



**UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**

**Departamento de Biblioteconomía y Documentación**

**TESIS DOCTORAL**

**UNA FIGURA SEÑERA EN EL CAMPO DE LA MÚSICA  
TRADICIONAL ESPAÑOLA EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO  
XX: EI POLIFACÉTICO MÚSICO ALEMÁN KURT SCHINDLER  
(1882-1935)**

**MARÍA ENRIQUETA FRONTERA ZUNZUNEGUI**

**DIRECTORES:**

**DR. JOSÉ ANTONIO FRÍAS MONTOYA  
DRA. MATILDE OLARTE MARTÍNEZ**

**Salamanca, 2014**

**UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**  
**Departamento de Biblioteconomía y Documentación**

**TESIS DOCTORAL**

**UNA FIGURA SEÑERA EN EL CAMPO DE LA MÚSICA TRADICIONAL  
ESPAÑOLA EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX: EI POLIFACÉTICO  
MÚSICO ALEMÁN KURT SCHINDLER (1882-1935)**

**MARÍA ENRIQUETA FRONTERA ZUNZUNEGUI**

**Vº Bº De LOS DIRECTORES DE LA TESIS DE DOCTORADO:**

**DR. JOSÉ ANTONIO FRÍAS MONTOYA**

**DRA. MATILDE OLARTE MARTÍNEZ**

**Salamanca, 2014**

*A mis padres, les debo todo*

## Agradecimientos

Esta tesis es, en parte, fruto del azar y la amistad, ya que fue degustando un té vespertino, al regreso de uno de sus frecuentes viajes a los Estados Unidos, cuando Matilde Olarte, entusiasmada, me comentó sus últimos hallazgos en el archivo personal de Kurt Schindler, lamentándose al mismo tiempo del calamitoso estado del mismo, y de que no hubiese en marcha ningún trabajo de investigación riguroso y completo sobre tal personaje y su obra. He de confesar que Matilde fue muy hábil, pues supo despertar mi interés profesional ante ese cúmulo de documentos tan maltratados, de ahí que, si bien en un principio rechacé su sugerencia de emprender una investigación de este calado sobre Schindler y su legado, pronto, el atractivo de un personaje tan polifacético, con tantas aristas y tal trayectoria profesional, fueron venciendo mi resistencia, a ello ayudó el marco cultural en que se desenvolvió Schindler en España, la llamada *Edad de Plata*, etapa por la que siempre he sentido una predilección especial, dada su fecundidad en todos los terrenos culturales. De corazón le agradezco a la Dra. Olarte su empeño, y su generosidad sin límites al poner a mi disposición todos sus conocimientos sobre Kurt Schindler, así como las copias de los materiales de su archivo que tan trabajosamente reunió, sin todo ello, este trabajo no hubiese sido posible. Gracias infinitas Matilde también por el tiempo que le has dedicado, tus constantes desvelos en todo este proceso, y el apoyo que siempre me has prestado durante el mismo.

A José Antonio Frías, colega durante un tiempo en tareas bibliotecarias, también me une una antigua y gran amistad. Él dirigió hace ya muchos años mis cursos de doctorado, y desde el primer momento en que le hablé de la posibilidad de emprender esta tesis doctoral me animó a hacerla, confiando en mi capacidad para llevarla a cabo, y ofreciéndome todo su apoyo y consejos, independientemente de que fuese a participar en ella o no. Me alegra que aceptases mi petición de codirigirla Jose, pues tu ayuda en la segunda parte ha sido fundamental, además, tu participación, me ha permitido presentarla en este Departamento, uniéndola así, de algún modo, a mi quehacer profesional en esta Universidad, muchas gracias por tu asesoramiento, tus consejos sobre aspectos estilísticos y el tiempo que le has dedicado.

Gracias infinitas a mi madre que es quién más me ha apoyado, animado y soportado en este largo proceso.

Mi agradecimiento a mi primo Jesús Gómez de Liaño y a su familia por su confianza en que saldría bien de esta tarea, espero no haberles defraudado.

Detrás de este trabajo, asimismo, han estado mis amigas, apoyándome en todo momento, y aunque se que me voy a olvidar algún nombre, quiero dar las gracias por su ánimos constantes a lo largo de todo este tiempo a Tere, Amalia, Concha, Carmen, Teresa, Isabel, Marisol, Pepi, Conchi... mi agradecimiento así mismo por haberme soportado en tantos momentos de frustración y desánimo.

También quiero expresar mi agradecimiento públicamente a uno de mis compañeros en la Sección de Proceso Técnico, Lorenzo Albás Aso, por haberme resuelto infinitas veces los problemas relacionados con el documento world (maquetación, diseño de página, etc.) que se me iban presentando a lo largo de esta investigación, gracias Lorenzo por tu paciencia y amabilidad para conmigo siempre que he recurrido a tí.

## Índice general

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	pp. 15-40
<b>1. KURT SCHINDLER COMO OBJETO DE LA INVESTIGACIÓN. JUSTIFICACIÓN E INTERÉS DE SU ESTUDIO</b> .....	pp. 41-55
1.1.EL GÉNERO BIOGRÁFICO EN LAS CIENCIAS SOCIALES. BREVE PANORAMA DE LA BIOGRAFÍA HISTÓRICA.....	pp. 56-75
1.2 ARCHIVOS. ARCHIVOS PERSONALES E INVESTIGACIÓN. LOS ARCHIVOS MUSICALES .....	pp. 76-98
<b>2. SEMBLANZA DE KURT SCHINDLER A TRAVÉS DE LAS FUENTES</b>	p. 99
2.1. BIBLIOGRAFÍA SOBRE KURT SCHINDLER .....	pp. 100-104
2.1.1. Obras de referencia.....	pp. 105-120
2.1.2. Estudios introductorios de <i>Música y poesía popular de España y Portugal</i> .....	pp. 121-154
2.1.3. Escritos de investigadores coetáneos de Kurt Schindler.....	pp. 155-162
2.1.4. Artículos recientes sobre Kurt Schindler .....	pp. 163-189
2.1.5. Estudios sobre Kurt Schindler de M. Olarte e investigadores de su entorno .....	pp. 190-286
2.1.6. Aportaciones de Israel J. Katz sobre Kurt Schindler .....	pp. 287-296
2.1.7. Fuentes hemerográficas sobre Kurt Schindler .....	pp.297-351
<b>3. EL ARCHIVO PERSONAL DE KURT SCHINDLER</b> .....	p. 352
3.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	pp. 353-366
3.2.LOCALIZACIÓN ACTUAL DE LOS MATERIALES. CARACTERÍSTICAS DEL FONDO Y TIPOLOGÍA DOCUMENTAL .....	pp. 367-368
3.2.1. The New York Public Library .....	pp. 369-383
3.2.2. Hispanic Society of America.....	pp. 384-385
3.2.3. The Hispanic Institute at Columbia University .....	pp. 386-388
3.2.4. Michigan State University.....	p. 389
3.2.5. Instituciones españolas .....	pp. 390-392
3.2.6. Características del fondo y tipología documental.....	pp. 393-396
<b>4. TRATAMIENTO ARCHIVÍSTICO Y PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN DEL FONDO DOCUMENTAL DE KURT SCHINDLER</b> .....	p. 397
4.1. TRATAMIENTO ARCHIVÍSTICO .....	pp. 398-405

4.2. PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN DEL FONDO.....	pp. 406-416
4.3. ACCESIBILIDAD DEL FONDO .....	pp. 417-418
<b>CONCLUSIONES</b> .....	pp. 419-426
<b>BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS WEB</b> .....	pp. 427-441
<b>APÉNDICES DOCUMENTALES</b> .....	pp. 442-461

## Índice de figuras

- Figura nº 1.-* Fotografía de la Plaza de toros y Castillo de Oropesa (Toledo) tomada por Schindler (propiedad de la Hispanic Society of America.....p. 32
- Figura nº 2.-* Fotografía del músico español Gustavo Pittaluga (1906-1975) corresponsal de Schindler.....p. 44
- Figura nº 3.-* Fotografía de niño de Kurt Schindler junto a sus padres y hermano.....p. 46
- Figura nº 4.-* Emil Nolde *Tríptico Santa María Egipciaca*.....p. 48
- Figura nº 5.-* W. Kandinsky: *Cuadrados con círculos concéntricos*..... p. 49
- Figura nº 6.-* Fotografía de Kurt Schindler.....p. 53
- Figura nº 7.-* Imágen tomada por Schindler en el transcurso de uno de sus viajes por España.....p. 54
- Figura nº 8.-* Cubierta de la biografía escrita por el historiador Manuel Fernández Álvarez sobre Cristóbal Colón.....p. 58
- Figura nº 9.-* Cubierta del primer tomo de la edición de 1782 de *Les confessions* de Jean Jacques Rousseau.....p. 61
- Figura nº 10.-* Cubierta de la obra *The Polish Peasant in Europe And America*, biografía que sobre el polaco, emigrado a Estados Unidos, Wladek Wisniewski, publicaron, entre 1918 y 1929, Willian I. Thomas y Florian Znaniecki.....p. 61
- Figura nº 11.-* Cartel del *biopic* soviético *El acorazado Potemkin*, rodado en 1925 por Sergei Eisenstein.....p. 64
- Figura nº 12.-* Hoja de servicios del Cuerpo de Artillería p. 67
- Figura nº 13.-* Cubierta de una edición en español de las memorias y el epistolario de Charles Darwin.....p. 71
- Figura nº 14.-* Carta escrita por Federico García Lorca a su amigo Melchor Fernández Almagro.....p. 72
- Figura nº 15.-* Portada de una edición en español de *Lettres philosophiques* de Voltaire.....p. 74
- Figura nº 16.-* Edificio que alberga en Barcelona el Archivo de la Corona de Aragón.....p. 77



<i>Figura nº 17.-</i> Vista de la residencia de John James Audubon, actual sede de la Hispanic Society of América (Nueva York).....	p. 78
<i>Figura nº 18.-</i> Documento afectado por la acidificación, con pérdida del soporte debido a la acción corrosiva de la tinta ferrogálica.....	p. 88
<i>Figura nº 19.-</i> Pantalla del portal web de la colección de Música y Musicología de la Biblioteca Nacional.....	p. 92
<i>Figura nº 20.-</i> Partitura de una canción popular española transcrita por Schindler durante uno de sus viajes de campo en España.....	p. 94
<i>Figura nº 21.-</i> Partitura de una reducción para piano de Richard Wagner, Ejemplo de música anotada.....	p. 95
<i>Figura nº 22.-</i> Ejemplo de documento perimusical: cartel anunciador de un certamen de musical.....	p. 96
<i>Figura nº 23.-</i> Partitura digitalizada de una composición de Johann Sebastián Bach.....	p. 97
<i>Figura nº 24.-</i> Pantalla de resultados de una búsqueda sobre Schindler realizada en la hemeroteca digital del periódico <i>The New York Times</i> .....	p. 103
<i>Figura nº 25.-</i> Fotografía del editor Gustav Schirmer (1829-1893), fundador de la prestigiosa editorial neoyorquina del mismo nombre.....	p. 105
<i>Figura nº 26.-</i> Fotografía, tomada a finales del siglo XIX, de la sede de la editorial G. Schirmer en Nueva York.....	p. 106
<i>Figura nº 27.-</i> Página de la edición publicada en el año 2002 del <i>New Grove Dictionary</i> que contiene la relación de obras de Kurt Schindler según el musicólogo norteamericano Israel J. Katz.....	p. 108
<i>Figura nº 28.-</i> Federico de Onís fotografiado en su madurez.....	p. 121
<i>Figura nº 29.-</i> Fotografía de Kurt y Ewald Schindler.....	p. 130
<i>Figura nº 30.-</i> Fotografía de Gustav Mahler.....	p. 134
<i>Figura nº 31.-</i> Fotografía dl banquero Joseph Schindler.....	p. 135
<i>Figura nº 32.-</i> Imagen de la sede de The Metropolitan Opera House (Nueva York) tomada hacia el año 1905.....	p. 137
<i>Figura nº 33.-</i> Magnífica imagen tomada por Schindler en España, ilustrativa de la realidad social de la mujer rural española durante las primeras décadas del pasado siglo.....	p.139
<i>Figura nº 34.-</i> Schindler fotografiado en Bennington College con una desconocida.....	p.140

<i>Figura nº 35.-</i> Cubierta de la edición facsímil de <i>Folk music and poetry of Spain and Portugal</i> publicada en el año 1991 bajo el título Música y poesía popular de España y Portugal.....	p. 144
<i>Figura nº 36.-</i> Fotografía del eminente músico y musicólogo catalán Felipe Pedrell Sabaté (1841-1922).....	p. 146
<i>Figura nº 37.-</i> Partitura de un villancico recogido por Schindler durante uno de sus viajes de campo por tierras de Soria.....	p. 150
<i>Figura nº 38.-</i> Fotografía tomada por Schindler en España en el transcurso de uno de sus trabajos de campo.....	p. 152
<i>Figura nº 39.-</i> Tarjeta postal de uno de los rincones de la ciudad de Soria hacia los años 30 del pasado siglo.....	p. 158
<i>Figura nº 40.-</i> Página del <i>Boletín Oficial de la Provincia de Soria</i> , fechado el día 11 de agosto de 1930, con la circular del gobernador civil Luis Posada Lara recabando el apoyo de las autoridades locales para Schindler durante sus trabajos de campo por la provincia.....	p. 159
<i>Figura nº 41.-</i> Fotografía del folclorista y musicólogo portugués Padre Firmito Augusto Martins, compañero de Schindler durante sus trabajos de campo por la región norteña lusa de Tras-os-Montes.....	p. 165
<i>Figura nº 42.-</i> Página de la revista electrónica <i>Parpalacio</i> editada por la Fundación Joaquín Díaz con una información concerniente a los discos de aluminio grabados por Kurt Schindler.....	p. 168
<i>Figura nº 43.-</i> Aparato fonógrafo grabador de cilindros de cera marca Edison similar al utilizado por Kurt Schindler durante algunos de sus trabajos de campo en España.....	p. 170
<i>Figura nº 44.-</i> Imagen tomada en los años 30 de Federico García Lorca y otros intelectuales españoles, tomada en los años 30, en la Residencia de Estudiantes.....	p. 172
<i>Figura nº 45.-</i> Grupo de palilleiras de Camariñas (La Coruña) haciendo sus labores, fotografiadas por la conservadora norteamericana de indumentaria histórica y regional de España de la Hispanic Society of America, Ruth Matilda Anderson, durante uno de sus viajes a nuestro país efectuados en el primer tercio del siglo pasado.....	p. 173
<i>Figura nº 46.-</i> Fachada del edificio que fue sede del Centro de Estudios Históricos, actual Palacio del Hielo (Madrid).....	p. 175

<i>Figura nº 47.- Ramón Menéndez Pidal acompañado por sus hijos, Jimena y Gonzalo, contemplan una danza popular en una fotografía tomada por Kurt Schindler.....</i>	<i>p. 181</i>
<i>Figura nº 48.- Una de las imágenes tomadas en España por el fotógrafo Alphonse de Launay: Three Peasant Men in Traditional Garb.....</i>	<i>p. 193</i>
<i>Figura nº 49.- Fotografía tomada por Schindler de unas informantes suyas en la localidad soriana de Santervás del Burgo.....</i>	<i>p. 199</i>
<i>Figura nº 50.- Fotografía de la química española Pilar de Madariaga Rojo, amiga de Kurt Schindler.....</i>	<i>p. 202</i>
<i>Figura nº 51.- Tarjeta postal enviada por Joseph Schindler a su hijo Kurt el día 1 de agosto de 1902.....</i>	<i>p. 209</i>
<i>Figura nº 52.- Un grupo de amigos de Kurt Schindler fotografiados juntos: Weissberger en el centro de la imagen, entre Gustavo Pittaluga e Irene Levishon, detrás de ellos Rodolfo Halffter.....</i>	<i>p. 216</i>
<i>Figura nº 53.- Catálogo de la exposición celebrada en Nueva York en beneficio del bando republicano They Still Draw Pictures! A Collection of 60 Drawing Made by Spanish Children During the War.....</i>	<i>p. 222</i>
<i>Figura nº 54.- Escena de la película El confesor rodada por los hermanos Baños en 1920 con música de Kurt Schindler probablemente.....</i>	<i>p. 225</i>
<i>Figura nº 55.- Fotografía de uno de los corresponsales de Kurt Schindler, Manuel de Falla.....</i>	<i>p. 230</i>
<i>Figura nº 56.- Cubierta del cancionero recopilado en tierras de Salamanca por el músico y folclorista Dámaso Ledesma, publicado por primera vez en Madrid en el año 1907.....</i>	<i>p. 240</i>
<i>Figura nº 57.- Partitura de la cantiga de Alfonso X el Sabio Rosa das Rosas armonizada por Schindler.....</i>	<i>p. 241</i>
<i>Figura nº 58.- Partitura de una melodía popular vasca armonizada por el director del Orfeón Donostiarra Secundino Esnaola, con una dedicación autógrafa a Schindler.....</i>	<i>p. 243</i>
<i>Figura nº 59.- Fotografía del compositor ruso Modest Petróvich Mússorgski (1839-1881).....</i>	<i>p. 247</i>
<i>Figura nº 60.- Fotografía de la soprano checa Emma Destinn.....</i>	<i>p. 253</i>
<i>Figura nº 61.- Pantalla de resultados de la búsqueda efectuada en el gran catálogo bibliográfico WorldCat de la obra de Schindler The Development of</i>	

<i>Opera. From Its Earliest Beginnings to the Masterworks of Gluck: A Practical Entertaining Demonstration of Musical History in the Form of a Continuous and Diversified Concert-Program</i> .....	p. 258
<i>Figura nº 62.- Fotografía de Liljan Espenak (1916-1988) impartiendo una clase de danzaterapia a uno de sus pacientes infantiles</i> .....	p. 281
<i>Figura nº 63.- Inventario on-line de los Ewald Schindler papers 1888-1955 en The New York Public Library</i> .....	p. 282
<i>Figura nº 64.- Imagen del Códice de las Cantigas de Santa María (manuscrito del siglo XIII perteneciente a la Biblioteca del Monasterio del Escorial)</i> .....	p. 289
<i>Figura nº 65.- Portada de una de las cantigas armonizadas y publicadas por Kurt Schindler</i> .....	p. 294
<i>Figura nº 66.- Página con el pie de imprenta de la edición hecha por Kurt Schindler a la referida cantiga</i> .....	p. 295
<i>Figura nº 67.- Representación simbólica de la prensa digital</i> .....	p. 301
<i>Figura nº 68.- Pantalla de resultados de una búsqueda sobre Kurt Schindler efectuada en la hemeroteca digital del diario La Vanguardia</i> .....	p. 306
<i>Figura nº 69.- Pantalla de resultados de la hemeroteca digital del diario ABC con un artículo publicado sobre Schindler por la Revista Blanco y Negro el día 14 de julio de 1925 en el que aparece una fotografía de cuerpo entero del músico alemán</i> .....	p. 313
<i>Figura nº 70.- Pantalla de resultados de una búsqueda efectuada sobre Kurt Schindler en la Hemeroteca Digital</i> .....	p. 320
<i>Figura nº 71.- Fotografía de Kurt Schindler acompañado por los músicos catalanes Millet y Nicolau publicada en Catalunya gráfica el día 17 de agosto de 1922</i> .....	p. 325
<i>Figura nº 72.- Portada del Almanaque Baily-Baillere</i> .....	p. 330
<i>Figura nº 73.- Página web de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica uno de los principales proyectos de digitalización de prensa realizados en nuestro país hasta la fecha</i> .....	p. 332
<i>Figura nº 74.- Portada de un número de la revista catalana Scherzando que en los años 1924 y 1926 recogió noticias de Kurt Schindler</i> .....	p. 338
<i>Figura nº 75.- Pantalla de resultados de una búsqueda sobre Kurt Schindler efectuada en Archive, hemeroteca digital de The New York Times</i> .....	p. 340

## **Siglas**

BVPH Biblioteca Virtual de Prensa Histórica

CEH Centro de Estudios Históricos

ILE Institución Libre de Enseñanza

JAE Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas



## INTRODUCCIÓN

En primer lugar me parece oportuno comenzar esta tesis planteando una serie de reflexiones que me fueron surgiendo antes de abordarla, cuestiones relacionadas con la conveniencia de realizar o no un trabajo completo de investigación sobre su protagonista, el músico y etnomusicólogo alemán Kurt Schindler, dado que hasta ahora casi todos los escritos existentes sobre este personaje se han limitado a tratar su aspecto de músico o musicólogo, ignorando sus otras muchas facetas.

En segundo lugar, dada la trascendencia de Schindler en el ámbito musical español de su época, como introducción a la investigación creo necesario dar una breve pincelada que sirva de marco histórico al panorama cultural de España a finales del siglo XIX y primer tercio del XX, años, estos últimos, en que visitó repetidas veces el país Schindler.

He de confesar que hasta el año 2010 este personaje me era completamente desconocido, si bien es cierto que había oído hablar de él, entusiastamente, a la codirectora de esta investigación, Dra. Matilde Olarte Martínez. Acababa de terminar un master oficial sobre *Sistemas de información digital*, cuando Olarte me propuso participar, como colaboradora, en un proyecto de investigación I+D de su dirección, *“La canción popular en los trabajos de campo, fuente de inspiración para la composición musical”* HAR2010-15165 (subprograma ARTE), dado el carácter multidisciplinar del mismo, y pensando que mi experiencia en el campo de las ciencias de la información podría ser provechosa para el resto de los investigadores del citado proyecto, al poder presentarles nuevas herramientas, surgidas gracias a las tecnologías de la información y comunicación, muy útiles para la investigación, como por ejemplo las hemerotecas digitales, e incluso fuentes ya existentes pero poco utilizadas por los musicólogos en general, caso de los catálogos informatizados de grandes bibliotecas. Estando en posesión de la



suficiencia investigadora<sup>1</sup>, acepté gustosa la invitación hecha que además ampliaba mi horizonte profesional. Así, mi primera colaboración en el marco de dicho Proyecto I+D fue un breve artículo sobre el archivo de Schindler<sup>2</sup>, cuestión ésta por la que la profesora Olarte, su redescubridora, estaba muy preocupada, y con toda la razón, ante el estado de abandono en que se encuentra dicho fondo documental en alguna de las instituciones norteamericanas que lo custodian actualmente. He de decir que mi escrito sólo pretendía hacer una breve reflexión sobre la gran importancia que para la investigación en cualquier campo del conocimiento tienen los archivos personales, y denunciar, al mismo tiempo, la penosa y caótica instalación de los materiales de ese acervo. Para sorpresa mía, dicho escrito ha sido bastante consultado por investigadores interesados en la figura de este músico alemán, desconocedores, la mayoría de ellos, tanto de la riqueza de dicho archivo, como de la ubicación actual de la documentación que lo conforma. Animada por Olarte, a partir de ese momento empecé a leer sus escritos y los de otros investigadores sobre Schindler, tal fue el interés que en mi despertó su figura y su variada obra, apareciendo, de esta manera, en el marco del citado proyecto I+D, una serie de aportaciones mías sobre sus publicaciones, su presencia en las crónicas periodísticas españolas de su época... De ahí que cuando Olarte me propuso realizar la tesis, como actividad dentro del proyecto por ella dirigido<sup>3</sup>, aceptara hacerla, no sin temor ante el esfuerzo a realizar y la escasez de tiempo para dedicarla, ya plenamente convencida de la importancia de Schindler, uno de los más destacados investigadores “norteamericanos” que vinieron a nuestro país a recopilar tradiciones populares, buscando a la mujer rural española como fuente de la oralidad de nuestras costumbres, y a quién, entre otras cosas, le debemos la recepción de la música popular española, sobre todo catalana y vasca, en los Estados Unidos en el transcurso de un

---

<sup>1</sup> Durante el bienio 1997-1999 cursé, en la Universidad de Salamanca, el Programa de doctorado *Metodologías y líneas de investigación en biblioteconomía y documentación* dirigido por el codirector de esta investigación, Doctor D. José Antonio Frías Montoya.

<sup>2</sup> Véase Frontera Zunzunegui, M<sup>a</sup> E. (2010). El archivo personal de Kurt Schindler: una propuesta de organización. *Etno-folk*, vol. 16-17, p. 15-34

<sup>3</sup> Proyecto que afronta el estudio de la música de tradición oral, la recopilación de canciones populares en Europa durante los años 1915 y 1936, y cualquier otra manifestación de música popular como fuente de inspiración para los compositores del momento

período cultural muy fecundo como fueron las primeras décadas del pasado siglo.

Del personaje dos cosas inmediatamente me llamaron la atención. La primera de ellas es su práctica “desaparición” de los círculos intelectuales, incluso del ámbito musical, a partir de los años 30 del pasado siglo, al poco tiempo de producirse su fallecimiento, ello a pesar de la gran fama de que gozó en vida, como atestiguan multitud de crónicas periodísticas de esa época, y de la relevancia de sus investigaciones para la Musicología, como lo prueban el hecho de que existan voces sobre él en diversas fuentes de referencia escritas también durante esos años.

No acierto a explicarme ese desinterés de la comunidad investigadora durante tanto tiempo hacia un personaje de tan interesante trayectoria vital. Músico de sólida formación y vastísima cultura, en sus inicios desarrolló una impresionante y precoz carrera como compositor y director de teatros operísticos en su país natal, al lado de las grandes figuras del momento (Strauss, Malher...). Más tarde, alcanzó un gran éxito en su patria de adopción, los Estados Unidos, al frente de una coral creada por él, la Schola Cantorum, agrupación con la que se dedicó a divulgar entre el público americano la música popular que él mismo recogía en distintos países europeos, entre ellos España, en el transcurso de numerosos viajes, siendo ingente su labor como etnomusicólogo para la pervivencia de las melodías y danzas populares de transmisión oral, por citar una de sus facetas más conocidas, pues Schindler fue también un fotógrafo magnífico y un prolífico corresponsal, cuyo epistolario nos ofrece una interesante panorámica de la Música de su tiempo, como nos ha mostrado Olarte en sus escritos sobre él.

Por otra parte, dada mi formación de historiadora y mi profesión de bibliotecaria, me pareció inconcebible que salvo en los estudios dedicados por la citada investigadora a Schindler, no hay apenas referencias a su legado documental en los escritos que le han dedicado otros músicos y musicólogos, a pesar de la riqueza y variedad de los materiales que se encuentran en este archivo prácticamente desconocido en su totalidad. Si bien es cierto que la dispersión del mismo a la muerte de su creador no ha ayudado en nada a su difusión entre la comunidad investigadora dada su escasa visibilidad actual.

Por ello, consciente de la importancia primordial que para la investigación hoy día tienen los archivos personales, cada vez más presentes en las colecciones especiales de las bibliotecas, entendí la necesidad de estudiar también el contenido de este fondo silenciado durante muchos años; de denunciar el penoso estado de conservación actual de parte de sus materiales, según testimonio directo de Olarte; y, sobre todo, la necesidad de divulgarlo, dando a conocer las instituciones o establecimientos poseedoras de la documentación de Kurt Schindler, pese a las dificultades de consulta que actualmente presenta, en una época en que la sociedad demanda un acceso inmediato a la información donde quiera que ésta se encuentre.

Archivo, en suma, necesitado de un plan de actuación completo que incluya una propuesta de accesibilidad a fin de asegurar su difusión para futuras investigaciones, pues cualquier estudio sobre Schindler que no contemple su fondo documental necesariamente quedará incompleto. Por ello consideré, junto al codirector de la tesis, Dr. José Antonio Frías Montoya, que sería de gran utilidad proceder a presentar el archivo, los materiales que contiene y las instituciones poseedoras, así como proponer unas propuestas de actuación sobre el mismo encaminadas a incrementar sobre todo su accesibilidad.

Lo que me animó en primera instancia a emprender este trabajo fue mera y llanamente la curiosidad. Curiosidad por una vida que puedo calificar, sin miedo a equivocarme, cuanto menos de novelesca por la serie de infortunios que vivió el personaje, a la par que enigmática, ya que a día de hoy su trayectoria vital sigue llena de incógnitas: músico precoz en el Berlín de finales del siglo XIX, de orígenes judíos y miembro de una familia de acomodados banqueros, abandona su brillante trayectoria profesional en su país de origen para emigrar a Estados Unidos, y allí iniciar una nueva vida, llena de múltiples facetas, como puse empeño en insinuar en el título de este trabajo: director coral, compositor y arreglista, editor y crítico musical, magnífico fotógrafo, docente, conferenciante, folclorista en varios países (sobre todo Rusia y España), trotamundos infatigable y consumado políglota, todo ello aderezado por una sólida formación, brillante inteligencia, y enigmática, a la vez que atrayente y escurridiza personalidad, según sus allegados y algunos de sus corresponsales.

En segundo lugar, me atrajo el hecho de que Schindler llegase a España en el primer tercio del siglo XX, es decir, en plena Edad de Plata<sup>4</sup>, periodo por el que siempre he sentido una viva atracción, ya que fueron años de una rica actividad cultural y artística, en los que el interés por cualquier manifestación de la cultura popular, incluida la Música, era muy vivo, actividad protagonizada por artistas plásticos, filósofos, literatos y también, insistimos en ello, músicos, todos ellos estrechamente interrelacionados. Ello sin olvidar lo que para el desarrollo y modernización de la ciencia española y las relaciones culturales internacionales de esa etapa supuso la creación, en 1907, de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas<sup>5</sup>, como más adelante veremos, pues uno de sus organismos, el Centro de Estudios Históricos<sup>6</sup>, tuvo mucho que ver con la actividad desarrollada por Schindler en nuestro país.

Recordemos brevemente cuál era el panorama musical en España antes del año 1898<sup>7</sup>, para así poder entender mejor la etapa comprendida entre esa fecha y el primer tercio del siglo XX, cuando Schindler nos visitó.

Al respecto hemos de decir que la segunda mitad del siglo XIX es una época particularmente convulsa en todos los órdenes: económico, político, social y también cultural. Los nuevos descubrimientos científicos y tecnológicos, que promueven la segunda revolución industrial y engendran un capitalismo moderno, la crisis de la sociedad aristocrática tras las revoluciones liberales, y la estructuración de una nueva sociedad, fundamentalmente urbana, promueven una cultura enfocada a servir de modelo a la pujante burguesía, que por aquel entonces consolidaba su estatus frente a la ya caduca y agotada oligarquía tradicional.

---

<sup>4</sup> Expresión acuñada en la historiografía española, entre otros, por Ramón Menéndez Pidal, Ernesto Jiménez Caballero, Juan Marichal y José María Jover, que denominan así al periodo comprendido, más o menos, entre los años 1868 y 1936, si bien no hay unanimidad entre los tratadistas ni en cuanto a la cronología de esta etapa ni en lo referente a su denominación. Así, para otros ensayistas, este periodo sólo abarcaría el primer tercio del siglo XX, mientras que otros autores, como Ángel Valbuena y José Luis Cano, prefieren utilizar el término de *Generación del 27* para denominar a la de los artistas e intelectuales españoles nacidos entre los años 1891 y 1905. La bibliografía sobre este periodo es abundante, destacando el estudio de Mainer citado en la bibliografía.

<sup>5</sup> En adelante citado como JAE

<sup>6</sup> En adelante citado como CEH

<sup>7</sup> El llamado por muchos historiadores *Desastre de 1898* supuso un auténtico hito, ya que si bien los procesos de industrialización y modernización no se transformaron mágicamente antes y después de la Guerra Hispanoamericana, las formas de interpretar la cultura y la política españolas por parte de los creadores y sus críticos sí cambiaron sustancialmente como bien sabemos.

La cultura, como reflejo de esa coyuntura, se convertirá en la trasmisora de las nuevas ideas y en el motor de los cambios. Apenas habían nacido las ideas ilustradas cuando irrumpe, con inusitada fuerza, el Romanticismo, como forma de pensamiento, y al mismo tiempo como actitud ante la vida, por lo que su difusión es rápida en todos los ámbitos. De él surgirán la incertidumbre, la reflexión, la controversia y la innovación, ellas serán las constantes que caracterizarán el último tercio del siglo XIX, y prepararán la ruptura y el cambio que se producirían en el siglo XX.

Las artes plásticas emprenderán una desbocada carrera para adaptarse a los cambios de los nuevos tiempos, para estar a la altura de los experimentos y transformaciones, recurriendo a todo tipo de sistemas, tanto tradicionales como modernos, alternando fórmulas garantizadas con novísimas y cuasi geniales propuestas. Así, la siempre conservadora Arquitectura tardará en hacerse notar en el nuevo contexto social: historicismo y eclecticismo convivirán con la incorporación de innovadores materiales que facilitan los nuevos espacios al servicio de la ciudad. Por el contrario, la Pintura y la Escultura romántica y realista preludian la rebelión, más que innovación, impresionista y simbolista. Los estilos, que cada vez se suceden con mayor rapidez, darán paso a las tendencias, que conviven y se complementan sin solución de continuidad.

En este contexto todas las artes se conjugan y complementan: artistas, literatos y músicos conviven en grupos, círculos y tertulias, como ya dijimos, creando nuevas corrientes de opinión, rápidamente difundidas por los medios de comunicación de masas.

La Música sale de los salones y llena los teatros, alimentando contrastes y polémicas, convirtiéndose, en esa época, el drama musical en paradigma del “arte total”.

En lo tocante a España, durante gran parte de esa centuria se produjo un desigual y lento desarrollo industrial y urbano, destacando en este aspecto por delante de Madrid ciudades como Bilbao y Barcelona, cuya industrialización atrajo a una miríada de obreros para trabajar en sus talleres y fábricas, así como a una numerosa cantidad de integrantes de las clases medias y profesionales, dispuestos a demostrar sus nuevas capacidades laborales. A la par, empiezan a proliferar en nuestras urbes nuevos espacios de sociabilidad, gracias a la aparición de múltiples y baratos entretenimientos con que llenar el

tiempo libre, nos referimos a la multitud de bares, tabernas, teatros, cafés conciertos, cafés cantante, cafés líricos, palacios de la ópera, etc., que surgieron sin cesar para acoger a las diferentes clases sociales en sus ratos de ocio.

Madrid, como capital y lugar de residencia de la Corte regia y de la aristocracia que en torno a ella pululaba, recibía la visita de las principales atracciones musicales, nacionales y extranjeras, ejerciendo, Corte y aristocracia, el papel de mecenas de la cultura oficial, patrocinando, de ese modo, espectáculos de ballet, sinfónicos y operísticos, dejándose influenciar por los gustos musicales imperantes en países de nuestro entorno, sobre todo Francia, Italia, Alemania y Rusia. No obstante, a medida que el entretenimiento urbano fue ganando espacio, las cada vez más numerosas y pujantes clases medias pugnaban por marcar, también ellas, las tendencias culturales del momento. Este es el escenario en que triunfaría la zarzuela, género<sup>8</sup> genuinamente español, y alternativa a la ópera italiana, hasta entonces protagonista del panorama teatral en la Villa y Corte.

Por su parte Barcelona, cuyos intérpretes a menudo rechazaban la música “española” para optar por estilos catalanes recién desarrollados, y/o géneros europeos, también trataba de hacerse un hueco, no sin esfuerzo, en el panorama musical del momento.

La zarzuela había surgido a mediados del siglo XVIII como alternativa española a la ópera italiana, a la que iría imponiéndose a lo largo de todo el siglo XIX entre los aficionados al teatro musical, y aunque sus formas y temas cambiaban, influidos por el devenir del momento, no dejó de mantener ciertas constantes. Las partes musicales se componían de breves piezas fijas, y los números consistían en bailes y canciones populares (jota aragonesa, zorzico vasco), así como un coro que representaba al pueblo español. A finales del siglo XIX tanto la música como los decorados fueron centrándose en Andalucía y Madrid, los argumentos eran temas románticos e históricos, reflejando sus letras impulsos nacionalistas españoles, e incluso patrioteros, la escenografía las más de las veces tendía a lo espectacular, y además, su producción era relativamente barata, lo que sin duda contribuyó eficazmente a su éxito y

---

<sup>8</sup> Así definió el músico Francisco Asenjo Barbieri esta expresión musical.

popularidad. El público consumista de este género eran la burguesía y clases populares, ello explica su proliferación hasta los acontecimientos de 1898 en que el género se estancó.

Mientras la zarzuela se imponía en España, sobre todo en Madrid, en el Viejo Continente triunfaba otra tendencia musical lírica, el wagnerismo que, desarrollado por Richard Wagner, suponía otra manifestación de la unión entre música y nacionalismo, y acabaría cruzando nuestras fronteras como veremos.

El wagnerismo funcionaba como una obra de arte total o sintética, así todas las manifestaciones artísticas (la arquitectura de la sala de representación, la trama, la danza, la música y los decorados) debían ser concebidas por el compositor como un todo orgánico, para así suscitar una respuesta mística en el público que debería de identificarse con los mitos del *Volk*<sup>9</sup> representados en escena. En Alemania las teorías estéticas de Wagner aplicadas a sus óperas constituyeron la cumbre del nacionalismo musical, pero ¿qué sucedió en nuestro país?, ¿fueron adoptadas estas teorías? En Madrid el wagnerismo, en algunos sectores, fue tomado como una importación foránea más, que impedía a nuestros compositores trazar su propia senda hacia la grandeza musical. Por el contrario, en Cataluña la respuesta hacia esta manifestación de algunas figuras como Felipe Pedrell fue bastante positiva.

Frente a la formalidad de estas funciones líricas, comenzaron a surgir en España otras manifestaciones de la cultura de masas que alcanzaría un rotundo éxito hasta el estallido de la Guerra Civil: los ya referidos cafés concierto y los cafés cantantes<sup>10</sup>. En efecto, a finales del siglo XIX el número de cafés cantante, en los que actuaban sobre todo artistas flamencos, se disparó en las zonas urbanas, atrayendo las iras de los reformadores sociales al considerarlos, en muchos casos, antros de prostitución y semillero de alcohólicos, al tiempo que erróneamente el tipo de espectáculos que en ellos se ofrecían asentaron en la mente de muchos visitantes extranjeros la creencia en una identidad nacional de raíz andaluza, que hoy día no estamos seguros del todo haya desaparecido.

---

<sup>9</sup> “Pueblo” o “gente”

<sup>10</sup> En 1881 Silverio Franconetti (1823-1889), cantaor de extenso repertorio y grandes dotes artísticas, abrió el primer café cantante flamenco en la calle Rosario de Sevilla.

Durante esos años se consideraba, por algunos sectores de nuestra sociedad, que la cultura popular de carácter rural y folclórico estaba en decadencia, pero al mismo tiempo, al igual que sucedía en otras naciones industrializadas de nuestro entorno, el nacionalismo cultural volvió sus miras al campo, al ámbito rural, para poder definir, y así rejuvenecer, el panorama musical español.

Antes de proseguir hemos de destacar aquí a dos figuras que contribuyeron sobre manera a la formación de un estilo musical propiamente nacional, nos referimos a Antonio Machado Álvarez, conocido bajo el pseudónimo de Demófilo, y al músico catalán Felipe Pedrell Sabaté ya citado.

Sin ser músico, Demófilo<sup>11</sup> fue uno de los principales promotores de los estudios folclóricos en España, reuniendo cuentos y canciones populares de todo el país, difundiéndo los en la revista *El folklore andaluz*, y enseñando folclore en la Institución Libre de Enseñanza, a él se debe la localización de letras de canciones de Andalucía, y la publicación de las mismas en obras como *Colección de cantes flamencos*, o la Biblioteca de las Tradiciones Populares de la que se publicaron 11 tomos.

El compositor catalán Felipe Pedrell<sup>12</sup>, figura muy admirada y estudiada por Kurt Schindler, es considerado por muchos musicólogos el padre de la

---

<sup>11</sup> Antonio Machado Álvarez (Santiago de Compostela, 1846- Sevilla, 1893), conocido bajo el pseudónimo de Demófilo, fue un destacado folclorista, educado bajo las influencias evolucionistas y las ideas krausistas de su maestro Federico de Castro, evolucionando posteriormente hacia el utilitarismo de Spencer. Polifacético personaje, Machado Álvarez ocupó interinamente la cátedra de Metafísica en la Universidad de Sevilla, también ejerció como juez municipal y abrió bufete de abogado. Fue nombrado catedrático de Folklore en la Institución Libre de Enseñanza, y ejerció como registrador de la propiedad en la localidad de Ponce (Puerto Rico). Participó activamente en la *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias* (1869-1874) publicando en ella sus primeros trabajos sobre literatura popular. Desde 1871, año de su creación, formará parte de la Sociedad Antropológica Sevillana junto con su padre, Machado y Núñez. Publicó, en 1872, junto a Federico de Castro, *Cuentos, leyendas y costumbres populares*. Su manifiesto interés por los estudios folklóricos le llevará a colaborar con la revista decenal *La Enciclopedia*, (1877) en cuyas páginas creó una sección permanente sobre literatura popular. A raíz de la creación de la primera sociedad de folklore en Londres, en 1878, decide promover en España sociedades culturales con el propósito de recoger el saber popular, así en 1881 creó El Folk-Lore Español, "sociedad para la recopilación y estudio del saber y las tradiciones populares", a la que seguiría El Folk-Lore andaluz, con la que colaboraría asiduamente, y una serie de sociedades regionales y locales por toda España, recogiendo, de esa manera, las peculiaridades lingüísticas, geográficas y culturales de nuestra geografía. [En línea]

[http://www.fundacionmachado.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=9&Itemid=4](http://www.fundacionmachado.com/index.php?option=com_content&view=article&id=9&Itemid=4)

[Consultado: 1-08-2013]

<sup>12</sup> Felipe Pedrell Sabaté (Tortosa, 1841 - Barcelona, 1922) ocupa un puesto de privilegio en el panorama musical español gracias a su labor como pedagogo y musicólogo. Acérrimo defensor de una música española entroncada en la tradición popular, su aportación fue fundamental en el redescubrimiento del pasado musical del país. Cursó sus primeros estudios musicales con Antoni Nin, maestro de capilla de la catedral de Tortosa, sus primeras composiciones fueron un *Stabat Mater*, para tres voces, escrito a la edad



musicología española, no en vano estudió la historia de la música clásica y popular europea, y pasó gran parte de su vida investigando las tradiciones musicales españolas. Pedrell fue un destacado defensor de la obra wagneriana<sup>13</sup>. Muy influido por el músico jesuita Antonio Eximeno (1729-1808), abogó por la creación de una música nacional que incorporara las tradiciones populares españolas, lo que él llamaba “la música natural”, con las composiciones modernas de tipo operístico y sinfónico (“la música artificial”).

De lo dicho hasta ahora podemos afirmar, con matices, que en vísperas del llamado *Desastre de 1898* la música española estaba en proceso de transformación: proliferaba la zarzuela (y su subgénero, el llamado “género chico”, llamado así por la menor extensión de las obras, que no por su menor calidad), y estaba en retroceso la ópera, causaban furor los cafés cantante, y se menospreciaba bastante a la música popular, sobre todo en los ambientes más selectos de la sociedad.

Así, después de la derrota de España por Estados Unidos en 1898, en nuestro país se suscitaron, durante largo tiempo, una multitud de debates en que desde los más variados sectores laborales, partidos políticos, y diversas disciplinas (entre ellas la Música) se trataba de dar una explicación al desastre sufrido, a la par que se discutía sobre la identidad nacional.

En lo que se refiere a la música, algunos vieron, en esos momentos ... la oportunidad para conformar la identidad nacional de España moldeando los gustos musicales de su público, otros, adoptando una postura más militante, intentaban eliminar formas musicales que consideraban antiespañolas...<sup>14</sup>.

En general los analistas de la situación social en España después de 1898 proponían para su regeneración tres métodos, susceptibles de aplicarse a los ámbitos social, económico y político. A saber: buscar un modelo a seguir en la Europa occidental, moderna e industrializada; aislarse de cualquier influencia

---

de 15 años, algunas danzas para orquesta, melodías y misas. En 1863 se trasladó a Barcelona, donde tuvo ocasión de oír ópera, lo que fue un gran estímulo para su vocación, continuando en esa ciudad su formación musical. Pensionado por las diputaciones de Gerona y Tarragona, viajó a Roma en 1876, y a París en 1877, siendo el primer músico modernista catalán en contactar con corrientes extranjeras. Fue uno de los principales defensores en nuestro país de la música de Richard Wagner. Su gran prestigio como renovador de la música catalana lo convirtió en maestro de músicos de la talla de Enrique Granados, Manuel de Falla, Isaac Albéniz o Lluís Millet

<sup>13</sup> Véase al respecto su artículo “La música del porvenir”, escrito en 1868 y publicado en *La España Musical*, año IV, noviembre de 1869.

<sup>14</sup> Holguín, S. (2013). Música y nacionalismo. En *Ser españoles: imaginarios nacionalistas en el siglo XX* (pp. 497-529). Barcelona: RBA Libros.

foránea, y aferrarse a la historia y las tradiciones propiamente españolas para así salvarse; y reproducir los rasgos aparentemente beneficiosos de la Europa occidental moderna, y fundirlos con las tradiciones españolas para crear una España más fuerte. Los tres tuvieron su reflejo en el mundo musical y teatral.

Nada más producirse el desastre ante Estados Unidos, tanto la zarzuela (y su subgénero, el género chico) como el flamenco fueron presa de la ira de los regeneracionistas, que veían en las letras nacionalistas de ese género un síntoma de la degeneración española que había llevado a la derrota. Esto, unido a un cambio en la reglamentación de los espectáculos, de los horarios de representación de los mismos, y la subida de sus precios, llevó a la decadencia de este género como espectáculo de masas. Por su parte, el flamenco era considerado, por el progresismo regeneracionista, como un elemento más del mundo taurino, y, por tanto, simbolizaba lo “tradicional” y “atrasado” del país<sup>15</sup>.

En este clima de crispación en que se vio envuelta la nación tras 1898, conviene también recordar cuál era la postura de la poderosa Iglesia Católica. Para ella los cafés cantante, y todo tipo de espectáculos que incluyeran una música susceptible de interpretarse como “sexualmente sugerente”, representaba un ataque frontal a la moral tradicional, y a la misma nación, de ahí que dichos espectáculos fuesen perseguidos con el beneplácito de las autoridades eclesiásticas, viéndose reducidos, por ejemplo, sus horarios y poniendo todo tipo de trabas para la concesión de nuevos permisos de apertura de locales, pues no en vano, al igual que muchos regeneracionistas, la Iglesia generalmente identificaba los cafés cantantes con actividades ligadas a la prostitución y a la pornografía.

A pesar de lo afirmado sobre la zarzuela y el flamenco, y de los ataques de los regeneracionistas e Iglesia española hacia estos espectáculos, hemos de decir que ambas manifestaciones siguieron contando con el favor del público. Así en vísperas de la Gran Guerra la zarzuela se convirtió en un género para la burguesía, al no poder frecuentar sus representaciones las clases sociales más modestas, debido a la subida experimentada de sus precios, como ya dijimos, mientras que proliferaron los locales con espectáculos flamencos, que fueron abandonando los cafés cantantes para representarse en teatros, e incluso en

---

<sup>15</sup> En este sentido se manifiestan algunas de las plumas más significativas de la época: Miguel de Unamuno, Clarín, Emilia Pardo Bazán, Pío Baroja...

plazas de toros, convirtiéndose algunos de sus bailaores y cantaores en grandes figuras del momento, así podemos recordar, entre otros, los nombres de La Argentina, La Argentinita, Vicente Escudero, Pastora Imperio, Tomás Pavón, y Enrique Butrón, auténticos ídolos de masas en su época.

Después de esta breve pincelada sobre la panorámica musical española durante buena parte del siglo XIX, veamos también cuál era el ambiente que encontró Schindler al visitarnos por primera vez recién comenzado el siglo XX, es decir, cómo se desarrollaron las vanguardias en España, y qué tipo de música se hacía por aquellos años.

Lo primero que señalaremos, de forma resumida, es que en las postrimerías del siglo XIX y albores del XX hubo en España un grupo reducido de músicos que recogieron la invitación hecha por su maestro, Felipe Pedrell, para que en sus composiciones reflejaran la “esencia” de la tradición popular española. Nos referimos, sobre todo, a los compositores Enrique Granados, Isaac Albénic y Manuel de Falla, que intentando crear una música auténticamente española, comenzaron a intercambiar ideas con músicos rusos y, sobre todo, franceses. Los tres, huyendo de la asfixiante atmósfera musical española de la época, viajaron a París para “crecer” como músicos, componiendo, a la par, obras inspiradas en su tierra natal.

Sobre Enrique Granados (1887-1916) sólo diremos que a pesar de haber estudiado en París piano con Charles Wilfrid de Bériot entre 1887 y 1889, y de mantener amistad con músicos de la talla de Viñes, Fauré, Dukas o el propio Ravel, entre otros, a diferencia de Falla, no se dejó influenciar demasiado por la escuela francesa, ni por el impresionismo de Debussy, cosa que si ocurrió con el músico gaditano. Al contrario, Granados se mantuvo más cerca de la sólida tradición que defendían César Franck y Vicent d'Indy, tradición que él supo mezclar, de forma original, con el cromatismo y virtuosismo del último romanticismo, y del nacionalismo que su maestro, Felipe Pedrell, le inculcó. Destacan entre sus obras las doce *Danzas españolas* compuestas para piano, así como la suite para piano (transformada después en ópera) *Goyescas* que curiosamente, y según diversas fuentes, terminó de componer en el domicilio que en Suiza, país en el que se había refugiado huyendo del estallido de la I Guerra Mundial, le prestó Kurt Schindler.

Isaac Albénic (1860-1909), después de una azarosa y novelesca niñez y juventud, se estableció en París en 1893, recibiendo allí clases de Vincent d'Indy, entrando en contacto con un grupo de compositores de la vanguardia europea, entre los que se encontraban Claude Debussy y Gabriel Fauré, maestros que influyeron de forma decisiva en su moderna técnica compositiva. A Albénic le debemos algunas obras para piano de inspiración nacionalista y lenguaje rotundamente moderno, como la suite *Iberia*, *Rapsodia española* y *Suite española*.

Pero sin duda el más internacional de todos ellos sería Manuel de Falla (1876-1946), que vivió en París entre 1907 y 1914, frecuentando, no solo al grupo de músicos españoles expatriados en aquella ciudad, también a figuras de la talla de Ravel o Stravinski, muy influidos ambos por la obra “impresionista” de Debussy, figura central en la música europea de finales del siglo XIX y comienzos del XX, y, además, gran enamorado de la “música gitana española” que había escuchado en las exposiciones universales de los años 1889 y 1900, celebradas ambas en la capital del Sena, lo que sin duda propició la fuerte atracción del gaditano hacia el autor de *Pelléas et Mélisande*, y el deseo de incorporar a sus creaciones el estilo del compositor francés. Debussy, convencido de que la música española tenía algo especial que ofrecer al mundo, persuadió a Falla para que incorporase a sus propias creaciones el espíritu de esa música gitana.

Con el estallido de la I Guerra Mundial<sup>16</sup> Falla regresó a España, donde comenzó una fecunda etapa creativa. En colaboración con María Martínez Sierra<sup>17</sup> escribió la partitura de *El amor brujo*, obra en que fusionaría canciones

---

<sup>16</sup> La I Guerra Mundial en el ámbito musical provocó una honda transformación. Durante el conflicto bélico España se mantuvo neutral, beneficiándose su economía de esa condición, así alguna de sus ciudades, como Barcelona y en menor medida Madrid, experimentaron un gran crecimiento durante esos años, al tiempo que recibían a multitud de artistas que huían de la guerra. Sin duda la proximidad de Barcelona con París, entonces capital cultural de Europa por antonomasia, propició la llegada a la urbe catalana, y también a la capital, de un sinnúmero de artistas e intérpretes europeos, que en la década de 1920 convertiría a ambas ciudades en focos de atracción de las tendencias musicales más cosmopolitas, poblándose de cabarés, salas de fiesta, clubes de *jazz*, y espectáculos de variedades, con gran alarma tanto de los críticos sociales del país, como de la misma Iglesia Católica, que no veían con buenos ojos la plaga que infectaba a la nación, no dudando en tildar, por ejemplo, a una celebración musical de raíz regional, como es la sardana de “arte”, frente al “ruido” que para ellos producían las bandas de *jazz*, en palabras del crítico Manuel Herrera y Ges (1880-1951) en *El Siglo Futuro*.

<sup>17</sup> María de lo O Lejarraga (1874-1974) más conocida bajo el nombre de María Martínez Sierra ya que adoptó los apellidos de su esposo, Gregorio Martínez Sierra, llegando incluso a firmar sus obras bajo este seudónimo, fue una prolífica escritora que se dedicó al activismo y pensamiento femenino, a la par que se volcó en el proyecto republicano, a partir de 1931, como militante socialista y como diputada del Partido

populares y ritmos andaluces con otros provenientes del modernismo musical francés, también incorporó a la obra a auténticos gitanos, como la bailaora Pastora Imperio, que sin poseer formación académica, dio a su creación una gran autenticidad.

Igualmente se vio influida la música de Falla por el “alma rusa”, sin duda gracias a la llegada del Ballet ruso a España en 1916 de la mano de Sergei Diagilev y de Igor Stravinski ya en los años 20. Al igual que Pedrell, y los compositores rusos Glimka y Stravinski, el músico gaditano creía que rusos y españoles compartían una serie de rasgos musicales comunes, lo que se llamaba por aquel entonces “Oriente”. Para los rusos esta música oriental procedía de Bizancio, mientras que para los españoles, llegó a través de Egipto y el norte de África, y donde mejor se apreciaba era en los “quejíos” del cante jondo surgido en Andalucía.

Antes de proseguir, y al hilo de lo que acabamos de comentar sobre el influjo de la música oriental en los compositores del momento, no podemos por menos de hacer un pequeño inciso para señalar el vivísimo interés que, a lo largo de toda su vida, tuvo el protagonista de esta investigación, Kurt Schindler, por la música popular de los dos países citados, España y Rusia, de hecho, cuando nos visitó por primera vez, en 1919, procedía del país eslavo. Interés extensible, así mismo, a la música oriental, hecho que corrobora, por ejemplo, su asistencia al Congreso de Música Árabe celebrado en El Cairo en 1932, tan sólo tres años antes de su fallecimiento, ya muy enfermo; y a la llamada “música andaluza”,<sup>18</sup> como lo corrobora, por ejemplo, su participación en el Concurso de Cante Jondo de Granada, celebrado, en la Alhambra el día 13 de junio de 1922, que de hecho fue el primer certamen de ámbito nacional de este tipo de cante, organizado por Manuel de Falla y Federico García Lorca, entre otros. Concurso que no sólo contó con la presencia de Kurt Schindler en su calidad de director de la Schola Cantorum, también asistieron el pintor Santiago Rusiñol, Joaquín Turina, el crítico Adolfo Salazar, Ramón Gómez de la Serna,

---

Socialista Obrero Español por Granada en las Cortes de 1933. Sus proyectos culturales, pensados y ejecutados con el fin de desarrollar la educación de las mujeres españolas, fundamentados sobre su ideario feminista, de gran profundidad y claridad, están siendo reconocidos como importantes propuestas del feminismo español de las primeras décadas del siglo veinte.

<sup>18</sup> En este caso deberíamos matizar y decir que, quizás, Schindler sólo sintió “curiosidad” por la música popular andaluza, ya que si bien estuvo en Andalucía, no hizo en ella ninguna campaña de campo para recoger su música tradicional.

Ramón Pérez de Ayala, etc., etc., que se deleitaron escuchando, entre otros, a la Niña de los Peines, Tomás Pavón, José Cepero, Manolo Caracol y Antonio Chacón. Así pues desde bien temprano, y aunque el interés de Kurt Schindler por la música tradicional española se centró principalmente en las canciones populares catalanas y vascas, también se interesó por los cantes andaluces, como lo demuestra su participación en este Concurso.<sup>19</sup>

Volviendo a Manuel de Falla y su obra, hemos de decir que muy influenciada por los espectáculos del Ballet ruso resultó su creación *El sombrero de los tres picos*, obra basada en una novela, muy popular en esa época, de Pedro Antonio de Alarcón. *El sombrero de los tres picos* alcanzó un rotundo éxito durante su estreno en Londres en el año 1919, y más tarde en París, entusiasmado el público espectador por la utilización de un lenguaje moderno para representar la raza y el carácter españoles, por no hablar de lo mucho que gustó a aquellos espectadores la introducción en la obra de jotas, seguidillas o farrucas, así como los decorados de Picasso con imágenes de una corrida de toros. Por el contrario, en España cuando se estrenó la obra, en 1921, las críticas fueron dispares y en muchos casos negativas, por considerarla, en general, muy influida por la música y estéticas francesa y rusa. No obstante, algunos críticos supieron apreciar en esta creación la capacidad de Falla para atraer a un público universal, conservando elementos de la identidad nacional española, síntesis, esta, que el músico perseguiría a partir de entonces, abandonando así a una Andalucía demasiado tópica por Castilla, para él más universal, y más auténticamente española. Este tránsito se plasmó magistralmente en su obra *El retablo de Maese Pedro*, creación basada en El Quijote, y desarrollada en el retablo de un titiritero, con títeres y marionetas como protagonistas, en ella Falla introdujo canciones y melodías populares castellanas, en el marco de un texto canónico español, alcanzando un gran éxito de críticas, tanto nacionales como extranjeras. Falla había logrado, al fin, el equilibrio que pedían algunos de nuestros reformistas: fundir nuestras esencias tradicionales y la modernidad europea, para así conseguir algo nuevo, pero a la vez intrínsecamente español.

---

<sup>19</sup> Véase Arias Solís, F. *Concurso de Cante Jondo de Granada*. [En línea] <http://franciscoarias.lacoctelera.net/post/2007/03/30/concurso-cante-jondo-granada-francisco-arias-solis> [Consultado: 11-08-13]

Muy resumido, este sería el ambiente musical de nuestro país cuando a él llegó Kurt Schindler, en la primera década del reinado de Alfonso XIII (1902-1931), avanzando España hacia la modernidad, si bien con cierto retraso respecto a los países de su entorno, y con grandes aspiraciones regeneracionistas tras el desastre de 1898.

Sin olvidarnos tampoco de señalar en este panorama que acabamos de exponer, el hecho de que durante el primer tercio del siglo XX, gracias a la labor de la Institución Libre de Enseñanza, que, al calor del ideario del Krausismo, valoraba la Música (también en su vertiente popular) como una de las manifestaciones más importantes de nuestro acervo cultural, se emprenden una serie de actividades relacionadas con ella, como la recogida literaria y musical de romances y materiales folclóricos por toda España, dando origen a la aparición de cancioneros populares, con el fin de dar a conocer y difundir ese patrimonio de transmisión oral e impedir, de esta manera, que cayese en el olvido. Así, en 1907 aparece la obra de Dámaso Ledesma *Fol-klore o Cancionero salmantino*, entre los años 1919-1921 se publica, en fascículos, el *Cancionero popular vasco*, la magna obra de Resurrección María de Azkue, en 1920 ve la luz el *Cancionero musical de la lírica popular asturiana* de Eduardo Martínez Torner y en 1922 aparece el *Cancionero popular español* de Felipe Pedrell, por citar alguna de estas obras.

También se acomete por estos años el estudio y transcripción de la música polifónica e instrumental de los siglos XV a XVII, la recolección de bibliografía musical española, la selección y clasificación de los registros de música popular del Archivo de la Palabra y las Canciones Populares, pues no en balde se consideraba que la Música oral o escrita, la oficial o popular era una fuente de primerísimo orden para el estudio tanto de las mentalidades de un pueblo, como de su vida cotidiana, y es que, en efecto, las letras de muchas canciones transmiten las actitudes de aceptación o rechazo a situaciones políticas, sociales e incluso familiares de una sociedad en un periodo histórico concreto, llegando, en muchos casos, estas letras, a completar, o enfrenar, a otro tipo de fuentes.

Iniciativas, en suma, todas ellas, encaminadas a conseguir una cultura musical de calidad en nuestro país, en sincronía con el resto de Europa, hasta aquel entonces inexistente, que se plasmó en el establecimiento de un

proyecto musical de Estado durante la II República, incorporándose, de esta manera, la Música al movimiento cultural de esos años, poniéndose, al mismo nivel que el resto de las artes.

Al mismo tiempo, fue creándose en el país una amplia infraestructura que sirvió de sustento a esa nueva vida musical: aparecen entidades como la Sociedad Nacional de Música, creada en 1915, sociedades filarmónicas (por ejemplo, la Orquesta Filarmónica de Madrid creada en el mismo año), corales, wagnerianas, etc.; se multiplican las revistas y otras publicaciones de contenido musical (como la *Revista musical hispano-americana*, aparecida en 1914), así como las secciones de crítica musical en muchos diarios (*El Sol*, *La Vanguardia*, *ABC*...), proliferando, de esta manera, los críticos musicales (Adolfo Salazar, Sebastià Gasch, José Ortega y Gasset, Eugenio D'Ors, Eugenio Noel...); se producen, como acabamos de ver, múltiples intercambios entre músicos de distintos países, resultando, por una parte, nuestra Música fuente de inspiración para compositores de otras naciones, como, sin ir más lejos, Francia (el ya citado Claude Debussy, Maurice Ravel, Georges Bizet...) e Italia (Ricardo Zandonai, etc.), y, por otra parte, siendo influidos los músicos españoles, como ya hemos visto en los casos de Falla, Granados y Albéniz, por sus colegas extranjeros, franceses y rusos sobre todo. Sin olvidarnos de mencionar el hecho de que si la Música tenía una mayor presencia cotidiana en esos años, ello, en parte, era también debido a la aparición en el mercado de aparatos, eléctricos y mecánicos, de reproducción y difusión de la misma.

A la vista de lo expuesto, podemos afirmar que Kurt Schindler llega a España, como veremos más adelante, en un momento sumamente propicio para poder desarrollar sus estudios sobre nuestras tradiciones populares, así, en pos de sus investigaciones, recorrió gran parte de nuestro país, y que su implicación en la vida cultural del momento fue plena, convirtiéndose, de hecho, en un personaje sumamente popular en los ambientes musicales españoles, como lo atestiguan tanto el testimonio de algunos de los intelectuales, de variada ideología y profesión, que le trataron (Federico de Onís, Pilar de Madariaga, José Subirá, Caridad Rodríguez Castellanos, etc.), como diversas fuentes hemerográficas consultadas sobre el personaje. Sin olvidarnos tampoco reseñar que sus visitas a nuestro país se vieron favorecidas por la política cultural española hacia América.





Fig. 1. Plaza de toros de Oropesa (foto. Kurt Schindler)

En efecto, en este panorama cultural del primer tercio del siglo XX que acabamos de ver, no puede omitirse el papel desarrollado por un organismo ya citado creado en estos años, la JAE.

Respecto a la JAE<sup>20</sup>, hemos de decir que se fundó, bajo la inspiración de Francisco Giner de los Ríos y la ILE (auténtico frente intelectual de intervención social con la educación como herramienta), como respuesta a un proyecto de Santiago Ramón y Cajal para la mejora de la educación, la ciencia y la investigación, mediante un decreto de 11 de enero de 1907, fue, pues, un organismo de carácter oficial. Presidida desde su fundación por Santiago Ramón y Cajal, tuvo al catedrático de Derecho romano José Castillejo Duarte como Secretario General, ambos discípulos de Giner de los Ríos. Fue el resultado de un largo proceso, cuyas raíces las encontramos en la llamada “polémica de la ciencia española”<sup>21</sup> y en el *regeneracionismo*<sup>22</sup>, que apostaba

---

<sup>20</sup> La bibliografía sobre la JAE es muy abundante, nosotros hemos consultado Trabajos sobre la Junta para Ampliación de Estudios desde 1987 [En línea]

<http://www.residencia.csic.es/jae/img/lecturas/pdf/nota.pdf>

[Consultado: 15-01-11]

y Sánchez Ron, J. M. (2007) La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, un siglo después [En línea]

[http://www.ortegaygasset.edu/contenidos.asp?id\\_d=218](http://www.ortegaygasset.edu/contenidos.asp?id_d=218)

[Consultado: 21-01-11]

<sup>21</sup> Nombre que recibe la polémica intelectual que tuvo lugar en España desde el año 1876, al comienzo de la Restauración, al calor del escándalo que supuso la privación de sus cátedras a los profesores (la mayor parte de ellos republicanos o identificados con el recién terminado Sexenio democrático) que se negaron a prestar juramento de no enseñar doctrinas contrarias a la católica por entender que ello era contrario a la libertad de cátedra.

por la renovación de las estructuras políticas y sociales en España, tomando como base la educación y la cultura. Su objetivo fundamental fue poner a nuestro país a nivel europeo, y sin duda tuvo un papel determinante en la formación de los intelectuales y científicos españoles en el primer tercio del siglo XX.

Para alcanzar la meta fijada, la JAE se propuso dos cosas:

... provocar una corriente de comunicación científica y pedagógica con el extranjero... [y]  
... agrupar en núcleos de trabajo intenso y desinteresado los elementos disponibles del país....

Con la creación de laboratorios, centros de investigación, y, sobre todo, la dotación de becas para estudiar en el extranjero, propició el contacto entre pensadores y científicos españoles y los de otros países. La nómina de médicos, biólogos, químicos, historiadores, filólogos..., en suma, hombres y mujeres de ciencias y letras que se formaron en las instituciones creadas por este organismo, encargadas de poner en marcha el programa renovador de la ciencia y la cultura españolas, es extensísima: Santiago Ramón y Cajal, Ignacio Bolívar, José Castillejo, Luis Simarro, Juan Negrín, Pío del Río-Hortega, Antonio de Zulueta, Severo Ochoa, Julio Rey Pastor, Francisco Durán i Reinal, Blas Cabrera, Miguel A. Catalán, Leonardo Torres Quevedo, José Casares Gil, José Fernández-Nonídez, Cruz Gallastegui, el propio Federico de Onís, Ramón Menéndez Pidal, María de Maeztu, Pilar de Madariaga, Tomás Navarro Tomás, Américo Castro, Antonio García Solalinde, Samuel Gili Gaya, Rafael Altamira...

La JAE desarrolló diferentes objetivos, entre ellos, el servicio de ampliación de estudios dentro y fuera de España, las delegaciones en congresos científicos, el servicio de información extranjera y las relaciones internacionales en materia de enseñanza, el fomento de los trabajos de investigación científica, y la protección de las instituciones educativas en la enseñanza secundaria y

---

<sup>22</sup> Término algo vago que encuadra tendencias diversas y que no dio lugar a un movimiento propiamente dicho, pero sí a un estado de opinión o una actitud difusa, pero reconocible, después del Desastre del 98. El principal teorizador de esa corriente fue Costa, y en ella entraron muchos de los más dotados intelectuales de la época, como Ortega, Azaña o Maeztu, aunque con evoluciones diversas. Sobre España y sus problemas, los regeneracionistas coincidían en tres puntos característicos: condena del pasado español, identificación de "Europa" como bálsamo a las heridas del país, y hostilidad extrema a la Restauración y su ideología liberal.

superior. Para llevarlo a cabo puso en marcha una activa política de pensiones de la que se beneficiaron numerosos estudiantes, profesores e investigadores, que fueron becados para trabajar en España, Europa y América.

Entre los centros de investigación, la mayoría de ellos situados en Madrid, creados por la JAE con el objeto de que los pensionados pudiesen seguir investigando a su retorno, y crear escuela para enseñar en el país lo aprendido fuera de él, cabe destacar al Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales presidido por Cajal, con la asistencia de Blas Cabrera, que agrupó a instituciones ya existentes, como el Museo Nacional de Ciencias Naturales, el Museo Antropológico, el Jardín Botánico, etc.; el CEH, institución sobre la que habremos de volver, dirigido por Ramón Menéndez Pidal, que tanto tuvo que ver con el personaje objeto de la presente investigación; la Residencia de Estudiantes; la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma; los diversos laboratorios de Química, Fisiología, Bacteriología, etc. de la Residencia de Estudiantes; el Instituto Nacional de Física y Química dirigido por Blas Cabrera; el Instituto-Escuela y la Residencia de Señoritas, creada en 1915 con el propósito de promocionar la educación de las mujeres y su dedicación a la investigación y la Ciencia, con este propósito contó, por ejemplo, con un laboratorio de Química, creado en 1920 y dirigido por la americana Mary Louise Foster.

El programa de becas de la JAE para estudiar en el extranjero hizo posible que un buen número de españoles pudieran acudir a prestigiosas instituciones europeas y americanas para completar su formación, pues en los más de treinta años de su existencia, se recibieron 8.344 solicitudes de pensiones para la ampliación de estudios o realización de investigaciones (7.671 solicitudes correspondieron a hombres y 1.363 a mujeres), de ellas se seleccionaron y concedieron 1.700, la mayor parte de los candidatos a estas pensiones eran licenciados universitarios, seguidos por maestros, profesores en general, catedráticos y artistas. Los países de destino fueron Alemania, Suiza, Bélgica, Italia y Gran Bretaña.

La trayectoria de esta Institución en sus primeros años no fue un camino de rosas precisamente, más bien los comienzos fueron extremadamente difíciles, como se desprende de la lectura de algunas de sus Memorias, pues no en vano la JAE estuvo sometida a los vaivenes políticos del país. Así al gobierno

liberal que la creó siguió, en el mismo año 1907, uno conservador, presidido por Antonio Maura poco amigo del proyecto, que estuvo a punto de dar al traste con él. Fue a partir de 1910, a la caída de Maura, cuando la JAE pudo comenzar a cumplir con mayor autonomía las funciones para las que fue creada, constituyendo, de hecho, el período de 1910-1913 una etapa de consolidación y expansión, a lo largo de la cual se crearon sus principales centros de investigación, vertebrados en torno al Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales y al CEH.

Durante los años 1914-1918, Primera Guerra Mundial, la JAE hubo de suspender casi totalmente las pensiones en Europa, encaminándose algunos pensionados a Estados Unidos. En este periodo es cuando se intensificaron las actividades de algunos de sus organismos, como el CEH y el Instituto Nacional de Ciencias.

Los años 1919-1923, entre el final de la guerra y el comienzo de la Dictadura de Primo de Rivera, fueron tranquilos para la Institución: se relanzaron las pensiones en el extranjero, y se creó (en marzo de 1921), fuera de Madrid, donde se encontraban centralizados todos sus organismos, la Misión Biológica de Galicia.

El advenimiento de la Dictadura de Primo de Rivera trajo algunos problemas a la JAE, problemas que no tardaron en resolverse, pudiendo continuar con sus actividades con toda la normalidad.

En abril de 1931 se proclamó la Segunda República, lo que supuso una relativa bonanza para la Institución, no en vano se trataba de la “República de los intelectuales”, algunos de ellos (Fernando de los Ríos, Julián Besteiro, Manuel Azaña, Luis de Zulueta, Cossío...) entroncados directa o indirectamente con la ILE, inspiradora de la JAE en sus comienzos, otros habían sido beneficiarios de sus pensiones u otros favores. Este mismo hecho fue lo que más perjudicó a la JAE cuando estalló la Guerra Civil y al final de la misma. Así el 19 de mayo de 1938, el gobierno franquista decretó el cese de las actividades de este organismo, pasando sus centros al Instituto de España y a las universidades. En 1939, mediante una ley, el nuevo régimen franquista creaba con los laboratorios, locales y centros de la JAE, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), establecido que

...todos los Centros dependientes de la disuelta Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, de la Fundación de Investigaciones Científicas y Ensayos de Reformas y los creados por el Instituto de España, pasarán a depender del Consejo Superior de Investigaciones Científicas...

Por último, hemos de decir sobre la JAE que si bien desde su fundación, en 1907, había desarrollado diversos proyectos que no se materializarían hasta 1910, entre estos proyectos no existía ninguno dedicado al ámbito americano. Sería en la Real Orden de 16 de abril de 1910 cuando este organismo recibe el encargo de diseñar y ejecutar las primeras políticas culturales con destino a los países americanos. Hasta entonces los dirigentes de la institución, con José Castillejo a la cabeza, no sentían ningún interés por América, su horizonte de actuación era Europa, principalmente Alemania, Francia y Gran Bretaña, y pese a la creación del CEH, el campo de actuación contemplado era el de la ciencia experimental. La Real Orden contenía un esbozo de programa dividido en siete puntos: reserva de plazas para alumnos americanos en los centros de la JAE en España y en el extranjero; uso por los alumnos del Patronato de Estudiantes; envío de pensionados españoles ...a quienes se encomiende la obra de propaganda e información...; intercambio de profesores y alumnos; promoción de la publicación de estudios sobre la realidad americana; fomento del intercambio de publicaciones; y labor de divulgación en España sobre los países americanos. A pesar de ello, a la hora de desarrollar estos programas, los prejuicios se impusieron, estando los resultados obtenidos muy alejados de las posibilidades y de los objetivos marcados por la Real Orden citada. Pese a ello

...la funcionalidad de la JAE en la política cultural de España hacia América no debe ser evaluada exclusivamente por la cantidad –ni siquiera por la calidad- de alumnos intercambiados o de profesores invitados al otro lado del Atlántico. Su logro más notable radicó en poner en valor el cambio modernizante que en esos años se produjo en España, proyectando hacia América una imagen que la homologaba con los países europeos más desarrollados. Lo que en el escenario interno se conjugaba como una negación de la decadencia y del problema de España...

como muy bien señala el profesor de la UNED Isidro Sepúlveda<sup>23</sup>

Una de los principales organismos de la JAE fue el CEH<sup>24</sup> que se creó el 19 de marzo de 1910, con unos objetivos muy claros, tal y como reza en su decreto fundacional, firmado por el Conde de Romanones (a la sazón Ministro de Instrucción Pública) y publicado en la *Gaceta de Madrid* el día 19 de marzo de 1910:

...Se crea un Centro de estudios históricos con el fin de promover las investigaciones científicas de nuestra historia patria en todas las esferas de la cultura. El Centro estará especialmente encargado de investigar las fuentes, preparando la publicación de ediciones críticas de documentos inéditos o defectuosamente publicados [...] de organizar misiones científicas, excavaciones y exploraciones para el estudio de monumentos, documentos, dialectos, folklore, instituciones sociales, y en general cuanto pueda ser fuente de conocimiento histórico...

Estuvo presidido por Ramón Menéndez Pidal y tuvo a Tomás Navarro Tomás<sup>25</sup> por Secretario. Se organizó en secciones y líneas de trabajo que no fueron permanentes, ya que variaron a lo largo de los años, y que funcionaban, a modo de seminarios de tipo alemán, en torno a los mejores especialistas en cada materia, que contaron con los medios suficientes (laboratorios, bibliotecas, archivos...) para llevar a cabo sus investigaciones. El CEH no fue una institución homogénea que se dedicara a una labor en concreto, su objetivo principal fueron los estudios históricos en sentido amplio, es decir, los temas relacionados con la historia, derecho, filosofía, arte y filología.

---

<sup>23</sup> Sepúlveda, I. (2007). La JAE en la política cultural de España hacia América. *Revista de Indias*, vol. LXVII, 59-80

<sup>24</sup> López Sánchez, J. M. (2006). *Heterodoxos españoles. El Centro de Estudios Históricos*. Madrid: Marcial Pons/CSIC

<sup>25</sup> Tomás Navarro Tomás (La Roda, 1884 - Northampton, 1979) fue una de las grandes figuras de la lingüística española del pasado siglo. Doctorado en Filosofía y Letras, Navarro Tomás ingresó, en 1909, en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, llegando a ser uno de los primeros colaboradores de Menéndez Pidal en el CEH, donde, junto a otros colegas, se dedicó a buscar romances y a estudiar sonidos dialectales, emprendiendo, para ello, diversos viajes por la geografía peninsular. Su afán era investigar los orígenes y desarrollo de las lenguas y literaturas hispánicas, combinando el método de la gramática histórica con el estudio de la lengua viva en el análisis del romancero. En sus trabajos Navarro Tomás se apoyó en los últimos avances tecnológicos, utilizando instrumentos que permitían la grabación y la reproducción de la señal acústica. Asimismo, Navarro Tomás fue uno de los principales impulsores de la *Revista de Filología Española*, y dirigió, durante varios años, la Biblioteca del CEH., al tiempo que elaboraba un *Atlas Lingüístico de la Península Ibérica* (ALPI), en el que se pretendía recoger las distintas variedades lingüísticas de España y Portugal. Contratado, en 1927, como profesor visitante de la Universidad de Stanford, impartió conferencias en varias universidades de Estados Unidos, país donde se exilió cuando cayó la II República, y en el que residió hasta su fallecimiento.

Así se recogen en la Memoria de la JAE, correspondiente a los años 1910 y 1911, sus funciones<sup>26</sup>:

1.º De investigar las fuentes, preparando la publicación de ediciones críticas de documentos inéditos ó defectuosamente publicados (como crónicas, obras literarias, cartularios, fueros, etc.), glosarios, monografías, obras filosóficas, históricas, literarias, filológicas, artísticas ó arqueológicas.

"2.º De organizar misiones científicas, excavaciones y exploraciones para el estudio de monumentos, documentos, dialectos, folklore, instituciones sociales y, en general, cuanto pueda ser fuente de conocimiento histórico.

"3.º De iniciar en los métodos de investigación á un corto número de alumnos, haciendo que éstos tomen parte, cuando sea posible, en las tareas antes enumeradas, para lo cual organizará trabajos especiales de laboratorio.

"4.º De comunicarse con los pensionados que, en, el extranjero ó dentro de España, hagan estudios históricos, para prestarles ayuda y recoger al mismo tiempo sus iniciativas, y de preparar, á los que se encuentren en condiciones, labor y medios para que sigan trabajando á su regreso.

"5.º De formar una biblioteca para los estudios históricos y establecer relaciones y cambio con análogos Centros científicos extranjeros

De las secciones y líneas de trabajo que compusieron el CEH, a nosotros nos interesa, sobre todo, el Laboratorio de Fonética, al que, más tarde, se añadió una Sección de Musicografía y Folclore, encargada de la recopilación de letras y músicas de romances españoles, edición de cancioneros y el estudio conjunto sobre la música popular española, dirigida por Eduardo Martínez Torner, personaje al que también habremos de volver más adelante en esta investigación por su vinculación con Kurt Schindler.

Tras un viaje, realizado entre los años 1912 y 1913, por los principales laboratorios de fonética europeos, Tomás Navarro Tomás fundó y dirigió el Laboratorio de Fonética Experimental, donde él y sus discípulos realizaron una serie de importantes estudios sobre fonética y dialectología, investigaciones que plasmaron en el *Manual de pronunciación española*, editado en 1918, obra de gran importancia, que contiene una atinada descripción de los sonidos de la

---

<sup>26</sup> Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Memoria correspondiente a los años 1910 y 1911. [En línea]  
<http://cedros.residencia.csic.es/imagenes/Portal/ArchivoJAE/memorias/003.pdf>  
[Consultado: 10-08-13]

variedad castellana del español, y del molde prosódico en el que estos se enmarcan en el habla. De su trascendencia da fe el hecho de que fuese traducida al idioma alemán en el año 1923, y, más tarde, adaptada al inglés, en 1926.

Más adelante, y como complemento de los trabajos del Laboratorio, Navarro Tomás alentó la creación, en 1930, también en el seno del CEH, del Archivo de la Palabra y las Canciones Populares, para reunir los materiales sonoros que proporcionasen información sobre el lenguaje y la música popular, las manifestaciones artísticas de la lengua literaria y, así mismo, recoger la voz de personalidades destacadas<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Entre 1931 y 1935 el CEH editó veinticinco discos (en tres series) en los que se recogieron las voces de relevantes científicos y tecnólogos, humanistas, literatos, artistas y políticos de la Segunda República.



**1. KURT SCHINDLER COMO OBJETO DE LA INVESTIGACIÓN.  
JUSTIFICACIÓN E INTERÉS DE SU ESTUDIO.**

A la hora de iniciar nuestra investigación partimos de un hecho incuestionable: no podemos escribir la historia cultural de Europa en el primer tercio del siglo XX, sin conocer el flujo de corrientes artísticas y de pensamiento que en ese periodo tuvieron lugar; los encuentros y desencuentros estéticos que se produjeron entre los artistas de distintos países que cruzaron sus caminos, dejando tras de sí un rastro de modernidad; los intercambios culturales de todo tipo que en ese tiempo se llevaron a cabo, no solamente entre los países del Viejo Continente, también allende los mares; o las interrelaciones personales, tan fructíferas para la cultura y el pensamiento europeo de esas décadas.

Ya a finales del siglo XIX fue surgiendo en varias naciones europeas una cierta “inquietud” ante la posible pérdida de su idiosincrasia cultural, y por consiguiente, de identidad nacional, debido, ello, a la industrialización y modernización que sacudían a Europa. Así, en algunos de los países del Viejo Continente se empezaron a definir, promover, y cultivar diversas manifestaciones culturales que se tenían por nacionales, mientras que en otros, se trató de evitar el avance de las culturas foráneas y de masas, para así salvaguardar lo que se consideraba la “verdadera cultura nacional”, identificada con el territorio del país en cuestión. En los últimos años del siglo, y durante gran parte del XX, numerosas corrientes culturales trataban de granjearse el mayor número de adeptos: culturas folclóricas, oficiales, de masas, regionales y de vanguardia, que, eso sí, a pesar de sus numerosos partidarios, también contaban con gran número de detractores, convencidos, éstos, de que la cultura de masas, las regionales, y las vanguardias iban a terminar con las culturas nacionales.

Estas luchas, emprendidas para definir una identidad nacional mediante proyectos culturales, igualmente se libraron en España, como puede apreciarse

claramente en las controversias registradas a lo largo del Novecientos en torno a la música y a la interpretación musical. No obstante, sí puede afirmarse que a lo largo de ese siglo se fueron materializando ciertas pautas musicales y nacionalistas, produciéndose una cierta “tensión” entre aquellos que vuelven al pasado en busca de una música nacional, que sirva de contrapeso frente a culturas modernas y foráneas, y los que piensan que podría crearse un estilo nacional más singular, adoptando los nuevos aires musicales del momento, y fundiéndolos con la música regional tradicional española. En definitiva, nos encontramos con una liza entre el nacionalismo por un lado, y el internacionalismo y cosmopolitismo, por el otro.

España no permaneció ajena a las corrientes renovadoras, abriéndose en esa etapa a los nuevos aires que soplaban en el Continente, experimentando, así, una brillante etapa cultural, la llamada por muchos Edad de Plata, como ya dijimos, cuyo estudio ha sido abordado desde diferentes ámbitos, sobre todo el literario, pero no lo suficiente desde el de la Música, y ello a pesar de haberse experimentado en esos años un cambio en la ordenación de los medios musicales (coros, orquestas, ópera...), reavivado la investigación musicológica, reformado la enseñanza de la Música, depurado la investigación folclórica, restaurado la actividad crítica, y lo que todavía es más importante, estimulado la creación musical en sincronía con el resto de Europa, como muy bien señala Emilio Casares Rodicio<sup>28</sup>.

En efecto, la música española vivió también su renacer, gracias a la renovación emprendida por figuras como el músico catalán Felipe Pedrell, gracias también a las obras de compositores de la talla de Granados y Albéniz, representantes ambos del nacionalismo postromántico, sin olvidarnos, tampoco, de señalar a otros compositores insignes, como Falla y Turina, que introdujeron en nuestro país la música impresionista, teñida de matices nacionales, o al llamado grupo de “Los ocho” del que sobresalen los nombres de Rodolfo y Ernesto Halffter, Gustavo Pittaluga, Rosa García Ascot y su marido, Jesús Bal y Gay, y Salvador Bacarisse, que, siguiendo la senda emprendida por Ravel, Stravinsky, o el mismo Falla, supieron combinar

---

<sup>28</sup> Casares Rodicio, E. (1986). Música y músicos en la Generación del 27. En *La Música en la Generación del 27: homenaje a Lorca, 1915-1939* (pp. 20-34). Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

magistralmente el clasicismo, la dodecafonía<sup>29</sup>, y las raíces folclóricas españolas; destacando, asimismo, en este panorama el nombre de Roberto Gerhard que a su regreso de Viena comenzó a difundir en nuestro país las vanguardias europeas, a través de artículos publicados en revistas como *Revista musical catalana*, *Mirador*, etc.



Fig. 2. Gustavo Pittaluga

Merece la pena hacer un breve inciso aquí para insistir en que la renovación de los ambientes culturales españoles, a la que acabamos de aludir, provocada

---

<sup>29</sup> Este tipo de música surge con el Expresionismo alemán a principios del siglo XX, su figura más destacada fue Arnold Shöenberg (1874-1951), quien logró ligar estrechamente a la Música, con la Pintura y el pensamiento de una época, claramente marcada por su compromiso con la representación libre, los sentimientos del artista, la necesidad de mostrar la fealdad, lo oscuro y lo sexual como algo real y cotidiano, rechazando, así, los viejos ideales de estética y belleza clásicos. El sistema dodecafónico ha supuesto una ruptura respecto al sistema musical occidental tradicional basado en la tonalidad, ya que se sustenta sobre el sistema atonal, y aparece en la denominada “Segunda Escuela de Viena”, siendo sus principales impulsores, además de Schönberg, Anton Webern y Alban Berg. La música de Schönberg fue fuente de inspiración para muchos otros artistas, como Igor Stravinsky, un gran compositor que incursionó en varios estilos, como el Primitivismo y el Serialismo (un derivado inspirado fuertemente en el dodecafonismo), al igual que en la música de *jazz*, dentro de la cual muchos músicos tomarían el concepto del serialismo para sus composiciones, pudiendo afirmarse, en suma, la gran influencia de Arnold Schönberg sobre muchos compositores del siglo XX, rompiendo las barreras de la composición, y liberando la música hasta su máxima expresión.

por la llegada de las *vanguardias*, no fue un hecho local, ya que se produjo en sintonía con la aparición de los movimientos de vanguardia en ciudades como Londres, Viena y Berlín, convirtiéndose Madrid, en palabras de Álvaro Ribagorda<sup>30</sup>, en una ...destacada sucursal del epicentro mundial de la cultura situado entonces en París...

En efecto, en España, al igual que en el resto de Europa, desde las últimas décadas del siglo XIX, se había instalado una conciencia de crisis de valores, que en nuestro ámbito cultural se manifestó en la percepción, por parte de algunos artistas e intelectuales, de una situación de crisis a todos los niveles: político, social, económico y cultural. Crisis que provocaría el nacimiento de una serie de movimientos artísticos y literarios, revolucionarios por sus planteamientos estéticos y de subversión social, a cuya propagación ayudaron, sobremanera, la aparición de innovaciones técnicas como la fotografía, y el desarrollo masivo de la prensa.

Tampoco conviene olvidar nuestra gran tradición artística y literaria a lo largo de los siglos, cuyo fruto fueron obras reconocidas y admiradas en el resto del mundo. No es de extrañar, pues, la reacción de las nuevas generaciones de intelectuales y artistas españoles, que, a medida que se hacía patente el fracaso de las elites dirigentes, desarrollaron un pensamiento sumamente crítico con la situación del país, acaparando cada vez más protagonismo político, y reflejando en sus obras, tanto las crecientes desigualdades sociales, como la fascinación por numerosos elementos de la vida moderna.

Sin duda alguna la aparición de la fotografía, y el incremento del número de periódicos y revistas, ayudaron a la difusión de estas vanguardias, que si bien no llegaron a ser las corrientes artísticas más extendidas, el hecho de encontrar algunas críticas favorables en la prensa, así como locales oficiales para albergar sus exposiciones, propició su difusión y reconocimiento.

Es en esa encrucijada de caminos en que se convirtió la Europa del primer tercio del siglo XX, como acabamos de ver, donde nos encontramos con el polifacético y enigmático Kurt Schindler, destacado compositor e intérprete, gran director coral, figura señera en el campo de la música tradicional y popular, sempiterno viajero en pos del estudio del folclore de los países

---

<sup>30</sup> Ribagorda, A. (2009). *Caminos de la modernidad: espacios e instituciones culturales de la Edad de Plata (1898-1936)*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva

eslavos, español, portugués..., experto fotógrafo, cosmopolita donde los halla y gran políglota, enamorado de España y de sus tradiciones populares, personaje, en suma, dotado de una gran y exquisita sensibilidad artística, por todo ello pieza imprescindible y a destacar en el brillante mosaico cultural de esa época.



*Fig. 3. Retrato de Kurt Schindler y su familia*

Aquí queremos hacer un inciso para insistir en un hecho al que no encontramos una explicación lógica, nos referimos a la salida de Kurt Schindler de su patria, dejando tras de sí una gran tragedia familiar como fue el suicidio de sus progenitores, y una exitosa carrera profesional, para empezar de nuevo en su patria de adopción, los Estados Unidos, y, desde allí, dedicarse a un continuo deambular por varios países europeos en pos de la música popular, viajes que sólo interrumpió su temprano fallecimiento en el año 1935. La causas de esta salida no han sido del todo aclaradas, máxime si tenemos en cuenta el espléndido momento cultural que Alemania vivió en las postrimerías del siglo XIX y los albores del siglo XX, gracias al Expresionismo<sup>31</sup>, como, brevemente, exponemos a continuación.

En efecto, cuando Schindler sale, en el año 1905, de su país, camino de Nueva York (previo paso por París, según ha podido averiguar Matilde Olarte por una carta de su epistolario) Alemania, que desde finales del siglo XIX estaba en pleno ascenso industrial participando plenamente del movimiento modernista que por aquellos años sacudía a Europa, experimentaba un auténtico renacimiento cultural, impulsado por la era de relativa paz y prosperidad que precedió a la I Guerra Mundial, y que produjo una reacción artística y cultural contra las formas y conceptos tradicionales.

Echando un rápido vistazo al campo de las Artes, podemos afirmar que a comienzos de siglo, la Arquitectura y el Diseño alemanes se decantaron por las elegantes curvas florales (especialmente en el movimiento vienés de la Sezession) del llamado estilo *Jugendstil*<sup>32</sup> que se oponía a la política artística oficial del Imperio germano promovida desde Berlín, de esa manera, y como reacción, muchas ciudades alemanas, como Dresde, Munich, Darmstadt, Weimar y Hagen, adoptaron con entusiasmo este estilo, que se vio impulsado por el empleo de nuevos materiales, y la introducción de cambios en la estructura de las construcciones, manifestados, éstos, en las creaciones de Peter Behrens, J. M. Olbrich, Henry Van de Velde, o Walter Gropius, entre otros artistas, y que dieron como fruto obras como la Casa Lange en Tubinga, los ocho edificios que componían la Darmstädter Künstlerkolonie (Colonia de

---

<sup>31</sup> Parece ser que este término lo utilizó por primera vez el desconocido pintor francés Julien-Auguste Hervé en una exposición suya, celebrada, en el parisién Salón de los Independientes, en el año 1901.

<sup>32</sup> Movimiento que tomó su nombre de una publicación, *Jugend*, fundada por Georg Hirth, en el año 1896, en Munich, publicación que ayudó a popularizar las nuevas formas estilísticas.

los Artistas) en Darmstadt, o la Weimar Kunstgewerbeschule (Escuela de Artes Aplicadas) de Weimar, sin olvidarnos, tampoco, de los edificios inspirados en el llamado “estilo internacional”, desarrollado en la escuela de diseño de la Bauhaus, creada por Gropius, en Weimar, en 1919, para adaptar la nueva estética arquitectónica a la llamada por muchos segunda era de las maquinas.



Fig. 4. *Tritico de Santa María Egipciaca*, 1912 (Emil Nolde)

Por su parte, la Pintura reacciona en esta época contra el movimiento impresionista apareciendo el Expresionismo, que más que un estilo artístico, fue un movimiento muy comprometido, que se enfrentó a una realidad con la cual no estaba de acuerdo, y que se dio, no sólo en las artes plásticas, pues igualmente se manifestó en la Literatura, el Cine y la Música. Este movimiento, en el plano pictórico, se plasmó en el llamado grupo *Die Brücke* (El Puente), aparecido en 1905 en Dresde, de la mano de figuras como Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Eric Heckel y Karl Schmidt-Rottluff, en principio estudiantes de Arquitectura, disciplina que pronto abandonaron para dedicarse de lleno a la Pintura. A ellos se unirían, al año siguiente, Emil Nolde<sup>33</sup>, Max Hermann Pechstein y Kees Van Dongen, y un poco más tarde, en 1910, Otto Müller. Todos ellos, coaligados contra el Impresionismo, perseguían la destrucción de las reglas prescritas, y la búsqueda de la espontaneidad en el acto creativo, ya que para estos artistas el arte era algo subjetivo que dependía totalmente de su creador, en el cual lo importante era la idea. Este grupo se

---

<sup>33</sup> A este artista le debemos una magistral, a nuestro juicio, definición de la pintura expresionista que aquí reproducimos: ... el pintor mata a los colores o les perdona la vida, los exalta a un ser más alto. Querer y desear, meditación y pensamiento, todo quedaba como exluído: yo era solamente pintor. Y, sin embargo, así surgieron mis cuadros más hermosos. Los gritos de angustia y de terror de los animales acosaban el oído del pintor, y muy pronto se condensaban en colores, en un amarillo chillón el grito, en sombríos tonos violeta el ulular de los búhos. ¿No son los sueños como sonidos, y los sonidos como colores, y los colores como música? Yo amo la música de los colores...



caracterizó por la utilización en sus creaciones de colores estridentes, y por las formas angulosas y violentas de las figuras representadas. El grupo se disolvió en 1913, vísperas de la Gran Guerra.



Fig. 5. Cuadrados con círculos concéntricos, 1913 (Wassily Kandinsky)

Siguiendo con la Pintura, significativo también es otro grupo, considerado como una segunda ola expresionista, y, a la vez, como una reacción contra el Cubismo, llamado *Der Blaue Reiter* (El jinete azul), creado en 1911 por Wassily Kandinsky y Franz Marc, y formado por artistas como Paul Klee, Alexej Von Jawlensky, el también músico, Arnold Schönberg, o Marianne Von Wewefkin, que si bien conectaban con los miembros de *Die Brücke*, en cuestiones como el estudio, y la influencia de artes primitivas, eran mucho menos contestatarios buscando, desde el lirismo, la depuración de la forma hasta llegar a la esencia, sin necesidad de utilizar la deformación, pues su pintura tendía a la abstracción. Este grupo de artistas consideraba que cada persona posee una vivencia interna distinta a la de los demás, y por ende, debería de haber una verdadera libertad de expresión al plasmar estos sentimientos en la obra, obra que, para ellos, debe unir las vivencias internas y externas del artista. Kandinsky, líder teórico del grupo, organizó un almanaque, llamado, asimismo, *Der Blaue Reiter*, para dar a conocer las obras de todos sus miembros, quienes, poco a poco, irían cambiando su estilo, ya que además del Expresionismo, estos artistas miraban de cerca otros movimientos que se desarrollaban también por aquel entonces, como el Fauvismo y el Cubismo. El grupo, que al contrario que *Die Brücke* no estaba organizado, carecía de un

programa común, y no pretendía actuar como reformadores sociales, se disolvió en 1914 al estallar la I Guerra Mundial.

¿Qué sucede con la Literatura y el pensamiento alemanes de esta época?

Partiendo de la base de que la aparición del Psicoanálisis, alrededor de 1900, de la mano de Sigmund Freud tuvo una gran influencia sobre el Expresionismo, podemos afirmar que las principales figuras literarias de esos años, Franz Kafka, Thomas Mann, Hermann Hesse, Rainer Maria Rilke, Franz Werfel, Max Reinhardt, etc., etc, abandonaron en sus escritos la descripción realista del mundo por una exploración expresionista de la mente y el espíritu, recurriendo frecuentemente al mito y al símbolo para transmitir su mundo interior, sus verdades, sus frustraciones, sus ambigüedades..., utilizando un lenguaje exagerado en sus obras, que versan sobre la urbe, el miedo, la guerra, la locura, la enfermedad, el amor, el delirio, el fin del mundo, la naturaleza..., ya que la estética burguesa queda relegada por una “estética de la fealdad”. Fue un movimiento comprometido, social y políticamente, que criticó el sistema capitalista, la guerra, el militarismo, y la alienación del individuo en una sociedad mecanizada y alejada de la naturaleza. Aunque no tiene unos límites bien definidos, podemos afirmar que su periodo cumbre fue la década comprendida entre los años 1910 y 1920, si bien duró hasta los años 30, dejando una profunda huella en toda la literatura existencial y social de Postguerra.

En cuanto a la Música, la más incómoda de todas las Artes, ligada a las funciones superiores del espíritu, hemos de decir, en primer lugar, que a comienzos del siglo XX la mal llamada música clásica estaba fuertemente influenciada por compositores de la talla de Richard Wagner o Johannes Brahms, (el primero furibundo antijudío, el segundo muy admirado en los círculos semitas y, además, gran amante de la música popular) pues, prácticamente, todo el desarrollo de la música alemana a finales del siglo XIX se podía sintetizar en la contraposición entre esos dos nombres, de tal manera que una aseveración generalizada entre los musicólogos es que el que estaba a favor del uno, estaba en contra del otro. Si Wagner había sentado las bases para la música del futuro al precipitar la crisis del sistema tonal, Brahms se había dedicado a reforzar los cimientos de la tradición. Pero las cosas eran más complejas, y el ejemplo de músicos como Mahler, Strauss o Reger

demostraba en opinión del también músico Arnold Schönberg que el futuro de la música pasaba por la fusión entre ambas opciones ...Gustav Mahler y Richard Strauss... nos han ayudado a entender lo que en Wagner hay de orden y organización, por no decir pedantería, y lo que en Brahms hay de coraje, por no decir desatada fantasía... Las obras de ambos compositores se caracterizan por una intensa instrumentación, muy recargada, y por la inclusión de otros géneros artísticos en la composición, como es el caso de la Literatura, alguna de cuyas obras se utilizaron para ser cantadas por coros, o incluso solistas, en sus obras. A este respecto, y a modo de ejemplo, podemos recordar, con Curt Von Westenhausen<sup>34</sup>, biógrafo, descubridor y estudioso de la durante mucho tiempo perdida biblioteca de Wagner en Dresde, la influencia de algunas obras de Pedro Calderón de la Barca, de cuyos argumentos tomaría Wagner el concepto del honor, así como del *Quijote* y *Las novelas ejemplares* de Cervantes en algunas de las composiciones debidas a este compositor, cuya biblioteca estaba bien nutrida de obras literarias españolas, sobre todo teatrales (Lope de Vega, cuyo sentido de la composición y métrica él tanto admiraba, diversas antologías de teatro español, incluso un diccionario y una gramática de esta lengua), así, en una anotación del diario de su esposa, Cósima, correspondiente al día 16 de octubre de 1869 podemos leer lo siguiente

...Por la noche, Don Quijote: comentamos cuán apresuradas son nuestras lecturas de juventud y cuán superficialmente ha sido juzgada la segunda parte de la novela. Richard afirma que quisiera tener un santuario en casa para poder adorar en él convenientemente a un genio como Cervantes. Resalta el hecho de que el genio de Cervantes se inserta en la Naturaleza misma y que sólo él y Shakespeare han sabido, como Homero en la Antigüedad escribir de modo que no se note en sus obras el artificio, en tanto que los trágicos griegos, Schiller o Calderón dan la impresión de operar con abstracciones a imagen y semejanza de sus invisibles dioses. La figura de Don Quijote, equivalente a otro Hamlet, nos ofrece la humanísima mezcla de lo sublime y lo ridículo. Es el propio Cervantes el que está retratado en el personaje, viéndose a sí mismo como el mundo debió verle tan a menudo y tomando decididamente el partido de su personalidad y de

---

<sup>34</sup> Westenhausen, C. von. *Richard Wagner y la literatura clásica española*. [En línea] <http://www.archivowagner.com/181-indice-de-autores/w/westernhausen-curt-von-1893-1982/535-richard-wagner-y-la-literatura-clasica-espanola> [Consultado: 3-09-2013]

su oficio, como se echa de ver en la soberana humanidad con que se refiere a los poetas cortesanos. Lo más llamativo de la segunda parte es la forma en que evolucionan los personajes; Sancho, por ejemplo, se ha convertido en otro sin dejar de ser él mismo. Es como si se hubiera sobrevivido a sí mismo en el autor...

En segundo lugar, hemos de destacar la preeminencia que a la Música otorgó el movimiento expresionista alemán, sobre todo el grupo *Der Blaue Reiter*, pues no en balde sus componentes consideraron que las composiciones musicales expresionistas, al igual que las pinturas, buscaban reflejar los estados anímicos, y los sentimientos de su creador, pero siempre generando un sistema completamente nuevo, mediante otro lenguaje, intentando, así, huir de las convenciones, de lo tradicional y de lo académico, de tal modo que podemos observar en muchas de las obras de los músicos expresionistas, la liberación absoluta de la música, que escapa de las formas normales, haciéndose, ello evidente, por ejemplo, en las composiciones debidas a Arnold Schönberg, en las que predomina la atonalidad, y las rítmicas irregulares y cambiantes, como puede comprobarse en una de sus creaciones más importantes, *Pierrot Lunaire, Op. 21*, compuesta en 1912. El dodecafonismo, que acabamos de describir, es, pues, la nueva corriente musical, surgida también a comienzos del siglo XX, y supuso el cambio más espectacular en la historia de la música desde los tiempos de Beethoven. Para los músicos dodecafonistas el sistema tonal, que había regido las composiciones desde inicios del siglo XVI, veía concluidas sus reservas, así, la atonalidad, es un sistema que mantiene como premisa fundamental la igualdad absoluta de los doce sonidos de la escala cromática. Los compositores atonalistas creaban “series” consecutivas ordenadas, dando lugar a una determinada obra musical. En cada serie, tras una nota determinada, podían introducirse cualquiera de las otras once notas, sin que éstas guardaran ninguna relación armónica entre sí, rompiéndose, de esa manera, todos los moldes, atracciones entre notas y gravitaciones, carentes ya de sentido tras las últimas manifestaciones del cromatismo. Podemos afirmar, pues, que en esta época, en Alemania, Arnold Schönberg, y sus alumnos, Anton von Webern y Alban Berg, desarrollaron una revolucionaria música dodecafónica que abandonaba completamente las melodías y armonías tradicionales.

Después de esta breve pincelada sobre el panorama cultural que Schindler dejó en Alemania a su salida del país, hemos de volver al propósito, ya confesado, de esta investigación, que no es otro que contribuir a rescatar de las sombras su vida y obra. No pretendemos, en modo alguno, anotar una serie de referencias biográficas, sino estudiar la vida del polifacético Schindler como el actor social que fue, un ser individual y un ser familiar, de modo que podamos entender el universo social y cultural en el que se desarrolló durante su existencia. Recordaremos tanto sus relaciones con España, donde se hizo un hueco importante, no solamente en los círculos musicales de los años 20 y 30 del pasado siglo, sino también en el panorama cultural general, como a quienes fueron sus amigos en nuestro país. Su obra no puede entenderse en toda su dimensión sin tener en cuenta el flujo de intercambios, y la compleja red de relaciones que en esa época se tejieron entre el CEH, creado por la JAE, organismo que, como ya manifestamos, desempeñó un papel fundamental en la política cultural española hacia América, y Columbia University. Ambas instituciones propiciaron algunas de las iniciativas más importantes, en cuanto a la investigación folclórica se refiere, llevadas a cabo en nuestro país, durante el pasado siglo, por investigadores norteamericanos, uno de ellos fue nuestro personaje, Kurt Schindler .



Fig. 6. *Kurt Schindler*

¿Quién fue Kurt Schindler y cómo se desarrolló su vida?, ¿qué le trajo a España y qué hizo en nuestro país?, ¿qué interés tiene su figura, hoy día, para los musicólogos, e investigadores en general?, estas son algunas de las cuestiones a las que queremos dar respuesta con nuestra investigación.

¿Qué ha llegado hasta nosotros del ciclo vital de Kurt Schindler?, ¿dónde se conserva su archivo personal?, ¿cuál es el contenido del mismo, y qué interés tiene para los musicólogos e investigadores en general?



Fig. 7. Una de las fotografías tomadas por Schindler

Para contestar las cuestiones formuladas pretendemos escribir su biografía hasta donde nos sea posible, es decir, trazar una semblanza biográfica lo más verosímil posible del personaje, partiendo de todas las fuentes bibliográficas que sobre él hemos podido reunir, sin olvidarnos, al tiempo, de mostrar el flujo histórico en que transcurrió su existencia, para así tratar de dar respuesta a una serie de incógnitas que hoy siguen pesando sobre él: ¿por qué abandonó Alemania con tan solo 23 años, dejando atrás una trayectoria personal tan exitosa, y un panorama cultural tan brillante como el que acabamos de describir?, ¿qué le hizo abandonar la mal llamada “música clásica” para dedicarse al estudio y recopilación de la música popular de diversos países, sobre todo Rusia y España?

Las dificultades con que nos hemos encontrado a la hora de abordar este trabajo son la escasez de datos que contamos sobre Schindler, ya que la bibliografía sobre él es más bien escasa, y los materiales que se conservan de

su archivo personal están pendientes de estudio en su mayoría, debido a su escasa visibilidad al tratarse de una documentación que, hoy por hoy, se encuentra dispersa en diversas instituciones, sin inventariar ni ordenar, documentación que además está escrita en varias lenguas (alemán, inglés, yiddish, español, ruso...) dada la condición de políglota de su creador.

Antes de enfrentarnos a la lectura y comentario de la bibliografía sobre nuestro personaje, haremos una corta reflexión sobre el género biográfico y sobre las complejidades que entrañan los archivos personales, musicales por más señas.

## 1.1. EL GÉNERO BIOGRÁFICO EN LAS CIENCIAS SOCIALES. BREVE PANORAMA DE LA BIOGRAFÍA HISTÓRICA

Según C. W. Mills ...la ciencia social trata de problemas de biografía, de historia y de sus intersecciones dentro de estructuras sociales y esas tres cosas, biografía, historia y sociedad, son los puntos coordinados del estudio propio del hombre<sup>35</sup>. Para este autor ...ningún estudio social que no vuelva al problema de la biografía, de la historia y de sus relaciones dentro de una sociedad, completó su jornada intelectual...

La primera cuestión que debemos plantearnos aquí es la siguiente: ¿qué entendemos por “*Biografía*”? , etimológicamente esta palabra deriva del griego, del vocablo *βίος* que significa “vida” y del verbo *γράφω*, “escribir”. El *Diccionario de la Real Academia Española*<sup>36</sup> contiene tres acepciones para este término:

- a) historia de la vida de una persona
- b) narración escrita de la biografía de una persona
- c) género literario al que pertenecen estas narraciones.

De la multitud de definiciones que sociólogos<sup>37</sup> e historiadores han dado de este vocablo, nos quedamos con la de Bernabé Sarabia<sup>38</sup> que entiende por “*biografía*” un material a través del cual ...se trata de conseguir una imagen ceñida a la verdadera vida del sujeto biografiado. De este modo, el objetivo principal es ofrecer al lector un relato ajustado a los hechos e ideas que conforman la vida del sujeto... y con la del catedrático de Antropología Social Juan José Pujadas, que la define como ...una elaboración externa al protagonista, normalmente narrada en tercera persona, ya sea sobre una base exclusivamente documental, ya sea mediante una combinación de documentación, entrevistas al biografiado y a otras personas de su entorno....

Vamos a ver, brevemente, la evolución, a lo largo del tiempo, de la *biografía*, para más adelante tratar de lo que entendemos por documentos biográficos.

El género biográfico es una de las formas de relato histórico-literario con mayor tradición en la historia de la cultura, ya que se remonta a las épocas griega y latina, si bien las primeras manifestaciones de carácter biográfico son anteriores a la era cristiana, y narraban la vida de determinados tipos humanos

---

<sup>35</sup> Mills, C. W. (1986). *La imaginación sociológica*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

<sup>36</sup> Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española.

<sup>37</sup> Los documentos biográficos constituyen un material de primer orden para el trabajo sociológico, sobre todo en la metodología cualitativa, donde los documentos humanos o personales constituyen una de las fuentes más eficaces para la obtención de datos.

<sup>38</sup> Sarabia, B. (1990). Documentos personales: historias de vida. En M. García Ferrando, J. Ibáñez, y F. Alvira (comps.), *El análisis de la realidad social* (pp. 205-226). Madrid: Alianza Editorial.



o personajes insignes, no obstante, habremos de esperar hasta el siglo XVII para que este concepto entre a formar parte de la terminología científica.

Como muestra del género en la antigüedad greco-latina podemos citar una serie de obras. En el siglo I las *Vitae parallelae* de Plutarco, colección biográfica que contiene veintitrés pares de biografías y cuatro vidas desparejadas. En cada uno de esos pares se contraponen un personaje griego a otro romano. También podemos citar como modelos la obra de Suetonio escrita en el siglo II *De viris illustribus*, que ha llegado a nosotros muy incompleta, ya que solo se conservan fragmentos de la parte llamada “De grammaticis et rhetoribus”, que nos permite deducir que este autor organizó a los personajes biografiados en su obra por áreas culturales (retórica, gramática...) al igual que las de los autores alejandrinos a los que imita. Otra muestra del género la constituye *De vita Caesarum*, obra en la que Plutarco biografía la vida de los once primeros emperadores romanos, de Augusto a Domiciano, añadiendo al principio de la serie a Julio César. Este conjunto de biografías ha proporcionado a los historiadores posteriores una gran cantidad de datos sobre la vida privada y sobre los asuntos de gobierno de esos personajes, a pesar de que hemos de reconocer que la mayoría de ellas se fijan demasiado en las cuestiones superficiales y más escandalosas de los personajes biografiados. No obstante, todas ellas han sido consideradas modelos metodológicos por muchos historiadores y literatos a lo largo de los siglos en variados ámbitos temáticos. Recordemos por ejemplo en la Edad Media la obra de San Jerónimo, también llamada *De viris illustribus*, escrita con carácter apologético y gran calidad literaria a finales del siglo IV. Contiene la vida de 135 “scriptori ecclesiastici” (78 griegos y 57 latinos), escritores que nos legaron algún dato sobre la Iglesia. Mucho más tarde, en el siglo XVI, el artista y teórico del arte aretino Giorgio Vasari escribió *Le Vite de piu eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, interesante obra que constituye un documento inigualable para el conocimiento del período artístico al que se refiere, escrita con soltura y salpicada de numerosas anécdotas que hacen su lectura muy grata y amena. También podemos citar, ya en el siglo XVII, algunas de las obras teatrales de William Shakespeare: *Julio César*, *Coriolano*, *Antonio y Cleopatra* que, según algunos autores, plagian las *Vitae parallelae* de Plutarco.

Una muestra de la perdurabilidad del género biográfico en el tiempo lo constituye el hecho de que en nuestros días la biografía se ha convertido en un auténtico filón económico para el mundo editorial, alcanzando la categoría de superventas o best seller muchas de estas obras, como muy bien señalaban en 1985 Helge Kragh<sup>39</sup> y con posterioridad, en 1996, Sánchez Ron<sup>40</sup>. Como ejemplo de lo dicho podemos citar las conocidas obras del catedrático de Historia Moderna de la Universidad de Salamanca Manuel Fernández Álvarez, cuyos estudios sobre Isabel la Católica, la princesa de Éboli, Cristóbal Colón, Cervantes, Juana la Loca y otros personajes han coronado las listas de libros más vendidos en nuestro país durante mucho tiempo. Y las del inglés John Elliot, cuyas magníficas investigaciones sobre el Conde Duque de Olivares y el Cardenal Richelieu alcanzaron gran difusión, no sólo en los círculos intelectuales, también entre el público lector en general.

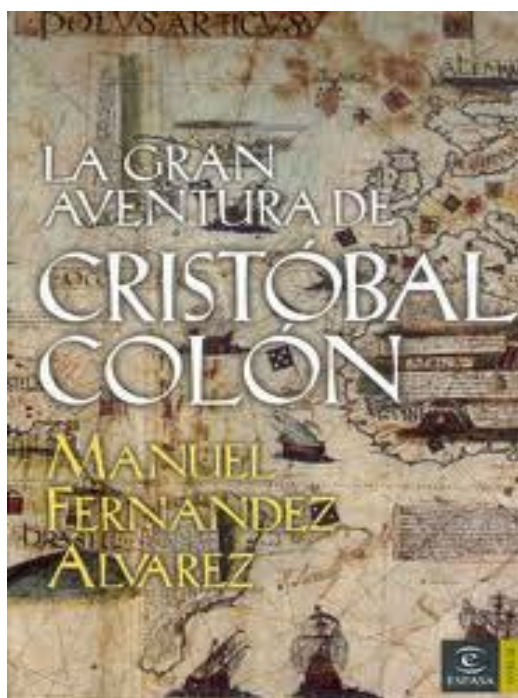


Fig. 8. Portada de la biografía de Cristóbal Colón escrita por el historiador Manuel Fernández Álvarez

---

<sup>39</sup> Kragh, H. (1989). *Introducción a la historia de la ciencia*. Barcelona: Crítica.

<sup>40</sup> Sánchez Ron, J. M. (1996). Ciencia e historia: el caso de la física. En I. Olábarri, y F. Caspistegui (eds.), *La "nueva" historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad* (pp. 83-113). Madrid: Universidad Complutense.

¿Qué entendemos nosotros por materiales (o documentos) biográficos?, a pesar del tiempo transcurrido nos sigue pareciendo válida la definición que de ellos nos dio el psicólogo estadounidense Gordon W. Allport<sup>41</sup>:

Entendemos por documento personal todo escrito o manifestación verbal del propio sujeto que nos proporciona, intencionadamente o no, información relativa a la estructura y dinámica de la vida del autor. Se incluyen con toda seguridad en este grupo: 1) las autobiografías, generales o limitadas a un aspecto, 2) diarios personales y anotaciones diversas, 3) cartas, 4) cuestionarios libres (no tests estandarizados), 5) manifestaciones verbales obtenidas en entrevistas, declaraciones espontáneas, narraciones, 6) ciertas composiciones literarias. Es importante observar que todos estos documentos proceden del propio sujeto; son documentos en primera persona. Existen además, documentos en tercera persona, consistentes en manifestaciones de otros individuos sobre el sujeto: estudio de casos, historias de vida, biografías

Por su parte, el antropólogo social Juan José Pujadas Muñoz<sup>42</sup> clasifica el ámbito del método biográfico, distinguiendo entre lo que él llama documentos personales y los registros biográficos obtenidos por encuesta:

documentos personales:

autobiografías  
diarios personales  
correspondencia, colecciones epistolares  
fotografías, películas, videos o cualquier otro tipo de registro iconográfico  
objetos personales

registros biográficos obtenidos por encuesta:

historias de vida (de relato único, de relatos cruzados y de relatos paralelos)  
relatos de vida sometidos a otros tratamientos analíticos  
biogramas.

Vemos, pues, que hay numerosos términos que se vinculan con “lo biográfico”, además de las biografías de las que ya hemos hablado, ya que el método biográfico aglutina, por un lado, la estrategia metodológica de la

---

<sup>41</sup> Allport, G. W. (1985). *La personalidad. Su configuración y desarrollo*. Barcelona Editorial Herder (8ª. ed.).

<sup>42</sup> Véase Nota 12

conversación y narración y, por otro lado, la revisión documental de autobiografías, biografías, narraciones personales, cartas, diarios, fotos, películas, vídeos..., conjugando, de esta manera, las fuentes orales con las fuentes documentales personales, y ello con una doble intención, como muy bien señala la socióloga de la Universidad de Zaragoza Alexia Sanz Hernández<sup>43</sup>: captar los mecanismos subyacentes en los procesos que utilizan los hombres para dar sentido a sus vidas, y así mostrar un análisis descriptivo, interpretativo, sistemático y crítico de documentos de vida.

Puesto que ya hemos definido lo que nosotros entendemos por biografía, vamos a hacer lo propio con los términos “autobiografía”, “historias de vida”, “relatos de vida” y “biogramas”, todos ellos tan frecuentes en este tipo de estudios.

Para Sarabia la *autobiografía* consiste en ...el relato del propio autografiado (...) [en la] narración de la vida de sí mismo.... Su aparición es más tardía en el tiempo que la biografía, y está relacionada con la formación de la identidad en el hombre mediante un proceso de autoconciencia que se manifiesta en la escritura, como muy bien señala Aurora Rojo<sup>44</sup>. La autobiografía se diferencia de la biografía en que el relato de la vida lo hace el propio autor. Respecto a la importancia que concede este género a la etapa de la infancia, hemos de decir que es mayor en el caso de la biografía que en el de la autobiografía; en lo tocante a la edad del escritor tenemos que señalar que este factor no tiene importancia en el caso de una biografía, por el contrario, es una cuestión a considerar si se trata de una autobiografía, ya que si el personaje en cuestión es muy joven al hacer el relato de su propia vida, ésta quedará incompleta y por tanto no será de gran ayuda a la hora de conocerle.

Asimismo hemos de decir sobre el género autobiográfico que no ha sido muy cultivado ni en España ni en los países de América Latina, achacando este hecho algunos tratadistas a la influencia de la civilización árabe, toda ella impregnada de trascendentalismo, sobre el catolicismo español, tendente a

---

<sup>43</sup> Sanz Hernández, A. (2005). El método biográfico en investigación social: potencialidades y limitaciones de las fuentes orales y los documentos personales. *Asclepio*, LVII, 99-115.

<sup>44</sup> Rojo, A. (1997). Los documentos personales en la investigación sociológica: historias de vida, relatos, biografías, autobiografías. Su diferenciación y pertinencia. *Revista general de información y documentación*, 385-395.

propiciar una extraversion hacia el más allá y no a dirigir la intimidad personal hacia los coetáneos.

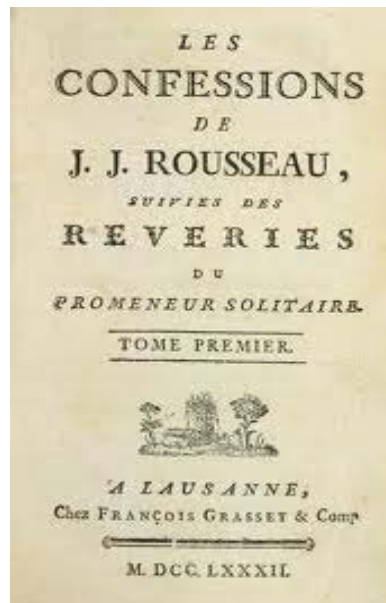


Fig. 9. Portada de uno del primer tomo de la autobiografía de Rousseau

Señala también Sarabia que en la Literatura las autobiografías han tomado la forma de novela y de relato corto, al igual que sucede con las biografías. Recordemos al efecto la obra de James Boswell sobre la vida del doctor Samuel Johnson *The Life of Samuel Johnson*, escrita a finales del siglo XVIII, o la autobiografía de Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, publicada en Ginebra, entre los años 1782 y 1789, en 12 volúmenes.

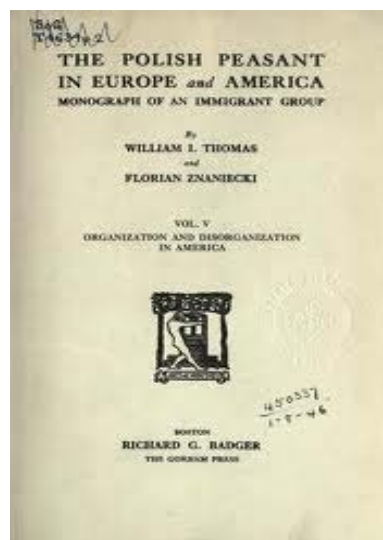


Fig. 10. Portada de un prototipo clásico de las historias de vida

Las *historias de vida* (*life story*) son una de las técnicas de investigación más importantes y con mayor tradición en las Ciencias sociales, método que, no obstante, después de la II Guerra Mundial cayó en desuso debido a la rápida expansión de los métodos y técnicas de investigación cuantitativos, hasta que, de nuevo, en los años sesenta entró en vigor, debido sobre todo a su capacidad para captar los procesos sociales básicos de la interacción cotidiana. Pueden considerarse precursores de esta técnica a Franz Boas, John Dollard, W. I. Thomas y Florian Znaniecki, como muy bien señala Eliane Veras<sup>45</sup>. Boas utilizó la técnica para preservar la memoria de la vida tribal a través del relato de caciques y chamanes indios; para Dollard, Thomas y Znaniecki, fue un modo privilegiado de ...captar lo no explícito, quién sabe hasta lo indecible... Podemos destacar como modelo de historias de vida la obra conjunta de Thomas y Znaniecki, titulada *The Polish peasant in Europe and America*, escrita antes de la I Guerra Mundial y publicada entre los años 1918 y 1929, en ella se narra la vida de un emigrante polaco, Wladek Wisniewski, en Estados Unidos. Thomas y Znaniecki no solamente examinaron aspectos de la relación entre estructura social y carácter individual, sino que trataron de averiguar cómo ciertas pautas de socialización típicas del mundo rural polaco se veían alteradas por la nueva vida de los emigrantes en Estados Unidos.

Pujadas describe las *historias de vida* como ...un relato autobiográfico, obtenido por el investigador mediante entrevistas sucesivas, en las que el objetivo es mostrar el testimonio subjetivo de una persona, en el que se recojan tanto los acontecimientos, como las valoraciones que dicha persona hace de su propia existencia... Es el relato de un narrador sobre su vida, y su intención es elaborar y transmitir una “memoria” personal o colectiva referente a los modos de vida de una comunidad en una época histórica concreta. En las historias de vida el investigador se limita a ser una especie de introductor de la obra que reelabora la presentación final del relato después de ordenar la información obtenida tras las entrevistas con el narrador. Hemos de advertir que muchos investigadores achacan a este método su escasa capacidad para verificar hipótesis o teorías, además de resultar muy costoso cuando se lleva a cabo en gran escala, presentar muchos problemas técnicos en su recolección, proceso y análisis, y conllevar implícito el riesgo de que el narrador altere o falsee los acontecimientos.

---

<sup>45</sup> Veras, E. (2010). Historia de vida: ¿un método para las ciencias sociales?. *Cinta moebio* 39, 142-152

El término *historias de vida*, tomado en sentido amplio, englobaría tanto las autobiografías, entendidas como vidas contadas por sus protagonistas o informes emitidos por éstos sobre sus propias vidas, como las biografías, entendidas como relatos en los que los sujetos de la narración no son los autores finales de los mismos.

Los *relatos de vida* (*life history*) son los estudios de casos sobre la vida de una determinada persona. Comprenden, además del propio relato, cualquier otro tipo de información o documentos adicionales, tales como testimonios próximos, informes judiciales, médicos, tests psicológicos..., que posibiliten la reconstrucción de esa vida de la manera más exhaustiva y objetiva posible. El auge de los relatos de vida se asocia a la Escuela de Chicago<sup>46</sup>, que durante dos décadas hizo un uso extensivo de ellos, más tarde esta técnica entró en decadencia, empezando a recuperarse de nuevo a partir de la década de 1960.

Los *biogramas*, según Pujadas, son ...los registros biográficos de carácter más sucinto y que suponen la recopilación de una amplia muestra de biografías personales a efectos comparativos...

Nosotros vamos a ocuparnos únicamente de la biografía, que según Pujadas es ...una elaboración externa al protagonista, normalmente narrada en tercera persona, ya sea sobre una base exclusivamente documental, ya sea mediante una combinación de documentación, entrevistas al biografiado y a otras personas de su entorno... En concreto trataremos de la biografía histórica hecha por profesionales, dejando a un lado tanto aquella elaborada desde perspectivas literarias, como la biografía cinematográfica o *biopic*<sup>47</sup> (vocablo resultante de la fusión de los

---

<sup>46</sup> Con este término, se designa a una serie de trabajos de investigación en el campo de las Ciencias sociales, realizada por profesores y estudiantes de la Universidad de Chicago, entre los años 1915 y 1940. Se trata de una sociología urbana que desarrolla una serie de estudios, íntimamente ligados a problemas de la ciudad de Chicago relacionados, principalmente, con la delincuencia, un crecimiento desproporcionado y la inmigración. Este interés por investigar el fenómeno social urbano partiendo de la observación participante del investigador, ejerció una gran influencia en el progreso de algunos métodos originales de investigación en la sociología contemporánea.

<sup>47</sup> Según una noticia publicada por el diario *ABC* el día 10 de enero de 2013, el primer *biopic* (mudo) del cine estuvo dedicado al músico alemán Richard Wagner, y fue realizado en el año 1913 para celebrar el centenario de su nacimiento. La película, con una duración de 80 minutos y guión escrito por William Wauer, se tituló *The Life and Works of Richard Wagner*, y repasa la vida del músico desde su niñez hasta su plenitud como compositor. Encabezó el reparto el actor ocasional y compositor de bandas sonoras Giuseppe Becce que colaboró con los mejores cineastas alemanes de su época (Fritz Lang, Friedrich Wilhelm Murnau, Georg Wilhelm Pabst, Leni Riefenstahl...) y en la cinta encarna a Wagner. El papel de la primera esposa del músico, la actriz Christine Wilhelmina «Minna» Planer, lo interpretó Manny Ziener. Olga Engl dio vida a la segunda mujer de Richard Wagner, Cosima von Bulow, y Miriam Horwitz, fue la encargada de interpretar al gran amor del compositor, Matilde Wesendonk. Finalmente, el actor Ernst Reicher dio vida al gran protector del músico, el rey Luis II de Baviera. Este *film* que en su tiempo se proyectó en contadas ocasiones, se ha proyectado durante unos días del mes de enero y de febrero en

términos *biographic* y *pictures*) que desde los primeros años del siglo XX, debido al auge del cine histórico, empezó a proliferar en las cinematografías de todos los países, sobre todo de Estados Unidos e Italia, a pesar de que este tipo de biografías no sólo presentan idénticos problemas que el ámbito historiográfico, si no que además, debido al carácter de inmediatez e impacto que poseen las imágenes sobre el espectador, alcanzan una especial consideración, como señala Ángel Luis Hueso Montón<sup>48</sup> en un interesante artículo sobre la biografía como modelo histórico-cinematográfico.



Fig. 11. Cartel de un biopic soviético rodado en 1925

Antonio Carreras Panchón<sup>49</sup> hace una interesante revisión de la investigación historiográfica sobre la biografía en el mundo académico, afirmando que, a pesar de los altibajos por los que ha pasado, ya a mediados de los años 80 del pasado siglo de nuevo estaba en vigencia esta forma de

---

Berlín, con una partitura de Armin Brunner dirigida por Christof Escher con motivo de la celebración del bicentenario del célebre músico.

<sup>48</sup> Hueso Montón, A. L. (2001). La biografía como modelo histórico-cinematográfico. *Historia contemporánea*, 97-115.

<sup>49</sup> Véase Carreras Panchón, A. (2005). La biografía como objeto de investigación en el ámbito universitario. Reflexiones sobre un retorno. *Asclepio*, 57, 125-133.



relato histórico tan cuestionada por el materialismo histórico e historiadores influidos por el marxismo, que al considerar a la infraestructura económica el condicionante fundamental de la vida de la sociedad relegaba a un segundo plano la actividad individual. Así, para el marxismo únicamente puede admitirse la biografía como género si la actuación de un individuo se integra en el proceso de lucha de clases. De ahí la utilización política que del *biopic* hizo el comunismo soviético (al igual que otros regímenes autoritarios de la época de entreguerras, como el fascismo italiano y el nazismo alemán), que sin ningún rubor recurrió a biografiar a sus grandes líderes políticos, incluso del remoto pasado (el zar Iván el Terrible), como modelos a seguir por el pueblo<sup>50</sup>. No obstante, al subyacer como elementos indisociables de la biografía tanto el subjetivismo como el voluntarismo y el individualismo, ésta quedaba descalificada automáticamente, desaconsejándose la elección de temas biográficos a los jóvenes historiadores que iban a hacer la tesis.

Del mismo modo la llamada Escuela de los Annales, tan influida por el marxismo, mostró un ostensible rechazo hacia el género biográfico. Recordemos al respecto la ironía con que Lucien Febvre se refirió siempre a la historia historizante, frente a lo que Fernand Braudel llamaba estructuras de lo cotidiano, es decir, el estudio de la alimentación, la demografía, la técnica y la cultura.

En España el historiador Carlos Seco Serrano<sup>51</sup>, en los años 70, culpaba en gran parte de las horas bajas de la biografía a ...la ligereza con que en la mayoría de los casos se construyen esas “semblanzas” comerciales más o menos noveladas, pero, desde luego, carentes de rigor científico que inundan nuestras librerías... Por su parte, José Luis Gómez-Navarro<sup>52</sup> apunta que también la “social scientific history” anglosajona, la historia cuantitativa y la alemana Escuela de Bielefeld impulsaron una corriente historiográfica negativa hacia el desarrollo de las biografías.

Las características principales del pensamiento historiográfico contrario al género biográfico según Gómez-Navarro son las siguientes: la sustitución de la historia política, diplomática y militar, cuyo actor principal es el hombre, por la

---

<sup>50</sup> Múltiples ejemplos de lo expuesto los podemos tomar del cine de la época, podemos citar, a modo de ejemplo, los filmes de S. M. Eisenstein (*Aleksandr Nevskij*, 1938) y Carmine Gallone (*Scipione l'Africano*, 1937).

<sup>51</sup> Seco Serrano, C. (1976). La biografía como género historiográfico. En Carreras Ares, J. J. (et al.), *Once ensayos sobre la historia* (p. 266). Madrid: Fundación Juan March.

<sup>52</sup> Gómez-Navarro, J. L. (2005). En torno a la biografía histórica. *Historia y Política*, 7-26.

historia social, económica, demográfica, de las civilizaciones y de las mentalidades; el estudio de las hazañas de los grandes hombres es desplazado por el estudio de las masas y de los actores colectivos; basan el desarrollo de la economía, de la sociedad y de las civilizaciones en el estudio de estructuras y tendencias más que en la narración de acontecimientos protagonizados por el hombre; otorgan mucho protagonismo a la historia cualitativa y serial, donde queda diluida la decisión humana; centran su atención en los análisis de las estructuras de larga duración, en las que el período de vida de un hombre se disuelve, en vez de en los cambios revolucionarios o violentos, donde la intervención humana es más patente; suelen considerar la política, y la acción política, como un reflejo de las estructuras socioeconómicas y mentales desarrolladas fuera de la política, en períodos de maduración distintos de los ciclos políticos o de los ciclos vitales individuales. Como consecuencia de todo ello la historia se centra en otras disciplinas sociales relacionadas con colectivos (como la economía, demografía, sociología, etc.), o con el medio (geografía), desapareciendo así el protagonismo del hombre.

En cuanto a las consecuencias que tuvo esta proscripción del género biográfico en el campo de la investigación, el profesor Carreras Panchón señala que mientras la historiografía francesa cuenta desde el siglo XIX con monografías y diccionarios biográficos, que a la vez que cubren un gran espectro de su sociedad permiten a ésta reinterpretaciones y revisiones impensables sin una labor previa de recopilación, en España, Portugal, y en menor medida en Italia, por el contrario se carece de obras similares, viéndose así obstaculizado continuamente el investigador por la deficiencia de este tipo de informaciones que resultan esenciales para su trabajo. Señala este autor, que únicamente algunos estamentos, como por ejemplo el eclesiástico<sup>53</sup> y el militar, han contado con un registro, a modo de expedientes personales u hojas de servicio, que hoy nos permiten conocer el origen social, la formación, promoción, movilidad, etc. de todos sus miembros. En cambio, en el mundo

---

<sup>53</sup> En algunas catedrales, por ejemplo, se conservan íntegros los expedientes de oposiciones a organistas, maestros de capilla, etc. de muchos siglos. Estos expedientes son auténticos "*curriculum vitae*", muy amplios y detallados, de cada aspirante, ya que en ellos figuran tanto fes de bautismo, como los certificados expedidos por los secretarios capitulares de otras catedrales donde los opositores hubieran prestado servicios, además de los dictámenes de los componentes de los tribunales de las oposiciones con la opinión que cada opositor y sus ejercicios les merecieron.

anglosajón (especialmente en el ámbito británico) donde ha habido un mayor reconocimiento de las posibilidades del individuo frente a la sociedad, la crisis de la biografía se ha producido en mucho menor grado, hecho éste que se puso de manifiesto en varios congresos organizados en la década de los años 90 del pasado siglo XX, como bien podemos comprobar por las aportaciones a la ponencia metodológica sobre este género de los historiadores ingleses (y también de los germanos). No obstante, es cierto que no podemos negar que también allí se produce un cierto decaimiento del género, máxime si tenemos en cuenta el momento de esplendor que alcanzó después de la I Guerra Mundial, con Lytton Strachey y sus seguidores, el llamado grupo de Bloomsbury.

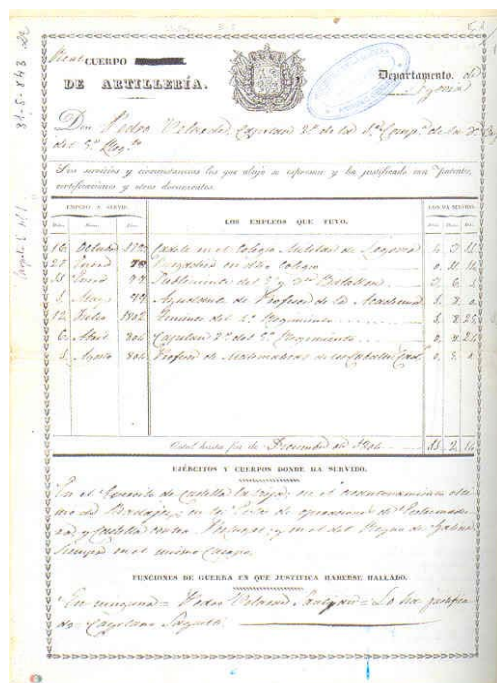


Fig. 12. Hoja de servicios militares de un oficial del Arma de Artillería

Sin duda alguna hoy día podemos afirmar que el hecho de haber entrado en crisis la ideología de izquierdas a partir de 1980, y el interés del público lector por este género, que siempre se mantuvo en un nivel relativamente alto, han contribuido a la rehabilitación de la biografía, a pesar de que sigue contando con serias objeciones por parte de muchos investigadores.

Objeciones derivadas de la dificultad de encajar el proceso vital del personaje biografiado con el contexto socioeconómico en que se desarrolla su

vida, ya que no hay que olvidar que una investigación sobre un individuo determinado no puede limitarse sólo a la transcripción e inventario de su archivo personal, o de los documentos de archivo que sobre él existan por novedosos que estos sean. En este sentido afirma Seco Serrano que ...el biógrafo científico no puede llevar a cabo su obra sin tener en cuenta un mundo de matices, de contextos: la “circunstancia” o “circunstancias” de que hablaba Ortega. Este mundo de matices o de circunstancias, examinadas a través del prisma de una biografía, nos devuelve, enriquecida, la visión histórica de conjunto...<sup>54</sup>.

Es preciso pues, establecer un equilibrio entre el individuo objeto de investigación, y el contexto en que transcurre o transcurrió su ciclo vital, puesto que, como afirma Daniel Madelénat<sup>55</sup> la biografía

...describe y explica un personaje histórico, inmerso en un caos ilimitado de relaciones causales internas y externas, recurriendo al uso de elementos procedentes de las ciencias humanas, biológicas o sociales; sus teorías y sus conceptos resultan vagas e inseguras y no proporcionan más que un marco general para el análisis; su finalidad no es establecer leyes, sino hacer comprender, racionalizando parcialmente, el curso de una existencia singular...

Hemos de insistir en el hecho de que nunca debemos olvidar que el individuo y la colectividad interactúan de modo muy estrecho, de modo que los cambios técnicos, económicos, culturales y demográficos, inciden y modifican los ciclos vitales de los hombres, y éstos a su vez mediante el papel que ejercen, el poder que ostentan o las ideas, sentimientos y emociones que expresan, participan en la acción histórica e influyen en la realidad que les circunda, como muy bien señala Alexia Sanz Hernández.

En cuanto a los problemas que podemos encontrarnos al elaborar una biografía, Hueso Montón señala en primer lugar el problema de la empatía y subjetividad, ya que uno de los mayores riesgos que corremos al hacer el estudio sobre un determinado personaje es la seducción que el sujeto en cuestión puede ejercer sobre nosotros, llevándonos a convertir nuestro trabajo en una apología (o en una diatriba), sobre él. También señala este autor un

---

<sup>54</sup> Véase Nota 12

<sup>55</sup> Madelénat, D. (1984). *La biographie*. París: Presses universitaires de France.

problema de naturaleza ética al entrar en la vida de otra persona, y, por último, un problema de autenticidad al trabajar con fuentes dotadas de una gran carga ficcional. Por su parte, Gómez-Navarro alude al problema que suponen las propias fuentes, señalando que debemos someter las biografías a una cuidadosa depuración y contraste crítico, dado los riesgos de manipulación, ocultación y excesiva personalización de las opiniones vertidas al hablar, escribir y tratar de personas, sobre todo si se trata de personajes históricos cercanos en el tiempo. Para este autor el biógrafo debe plantearse una serie de problemas previos que a continuación exponemos, tanto sobre las características de su personaje y la relación biógrafo-biografiado, como sobre la elección de la estrategia biográfica.

Según Gómez-Navarro para tener éxito al escribir la vida de un determinado sujeto, el biógrafo debe partir de la convicción de que el devenir del personaje en cuestión merece el relato. Para este autor también el biógrafo debe tener un conocimiento suficiente de sí mismo y una variada experiencia vital, pues considera que una biografía es, en cierta manera, un ejercicio de autoanálisis, o lo que es lo mismo, una autobiografía. Asimismo señala que la relación entre el personaje y su biógrafo es una cuestión clave en cualquier biografía individual, ya que un exceso de simpatía hacia el biografiado incapacitará al biógrafo para hacer un análisis objetivo del sujeto y de su obra, mientras que un exceso de distancia hacia él impedirá al biógrafo comprenderle, dando como resultado una obra excesivamente analítica y valorativa.

La cuestión de la relación entre personaje y autor ha sido frecuentemente debatida en distintos ámbitos (literatura, arte, psicología e historia), así Richard Hutch<sup>56</sup> señala que el biógrafo debe poseer una “ironía estratégica” al relacionarse con su personaje; mientras que Leon Edel<sup>57</sup> en su ensayo sobre la biografía literaria moderna, dónde analiza los fenómenos de “transferencia” entre biógrafo y biografiado, señala que el autor de una biografía antes de empezar a escribir debe preguntarse los motivos de la elección del personaje en cuestión, cosa que nosotros hemos hecho en la introducción de esta investigación sobre Kurt Schindler, y una vez comenzado el trabajo debe

---

<sup>56</sup> Hutch, R. (2000). *Biography, Autobiography and the Spiritual Quest*. London and Whashington: Cassell Publ.

<sup>57</sup> Edel, L. (1957). *Literary Biography*. London: Rupert Hart-Davis

cuestionarse tanto sus sentimientos hacia él como el grado de identificación para con él. Para Gómez-Navarro al emprender el trabajo es necesaria una inmersión en el personaje, en su mundo, y en su época, para así entender su actuación y opciones posibles, más tarde deberemos distanciarnos para interpretar y analizar su obra sin prejuicios.

En cuanto a la elección de la estrategia biográfica más adecuada al personaje objeto de estudio, y a las fuentes sobre el mismo, ese mismo autor señala que el biógrafo debe decidir el tipo de biografía que quiere hacer, y el peso que quiere dar tanto a los aspectos personales del sujeto estudiado, como a los del contexto y grupo en que se desarrolló (o desarrolla) su vida. Asimismo, el biógrafo puede optar por escribir una biografía personal en la que el contexto solo figure como un elemento explicativo de su vida, o centrar su estudio en la obra del biografado, y en sus aportaciones al momento histórico en que transcurrió su existencia.

Los modelos biográficos básicos son tres: prometeico, el modelo del personaje plenamente integrado en el contexto, y el modelo dialéctico. En el modelo prometeico el personaje biografado se enfrenta y opone al medio, intentando a veces modificarlo, yendo a contracorriente de las opiniones y pensamientos dominantes. El modelo de personaje plenamente integrado en el contexto, al contrario que el caso anterior, simboliza y representa el sentir de una época, actuando el sujeto conforme a las opiniones y corrientes dominantes. Por último, el modelo dialéctico es aquel en el que el personaje biografado se define por retomar las tendencias y movimientos existentes en su entorno para dirigirlos en una determinada dirección del proceso histórico.

Nosotros creemos que el problema más arduo con que vamos a enfrentarnos en esta investigación al trazar la semblanza biográfica de nuestro protagonista es el de la reconstrucción histórica de su personalidad, y la escritura de su vida, ya que corremos el riesgo de recrear la figura del músico y etnomusicólogo alemán de forma coherente y estable, es decir, ajena a los cambios del medio social y político que le tocó vivir, transmitiendo de esa manera la imagen de un personaje carente de las irracionalidades, dudas y cambios a que todo ser humano está sometido en su vida y en sus decisiones. Por ello, vamos a tratar de reconstruir la vida de Schindler con su entorno vital, o frente a su entorno, y no tomando éste únicamente como su campo de

acción. Para hacerlo contamos con su archivo personal que contiene entre otros valiosos materiales, su epistolario, testimonio de facetas muy variadas de él, y que por tanto nos puede proporcionar información, tanto de su más recóndita intimidad, como de su actividad pública, social, política, etc., lo cual va a permitirnos ofrecer una visión global de este personaje como un actor social, un ser individual y una persona familiar, así como de su entorno histórico y social, además de ofrecernos la posibilidad de conocer también su proceso creativo, y el contexto profesional en el que se movió y que sin duda condicionó toda su carrera.

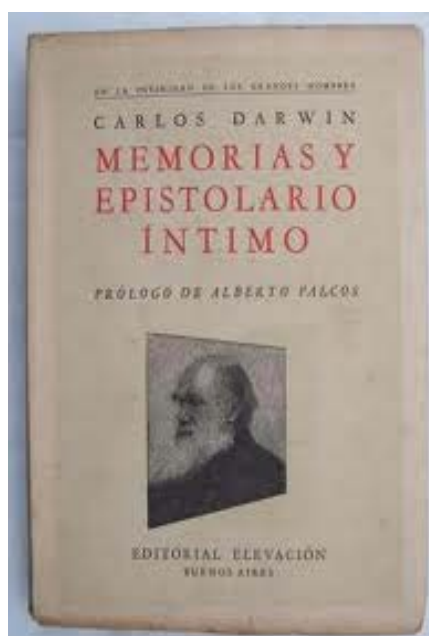


Fig. 13. Cubierta de una obra que reúne las memorias y el epistolario del científico Charles Darwin

En efecto, para el historiador, así como para cualquier investigador en general, los epistolarios, material biográfico por excelencia, constituyen una fuente de conocimientos de gran importancia, pues no en vano ...tienden un puente en el vacío (espacial, temporal, social) que separa a dos personas...<sup>58</sup>, cosa que quizás hoy día, usuarios la mayoría de nosotros de la telefonía móvil, el correo electrónico, el *whatsapp*, el *chat*, el *messenger*, etc, etc., gracias al desarrollo de las tecnologías de la información y la comunicación, puede resultarnos un tanto extraña.

---

<sup>58</sup> Pontón, G. (2002). *Correspondencias: los orígenes del arte epistolar en España*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva

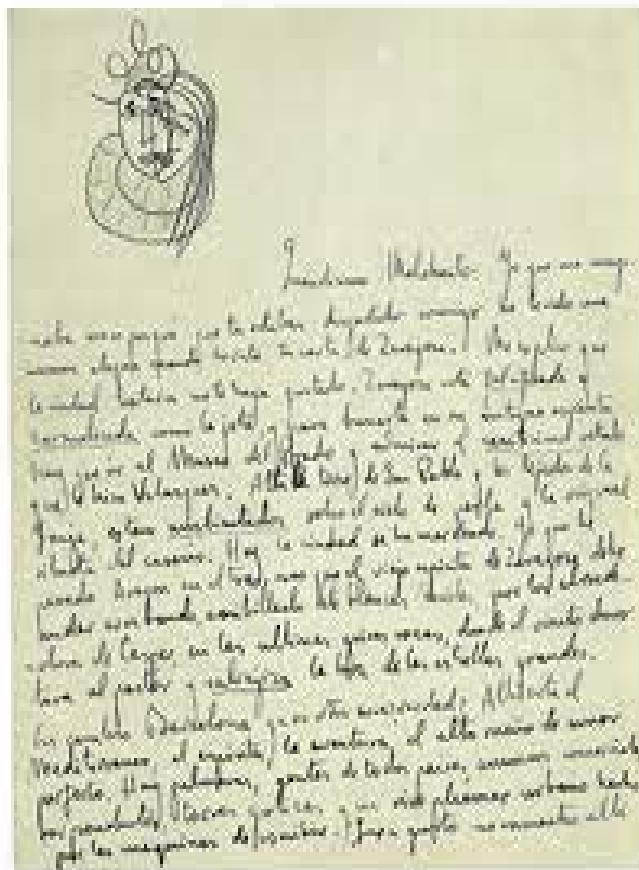


Fig. 14. Carta de Federico García Lorca a Melchor Fernández Almagro

Antes de la aparición de la sociedad de la información, las cartas, prescindiendo del aspecto subjetivo de quién la escribía, eran un instrumento básico para la comunicación y el intercambio de noticias de todo tipo: personales, sociales, políticas..., constituyendo de hecho los epistolarios una fuente inapreciable para reconstruir tanto la vida y relaciones del remitente con sus coetáneos, como el contexto histórico general, es decir, el ambiente de la época en que transcurrió el ciclo vital del sujeto estudiado, convirtiéndose de esta manera en un incalculable testimonio de nuestro pasado, y abriendo nuevos horizontes a la investigación histórica, hasta el punto de ser su estudio uno de los métodos de investigación adoptados por la llamada Escuela de los Annales, al considerar que la historia más auténtica se consigue basándose en los documentos autobiográficos. De hecho, la proliferación de epistolarios publicados últimamente en nuestro país viene a corroborar estas afirmaciones, y atestigua la importancia de la doble visión que aportan: el hombre interior, por



una parte, la sociedad y la circunstancia histórica que en ese hombre influyen, por otra parte.

No obstante, hemos de decir también que caben ...muchas incomprendiones en la lectura histórica de los epistolario...<sup>59</sup>, a pesar de ser documentos insustituibles a la hora de escribir la biografía de un personaje, y sus relaciones con la época en que transcurrió su ciclo vital, como acabamos de afirmar.

Las cartas que un individuo escribe en la mayoría de los casos son privadas, van dirigidas a un destinatario concreto, de ahí que el remitente se exprese con la confianza que los destinatarios le merecen, pues sólo ellos (y en ocasiones su círculo íntimo) van a leerlas. Están redactadas en un tono de intimidad tal, que existen numerosos silencios y omisiones, ya que sus destinatarios participan de un determinado contexto de información, contexto muy difícil de recomponer con exactitud por el investigador que años (o siglos) después estudia esas misivas. ¿Queremos con esto decir que los epistolarios no deben publicarse? En modo alguno, pensamos, como Javier Zamora Bonilla, que deben editarse siempre que no se incumpla la voluntad del remitente al hacerlo, y que ello se debe hacer, con las debidas garantías jurídicas, por investigadores solventes que conozcan bien al remitente de esas misivas, y en ediciones críticas que reconstruyan la época en que las mismas fueron escritas.

No es objeto de este epígrafe el género epistolar, ni la variedad de formas literarias que las cartas pueden adoptar. Esta breve reflexión sobre los epistolarios sólo pretende llamar la atención sobre su importancia a la hora de reconstruir la vida y realidad histórica de sus autores, en este caso de Kurt Schindler, autor de un riquísimo a la vez que interesantísimo epistolario estudiado por Olarte, de vital importancia para trazar su biografía de la manera más completa posible.

De hecho, en esta breve reflexión sobre la importancia de los epistolarios para reconstruir la vida de determinados personajes, nosotros nos hemos centrado en la correspondencia privada, es decir, en las cartas enviadas a los

---

<sup>59</sup> Zamora Bonilla, J. (2008). Posibles lecturas de los epistolarios. *Revista de Estudios Orteguianos*, 16-17. [En línea]

<http://www.revistas culturales.com/articulos/82/revista-de-estudios-orteguianos/992/1/posibles-lecturas-de-los-epistolarios.html>

[Consultado: 28-01-12 ]

amigos o a los familiares, misivas escritas en un estilo desenfadado, espontáneo y directo, que dan noticias del propio comunicante, a la vez que comentan episodios o sucesos acaecidos en presencia de éste que, a su vez, los comunica al familiar o amigo que por su lejanía no los conoce. No obstante, la carta abarca ámbitos mucho más amplios<sup>60</sup>: pensemos, por ejemplo, en la correspondencia diplomática y su importancia a la hora de reconstruir la historia de las relaciones internacionales; o en las cartas políticas de los gobernantes y hombres de estado en general, que ayudan a esclarecer determinados hechos políticos, así como el pensamiento político y social de esos estadistas; por no hablar de aquellas otras escritas por filósofos, escritores, científicos, religiosos, etc., que se convierten en auténticos vehículos para la exposición de la opinión de sus autores sobre una doctrina filosófica o religiosa, obra literaria, descubrimiento científico, etc.

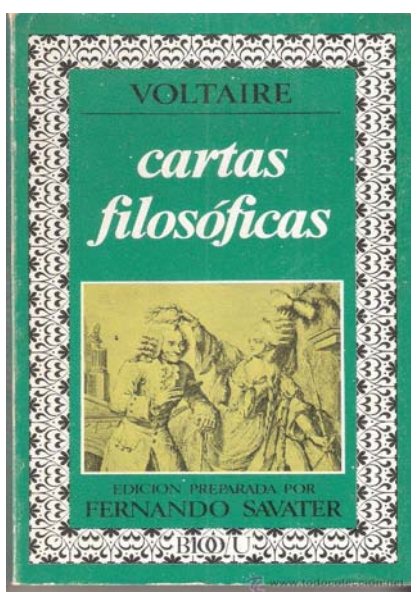


Fig. 15. Portada de una obra de Voltaire traducida al español

En suma, y en lo que a nosotros nos incumbe, los documentos autobiográficos, bien sean diarios, memorias, cartas... son la escritura de lo íntimo, que nos narra temas relacionados con la vida del sujeto, con su forma de ser, sus sentimientos y sus ideas. De esta manera el acervo de cartas que constituye el epistolario de Kurt Schindler, insistimos en ello, es una fuente

---

<sup>60</sup> Mestre Sanchís, A. (2000). La carta, fuente de conocimiento histórico. *Revista de historia moderna*, 18, 13-26

insustituible para reconstruir su biografía, trayectoria profesional y relaciones sociales, así como las circunstancias históricas que le influyeron y sin duda marcaron su vida, pues no en balde ...todo documento autobiográfico está ligado a su tiempo y da testimonio sobre él...<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Ciplijauskaitė, B. (1998). La construcción del yo y la historia en los epistolarios. *Monteagudo*, 3, 61-72

## 1.2. ARCHIVOS. ARCHIVOS PERSONALES E INVESTIGACIÓN. LOS ARCHIVOS MUSICALES

Los archivos son centros de información primaria donde se reúne documentación histórica sobre temas o períodos determinados ante el riesgo de su desaparición, debido a la falta de interés, descuido o negligencia, para posibilitar así el acceso a dicha documentación.

La Real Academia Española define el término “*archivo*” (en su primera acepción) como el conjunto ordenado de documentos que una persona, una sociedad, una institución, etc. producen en el ejercicio de sus funciones o actividades<sup>62</sup>.

El Diccionario de Terminología Archivística<sup>63</sup> presenta tres definiciones de *archivo* atendiendo a estas tres acepciones: contenido documental, institución y lugar de conservación, así un archivo es:

1) Conjunto orgánico de documentos producidos y/o recibidos en el ejercicio de sus funciones por las personas físicas o jurídicas, públicas y privadas.

2) La institución cultural donde se reúnen, conservan, ordenan y difunden los conjuntos orgánicos de documentos para la gestión administrativa, la información, la investigación y la cultura.

3) El archivo también es el local donde se conservan y consultan los conjuntos orgánicos de documentos.

La definición dada por Antonia Heredia sintetiza las tres definiciones:

...archivo es uno o más conjuntos de documentos, sea cual sea su fecha, su forma y soporte material, acumulados en un proceso natural por una persona o institución pública o privada en el transcurso de su gestión, conservados, respetando aquel orden, para servir como testimonio e información para la persona o institución que lo produce, para los ciudadanos o para servir de fuentes de historia...<sup>64</sup>.

Otra definición válida aparece en la Ley de Patrimonio Histórico Español:

---

<sup>62</sup> *Op. cit.* pp. 15

<sup>63</sup> *Diccionario de terminología archivística.* (1995). Madrid: Subdirección General de los Archivos Estatales, (2ª ed.)

<sup>64</sup> Heredia Herrera, A. (1991). *Archivística general: teoría y práctica*, Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla

...conjunto orgánico de documentos o la reunión de varios de ellos reunidos por las personas jurídicas, públicas o privadas, en el ejercicio de sus actividades al servicio de su utilización para la investigación, la cultura, la información y la gestión administrativa. Se entienden también por archivos las instituciones culturales donde se reúnen, conservan, ordenan y difunden, para los fines anteriormente mencionados dichos conjuntos orgánicos...<sup>65</sup>.



Fig. 16. Imagen del edificio que actualmente alberga el Archivo de la Corona de Aragón (Barcelona)

Definido el término *archivo* en general, vamos a ver qué entendemos por *archivo personal*.

En el Diccionario de terminología archivística este tipo de archivo aparece bajo la denominación de *archivo privado*, y se define como el conjunto orgánico de

---

<sup>65</sup> Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español  
[En línea]  
[http://noticias.juridicas.com/base\\_datos/Admin/116-1985.html](http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/116-1985.html)  
[Consultado: 3-11-10]

documentos producidos y/o recibidos en el ejercicio de sus funciones por las personas físicas o jurídicas en el transcurso de actividades no regidas por el derecho público.

Antonio Espinoza Ramírez nos ofrece otra definición, pues para él los archivos personales son aquellos que contienen la documentación generada o reunida por una persona o grupo de personas vinculadas entre sí por lazos de parentesco a lo largo de su existencia, durante sucesivas generaciones o en el marco de sus actividades profesionales<sup>66</sup>.



Fig. 17. Fotografía tomada a principios del pasado siglo de la sede de la Hispanic Society of America

Durante mucho tiempo se consideró a estos archivos como meras colecciones, así es como el teórico norteamericano de la archivística, T. S. Schellenberg se refería a ellos<sup>67</sup>. Ello sin duda debido a que en la tradición documental norteamericana estaba generalizado el hecho de que las familias más importantes en la historia de la nación depositaran su documentación, o aquella referente a un miembro destacado de la familia, en bibliotecas o sociedades históricas creadas al efecto. El tratamiento que en ellas recibían

---

<sup>66</sup> Espinoza Ramírez, A. (1995). Los archivos personales, metodología para su planificación. En Ruiz, A. (ed.), *Manual de archivística* (p. 263-278). Madrid: Biblioteconomía y Documentación

<sup>67</sup> Schellenberg, Theodore R. (1975). *Modern Archives: Principles and Techniques*, Chicago: University of Chicago

estos documentos correspondía más al de una colección que al de un archivo, al ser agrupados por temas, fechas o lugares. Para Schellenberg el término *archivo* solo debía reservarse a los documentos producidos en las dependencias públicas. En nuestros días, la denominación de “colección natural” dada por el norteamericano para estos conjuntos documentales ha sido superada y sustituida por el consabido término de archivo privado o personal.

Por su parte, Juan P. Galiana Chacón, denomina al archivo personal, de una manera muy clara y escueta: ...conjunto de documentos acumulados en un proceso natural por una persona física en el ejercicio de las actividades que le son propias...<sup>68</sup>.

A la vista de estas definiciones podemos afirmar que un archivo personal contiene los documentos generados y recibidos por un individuo determinado durante su vida, incluyendo todas sus actividades, funciones y necesidades, independientemente del soporte en que se encuentren estos, ya que los nuevos soportes conviven con los documentos en papel.

En este tipo de archivos podemos encontrar una gran variedad de documentos, tanto de carácter personal, como aquellos otros derivados de la actividad pública, social, económica, política, religiosa, etc. de la persona en cuestión: documentos de identificación personal, como son el documento nacional de identidad, los carnets que identifican y acreditan al individuo en cuestión como miembro de una institución o sociedad, pasaportes, cartillas militares...; documentos sobre su estado civil o eclesiástico, como son las partidas de nacimiento, de defunción, de bautismo, de matrimonio, etc.; también los títulos y diplomas académicos que le facultan para el ejercicio de alguna actividad o profesión; los documentos honoríficos que recibió a lo largo de su carrera profesional, como premios y diplomas; documentos administrativos, como las escrituras públicas, los recibos de pago, títulos de propiedad, certificados, etc. Además de los citados, correspondencia, diarios, memorandums, fotografías, películas, cuadernos de notas, papeles de prensa..., así como toda clase de documentación relacionada con la familia del individuo en cuestión (padres, cónyuge, hijos, hermanos y otros parientes), ya que no podemos aislar a la persona de su entorno familiar. Toda esta

---

<sup>68</sup> *El rescate de la memoria: los archivos personales en la Biblioteca Nacional* [En línea] [http://www.sedic.es/actividades\\_fondos-invisiblesMJ-Rucio.pdf](http://www.sedic.es/actividades_fondos-invisiblesMJ-Rucio.pdf) [Consultado: 3-11-2010 ]

documentación nos dice quiénes somos, qué relaciones tenemos con los demás, qué actividades realizamos y qué cosas tenemos, constituyendo, de hecho, una importante fuente de información sobre el acontecer de la vida humana.

Aunque no vamos a extendernos sobre ello, si conviene hacer un inciso y recordar que actualmente los archivos, incluidos los personales, no han escapado al impacto de la revolución tecnológica en que se encuentra imbuida nuestra sociedad desde las últimas décadas del pasado siglo, de manera que los documentos y soportes tangibles que hasta ahora componían en su gran mayoría los fondos archivísticos, hoy día coexisten con otros documentos en formato digital, cuya función también corresponde a los tipos documentales que antes hemos citado.

En el caso que nos ocupa, el archivo de Kurt Schindler, además de la tipología que acabamos de mencionar, hemos de decir que su actividad musical generó otros materiales, derivados éstos de su condición de compositor, musicólogo y etnomusicólogo, entre estos materiales podemos citar, por ejemplo, apuntes y esbozos de una creación musical o del arreglo de una obra, así como la obra ya impresa; borradores y partituras autógrafas; partituras impresas con sus anotaciones manuscritas para la ejecución; colecciones de música, y bibliografía sobre ella reunida a lo largo de sus viajes; partituras dedicadas por otros músicos coetáneos; programas de mano, y recortes de prensa sobre sus actuaciones como director e intérprete; cuadernos de campo, etc. Teniendo, por tanto, su archivo la categoría y las complejidades de un archivo musical, como más adelante veremos.

El interés relativamente reciente por los archivos privados o personales ha ido en aumento en estos últimos años. Así, a la par que la noción de archivo como conjunto de documentos con valor jurídico, se ha ido afianzando su valor como fuente primaria para la reconstrucción histórica de hechos significativos, dado que es en este tipo de archivos donde hallamos las ideas, posiciones y percepciones de personajes con actuaciones relevantes en la historia, la ciencia y la cultura. Prueba de este creciente interés es la notable evolución en su tratamiento en nuestra Biblioteca Nacional, y en otras instituciones afines, tanto del sector público como del privado, cada vez más sensibles a estos fondos y a su importancia para la investigación en cualquier campo del saber.



Estos archivos poseen una serie de rasgos comunes que sirven para diferenciarlos de otros conjuntos archivísticos, y que, sintetizados, son los siguientes<sup>69</sup>:

- la cronología que abarca un archivo personal es breve, pues casi siempre se reduce a la vida del individuo que lo genera, como mucho, su tiempo abarca dos generaciones de una misma familia
- variada procedencia documental y de soportes, tanto de la documentación generada por la persona en cuestión, como de la recibida por ella, documentación casi siempre asociada con procesos de creación artística y científica
- su tipología documental es diversa, relacionada tanto con la profesión, como con las aficiones y relaciones interpersonales del individuo que lo genera, como ya hemos visto. Casi siempre se encuentra presente en este tipo de archivos una abundante correspondencia que a menudo es lo único que ha quedado de ellos
- estos archivos tienen una organización particular, y frecuentemente al ingresar estos fondos en un centro de conservación, bien se trate de un archivo, biblioteca, centro de documentación o cualquier otra institución que los acoja, los criterios de organización que éstos reciben no son los más adecuados desde el punto de vista documental
- los procedimientos habituales de ingreso, en un archivo u otra institución, de este tipo de fondos son, generalmente, la compra, donación o depósito.

A las características citadas debemos añadir que uno de los rasgos más señalados de los archivos personales es el de su dispersión, dispersión que asimismo se encuentra presente en el archivo de Kurt Schindler, cuestión ésta sobre la que habremos de volver en la segunda parte de esta investigación por las consecuencias que conlleva para los investigadores de este personaje.

---

<sup>69</sup> Salvador Benítez, A. y Ruiz Rodríguez, A. (2011). Innovación y nuevas tecnologías para los archivos personales. De la investigación a la difusión cultural. En *Quintas Jornadas Archivo y Memoria: extraordinarios y fuera de serie: formación, conservación y gestión de archivos personales* [En línea] [http://www.archivoy memoria.com/jornada\\_05/comunicaciones/5J\\_Com\\_31\\_Salvador\\_web.pdf](http://www.archivoy memoria.com/jornada_05/comunicaciones/5J_Com_31_Salvador_web.pdf) [Consultado: 16-12-2011]

No debemos olvidar tampoco el hecho de que estos archivos se utilizan como prueba testimonial, garantía de derechos y expresión de sus deberes.

Para Mercedes Dexeus el valor de los archivos personales radica en estos tres aspectos:

- contenido de los documentos
- integridad (que la documentación no esté dispersa)
- volumen

Otras cuestiones que podemos señalar sobre la puesta en valor de un archivo personal es, en primer lugar, la relevancia del personaje que lo generó, tanto por la incidencia, directa o indirecta, que pudo tener en la historia de su época, como por las relaciones que mantuvo con personalidades de su tiempo. También se valora la rareza de los testimonios que un determinado archivo puede aportar. Así es comprensible que se aprecie más aquella documentación que testifica sobre cierto hecho o acontecimiento de singular importancia del que, además, no existen muchos otros testimonios documentales.

Elemento fundamental para la documentación de cualquier tipo de archivo es su tratamiento archivístico.

En el ciclo de vida de los documentos archivísticos distinguimos tres etapas: la creación o génesis, el mantenimiento y uso, y el expurgo o transferencia. Según este modelo, el tratamiento archivístico (y la descripción de los fondos, uno de sus procesos) se conciben con carácter retrospectivo, es decir, después de creado el documento.

Antonia Heredia entiende por descripción del documento archivístico<sup>70</sup> el análisis realizado por el archivero sobre los fondos y los documentos de archivo, agrupados en forma natural o artificial, con el fin de sintetizar y condensar la información contenida en ellos para ofrecerla a los interesados... es un proceso que tiene como finalidad la recuperación de los registros y la información que éstos contienen.

El tratamiento descriptivo que deben recibir los fondos archivísticos parte de la aplicación de estándares internacionales por los profesionales (Norma Internacional General de Descripción Archivística ISAD(G)<sup>71</sup>, Norma Internacional sobre los Registros de Autoridad de Archivos relativos a

---

<sup>70</sup> Obra cit., pp. 38

<sup>71</sup> ISAD (G): Norma Internacional General de Descripción Archivística. [En línea] [http://www.icacds.org.uk/eng/ISAD\(G\)es.pdf](http://www.icacds.org.uk/eng/ISAD(G)es.pdf)  
[Consultado: 16-11-2011]

Instituciones, Personas y Familias ISAAR (CPF)<sup>72</sup> y la normativa internacional ISBD) para así garantizar la coherencia y uniformidad en las descripciones, y posibilitar, a través de cualquier sistema, el intercambio de información. Ello teniendo en cuenta la influencia que en los últimos años han tenido las tecnologías de la información y comunicación en la composición de estos fondos, y su incidencia en la descripción de los documentos que los componen, que habrán de reseñar el nivel de obsolescencia de las tecnologías que intervienen en su creación.

En efecto, y sin extendernos mucho en esta cuestión, los documentos en formato electrónico se consignan en soportes magnéticos, ópticos... que necesitan ser decodificados para poder leerse. Además, el medio tecnológico en que éstos fueron creados deja su huella en ellos, así los datos relativos al sistema y al contexto en el que se generan (metadatos) pueden ser invisibles para el usuario, pero tienen gran importancia a la hora de comprobar la autenticidad del documento, y por ello, deben considerarse en su descripción.

Una actividad primordial del proceso de descripción de los fondos de un archivo, sea éste administrativo, personal, histórico, de empresa o de cualquier otro tipo, es la elaboración de los instrumentos de descripción, es decir, los documentos elaborados para describir, controlar y suministrar el acceso a los fondos que dichos archivos contienen. Entre estos documentos podemos citar el cuadro de clasificación, el inventario, la guía, el catálogo, los índices, etc. Veamos brevemente en que consisten cada uno de ellos.

El cuadro de clasificación es una herramienta de enorme valor que refleja la organización documental y estructura del archivo, ofreciendo una panorámica vertical del conjunto de sus secciones y series, y del entramado existente entre los documentos que lo forman.

En cuanto a la elaboración de sistemas para la descripción y gestión de los documentos electrónicos, hemos de decir que éstos siguen la misma filosofía de construcción que los instrumentos tradicionales, y normalizan cómo se determina, y cómo se incluye el contenido de cada elemento. Al respecto,

---

<sup>72</sup> ISAAR (CPF) Norma Internacional sobre los Registros de Autoridad de Archivos Relativos a Instituciones, Personas y Familias. [En línea]  
<http://www.mcu.es/archivos/docs/isaar.pdf>  
[Consultado: 16-11-2011]

Antonia Heredia<sup>73</sup> afirma que en el contexto de lo que ella llama la e-gestión documental, la clasificación va a seguir exigiendo, entre otras cosas, el reconocimiento y aplicación coherente del principio de procedencia y, por tanto, la identificación de la entidad o agente productor. Añade que, partiendo de su funcionalidad, el cuadro de clasificación supondrá una estructura lógica con datos interrelacionados que permitan contextualizar al documento, marcando todas sus dimensiones a partir de las dos coordenadas que mejor definen su contexto: las funciones, actividades, procedimientos, y el productor o productores.

Siguiendo el *Diccionario de terminología archivística* el inventario ...describe las series documentales de un fondo, siguiendo su organización y que por motivos de localización se encuentran fraccionadas en unidades de instalación...

La guía es ...un instrumento de referencia que describe globalmente fondos documentales de uno o varios archivos, indicando las características fundamentales de los mismos, tales como el organismo productor, las series que lo conforman, el volumen de la documentación y las fechas extremas...

El catálogo es ...un instrumento de referencia en el que, con la finalidad de informar sobre una materia u objeto específico, se describen unidades documentales relacionadas en razón de una afinidad temática, cronológica, paleográfica o por otro criterio subjetivo establecido de antemano...

Los índices auxiliares están ...formados por encabezamientos onomásticos, toponímicos, cronológicos y de conceptos, contenidos tanto en los propios documentos, como en los instrumentos de referencia y descripción...

En cuanto a los archivos personales hemos de decir que a menudo los instrumentos de descripción utilizados en ellos no reflejan elementos suficientes para un fondo de una tipología documental tan variada.

Podemos afirmar, concisamente, que la organización de un conjunto de documentos<sup>74</sup> conlleva dos procesos, la clasificación y la ordenación. La clasificación es un proceso intelectual consistente en agrupar clases o categorías de un conjunto documental. Para realizar esta tarea diseñaremos un cuadro clasificador, de estructura jerarquizada y diferenciada por fondo, secciones y series. El fondo es el total de los documentos producidos y

---

<sup>73</sup> Heredia Herrera, A. (2010). Clasificación, cuadros de clasificación y e-gestión documental. *Tábula*, 13, 139-152

<sup>74</sup> Ríos, Patricia: *La importancia de la organización y conservación de un archivo personal* [En línea] <http://www.revistauniversidad.uson.mx/revistas/23-11.pdf> [Consultado: 4-11-10]

recibidos por una determinada persona, se suele identificar por el nombre de esa persona. Las secciones son cada una de las divisiones del fondo basadas en las actividades y funciones del propietario del archivo. Las series son el total de expedientes homogéneos que tratan sobre un asunto general, los expedientes están integrados por documentos vinculados entre sí que reflejan una actividad o un asunto específico.

Por su parte, la ordenación es una operación archivística que consiste en unir de forma lógica los grupos o unidades de un conjunto documental según unos criterios establecidos previamente (por asunto, onomástico, alfabético, geográfico, toponímico... etc.). Estos grupos o unidades deben recibir un orden individual que facilite su custodia y recuperación.

Veamos, siguiendo a Romero Tallafigo<sup>75</sup>, brevemente en que consisten estos tipos de ordenación.

La ordenación numérica consiste en asignar números consecutivos, del uno al infinito, a la documentación para colocarla en un espacio físico en forma sucesiva. Este método cerrado no permite interpolaciones y garantiza un control riguroso en la custodia del documento ya que se detecta inmediatamente si falta alguno, a la vez que permite una rápida ordenación de la documentación.

La ordenación cronológica, por el contrario, es un sistema abierto a interpolaciones en cualquier momento. Consiste en asignar a la documentación la fecha de su recepción en el archivo o la de su resolución en firme, si se trata de documentación de índole administrativa.

Los documentos también pueden ordenarse por un área geográfica, bien sea continente, país, región, ciudad, etc.

La ordenación alfabética consiste en asignar a cada uno de los documentos del archivo un encabezamiento nominal de materias, topográfico u onomástico. Es un sistema abierto que facilita mucho la recuperación de la documentación.

En cuanto a la ordenación hemos de decir que también contamos con el orden natural establecido por el organismo productor de la documentación, en base a sus propias necesidades respecto a la gestión que originó dichos documentos, o a su tramitación.

---

<sup>75</sup> Romero Tallafigo, M. (1994). *Archivística y archivos: soportes, edificio y organización*. Sevilla: Asociación de Archiveros de Andalucía (2ª. Ed.)

Antes de abordar los archivos musicales y su tipología documental, debemos mencionar la problemática de la preservación de la documentación archivística, es decir, el ...conjunto de medidas y pasos necesarios para garantizar el acceso permanente del patrimonio documental...<sup>76</sup> y, añadimos nosotros, su restauración cuando las alteraciones fisico-químicas en los soportes que lo contienen impiden su consulta, ya que estas operaciones también son parte del tratamiento de la documentación en un archivo, biblioteca o centro de documentación.

En lo relativo a la documentación en soporte no digital los factores de degradación que ocasionan su deterioro pueden ser de dos tipos: internos y externos. Los primeros están causados por el envejecimiento de los materiales que componen el soporte: papel, tintas, pigmentos, colas..., mientras que los factores externos se ocasionan por la acción del medio ambiente y la manipulación de los documentos. Pueden ser factores biológicos (causados por insectos, hongos, roedores...); factores químicos (ocasionados por la humedad medioambiental la contaminación atmosférica); y factores físico-mecánicos (debidos a la intensidad lumínica, temperatura ambiente, catástrofes naturales, uso continuo e incorrecta manipulación)

En efecto, los documentos almacenados en depósitos perduran durante muchos años pero no sin sufrimiento. Su degradación y deterioro son mayores si están sometidos a riesgos elevados, así, reacciones químicas como la acidificación del papel progresan más rápidamente en ambientes con índices de temperatura y humedad altos, también contribuyen a este proceso de degradación la contaminación atmosférica y la acidificación de los contenedores en los que la documentación se encuentra depositada.

Las características del almacenamiento tienen a su vez mucho que ver en la duración de los documentos, así como la manipulación a que éstos se ven sometidos. El riesgo más grave que un documento puede correr es que la persona que lo está consultando desconozca su carácter vulnerable. De ahí la necesidad de establecer un plan de preservación<sup>77</sup> que garantice la

---

<sup>76</sup> UNESCO: *Memoria del Mundo: directrices para la salvaguardia del patrimonio documental* [En línea] <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001256/125637s.pdf>

[Consultado: 26-02-12]

<sup>77</sup> Basados en metodologías empleadas en la protección civil, los planes de preservación engloban técnicas de prevención y de conservación con las que es posible evitar incendios, inundaciones o

accesibilidad permanente del archivo. Este plan conlleva la conservación de la documentación, es decir, el conjunto de medidas precisas para evitar un deterioro ulterior de los documentos originales, y requiere una intervención técnica expresa que consiste, muy resumidamente, en un control de la colección; de las condiciones de almacenamiento (temperatura, humedad, luz, contaminantes atmosféricos, contenedores distintos en función de los distintos soportes en los que se encuentran los documentos); detección de plagas (insectos xilófagos, roedores) y hongos; seguridad material frente a los riesgos y catástrofes naturales (agua, fuego); las prácticas y técnicas encaminadas a frenar el deterioro, y los daños que la continua manipulación puede ocasionar a los documentos, pues siempre será más barato prevenir su deterioro que recuperarlos una vez estén deteriorados; la conservación de los materiales originales; la transferencia del contenido o copia de los documentos en un formato diferente (por ejemplo digitalización) siempre que el soporte original sea inestable, y por tanto conlleve la pérdida de la información, o en el caso de que la frecuencia de consulta de los mismos haga aconsejable esta medida para preservarlos.

En suma, no debemos perder de vista que el conservador siempre ...ha de estar alerta para detectar así cualquier circunstancia, variación o efecto nocivo que pueda afectar a los documentos que custodia, incorporando las medidas de conservación preventiva necesarias a través de las que aminorar al máximo el deterioro...<sup>78</sup>

Una de las cuestiones más preocupantes para todas aquellas personas encargadas de las tareas de conservación en las bibliotecas y los archivos es la problemática vinculada a las tintas con que están escritos la mayoría de los documentos<sup>79</sup>, problemática derivada de su fácil degradación debido a sus componentes químicos. Así, multitud de documentos de archivos se ven afectados por problemas de corrosión, debido sobre todo a la alta concentración de hierro contenida en la composición de las tintas metaloácidas, de tal manera que cuando el metal se oxida llega a catalizar el dióxido de

---

cualquier otro tipo de fenómeno destructiva. Además, permiten establecer protocolos de trabajo y reunir los recursos necesarios para actuar correctamente en la protección y salvamento de la documentación.

<sup>78</sup> Grau, I. y Riera, F. (1994). El patrimoni documental, un bé oblidat?. En *III Congrés El nostre patrimoni cultural*. Palma de Mallorca: Societat arqueològica Lul.liana, p. 177-182

<sup>79</sup> Prueba patente de la preocupación latente en los especialistas al respecto, es la proliferación en los últimos años de sitios *web* sobre el tema, por ejemplo *The Ink Corrosion WebSite* desarrollada por la European Comisión on Preservation an Access, así como la multitud de escritos de conservadores como Berta Blasi, Ángel Gómez Sánchez, etc.

azufre atmosférico por a la humedad ambiental sobre todo, ello conlleva el surgimiento de ácido sulfúrico, compuesto químico que potencia la acción corrosiva del ácido presente en las tintas ferrogálicas, que ocasiona tanto la degradación de la misma tinta como la destrucción del soporte. Es un problema de difícil solución que obliga a los restauradores a utilizar métodos acuosos, laminación, desedificación y otros procedimientos a fin de salvar el documento y la información en él contenida.

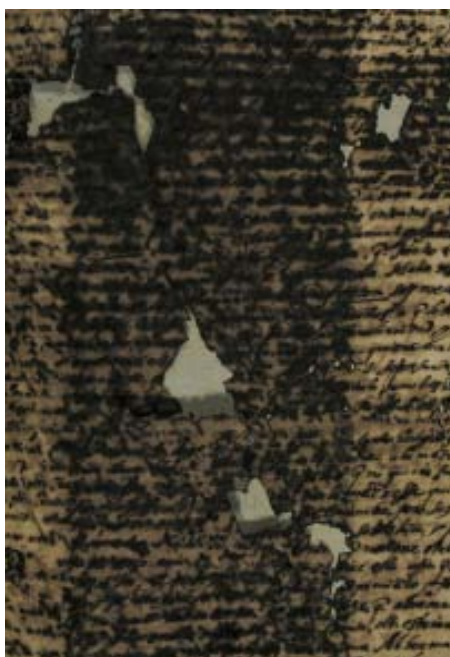


Fig. 18. *Imagen de un documento de archivo deteriorado*

Igualmente temidas por los archiveros y bibliotecarios son las plagas de insectos xilófagos (termitas, carcomas, polillas, lepismas...) atraídos por la composición celulósica de los soportes y de los aprestos (engrudos y adhesivos) utilizados en su composición, de tal manera que cuanto más antiguo es el documento mayor porcentaje de celulosa posee, y por tanto resulta más apetecible para estos huéspedes indeseados de archivos y bibliotecas. Si a ello unimos el ambiente húmedo que por lo general impera en los archivos documentales, tendremos una auténtica proliferación de las larvas de estos insectos, que dedicadas a sus tareas de alimentación van horadando parte de los documentos, debilitándolos y poniendo en peligro su estabilidad y consistencia.



Con la finalidad de evitar estos serios problemas deberán de extremarse las tareas de limpieza de los depósitos documentales, circulación del aire, control del grado de humedad y temperatura, fumigación periódica, en resumen, establecer un buen plan de conservación preventiva, como ya hemos señalado.

Puesto que los avances del conocimiento científico han perfeccionado las tecnologías de la comunicación y de la información dando lugar a una forma nueva de archivar la información, el formato digital, cuya característica básica es la dependencia tecnológica, es decir, la necesidad de un entorno tecnológico concreto para acceder a la información que contiene, se hace imprescindible también el desarrollo de una política de actuación específica sobre los documentos en este formato en todas las organizaciones, a fin de lograr que la información digital se mantenga accesible a largo plazo. Estamos hablando de preservación digital, pues no en vano los documentos electrónicos, su especificidad, tratamiento, y descripción últimamente tienen una consideración primordial en la mayoría de los estudios desarrollados en el ámbito de la archivística, dado el creciente desarrollo de la administración electrónica y la generalización de los procesos de digitalización. Veamos, pues, en que consiste la preservación digital ya que en nuestra propuesta para el hoy maltrecho archivo de Kurt Schindler contemplamos este tratamiento, como más adelante veremos.

La preservación digital según la IFLA comprende todas las actividades económicas y administrativas, que incluyen el depósito y la instalación de los materiales, la formación del personal, los planes de acción, los métodos y técnicas referentes a la preservación de los materiales de archivos y bibliotecas, y la información contenida en los mismos. Para la Cornell University Library este método tiene como objetivo mantener la capacidad de visualizar, recuperar y utilizar colecciones digitales, frente a las infraestructuras, elementos tecnológicos y de organización que cambian con mucha rapidez. De ello se deducen dos cosas, por un lado, la necesidad de prestar atención a los elementos tecnológicos asociados a la información digital, y por otro, la rapidez con que se producen los cambios en este entorno.

De hecho, conservar la información científica digital hoy día constituye un auténtico reto para cualquier institución por una serie de obstáculos, de distinta índole, que los recursos en formato digital plantean. Nos referimos a obstáculos

tecnológicos, es decir, la capacidad de recuperar la información en un soporte digital depende de la capacidad de reproducir el entorno digital que le dio vida. Obstáculos de tipo institucional, o lo que es lo mismo ¿qué centros tendrán la capacidad para recoger, gestionar, y dar acceso a los recursos digitales a largo plazo? También obstáculos económicos ya que cada actividad relacionada con la preservación genera gastos, directos o indirectos, y son casi inexistentes las instituciones que han encontrado fuentes estables de subvención para cubrirlos en el futuro. Por último, obstáculos legales puesto que no podemos hacer lo que queramos con una creación legal, ya que lo que podemos hacer está contemplado en la Ley de Propiedad Intelectual, o en un contrato acordado entre el titular de la creación y la institución que desea adquirir la obra.

Los principales mecanismos de preservación, para este tipo de documentación, son los siguientes:

- preservación de los sistemas originales, es decir, mantener en funcionamiento el ordenador con el que han sido creados, almacenados y pueden ser consultados los documentos. Solución simple pero ilógica, pues con el paso del tiempo los sistemas informáticos se vuelven obsoletos

- emulación, sistema que permite que el software original sea usado sin necesidad de que el sistema original que lo ejecutaba siga existiendo. La emulación obliga a preservar una cantidad importante de información. Se debe preservar el emulador, el sistema operativo, la aplicación y los datos. Por ello no sólo es difícil identificar exactamente lo que debe ser preservado, sino que la pérdida de alguno de estos componentes hace inaccesible la información. Puede acabar convirtiéndose en un cuento de nunca acabar: emular la emulación de la emulación...

- migración: de todos es sabido que los formatos de ordenador cambian continuamente. La migración consiste en convertir la información a nuevos formatos. Es una medida contra la obsolescencia. Tiene la desventaja de ser una tarea pesada y de que los datos originales son modificados, con el peligro de que con ello se produzcan efectos acumulativos no deseados tras múltiples migraciones

- replicado y rejuvenecimiento. El replicado es una técnica básica de procesamiento de datos. Los datos importantes de los que existe sólo una copia en un ordenador son altamente vulnerables. El *hardware* puede fallar, los

datos pueden ser dañados por software defectuoso, o por un virus, por mala fe o por negligencia de un empleado, por alguna catástrofe, o por simple envejecimiento del soporte físico. Ante esto, los centros de procesamiento de datos hacen rutinariamente copias de seguridad y las almacenan en lugares seguros. Debido a que todos los tipos de almacenamiento en los que se graba información digital son efímeros, los archivos digitales deberían planear el rejuvenecimiento de sus colecciones periódicamente, y cada pocos años transferir los datos a nuevos medios de almacenamiento

- arqueología digital, o proceso mediante el cual recuperamos información a partir de fuentes de datos dañadas, fragmentadas o arcaicas

- formatos digitales: la selección de formatos debe ser parte del plan global de preservación del proyecto. Proyecto que debe abarcar también otros aspectos, tales como los procedimientos de preservación a seguir, es decir, la renovación periódica de los archivos para evitar la pérdida de datos debida al envejecimiento del soporte, la conversión de viejos formatos a otros más nuevos, para evitar así la obsolescencia, los criterios de redundancia, y la elección adecuada de medios y lugares de almacenamiento

- política adecuada: por ejemplo, almacenar la información en formatos que sean ampliamente usados hoy en día. Esto aumenta la probabilidad de que cuando un formato se vuelva obsoleto, aún existan programas para su conversión. Los formatos XML, HTML y PDF son ejemplos. Otra interesante sugerencia es crear un archivo que contenga las definiciones de los formatos, estándares de metadatos, protocolos, y otros elementos constructivos fundamentales de los archivos digitales. Si los formatos y los esquemas de codificación son preservados, la mayoría de la información puede ser descifrada posteriormente.

- acceso y recuperación de los recursos almacenados: cosa lógica pues no solo debemos preservar la información digital, también necesitamos un eficiente sistema de búsqueda y recuperación.

En cuanto a la problemática que específicamente presenta la conservación de la documentación musical, la contemplaremos a continuación de la definición de los archivos musicales.

Puesto que decíamos que el archivo de Kurt Schindler también tiene la categoría de un archivo musical al contener documentos musicales derivados

de la actividad como músico y etnomusicólogo de su creador, vamos a exponer a continuación, de manera breve, qué entendemos por *archivo musical* y por documentación musical, la tipología de los documentos musicales, y sus medidas de preservación.

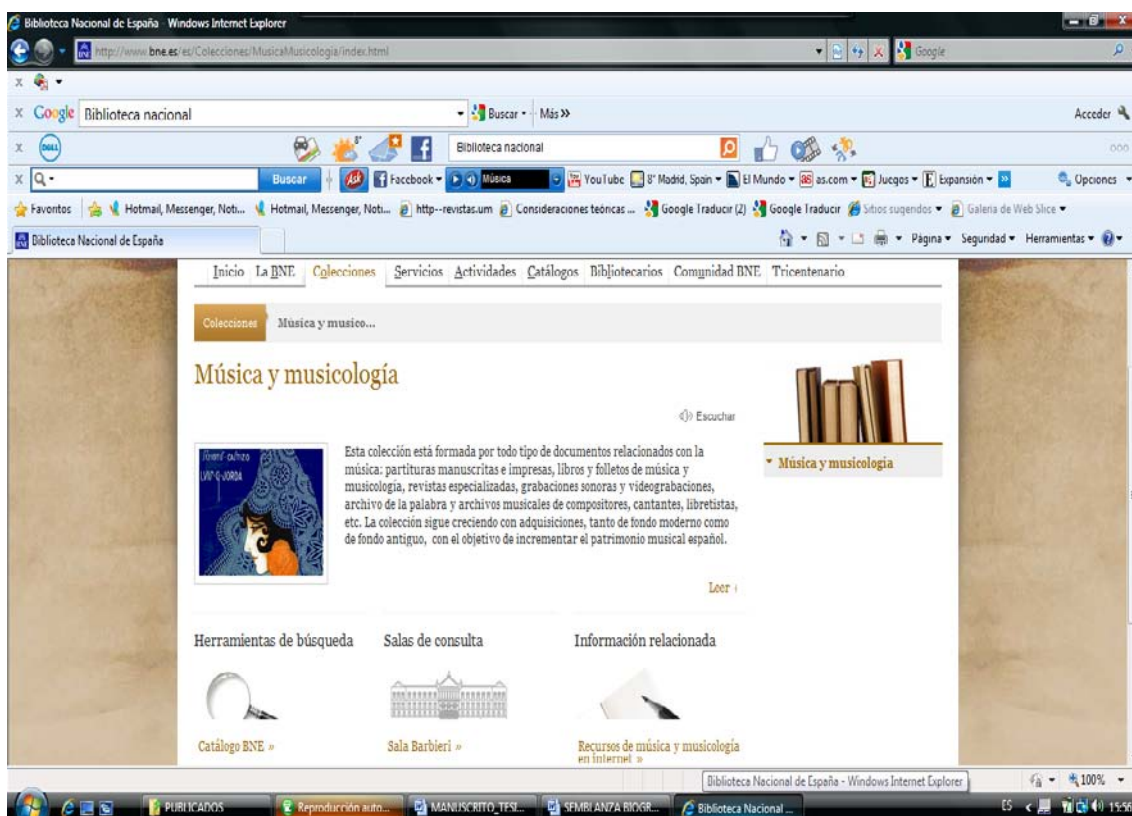


Fig. 19. Portal web de la colección de música y musicología de la Biblioteca Nacional de España

Como bien sabemos, la música es el arte de producir el sonido, y constituye una de las manifestaciones principales de la identidad cultural de cualquier sociedad. Aunque no conocemos con exactitud cuándo nació, como cualquier otra manifestación artística deja un vestigio que puede ser un documento en soporte papel, en soporte electrónico, o una grabación, es decir, un documento musical. Para la adecuada organización de todos estos documentos surge el *archivo musical*, que en palabras de Esteban Cabezas Bolaños podemos definir como ...un centro que acumula o reúne ordenadamente fondos y colecciones musicales creados en el curso de las actividades de un compositor, intérprete o institución

musical, los cuales han donado su documentación musical y personal para ser custodiadas y preservadas con propósitos musicales, culturales, artísticos o legales...<sup>80</sup>.

Los archivos musicales no constituyen hoy ninguna novedad, ya que sus orígenes pueden rastrearse desde la Antigüedad, donde se creía que la música tenía orígenes divinos, con la composición de las primeras obras musicales, pasando por las catedrales del Medioevo, hasta llegar a la actualidad

Si hemos de creer a quien se considera uno de los mayores expertos en nuestro país sobre archivos musicales catedralicios, nos referimos a José López-Calo<sup>81</sup>, España puede vanagloriarse de poseer uno de los mayores patrimonios del mundo en cuanto a archivos musicales se refiere. Ello es debido, en parte, a la enorme riqueza de los fondos musicales de nuestras catedrales, que desde el siglo XVI generalizaron la obligación en sus maestros de capilla de componer nueva música para el uso diario de la liturgia solemne en dichos templos.

Pero no solamente nos referimos aquí a la música llamada “de atril” o “de facistol”<sup>82</sup>, ya que los bienes que constituyen el patrimonio musical español son abundantes y variados. Así, no es de extrañar que el interés por los archivos musicales en los últimos años haya ido en aumento como ya afirmamos, prueba de ello es la notable evolución en su tratamiento en la Biblioteca Nacional, cabecera del sistema bibliotecario español, que desde finales del siglo XIX ha custodiado, en el Departamento de Música y Audiovisuales,<sup>83</sup> diversa documentación, producida tanto por personas (compositores, intérpretes, directores, críticos, musicólogos...) relacionadas con cualquier práctica musical, como por entidades que en su día tuvieron algún protagonismo en la producción, difusión o recepción de la música en España. Sin duda, en este progreso también han tenido mucho que ver, por

---

<sup>80</sup> Cabezas Bolaños, E. (2005). La organización de archivos musicales: marco conceptual. *Información, cultura y sociedad*, 13, 81-99

<sup>81</sup> López-Calo, José: *Los archivos musicales en España* [En línea]  
<http://www.march.es/musica/publicaciones/ensayos/pdf/Jose-Lopez-Calo.pdf>  
[Consultado: 25-02-12]

<sup>82</sup> Denominaciones referidas al hecho de que las composiciones estaban copiadas en enormes libros corales colocados, en mitad del coro, sobre facistolos, y así ser leídas por la capilla de cantores.

<sup>83</sup> Lozano Martínez., I. (2011). Los archivos personales y de entidades musicales del Departamento de Música y Audiovisuales de la Biblioteca Nacional. En *Quintas Jornadas Archivo y Memoria: extraordinarios y fuera de serie: formación, conservación y gestión de archivos personales* [En línea]  
[http://www.archivoy memoria.com/jornada\\_05/comunicaciones/5J\\_Com\\_26\\_Lozano\\_web.pdf](http://www.archivoy memoria.com/jornada_05/comunicaciones/5J_Com_26_Lozano_web.pdf)  
[Consultado: 16-12-11]

una parte, el desarrollo informático y, por otra, el interés creciente de bibliotecarios y musicólogos, a los que, hoy día, se les presentan nuevas vías para la investigación.

¿Qué tipología documental podemos encontrar en un archivo musical?

Jacinto Torres Mulas<sup>84</sup> plantea la problemática derivada de la constitución, selección, y organización de una colección musical: la consideración del soporte, o del contenido de los documentos a efectos de su clasificación, y de las características principales a tener en cuenta para su tratamiento en el proceso documental, cuestión ésta en la que no vamos a entrar, ya que lo que a nosotros nos interesa en este apartado es identificar los documentos musicales por sus características.



Fig. 20. Partitura de Kurt Schindler

También para Torres Mulas la característica básica de la música es la de ser un fenómeno sonoro, y si nosotros insistimos en esta obviedad es porque ello debe ser el principal factor a la hora de definir qué es lo musical en un documento.

<sup>84</sup> Torres Mulas, Jacinto: *El documento musical: ensayo de tipología* [En línea] <http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num10/paginas/pdfs/Jtorres.pdf> [Consultado: 1-01-12]

Partiendo de la base de que un documento es la representación de una realidad, y lo constituyen signos sobre un soporte, este autor nos dice que consideraremos documento musical ...a todo soporte material cuyos signos allí registrados representan una realidad musical, es decir, que su contenido semiótico sea capaz de rendir música...

Puesto que a lo largo de la historia la música ha desarrollado una dimensión espectacular, visual, y plástica en muchas de sus manifestaciones, pensemos sin ir más lejos en la ópera o en el ballet, en el siglo pasado se han sido desarrollando numerosos soportes documentales para plasmar la realidad musical más allá del registro gráfico convencional sobre papel pautado. A tenor de la diversidad de formatos, presentaciones del contenido, y medios instrumentales que encontramos en los documentos musicales, Jacinto Torres articula su tipología en dos grandes grupos: música anotada y música programada.



Fig. 21. Reducción para piano de Richard Wagner

A la música anotada corresponde las formas más tradicionales del documento musical que conocemos, como son las partituras o papeles de música, caracterizados porque los signos en ellas registrados pueden ser leídos (y así recuperada la información musical que contienen) por una persona, sin necesidad de ningún aparato, permitiendo una interpretación inmediata y subjetiva, tales son:

- borrador o apunte

- partitura
- parte
- reducciones:
  - guión
  - parte de instrumento director
  - partitura vocal
  - reducción para teclado
  - partitura abreviada

En el caso de la música programada lo primero que hemos de decir es que solo de manera mediata y subjetiva puede accederse a la información musical contenida en los documentos que componen este grupo, cuyo sistema semiográfico no es directamente accesible al hombre, siendo, por tanto, necesaria la utilización de ciertos aparatos para su lectura, tales como:

- programas musicales de ejecución mecánica: rollos, cintas y discos perforados; cilindros dentados; cilindros gramofónicos y discos fonográficos
- programas analógicos de ejecución electromagnética: alambres y cintas magnetofónicas o magnetoscópicas; bandas sonoras ópticas
- programas musicales digitales: discos ópticos, magnéticos y magnetoóptico; software informático; firmware.

Todos los documentos que acabamos de enumerar además de constituir la prueba, tanto testimonial como material, que un compositor o intérprete produce en el ejercicio de sus actividades artísticas, son registros sonoros, y por ello merecen la consideración de documentos musicales.



Fig. 22. Poster de un certamen musical



En cuanto a los llamados documentos perimusicales, este autor diferencia entre aquellos característicos asociados a determinados hechos musicales, como son los programas, anuncios, carteles e imágenes, y aquellos otros documentos que si bien se refieren a alguna cuestión musical, en ningún otro aspecto, material ni formal, se distinguen de documentos semejantes relativos a otras materias: monografías y publicaciones periódicas y seriadas.

Todo lo que hasta ahora hemos dicho sobre preservación documental es válido también para los documentos musicales, si bien éstos tienen sus propias peculiaridades, derivadas del carácter efímero de las obras musicales ejecutadas. De hecho, a lo largo de la historia de la música el principal problema a que ha habido que enfrentarse ha sido el de la conservación de la información precisa para reproducir una determinada obra después de su composición, como muy bien exponen José R. Hilera y M<sup>a</sup> Ángeles Fernández de Sevilla<sup>85</sup>. De ahí que durante mucho tiempo, fueran ensayándose y perfeccionándose distintos tipos de notaciones, hasta que a finales del siglo XVII se fijó un lenguaje musical que desde entonces viene utilizándose con muy pocas variaciones.

Hoy día, gracias a los avances informáticos, pueden conservarse, y en su caso restaurarse, documentos musicales mediante la digitalización de la información que estos contienen, ya que este proceso permite conservar tanto la imagen de una partitura manuscrita por su compositor, como el sonido de la interpretación de una obra musical.



Fig. 23. Imagen de una partitura de Johann Sebastián Bach digitalizada

---

<sup>85</sup> Hilera, José R. y Fernández de Sevilla, Ma. Ángeles: *Conservación y restauración digital del patrimonio musical* [En línea]  
<http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num8/hilera-sevilla.html>  
[Consultado: 27-02-12]

En cuanto a la conservación y restauración digital de música en formato gráfico, hemos de decir que los sistemas informáticos posibilitan el almacenamiento en soporte óptico (CD-ROM, DVD-ROM...), y magnético de las imágenes de la partitura en la que se registra la obra musical, esto permite conservar la partitura original escrita por el compositor aunque esté muy dañada. Estos sistemas también permiten convertir las imágenes en un formato de almacenamiento llamado MIDI, y a partir de éste, utilizando los dispositivos adecuados, podemos reproducir o interpretar la música representada en la partitura original.

Hasta que apareció el *compact disc* casi todo el patrimonio musical se grababa en cintas magnéticas y discos de vinilo. Las cintas siguen utilizándose por el bajo coste de los equipos de grabación, pero los discos de vinilo ya casi no se fabrican, de manera que para no perder el patrimonio musical de aquellos que no se están reeditando en otros formatos, se realizan copias digitalizadas de su contenido en CD-ROM compatible con el formato CD y, de esta manera, poder reproducirlos en equipos de música, al mismo tiempo que se procede a su restauración, ya que existen programas que permiten eliminar el ruido de fondo y los crujidos típicos de este soporte.

No vamos a tratar cuestiones como los archivos de sonido, sólo señalar que los últimos avances en este campo (archivos MP3) permiten un almacenamiento digital de ondas sonoras en espacios razonables, sin renunciar a la percepción automática del timbre y sin mucha pérdida en la calidad del sonido original.

En resumen, los sistemas informáticos actualmente desarrollados ofrecen muchas posibilidades para la conservación y restauración de los documentos musicales sonoros ya que permiten la transcripción de la música a una forma de representación digital.

## **2. SEMBLANZA DE KURT SCHINDLER A TRAVÉS DE LAS FUENTES**

## 2.1. BIBLIOGRAFÍA SOBRE KURT SCHINDLER

Como ya avanzamos en estas páginas la bibliografía actual sobre Kurt Schindler es más escasa que abundante, aún así, los testimonios que sobre él nos dejaron sus contemporáneos, las voces que hemos encontrado en obras de referencia, sobre todo de las primeras décadas del pasado siglo, el análisis que de su faceta de etnomusicólogo principalmente han hecho musicólogos e investigadores a finales del siglo pasado, y las recientes investigaciones sobre los materiales de su archivo a raíz de su descubrimiento por Matilde Olarte, bastan para componer un mosaico donde encajan todas las teselas, permitiéndonos así ofrecer una visión bastante completa (que no total) de su persona y obra<sup>86</sup>, de ahí que abordemos con exhaustividad este capítulo del que no obstante queremos matizar algunas cuestiones.

En primer lugar tenemos que decir que en este apartado hemos incluido tanto los escritos que tienen como objeto único al músico alemán, como aquellos otros en los que se alude a Schindler dentro de un contexto más amplio, ya que también estos aportan datos interesantes sobre su vida y/o trayectoria profesional.

Hemos de aclarar asimismo que en algunas obras de referencia musicales y generales alemanas, inglesas, norteamericanas y españolas escritas en los años veinte y treinta del siglo XX encontramos voces más o menos extensas sobre Kurt Schindler, como veremos más adelante, y que posteriormente las noticias sobre él van desapareciendo de diccionarios y enciclopedias, como si su figura con el transcurrir del tiempo fuese cayendo en el olvido.

Otra cuestión que nos ha llamado la atención es que en muchas de las obras en que aparecen entradas sobre el músico berlinés, sobre todo alemanas, pero también norteamericanas e inglesas, éste figura en su calidad de judío, (e incluso de norteamericano<sup>87</sup>), ya que se trata de enciclopedias y lexicones dedicados a personalidades judías.

---

<sup>86</sup> Visión que, esperamos, puede seguir aclarándose a medida que aparezcan nuevas investigaciones sobre alguno de los muchos aspectos de su legado.

<sup>87</sup> En algunas de estas obras se le tiene por un personaje norteamericano, parece ser que el mismo Schindler se hacía pasar por tal, según se afirma en un obituario a él dedicado y publicado por el diario *La Vanguardia* el día 29 de febrero de 1936, véase Frontera Zunzunegui, M. E. (2011). Un sabueso digital tras los pasos de Kurt Schindler en España: cómo rastrear información en archivos digitalizados de

En lo que respecta a los artículos y noticias que sobre nuestro personaje escribieron coetáneos suyos, como Federico de Onís, José Tudela, José Subirá, etc., salvo el primero de los citados que nos ofrece una pequeña semblanza de Schindler en el Cancionero a él debido, casi todos esos escritos sólo recogen su faceta de estudioso y recopilador de folclore, principalmente en nuestro país, más exactamente, tratan sobre su Cancionero español o sobre algún aspecto concreto del mismo, a pesar de que su interés por la música popular no se limitó sólo a España como hemos podido comprobar por la cantidad de escritos y publicaciones que nos legó.

Igualmente, los musicólogos e investigadores en general que en la segunda mitad del siglo XX se han ocupado de la figura de Schindler, entre los que se encuentra nombres como Israel J. Katz<sup>88</sup>, Samuel G. Armistead, Miguel Manzano Alonso, Manuel Cadafaz de Matos, Joaquín Díaz, Diego Catalán, etc, han estudiado sólo la faceta de folclorista de Kurt Schindler.

Es cierto que hoy día van apareciendo nuevas investigaciones a medida que se van conociendo los materiales de su archivo personal (fotografías, correspondencia, ediciones musicales...) debidas, en su mayoría, a la profesora de la Universidad de Salamanca y codirectora de esta tesis, Dra. Matilde Olarte, y a un grupo de investigadores<sup>89</sup> que en torno a ella se interesan por la figura del músico berlinés, investigadores entre los que nosotros mismo nos contamos. A pesar de ello, a día de hoy no existe una visión de conjunto sobre el polifacético Schindler y su legado, como ya dijimos en la introducción de esta investigación. Tampoco aparece reunida en ninguna otra obra la bibliografía publicada sobre él. Bibliografía que en nuestro caso incluye también una amplia selección de las fuentes hemerográficas que

---

prensa. En *Congreso Internacional Perspectivas Interdisciplinares Para el Trabajo de Campo Musical en el Periodo de Entreguerras (S. XX)*. [En línea]

[http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/84519/1/IPAS\\_FronteraZunzuneguiMe\\_Un%20sabuesodigital.pdf.pdf](http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/84519/1/IPAS_FronteraZunzuneguiMe_Un%20sabuesodigital.pdf.pdf)

[Consultado: 10-11-2012]

<sup>88</sup> Katz es un gran conocedor del archivo de Schindler, a él le debemos una sucinta biografía del músico alemán repetida en varias obras de referencia, de ahí que, en cierto modo, pueda considerarse, hasta hoy, su biógrafo oficial, biografía, sin duda alguna, compuesta con los datos sacados de las voces que sobre el músico germano aparecen en los diccionarios alemanes de comienzos del siglo pasado, como a continuación vamos a relacionar.

<sup>89</sup> La mayoría de ellos participan en proyectos de investigación I+D dirigidos y coordinados por la Dra. Olarte.

permiten conocer mejor la recepción de su figura por sus coetáneos, o/y el eco que su obra sigue provocando en nuestros días.

En efecto, hay otro tipo de fuentes que nos ofrecen asimismo un testimonio valioso sobre Schindler y su huella, fuentes que también nosotros hemos abordado, nos referimos a los periódicos de su época, pues no en vano la Prensa constituye desde su aparición una fuente inestimable para la reconstrucción de la Historia, ya que es un medio a través del cual nos informamos no solo del acontecer diario y de los acontecimientos más relevantes que suceden a nuestro alrededor, también podemos acudir a ella en busca de información retrospectiva, puesto que constituye un archivo de la memoria. Ante ello, hemos consultado las hemerotecas de diversos diarios para conocer la relevancia que, en las primeras décadas del pasado siglo, alcanzó el músico berlinés, tanto durante su estancia en España, como en su patria de adopción, los Estados Unidos.

Al reseñar la bibliografía sobre Kurt Schindler vamos a comenzar citando las obras de referencia, de ámbito internacional y nacional, que le incluyen entre sus voces; a continuación comentaremos los artículos que sirven de prólogo a las dos ediciones de su Cancionero, que no solo aportan datos biográficos sobre nuestro personaje, sino que también resultan un magnífico y completo análisis de dicha obra, como podremos comprobar. Seguidamente expondremos los escritos debidos a la pluma de algunos investigadores coetáneos del músico alemán; después examinaremos los pertenecientes a otros musicólogos más recientes que han seguido la senda abierta por Matilde Olarte, para pasar, a continuación, a comentar los artículos de esta investigadora, que, a diferencia de la mayoría de sus colegas, abarcan toda la obra de Schindler (fotógrafo, corresponsal, docente...); seguidamente expondremos los escritos debidos a Israel J. Katz que no se incluyen en el Cancionero; y por último examinaremos una buena muestra de los testimonios arrojados por los periódicos de la época, nacionales y extranjeros, sobre Schindler, para lo cual hemos consultado las hemerotecas digitales de los diarios españoles *La Vanguardia* y *ABC*, así como la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica<sup>90</sup> y la Hemeroteca Nacional de la Biblioteca Nacional de

---

<sup>90</sup> Citada a partir de ahora como BVPH, es uno de los principales proyectos de digitalización realizados en nuestro país, a partir del año 2009, con una gran repercusión a nivel internacional por sus

España, donde hemos rescatado otras noticias sobre nuestro protagonista que en su día fueron publicadas en diarios locales sobre todo, la mayoría de ellos catalanes, pues consideramos que estas fuentes hemerográficas complementan a las fuentes tradicionales, como ya hemos manifestado. Sin olvidar tampoco el hecho de que nos permiten ver, por ejemplo, cómo recepciona la figura de Kurt Schindler un periódico de corte regionalista, en el caso de *La Vanguardia*, y de tendencia conservadora y centrista, como es el caso de *ABC*, obviamente hay diferencias de matiz muy interesantes para el investigador en la transmisión de las noticias sobre nuestro músico, como más adelante podremos comprobar. Por otra parte, los documentos recuperados en la BVPH sirven para corroborar el eco alcanzado por Schindler durante sus estancias en España, eco recogido también en la prensa provincial y especializada, no solamente en los diarios de tirada nacional.

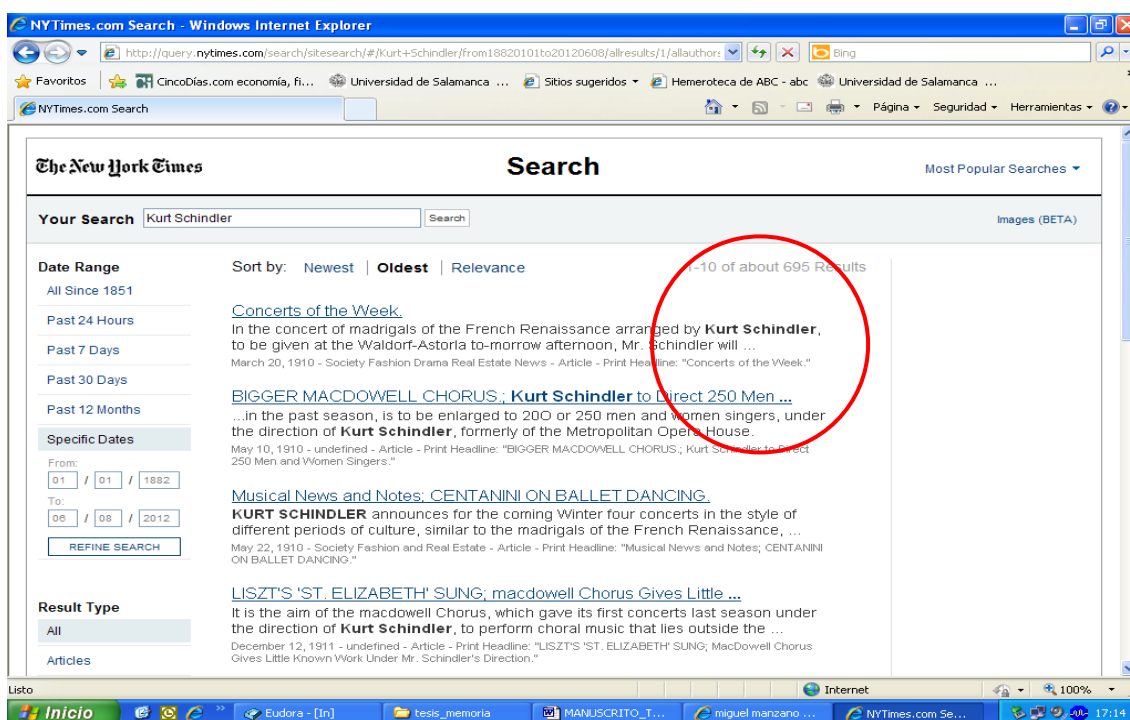


Fig. 24. Pantalla de resultados de una búsqueda sobre Schindler efectuada en el Archive de The New York Times

funcionalidades y su volumen: más de 2.000 cabeceras de periódicos editados en España desde el año 1777 hasta el 2005. Se trata de colecciones únicas, de temática variada, de interés para investigadores y público en general. Esta iniciativa es fruto de la cooperación entre el Ministerio de Cultura (a través de la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria), muchas Comunidades Autónomas y diversas instituciones como ateneos, fundaciones, universidades e incluso empresas periodísticas que perviven a partir de cabeceras fundadas en el siglo XIX o a principios del XX. El Ministerio tiene previsto ir incluyendo progresivamente colecciones de las Comunidades Autónomas que aún no están en la base de datos

En cuanto a hemerotecas extranjeras, dado que Schindler desarrolló casi toda su carrera en los Estados Unidos, hemos consultado el Archive del diario norteamericano *The New York Times*, magnífica herramienta ya que sus archivos abarcan los años 1851 a 1980, y hemos podido comprobar que las noticias sobre nuestro personaje contenidas en esta hemeroteca son muy abundantes, más de 600, como podemos ver en la pantalla de resultados de la búsqueda que mostramos. Noticias, la mayoría de ellas, relacionadas con su quehacer profesional, que nos dan una idea de la enorme popularidad de que gozó en Estados Unidos el músico berlinés a lo largo de su trayectoria, y noticias que conciernen también a su estricta intimidad, como son su boda, o el fallecimiento de su esposa, que sirven para trazar una semblanza más íntima de nuestro personaje. Ante la imposibilidad de detallar cada una de estas noticias, dada la cantidad de las mismas y la naturaleza de esta investigación, hemos procedido a ofrecer una selección de ellas, como más adelante veremos. La elección de esta hemeroteca también ha estado determinada por el hecho de que al no encontrarse en el archivo de Schindler la documentación relativa a la Schola Cantorum, este diario nos permite vislumbrar la labor de Schindler al frente de esa magnífica agrupación coral.



### 2.1.1. Obras de referencia

Ya en el año 1920 Schindler aparece citado en una prestigiosa obra de referencia para músicos y musicólogos, nos referimos al magnífico diccionario *Grove's Dictionary of Music and Musicians. American supplement: being the sixth volume of the Complete Work*<sup>91</sup>, obra que le dedica una extensa voz en la que se recuerda sus estudios de piano con Zieler, Gernsheim, L. C. Wolf y Ansorge, y de composición con Bussler y Thuille. Estudios compaginados con otros sobre Filosofía, Psicología, Literatura e Historia del Arte, cursados en las universidades de Berlín y Munich, e impartidos por figuras de la talla de Friedländer, Wolfflin y Erich Schmidt entre otros. Todo ello sirve para darnos una idea sobre la solidez de su formación intelectual. Asimismo, esta obra nos ofrece una breve trayectoria profesional del músico berlinés tanto en Alemania como en los Estados Unidos, mostrándonos la relevancia que llegó a alcanzar en los ámbitos musicales de su época, pues no en vano fue director de la Stuttgart Opera en 1902, y en 1903 dirigió el Municipal Theater de Würzburg, siendo también asistente de Mottl y Zumpe en los festivales de verano de Munich, incluso llegando a colaborar con Richard Strauss en la Opera Real de Berlín por esos mismos años.



Fig. 25. Retrato del editor Gustav Schirmer (1829-1893)

---

<sup>91</sup> Pratt, W. S. (ed.) (1920). *Grove's Dictionary of Music and Musicians. American supplement: being the sixth volume of the Complete Work*. New York: Macmillan.



Fig. 26. Sede de la editorial G. Schirmer en Nueva York hacia 1894

En cuanto a la trayectoria profesional de nuestro protagonista en los Estados Unidos, el *Grove's* también nos ofrece una serie de datos. Así, destaca la labor de Schindler como director asistente de Hertz y Mahler en la Metropolitan Opera House de Nueva York durante los años 1907-1908; señala su entrada en la prestigiosa casa editorial G. Schirmer<sup>92</sup> como crítico musical

---

<sup>92</sup> La casa G. Schirmer, Inc. and Associated Music Publishers, Inc., es hoy día una de las editoriales musicales más antiguas y respetadas en los Estados Unidos y resto del mundo. Su crecimiento ha sido paralelo al de la música contemporánea, pues, no en vano, esta editorial introdujo en los Estados Unidos tanto las obras de los grandes compositores europeos de los siglos XVIII y XIX, como la música popular de diversos países. Aunque su fundación se produjo, en la ciudad de Nueva York, a mediados del siglo XIX, podemos considerar a uno de sus gerentes, Gustav Schirmer como a su auténtico creador. Schirmer, hijo y nieto de afinadores de piano, había emigrado de Alemania a Nueva York en 1837, haciéndose cargo de la empresa, junto a un socio (Bernard Beer), en el año 1861. Fue en 1866, fecha en que Schirmer logró comprar la participación a su socio, cuando empezó el despegue de la editorial, de tal manera que en el año 1900, la casa G. Schirmer estaba a la vanguardia de la cultura musical en los Estados Unidos, alcanzando rápidamente una gran reputación entre los nuevos compositores de aquel país (Edward MacDowell, Arthur Farwell y Parker Horatio, entre otros), al tiempo que contribuía a la difusión de las nuevas tendencias musicales. Gustav Schirmer falleció en el año 1893, sucediéndole sus hijos, Rudolph Edward y Gustave, que continuaron el crecimiento y consolidación de la editorial, actualmente, uno de los sellos más prestigiosos en su campo, editora de la prestigiosa revista *The Musical Quarterly* y de la colección de obras clásicas *Schirmer's Library of Musical Classics* mundialmente conocida. Cabe resaltar la preocupación de la editorial a lo largo de su historia por la enseñanza musical, interés que llevó a Rudolph Edward a colaborar en el establecimiento, en 1904, del Institute of Musical Art, actualmente parte de la prestigiosa The Juilliard School of Music. Durante más de cien años en poder de la familia Schirmer, en el año 1968 el sello fue vendido a la editorial Macmillan, quién a su vez lo vendió, en 1986, a su actual propietario, The Music Sales Corporation.

El editor Gustav Schirmer y Kurt Schindler se conocieron cuando ambos vivían en Alemania, según consta en el epistolario de éste último.

en el año 1907; se hace eco de la fundación del coro femenino Macdowell Chorus en el año 1909, y de su conversión unos años después, en 1912, en la Schola Cantorum, agrupación mixta que alcanzó gran prestigio no sólo en Nueva York; asimismo nos dice que desde el año 1912 nuestro protagonista fue también director coral en el Temple Emanu-El<sup>93</sup>.

Es significativo que este Diccionario se haga eco también del concierto ofrecido por Schindler en el Institute Français des États-Unis, Nueva York, en presencia del embajador francés, con música típica de varias provincias galas, presagiando así lo que sería su gran pasión: el estudio del folclore musical de los numerosos países que visitó llevado por su ingente curiosidad, y su gran sensibilidad ante un legado tan frágil. Así, esta voz señala que desde el año 1900 el músico alemán publicó numerosas canciones populares, y compuso obras corales basadas en el extenso material folclórico que fue recolectando en las muchas naciones por donde fue pasando, pues no en vano fue un experto políglota para quién no existieron barreras idiomáticas, editando además cinco colecciones de música rusa, dos de música española, una con canciones estudiantiles finlandesas, etc.

En concreto, las obras de Schindler citadas en este diccionario son las siguientes<sup>94</sup>:

- Dance and Devotion, op. 4, four songs from Gustav Falke
- Five Songs, op. 5, from Hartleben, Busse, Hölty and Brentano
- Trois Mélodies de Paul Verlaine, op. 7
- Old Swiss Lays, op. 9, from Gottfried Keller
- Three Songs from Keats, op. 11
- Three Sonnets of Mediaeval Italy, op. 14, translated by Rossetti
- Three English Songs, op. 15, from Wilde, Swinburne and Meredith
- Vasilissa the Fair o The Prince and the Maiden, four chorus
- A Miracle of St. Raymond, op. 18, alter Movera, for 12-part chorus a capella
- A Miracle of the Virgin Mary, op. 19, after a Spanish canticle, for 8-part chorus a cappella or 4-part with organ

---

<sup>93</sup> El Temple Emanu-El (Dios con nosotros) de la ciudad de Nueva York fue fundado en 1845 por judíos alemanes para celebrar sus cultos, y constituye la primera congregación del judaísmo reformado establecida en esa ciudad.

<sup>94</sup> Aparecen citadas tal y como figuran en *Grove's Dictionary of Music and Musicians. American Supplement*.

The Virgin's Plaint, op. 20, from the Mystery of Elx, after Pedrell, for solo, chorus and harp

interest in folk music, which became an important part of the choir's varied programmes, particularly in introducing Russian and Spanish folk music to American audiences. For his efforts in promoting Spanish music, he was invited to become a corresponding member of the Hispanic Society of America.

From 1907 Schindler served almost two decades as a reader, editor and critic for the publishers G. Schirmer; he also worked as an editor for Oliver Ditson. He was the musical director for Temple Emanu-El from 1912 to 1925. In autumn 1928 he went to Spain to undertake a systematic investigation of Spanish folk music. During three field trips (December 1929 to January 1933), he collected more than 1000 traditional melodies, a third on aluminium discs. In 1933 he was appointed the first chairman of music at the newly founded Bennington College, Vermont, but owing to the strenuous duties and his failing health he had to forgo his research. In 1941 the Hispanic Institute of Columbia University, which sponsored his third field trip, published his field transcriptions.

WORKS

(selective list)

- Stage: *The Moorish's Ravil and the Mosque of the Apple* (B. Tallmad, after K. Harro) (1894)
- Songs: *Waldmäuschen* (F. Fritzsche), op.2, 1901, unpubl.; *Sonnetliche Fäden* (B. von Liliencron, G. Falke, Friedrich), op.3, 4 songs (1901); *Tanz und Andacht* (Falke), op.4, 4 songs (1901); 3 songs (O. E. Hardebeck, C. Busse, L. H. C. Haley, C. Bernstein), op.5, *Romance and 3 Sonnet Songs* (H. Heine), op.6, 3 Songs (P. Verlain), op.7 (1905); 3 Songs (K. Morgenstern, Heine), op.8 (1907); *Old Swaz Lays* (after G. Keller), op.9, 3 Songs (J. Keim), op.11 (1908); *Paraphrase on 4 Folk-Song Themes as Sung in the Provinces of Norway* (ed. and Yonash), op.12 (1909); *Woman and Gun* (Voltaire), op.13; 3 *Sonnets of Medieval Italy* (trans. D.G. Rossetti), op.14 (1912); 3 *English Songs* (C. Wolfe, A. Swinburne, G. Meredith), op.15 (1912); 7 other publ. songs, 23 unpubl. songs, 1890–1901
- Other works, all unpubl.: 14 other works, up to 1900; 10 pf. works, 1890–97

Principal publishers: Schirmer, Ditson, H.W. Gray

WRITINGS

- ed.: *The Development of Opera from its Earliest Beginnings to the Maturity of Gluck* (New York, 1913)
- "Boris Godunoff" and (the Life of Musorgsky): "Boris Godunoff: a Drama of the Russian People", *North American Review*, xxvii (1913), 1–12, 156–67
- Introduction to A. Schoenberg: *Quartet in D minor*, op.7 (New York, 1913)
- ed.: *Maestro of Russian Song* (New York, 1917)
- "The Russian Jewish Folk Song", *Musical Journal*, 143 (New York, 1917), 146–53
- "Discuss presidential", *Review musical catalana*, no.223 (1922), 139–51
- "Cradle and Chorus Songs of the Barren Jew", *The Reflex*, no.3 (Chicago, 1929), 62–7
- Folk Music and Poetry of Spain and Portugal* (New York, 1941) [Bilingual edition, incl. F. De Oña: "Karl Schindler and his Spanish Work", vii–xxvii]

POLESONG EDITIONS

- A Century of Russian Song from Glinka to Rachmaninoff* (New York, 1911)
- Songs of the Russian People* (Boston, 1912)
- Sixty Russian Folk Songs for One Voice* (New York, 1914–15)
- Byron Balade: Twelve Folk Songs from Louisiana* (Miss Morrow) (New York, 1921)
- Folk Music and Poetry of Spain and Portugal* (New York, 1941) [critical edn. by I. Katz and M. Manzano Alonso (Salamanca, 1991)]

BIBLIOGRAPHY

- J. Subiric: "Un compositor musical catalán y los temas folklóricos de Karl Schindler", *Catibérica*, vii (1934), 21–45

- S.G. Armistead and I.J. Katz: "In the Footsteps of Karl Schindler: Field Collecting in Spain", *El cantancero* (by Manuel Montero, ed. A.S. Romero) and others (Madrid, 1979), 257–66
- I.J. Katz: "Melodic Sources: Karl Schindler and the Tune of Alfonso's Cantiga 'Rosa de rosas'" in *Oral Tradition*, *Journal of Culture: Alfonso X the Learned of Castile and his Thirteenth-Century Renaissance*, ed. R.J. Berman (Philadelphia, 1979), 137–81, 231–7
- I.J. Katz and M. Manzano Alonso, eds: *Karl Schindler: Música y poesía popular de España y Portugal* (Salamanca, 1991) [incl. I.J. Katz: "Karl Schindler: la creación individual y colectiva de un compositor", 11–43; M. Manzano Alonso: "Karl Schindler y la música española de tradición oral", 47–95]
- I.J. Katz: "Schindler, Karl", *Diccionario histórico de la etnología española* ed. C. Otero García and L.A. Sánchez-Gómez (Madrid, 1994)
- I.J. Katz and Z. Otero de Castro: "In the Footsteps of Karl Schindler: the Portuguese Folk-song", *Cantancero: Tradición de Fado ao Alentejo*, ed. S.G. Armistead and M. de Costa Farias (Madrid, 1995), 11–20
- I.J. Katz: *The Musical World of Karl Schindler* (Bathoning)

ISRAEL J. KATZ

Schindler, Paul Christian (b Copenhagen, 1648; d Copenhagen, 1740). Danish composer and instrumentalist. He studied the viola da gamba with A.G. Roberts at the court at Gottorf. After some years in the court orchestra he went to study composition at Dresden in September 1670. On his return in 1674 he became an instrumentalist at the court at Copenhagen and was also active as a composer. He is credited with being the composer of the first Danish opera, *Der væbnigste Göttestrof*, to a text (in German) by P.A. Burchard. Written to celebrate King Christian V's birthday on 15 April 1689, it was receiving a second performance on 19 April when the opera house caught fire and burnt so rapidly that most of the audience (estimated at nearly 200), including Schindler's wife and daughter, were unable to escape. Nor did the music of the opera – like the rest of Schindler's output – survive, and no attempt was made to repeat the operatic experiment during the remainder of Christian V's reign. It was taken up again by Frederick IV, but his travels in Italy had given him a taste for Italian music, and Schindler was bypassed as a composer. By 1703 he had received no rise in salary for 30 years, and he complained to the king that the amount of composing expected of him had imposed a great strain and damaged his sight. He seems not to have succeeded, however, in improving his situation as a musician; instead, in 1707, he was relieved of some of his burden by being given a non-musical appointment while retaining half his musician's salary. He died at the age of 92, leaving a substantial collection of instruments and music.

BIBLIOGRAPHY

- C. Thoms: *Paul Christian Schindler* (Copenhagen, 1905)
- A. Hammersich: *Dansk musikhistorie* (ed. 1909) (Copenhagen, 1921)

JOHN WINGGARD

Schinkel, Karl Friedrich (b Neuruppin, 13 March 1781; d Berlin, 9 Oct 1841). German architect, stage designer and painter. He moved to Berlin in 1794 and studied architecture under David and Friedrich Gally, completing his studies in Italy and France (1803–5), where he developed his interest in painting. On returning to Berlin he started to work as a painter of panoramas and dioramas. Count Reub, Intendant of the royal theatre in Berlin, made Schinkel chief designer (1815–28). As architect and assessor to the Prussian Ministry of Public

Fig. 27. *Página de Grove's Dictionary of Music and Musicians. American Supplement con las obras de Schindler*

Asimismo se recogen en el *Grove* algunas de las obras transcritas por el músico alemán, y algunos de sus arreglos corales o para una voz publicados por las editoriales Schirmer, Ditson y Gray:

- A Century of Russian Song from Glinka to Rachmaninoff (1911)
- Masters of Russian Song, 2 vols., (1917)
- A Cappella Choruses from the Russian Liturgy (1913-1917)
- Sixty Russian Folk-Songs, 3 vols. (1918-19)
- Songs of the Russian People (1915)
- Ten Student-Songs of Finland, 1915,
- Six Old French Christmas Carols, 1908
- The Development of Opera (illustrative selections from various periods)  
(1912)
- Old Spanish Sacred Motets (1918)
- Modern Spanish Choral Works (1918)

Por último, hemos de señalar que esta obra de referencia también recoge los artículos escritos por Schindler sobre Mussorgsky y Schönberg, y las numerosas introducciones que editó para esas colecciones.

En cierto modo la continuación de la anterior obra es *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*<sup>95</sup>, diccionario que se ha convertido actualmente en una de las principales fuentes de consulta de alcance internacional para músicos y musicólogos. En esta obra también encontramos una voz sobre Kurt Schindler debida al ya citado profesor emérito de la University of California, Israel J. Katz. La entrada, además de una escueta noticia biográfica que reproduce la aparecida en la edición de 1920, contiene una “*selective list*” de las obras del músico berlinés, una relación de sus escritos y de las ediciones de su música popular, así como una reducida bibliografía sobre su figura. Sin duda y con algunos matices, Katz se basó en el *Grove's Dictionary of Music and Musicians. American Supplement* y en algunos diccionarios alemanes para la redacción de esta noticia, aunque, sorprendentemente, no cita esa fuente expresamente en la bibliografía por él aportada al final de la voz.

---

<sup>95</sup> Sadie, S. (ed.) (2002). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: MacMillan. Actualmente este diccionario enciclopédico, junto con el alemán *Musik in Geschichte und Gegenwart*, está considerado la mejor obra de referencia en música occidental.

Por nuestra parte hemos de matizar que si bien es cierto que *The New Grove Dictionary of Music and Musician* cita la obra musical de Schindler, no lo es menos que lo hace de forma parcial, ya que la relación de obras presentada por Katz es excesivamente “selecta”, resultando a todas luces incompleta y muy poco precisa, dada la vaguedad con que describe muchas de las obras que menciona, como veremos al volver sobre esta cuestión, y ello a pesar de conocer bien el archivo personal de nuestro músico, cosa que no deja de resultarnos extraño y que no sabemos si achacar a un despiste, o a una omisión intencionada por parte del profesor norteamericano. Además, puesto que Katz conocía las relaciones de obras editadas por Schindler que se conservaban entre los papeles de Federico de Onís, ¿por qué no las incluye aquí, y se limita, solamente, a citar a las casas editoras Gustav Schirmer, Oliver Ditson y H. W. Gray como principales editores de Schindler?<sup>96</sup>

Concretamente, la relación de obras del músico alemán que Israel J. Katz incluye en esta fuente es la siguiente<sup>97</sup>:

#### WORKS

(selective list)

- Stage:

The Mummer's revel and the masque of the Apple (B. Talmud, after R. Harris) (1934)

- Songs:

Waldmärchen (F. Freiligrath), op.2, 1901, unpubd

Sommerliche Fahrt (D. von Liliencron, G. Falke, Freidrich), op.3, 4 songs (1901)

Tanz und Andacht (Falke), op.4, 4 songs (1901)

5 songs (O.E. Hartleben, C. Busse, L. H. C. Hölty, C. Brentano), op.5

Romance and 3 Satirical Songs (H. Heine), op.6

3 Songs (P. Verlaine), op.7 (1905)

3 Songs (C. Morgenstern, Hartleben), op.8 (1907)

Old Swiss Lays (after G. Keller), op.9

3 Songs (J. Keats), op.11 (1908)

Paraphrase on 4 Folk-Song Themes as Sung in the Provinces of Novgorod and Voronesh, op.12 (1909)

Woman and Cat (Verlaine), op.13

<sup>96</sup> Al respecto véase *op. cit.* pp. 57.

<sup>97</sup> Las citamos en el mismo orden y de la misma manera en que lo hace Israel J. Katz en el Diccionario.

3 Sonnets of Mediaeval Italy (trans. D. G. Rossetti), op.14 (1912)

3 English Songs (O. Wilde, A. Swinburne, G. Meredith), op.15 (1912)

7 other pubd songs; 23 unpubd songs, 1889–1901

Other works, all unpubd: 14 chbr works, up to 1900; 10 pf works, 1890–97

Principal publishers: Schirmer, Ditson, H. W. Gray

#### WRITINGS

ed.: The development of opera: from its earliest beginnings to the masterworks of Gluck (New York, 1913)

“Boris Godounoff” and the Life of Moussorgsky; ‘Boris Godounoff: a Drama of the Russian People’, North American review, cxvii (1913), 1–12, 256–67

“ Introduction to A. Schoenberg: Quartet in D minor, op.7” (New York, 1913)

ed.: Masters of Russian song (New York, 1917)

‘The Russian Jewish Folk-Song’, Menorah journal, iii/3 (New York, 1917), 146–55

‘Discurs presidencial’, Revista musical catalana, no. 223 (1922), 139–51

‘Cradle and Cheder Songs of the Eastern Jew’, The Reflex, iv/2 (Chicago, 1929), 63-7

Folk music and poetry of Spain and Portugal (New York, 1941) [folksong edition, incl. F. De Onis: ‘Kurt Schindler and his Spanish Work’, viii–xxvii]

#### FOLKSONG EDITIONS

A Centenary of Russian Song from Glinka to Rachmaninoff (New York, 1911)

Songs of the Russian People (Boston, 1915)

Sixty Russian Folk Songs for One Voice (New York, 1918-1919)

Bayou Ballads: Twelve Folk Songs from Louisiana (Mind Monroe) (New York, 1921)

Folk Music and Poetry of Spain and Portugal (New York, 1941): critical ed. By I. Katz and M. Manzano Alonso (Salamanca, 1991).

*Black's Dictionary of Music & Musicians: Covering the Entire Period of Musical History from the Earliest Times to 1924*<sup>98</sup> es otra obra de consulta de los años veinte del pasado siglo. Contiene una breve entrada sobre Kurt Schindler recordándonos su educación en las universidades de Berlín y Munich, sus estudios musicales con los personajes ya nombrados, su calidad

---

<sup>98</sup> De Bekker, L. J. (1924). *Black's Dictionary of Music & Musicians: Covering the Entire Period of Musical History from the Earliest Times to 1924*. London: Black

de pianista y director de orquesta, su precoz trayectoria en Alemania al frente de las orquestas de los teatros de Stuttgart y Würzburg, y también como asistente de Richard Strauss en la Berlin Royal Opera. Sobre su carrera en los Estados Unidos este diccionario sólo recoge su paso por la Metropolitan Opera House de Nueva York, resultándonos un tanto extraño que se olvide citar la creación en 1909 del Macdowell Chorus y su conversión posteriormente en la Schola Cantorum dado el prestigio internacional que con ellos alcanzó Schindler.

También figura una corta noticia sobre el músico alemán en otra obra publicada en el mismo año, 1924, *A Dictionary of Modern Music and Musicians*<sup>99</sup>, recordando su formación musical y humanística, su carrera musical en Alemania y su trayectoria, ya en los Estados Unidos, como director asistente de la Ópera Metropolitana de Nueva York entre los años 1905 y 1908, y como fundador de la Schola Cantorum. Asimismo se hace eco este diccionario de la faceta de crítico de Schindler, y de su labor de editor musical de obras rusas y españolas, especialmente de canciones folclóricas en las ya citadas editoriales Schirmer, Ditson, y Gray.

En la misma fecha apareció *The New Encyclopedia of Music and Musicians*<sup>100</sup>, obra que en la voz que contiene sobre nuestro músico le tilda de eminente director, experto en folclore musical, y compositor de canciones. Además de recordar su formación y carrera artística, este diccionario recoge la importancia de las recopilaciones de canciones populares rusas, españolas y finlandesas que Schindler hizo, y el valor de las introducciones y anotaciones que acompañan a estas recopilaciones. Asimismo, le reconoce como autor de 60 canciones y coros *a capella*.

El *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*<sup>101</sup> es otra importante obra de referencia para músicos y musicólogos originalmente compilada en 1900 por el musicólogo americano Theodore Baker, editor literario de la casa G. Schirmer en la última década del siglo XIX. Esta obra, que actualmente se encuentra en su novena edición, incluye una voz sobre Schindler en la que constan los datos ya mencionados sobre su formación musical a cargo de

---

<sup>99</sup> Allen, H. et al. (1924). *A Dictionary of Modern Music and Musicians*. London: J. M. Dent & Sons Ltd

<sup>100</sup> Pratt, W. S. (ed.). (1924). *The New Encyclopedia of Music and Musicians*. New York: MacMillan Company

<sup>101</sup> *Baker's Biographical Dictionary of Musicians* (1940) 4ª. ed. New York: Schirmer Publishing



grandes maestros; sus inicios profesionales en Alemania, al lado de figuras consagradas como los ya citados Strauss, Mottl y Zumpe, y su marcha a los Estados Unidos. Recoge también el diccionario los hitos de la trayectoria americana de Schindler, y nos recuerda la fundación del coro MacDowell, más tarde convertido en la Schola Cantorum, agrupación, nos dice, con la que Schindler ofreció una novedosa programación basada en la música popular de numerosos países, entre ellos España, nación a la que tan ligado estuvo, recordándonos que incluso llegó a presidir en Barcelona la Fiesta Musical Bienal Catalana en el año 1922. Asimismo, esta fuente recoge su paso por el Temple Emanu-El, su cargo de “chairman of music” en el Institut Français de los Estados Unidos, y la fundación del Departamento de Música en el Bennington College.

El Diccionario atribuye a Schindler la publicación de cerca de 80 canciones, recogiendo algunas de ellas:

- 6 Old French Christmas Carols* (1908)
- A Century of Russian Song from Glinka to Rachmaninov* (50 songs, with Engl. Transl., 1911)
- The Development of opera* (examples of various periods, 1912)
- Songs of the Russian People* (1915)
- A Cappella Choruses from the Russian Liturgy* (1913-1917)
- 10 Student Songs of Finland* (1915)
- Masters of Russian Song* (2 vols., 1917)
- Old Spanish Sacred motets* (1918)
- Modern Spanish Choral Works* (1918)
- 60 Russian Folk-Songs* (3 vols., 1918-19)

En una *addenda* del diccionario consta la publicación, en el año 1941, de *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*.

En la obra de Gdal Saleski<sup>102</sup>, *Famous Musicians of a Wandering Race: Biographical Sketches of Outstanding Figures of Jewish Origin in the Musical World*, aparecida en 1927<sup>103</sup>, la escueta entrada sobre Schindler le presenta como organista y director musical de la famosa sinagoga de Nueva York,

---

<sup>102</sup> Gdal Saleski (1888-1966) fue un músico judío nacido en Kiev, compositor, profesor y virtuoso cello, formó parte de la Russian Symphony Orchestra Society of New York.

<sup>103</sup> Saleski, G. (1927). *Famous Musicians of a Wandering Race: Biographical Sketches of Outstanding Figures of Jewish Origin in the Musical World*. New York: Bloch Publishing Company

Temple Emanu-El, desde el año 1912 hasta 1925, y como director de la Musical Forum Society de esa ciudad desde 1927, pero no menciona para nada la creación de la Schola Cantorum, lo cual vuelve a resultarnos extraño por la inmensa popularidad que rápidamente alcanzó esta coral, fama que traspasó las fronteras de Estados Unidos.

En la edición del año 1928 de la publicación seriada *Who's who in American Jewry*<sup>104</sup>, dedicada a personalidades judías estadounidenses y canadienses, aparece también una entrada muy breve sobre Schindler. En ella se menciona su paso por las universidades de Munich y Berlín, el nombre de su esposa, Vera Andeuchevitch, su calidad de director asistente de la Metropolitan Opera House neoyorquina, su condición de editor musical en la casa G. Schirmer, la fundación del Coro MacDowell, y su paso por la sinagoga Temple Emanu-El. La voz también nos dice que compuso numerosas canciones, y que, entre otras recopilaciones, editó *A Century of Russian song*. Asimismo, en esta obra consta el domicilio de Schindler por esas fechas en la ciudad de Nueva York.

En el directorio *The American Jewish Year Book*<sup>105</sup> dedicado en los Estados Unidos a los judíos destacados en el ámbito de las Ciencias, Artes, Religión y Política, figura una voz dedicada a Kurt Schindler, debida al experto en temas hebreos I. George Dobseveage. En ella, además de recordar la creación de la Schola Cantorum por el músico berlinés, se le presenta como un descubridor de nuevas formas musicales, así como un gran conocedor de las canciones populares de España y Rusia, como lo demuestran sus publicaciones *Songs of the Russian people* (1915), *Russian liturgical songs* (1913, en colaboración con Charles Winfred Douglas), y *A Century of Russian songs*, obra publicada en dos volúmenes (1912-1917) que comprende bellos ejemplos de la escuela rusa.

Dobseveage no olvida tampoco mencionar las traducciones hechas por Schindler al inglés de canciones rusas, finlandesas, españolas, alemanas y de otros pueblos. Finalizando la noticia recordando su formación y trayectoria en Alemania, su llegada a los Estados Unidos en el año 1905, su paso por la

---

<sup>104</sup> Who's Who in American Jewry (1927-). New York: The Jewish biographical bureau

<sup>105</sup> Dobseveage, I. G. (1923). Jews of prominence in the United States. *The American Jewish Year Book*, 24, pp. 109-218

Metropolitan Opera House, y el peso que llegó a alcanzar en el mundo musical americano al frente de la Schola Cantorum de Nueva York.

*The Universal Jewish Encyclopedia... an Authoritative and Popular Presentation of Jews and Judaism since the Earliest Times*<sup>106</sup> contiene una voz muy interesante sobre nuestro músico debida al músico y musicólogo inglés Hugh Ross<sup>107</sup>, nombrado director de la Schola Cantorum de Nueva York en 1927, es decir, al poco de abandonar Schindler la coral. Además de recordar brevemente los comienzos musicales de nuestro protagonista en su país de origen, Ross, sin duda espectador destacado de los hechos, nos presenta la creación del MacDowell Chorus por el músico berlinés y su transformación en la Schola Cantorum, agrupación que según él desarrolló un programa de conciertos novedoso y nada convencional para la ciudad de Nueva York en esas fechas, ya que junto a obras de maestros como Bach, Palestrina, Brahms, o Schumann, Schindler introdujo en los programas música coral, óperas, y canciones populares rusas, considerándole este director coral artífice de la difusión de la música de ese gran país eslavo en los Estados Unidos. Asimismo señala Ross la predilección del músico alemán por la música popular española, principalmente catalana y vasca, y la deleitación con que eran escuchadas estas baladas por parte de la audiencia de la Schola Cantorum. Finaliza la voz recordando el quehacer de Schindler como crítico y editor en las editoriales musicales G. Schirmer y Ditson; su paso como organista y director de coro en el Temple Emanu-El; sus estancias en España, que Ross fija entre los años 1928 y 1934, y el establecimiento en la recién fundada (año 1932) universidad femenina Benington College de un nuevo tipo de enseñanza musical.

*The Concise Dictionary of American Jewish Biography*<sup>108</sup> dedica una de las 24.000 voces que contiene sobre judíos americanos a Schindler, si bien la noticia sobre éste es muy breve, ya que se limita sólo a informarnos de que fue un compositor, director y experto en música folclórica, director en la

---

<sup>106</sup> Landman, I. (1939-1943). *The Universal Jewish Encyclopedia ... an Authoritative and Popular Presentation of Jews and Judaism since the Earliest Times*. New York: The Universal Jewish Encyclopedia, Inc.

<sup>107</sup> Ross dirigió un concierto en memoria de Kurt Schindler en el Carnegie Hall el día 25 de marzo de 1942.

<sup>108</sup> *The Concise Dictionary of American Jewish Biography* (1994). Brooklyn, New York: Carlson Publishing, Inc.

Metropolitan Opera House, fundador del MacDowell Chorus, y de la Schola Cantorum, así como organista y director de coro en la sinagoga Emanu-El.

En cuanto a las obras de referencia escritas en nuestro país y en el ámbito latino, encontramos voces sobre Kurt Schindler en las siguientes:

*Diccionario de la música española e hispanoamericana*<sup>109</sup>, obra que contiene una entrada sobre Schindler con un apunte biográfico muy breve debido a Israel J. Katz.

Igualmente incluye una voz, muy amplia, sobre Schindler el *Diccionario histórico de la antropología española*<sup>110</sup>, entrada escrita también por el profesor Katz. En ella relata la educación del maestro alemán en la prestigiosa escuela secundaria Friederich-Wilhelms-Gymnasium, y su gran formación musical, adquirida en centros como el Stern'sches Konservatorium y el Konservatorium der Musik klindworth-Scharenka, ambos en Berlín, de la mano de los maestros ya citados (Ansorge, Bussler, Stumpf y el propio Friedländer que tanto tendría que ver en la pasión por la música popular de nuestro protagonista). Su paso por la Universidad de Berlín, y su brillante carrera musical en su país natal, desarrollada en las ciudades de Stuttgart y Würzburg al lado de músicos de la talla de Richard Strauss y Felix Mottl.

Katz también presenta la carrera profesional de Schindler en los Estados Unidos, sin nombrar las razones que le llevaron a abandonar su exitosa trayectoria en Alemania. Así, nos cuenta su paso por la Metropolitan Opera House durante los años 1905 y 1907; la fundación en 1909 del coro femenino MacDowell Chorus, y la transformación de éste más tarde, al parecer por sugerencia de Mahler, en una agrupación mixta llamada Schola Cantorum, que debutó por primera vez, y con un enorme éxito, en el Carnegie Hall de Nueva York el día 11 de diciembre de 1912, éxito que la agrupación mantuvo bajo la batuta del músico berlinés hasta su marcha en el año 1926.

Según Katz, el éxito alcanzado por Schindler al frente de la Schola Cantorum se debió en gran medida a la introducción de música popular de diversos países, entre ellos España, en su programación, al lado de obras de compositores ya consagrados. En efecto, la Schola ya en el año 1918 incluyó

---

<sup>109</sup> Casares Rodicio, E. (coord.) (2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias musicales.

<sup>110</sup> Ortiz García, C. y Sánchez Gómez, L. A. (eds.) (1994). *Diccionario histórico de la antropología española*. Madrid: CSIC, Departamento de Antropología de España y América

en su programa con enorme éxito doce obras corales españolas, casi todas ellas catalanas, enviadas por el director del Orfeó Català, Lluís Millet. A partir de esa fecha la inclusión de piezas populares española en la programación de la coral norteamericana fue una constante.

Señala también Israel J. Katz que la primera visita de Schindler a España tuvo lugar en el año 1919, a la vuelta de un viaje a Rusia después de enviudar, y que permaneció entre nosotros tres meses, visitando Barcelona y gran parte del país, Durante este viaje nuestro protagonista conocería personalmente al director del Orfeó Català, Lluís Millet<sup>111</sup>, con el que ya se había carteadado, según consta en su epistolario, manteniendo con él una estrecha amistad que duraría hasta su muerte. Asimismo incluye esta noticia los posteriores viajes de Schindler a España, en los que de nuevo visitaría Cataluña, participando de manera muy destacada en la actividad musical de esa región, como nosotros mismos hemos podido atestiguar sobradamente por las noticias aparecidas en periódicos como *La Vanguardia*. Estancias en España cada vez más largas, una vez que Schindler dimitió de su puesto en la Schola Cantorum, que aprovecharía primeramente para estudiar los idiomas español y portugués, y posteriormente para recopilar, de primera mano y sin necesidad de intérpretes, música popular española y portuguesa, tarea ésta que le llevaría a recorrer buena parte de la geografía peninsular, acompañado por personalidades de la talla de Ángel del Río, Federico de Onís, Eduardo Martínez Torner, José Tudela, Blas Taracena, etc., personajes éstos sobre los que habremos de volver en esta investigación. El fruto de estos viajes recopilatorios fue el Cancionero publicado póstumamente en 1941 por la Universidad de Columbia,

---

<sup>111</sup> Lluís Millet i Pagés (1867-1941) fue un músico modernista catalán con quién Schindler mantuvo una gran amistad a lo largo de su vida. Discípulo de Miquel Font, Josep Rodoreda y de Felip Pedrell, Millet orientó su actividad musical hacia el canto coral, llegando a dirigir con tan solo 17 años el Coro la Lira de Sant Cugat del Vallès, al tiempo que actuaba en el barcelonés Café Inglés, primero como pianista y después como miembro de un trío formado con Josep Badia, Lluís Pamies y él mismo como pianista, para crear, más tarde, un cuarteto en el Cafè Pelayo, auténtica institución en la Barcelona de esa época, junto a Ernesto Cioffi, Josep Soler y Lluís Pamies. En el año 1891, con tan solo veinticuatro años, Millet fundó, junto a Amadeu Vives, el Orfeó Català con un grupo de contertulios del Café Pelayo, agrupación a la que dedicaría el resto de su vida, llevándola al máximo nivel, como intérprete y como institución, y estrenando en ella una gran cantidad de obras corales de todos los tipos. Además de su dedicación al Orfeó, Millet fue nombrado, en 1896, catedrático de solfeo, teoría musical y conjunto vocal de la Escuela Municipal de Música de Barcelona. Fue el fundador, en 1897, de la Capilla de Sant Felip Neri en la misma ciudad. En 1904 Millet creó *la Revista Musical Catalana - Butlletí de l'Orfeó Català*. Como compositor su obra no es muy extensa, pero impulsó sobremanera el canto popular religioso, y puso todo su empeño en la revalorización de la polifonía sagrada del siglo XVI. Millet fue autor de numerosos artículos de tema musical, publicados en la *Revista Musical Catala*, recopilados, la mayoría de ellos, en el año 1917 en el libro *Pel nostre ideal*.

gracias a los auspicios de Federico de Onís, de sus albaceas, y de algunos de sus amigos más cercanos.

Termina la voz Katz citado únicamente una de las obras de Schindler, el cancionero aludido: *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, obra reeditada en el año 1991 bajo el título *Música y poesía popular en España y Portugal*.

La *Enciclopedia judaica castellana*<sup>112</sup> también incluye a Schindler presentándole como director de orquesta, editor musical y coleccionista de música popular, fundador de la Schola Cantorum, y divulgador en los Estados Unidos de música popular catalana, vasca y rusa. Asimismo, esta fuente califica de obra notable *Folk music and poetry of Spain and Portugal*, describiendo sucintamente su contenido. Por último, esta enciclopedia destaca la vinculación del músico alemán con los ambientes musicales catalanes, señalando, al efecto, su presidencia honoraria en la Fiesta Musical Bienal de Cataluña en el año 1922.

El *Diccionario enciclopédico de la Música*<sup>113</sup> contiene una voz escueta sobre Kurt Schindler, repitiendo datos ya sabidos sobre su formación y carrera profesional, y aludiendo a la creación de la Schola Cantorum, a su faceta de compositor de música coral y armonizador de canciones folclóricas, así como a su labor de difusión de obras musicales tanto nuevas como ya olvidadas, tildándole por ello de folclorista de talla internacional.

Nos interesa también conocer cómo valoraron y valoran en la actualidad la figura de Schindler y su obra en Alemania, su país natal, y hemos dejado, intencionadamente, para el final las obras de referencia alemanas que le incluyen entre sus voces, como a continuación podemos constatar.

Al respecto hemos de decir, en primer lugar, que Schindler aparece citado en bibliografías y diccionarios enciclopédicos de la primera mitad del pasado siglo, principalmente en las obras escritas en los años 20 y 30, también figura en dos obras de la década de los años 40, y en otra publicación que data del año 1988. Por ello no es exagerado afirmar que actualmente Kurt Schindler es prácticamente un desconocido en su patria de origen, como lo demuestra el

---

<sup>112</sup> *Enciclopedia judaica castellana: el pueblo judío en el pasado y el presente: su historia, su religión, sus costumbres: su literatura, su arte, sus hombres, su situación en el mundo*. (1948-1951). México: Editorial Enciclopedia Judaica Castellana

<sup>113</sup> *Diccionario enciclopédico de la Música*. (1947). Barcelona: Central Catalana de Publicaciones.

hecho de que ni siquiera en la última edición aparecida en el año 2010 de *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine EnzyKlopädie der Musik*, uno de los principales diccionarios musicales de alcance mundial editado en Alemania, figure una voz sobre él.

En segundo lugar, no deja de llamarnos la atención el hecho de que algunas de estas fuentes donde aparece Schindler, están dedicadas a personalidades judías y fueron escritas durante el periodo nazi, con la clara intención a nuestro juicio de tener identificadas a dichas personalidades judías.

Veamos estas fuentes:

*Kurzgefaßtes Tonkünstler-Lexikon für Musiker und Freunde der Musik*<sup>114</sup> incluye una escuetísima voz sobre el músico berlinés en la que se nos dice que fue director asistente de la Ópera de Stuttgart y director de la Schola Cantorum de Nueva York.

El *Illustriertes Musik-Lexikon*<sup>115</sup> del musicólogo alemán Abert Hermann también incluye una breve referencia sobre Schindler, recordando sus estudios en Múnich y Berlín, su paso por los teatros de Stuttgart y Würzburg, así como su papel de director asistente en la Berliner Hofoper. Sobre la trayectoria americana del músico alemán este diccionario se limita a decir que fue director de la Schola Cantorum, compositor de *lieders*, y un estudioso de la obra de Mussorgski, Schönberg, y de la música rusa.

Otra voz sobre Kurt Schindler encontramos en la importantísima obra de referencia del pedagogo y también musicólogo alemán Hugo Riemann, *Hugo Riemanns Musik lexikon*<sup>116</sup>, voz que repite prácticamente la información de la anterior obra, citando además alguna de las obras de Schindler<sup>117</sup>, entre las que se cuentan dos sobre música española:

A Century of Russian Song People (2 Bde, 1912 bis 1917)  
Songs of the Russian People (1915)  
Russian Liturgical Songs (mit Ch. Winfred Douglas, 1913)  
Old Spanish Sacred Motets (1918)  
Modern Spanish Choral Works (1918)

---

<sup>114</sup> *Kurzgefaßtes Tonkünstler-Lexikon für Musiker und Freunde der Musik*. (1926). 12. Aufl. Leipzig: C. Weseburger

<sup>115</sup> Abert, H. (1927). *Illustriertes Musik-Lexikon*. Stuttgart: J. Engelhorn's Nachf.

<sup>116</sup> Riemann, H. (1929). 11. Aufl.. *Hugo Riemanns Musik lexikon*. Berlin: M. Hesse.

<sup>117</sup> Citadas tal y como figuran en el diccionario.

*Große Jüdische National-Biographie*<sup>118</sup>, obra del biógrafo judío austriaco Salomon Winiger contiene entre sus más de 8.000 entradas una dedicada a Schindler, que viene a repetir los datos que conocemos por las fuentes ya citadas sobre su carrera en Alemania y en los Estados Unidos, sin aportarnos ningún dato novedoso.

Igualmente aparece citado, muy brevemente, Schindler en el *Lexikon der Juden in der Musik: mit einem Titelverzeichnis jüdischer Werke*<sup>119</sup> y en la *Bibliographia Judaica: Verzeichnis jüdischer Autoren deutscher Sprache*<sup>120</sup>.

---

<sup>118</sup> Winiger, S. (1925-1936). *Große Jüdische National-Biographie: mit mehr als 8000 lebensbeschreibungen namhafter jüdischer männer und frauen aller zeiten und länder*. Cernăuți: Druck "Orient"

<sup>119</sup> Stengel, T. (1940). *Lexikon der Juden in der Musik: mit einem Titelverzeichnis jüdischer Werke*. Berlin: B. Hahnefeld

<sup>120</sup> Heuer, R. (1981-1996). *Bibliographia Judaica: Verzeichnis jüdischer Autoren deutscher Sprache*. Frankfurt, New York: Campus Verlag



### **2.1.2. Estudios introductorios de la edición facsímil de *Música y poesía popular de España y Portugal***

Dada su importancia, nos ha parecido oportuno comenzar este apartado comentado el texto introductorio escrito en español e inglés por Federico de Onís, texto que apareció en la primera edición de *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal = Música y poesía popular de España y Portugal* (1941), así como entre los artículos con que se enriqueció la edición facsímil del Cancionero publicada en 1991 bajo el título *Música y poesía popular de España y Portugal*, edición debida al Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca en colaboración con The Hispanic Institute de la Columbia University, escritos cuyos autores son los musicólogos Israel J. Katz y Miguel Manzano Alonso, ambos se ocupan de analizar los contenidos del Cancionero, y el hispanista, medievalista y folclorista norteamericano, Samuel G. Armistead que realiza la catalogación de los temas romancísticos incluidos en el cancionero.



**Fig. 28. Fotografía de Federico de Onís (1888-1966)**

Federico de Onís, autor del primero de los escritos que vamos a comentar en este epígrafe, nombre tantas veces citado a lo largo de esta investigación, resultaría ser una persona clave en la vida del músico berlinés, no en vano Schindler le conoció cuando era director de la Schola Cantorum y le trató a lo largo de veinte años, tiempo durante el cual Onís le socorrió en numerosas ocasiones, proporcionándole recitales en la Casa de las Españas para aliviar así su siempre maltrecha economía.

¿Quién fue éste personaje?, dada la relevancia que Onís tuvo en la difusión de la obra de Schindler concerniente a nuestro país, nos parece pertinente trazar a continuación una escueta semblanza de él.

Federico de Onís (1885 - 1966) investigador, filólogo, archivero, profesor y crítico literario, fue una figura destacada, insistimos en ello, en la vida de Kurt Schindler, ya que probablemente sin su concurso el Cancionero del músico alemán no hubiese visto la luz. Por resumir muy bien su vida, reproducimos a continuación la semblanza biográfica<sup>121</sup> que este destacadísimo intelectual de la primera mitad del pasado siglo se hizo él mismo en una de sus obras:

Nació en Salamanca el 20 de diciembre de 1885 y allí estudió en el Instituto y la Universidad hasta graduarse de Licenciado en Letras en 1905. Su principal maestro fue don Miguel de Unamuno, con quién tuvo relación íntima desde los seis años. En 1905 fue a Madrid a estudiar el año del doctorado, y entonces empezó su relación con su maestro don Ramón Menéndez Pidal, continuada en el Centro de Estudios Históricos desde su fundación. Entre tanto hizo oposiciones en 1907 al cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, y fue destinado a León y en 1908 trasladado a Oviedo. Ese mismo año obtuvo el grado de Doctor en Letras, y conoció a su otro amigo y maestro José Ortega y Gasset, que acababa de regresar de Alemania y empezaba entonces a escribir. En 1909 fue premiado en el Concurso de la Real Academia Española por su obra *La lengua de Salamanca en la Edad Media*, que por querer ampliarla no ha llegado a publicar. Ese mismo año fue nombrado Auxiliar en la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de Oviedo, y tuvo a su cargo la cátedra de Lengua y Literatura Españolas, entonces vacante, siendo éste el principio de su profesorado. En 1911 fue nombrado por oposición catedrático de Lengua y Literaturas Españolas y desempeñó esta cátedra en la Universidad de

---

<sup>121</sup> Véase Onís, F. de (1968). *España en América. Estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos*. Río Piedras: Editorial Universitaria

Oviedo hasta 1915, dividiendo su tiempo entre Oviedo y Madrid, donde estaba agregado al Centro de Estudios Históricos y era además Director de Estudios de la Residencia de Estudiantes recién fundada. En 1915 fue trasladado como catedrático a la Universidad de Salamanca.

En septiembre de 1916 fue a Nueva York invitado por Columbia University para organizar en ella los estudios españoles, que en aquel momento habían crecido desmesuradamente con motivo de la primera guerra mundial. Fue allá con la idea de estar un año, con licencia, y regresar a su cátedra de Salamanca. Pero al fin de aquel año vio que debía regresar a Nueva York por otro año y le fue prorrogada la licencia. Después de estos dos años pensó en quedarse por un periodo más largo y solicitó licencia por tres años. Cinco años de trabajo en Columbia le decidieron a continuar allí permanentemente, y en 1921 solicitó la excedencia como catedrático en España. Así fue como la visita de un año se prolongó por treinta y ocho, y acabó siendo permanente.

Conforme a este cómputo la vida del autor está dividida en dos etapas: la española, de treinta años, la americana, de treinta y ocho años. En rigor este cambio geográfico y espiritual no significó ruptura entre las dos, porque la razón que había en el fondo de mi propósito creciente de quedarme en América era el hecho, no ya de que mi trabajo en ella era totalmente español, sino el de que en este continente me sentía más en el centro de España que cuando estaba en España misma. Ya antes de salir de España sentía la atracción de la América española como razón última del ser histórico de España. Mi trato con Unamuno me había preparado para conocerla, y ésta es quizá mi mayor deuda para con él. Y también lo es para con los Estados Unidos el que viviendo en ellos he podido estar en contacto constante con el mundo hispanoamericano y consagrarme al estudio y enseñanza de su cultura. Nueva York es cada vez más el centro de comunicación con las otras Américas, y además de conocer a los hispanos que allí viven o por allí pasan, he podido conocerlos en sus países. En diversas ocasiones he estado como profesor visitante y conferenciante en las Universidades del Sudoeste español de los Estados Unidos y casi todos los países hispanoamericanos.

Al mismo tiempo mantenía relaciones estrechas con España como representante en los Estados Unidos de la Junta para Ampliación de Estudios y la Junta de Relaciones Culturales, y mediante viajes repetidos a España, Inglaterra y Francia, hasta que la guerra civil española y la segunda guerra mundial los interrumpieron. Fui un año profesor visitante en Oxford y di conferencias en otras Universidades inglesas y francesas. En España renovaba mi relación personal con los antiguos maestros y compañeros en

los centros científicos y literarios, y mantenía mi contacto con con la tierra y el pueblo haciendo estudios folklóricos mientras descansaba de otros trabajos en las dehesas de Salamanca y en las tierras de Ávila. En los Estados Unidos fundé con otros en 1920 el Instituto de las Españas para encauzar las relaciones triangulares entre España, Hispanoamérica y los Estados Unidos.

A este apunte tan modesto de lo que fue su vida, contada por él mismo, nosotros hemos de añadir que Onís permaneció en Columbia University hasta su jubilación en el año 1954, realizando una extraordinaria labor de difusión de la cultura hispánica por todo el continente americano, pues no en vano él fue en gran medida el muñidor por excelencia de las relaciones culturales entre nuestro país y América, relaciones que tan espléndidos frutos dieron y siguen dando a día de hoy, y sin cuya existencia dudamos que el trabajo de Kurt Schindler en España hubiese alcanzado tanta relevancia.

Por último, también hemos de decir sobre Onís que su interés por la pervivencia de nuestras canciones y música populares, no solo se manifestó en el empeño que puso para que la labor recopiladora de Schindler en nuestro país fuese conocida y difundida mediante la publicación de su cancionero, ya que él mismo fue el editor literario de una selección de canciones populares españolas publicadas, en tres volúmenes entre 1929 y 1954, por The Hispanic Institute<sup>122</sup>, selección recogida en el vol. I de la magna obra *Bibliografía de la literatura hispánica* de José Simón Díaz (pp. 327), así como de un Plan de estudio de folclore español, como más adelante veremos.

En 1954, Onís, ya jubilado, marchó a Puerto Rico como director del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad, Departamento que él mismo había fundado en el año 1928, continuando de esa manera la tarea emprendida en Columbia University hasta su fallecimiento, hecho producido en la ciudad de San Juan de Puerto Rico el día 14 de octubre de 1966 por acto de su voluntad, según un lacónico cable del entonces rector de la Universidad de Puerto Rico, Jaime Benítez, causando su desaparición, de forma tan dramática

---

<sup>122</sup> Onís, F. & Torre, E. de (Eds.). (1931). *Canciones españolas (Spanish Folk Songs). Selección I*. New York: Hispanic Institute in the United States

Onís, F. & Torre, E. de (Eds.). (1946). *Canciones españolas (Spanish Folk Songs). Selección 2*. New York: Hispanic Institute in the United States

Onís, F. & Torre, E. de (Eds.). (1954). *Canciones españolas (Spanish Folk Songs). Selecciones 3 y 4*. New York: Hispanic Institute in the United States

e inesperada, una honda consternación en los círculos culturales del mundo hispano, y entre los estudiosos de la cultura y las letras de lengua española.

La gran labor docente e investigadora de Federico de Onís, personaje tan injustamente olvidado por su *alma mater*, la Universidad de Salamanca, se plasmó en un sinfín de ediciones críticas: *Los nombres de Cristo, El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, Fueros leoneses, Evaristo Ribera Chevremont: antología poética 1824-1950*, etc., y de publicaciones: *España en América, El español en los Estados Unidos (1920), El Martín Fierro y la poesía tradicional (1924), Ensayo sobre el sentido de la cultura española (1932), Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932) (1934), etc*<sup>123</sup>.

En la semblanza que Onís trazó de Schindler con motivo de la publicación póstuma del Cancionero, bajo el título *Kurt Schindler y su labor española*<sup>124</sup>, nos habla de él en una triple faceta: el músico, el hombre y el folclorista. Además, nos resume sus viajes a España, y nos presenta su obra póstuma, *Folk music and poetry of Spain and Portugal = Música y poesía popular de España y Portugal*.

El profesor Onís comienza su artículo recordándonos el fallecimiento de Schindler, producido en la ciudad de Nueva York el día 16 de diciembre de 1935, a los 53 años de edad y en plenitud de su labor, tildándole de ...gran musicólogo, director y compositor..., resaltando entre sus materiales de trabajo los resultados de sus investigaciones folclóricas por España y la vecina Portugal, y la intención de sus amigos, testamentarios y colaboradores de publicar estos documentos para su utilización por investigadores, artistas y estudiosos de la música y literatura española, y como homenaje a su memoria.

Destaca del Schindler músico, su formación en las ciudades de Berlín y Munich, los inicios de su carrera musical en el Teatro de la Ópera de Stuttgart y

---

<sup>123</sup> Sobre Federico de Onís y su labor americanista pueden consultarse: Arrigoitia, L. de (1968). Don Federico de Onís. *La Torre*, XVI, 59, 215-226; Roggiano, A. A. (1967). Federico de Onís (1885-1996). *Revista Iberoamericana*, 63, 33, 119-123; Albert Robato, M. (2002). Federico de Onís entre España y América. En *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt* (pp. 80-88). San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

<sup>124</sup> Onís, F. (1941). Kurt Schindler y su labor española. En *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal = Música y poesía popular de España y Portugal*. (pp. 9-27). New York: Hispanic Institute in the United States

en Wurzburg, así como su calidad de ayudante de Felix Mottl y Hermann Zumpe en Munich, y de Richard Strauss en Berlin.

Sin ahondar mucho en los motivos reales de la salida de Alemania de Schindler, recoge Onís la trayectoria profesional del músico en Estados Unidos a partir del año 1905, fecha de su llegada a Nueva York, recordándonos su paso por la Ópera Metropolitana de esa ciudad; la organización en 1909 de la Schola Cantorum, el éxito de esta agrupación bajo su dirección, y la inclusión de música popular en sus programas; su labor como organista y maestro de capilla del Temple Emam-El; sus funciones de editor y lector en la casa G. Schirmer, una de las editoriales de música norteamericanas más antiguas y prestigiosas, como ya señalamos, y la organización del Departamento de Música del Bennington College, lugar al que Schindler se retiró tras su último viaje a España, muy enfermo ya, a estudiar los materiales recopilados en sus trabajos de campo por España y Portugal.

También debemos a la pluma de Federico de Onís el retrato más humano de Kurt Schindler, incluída la descripción de sus rasgos físicos ...era un hombre alto, de pelo negro y perfil aguileño, de mirada profunda y voz calida... Nos lo presenta como un hombre marcado por la trágica pérdida de sus padres, y la temprana muerte de su esposa, en 1918, la actriz odesita Vera Androuchevitch, a quién conoció durante una de sus estancias en Rusia y con la que se había desposado en el año 1916. Onís nos habla de un hombre muy culto, viajero por distintos países y conocedor de varias lenguas<sup>125</sup>, interesado por la literatura y el arte, poseedor de un temperamento exaltado y muy sensitivo, como lo demuestra el empeño en recoger las expresiones de música y danza populares, para que no fuesen pasto del olvido en los países en los que se dedicó a esta tarea, destacando asimismo su faceta de experto fotógrafo. A estos rasgos Onís añade cierto halo misterioso, ya que, nos dice, a la vez resultaba cercano y distante con sus amistades y conocidos.

En el apunte que nos dejó sobre el Schindler folclorista destaca la inclusión en la programación de la Schola Cantorum de canciones populares americanas, inglesas, francesas, alemanas, húngaras, irlandesas, noruegas, rusas, suecas, italianas, galesas, judaicas y españolas, éstas últimas conocidas

---

<sup>125</sup> La nuestra llegó a dominarla por completo, ello le facilitó enormemente el trabajo de campo en nuestro país, al poder comunicarse perfectamente con sus informantes.

por el músico berlinés gracias a los cancioneros de Pedrell, Olmeda, Ledesma..., y a los folcloristas catalanes y vascos. Señala Onís la ventaja que a nuestro protagonista le supuso a la hora de recoger directamente del pueblo español su música popular, el conocimiento que de ella tenía a través de los cancioneros que manejó, y de las interpretaciones de la Schola Cantorum, además, sus amplios conocimientos de la música popular universal le permitieron establecer relaciones entre nuestra música tradicional y la de otros países, y distinguir así sus valores originales.

En cuanto a los viajes realizados por Schindler a España para estudiar su música y costumbres populares, Onís fija en el año 1928 la primera de esas estancias entre nosotros, visita que duró tres años, hasta 1931. En ella, según se desprende de una misiva escrita por el mismo a un amigo americano reproducida, parcialmente, por Onís, Schindler se dedicó a serenar su espíritu y aprender las lenguas españolas (con sus dialectos) y portuguesa para poder llevar a cabo su misión. Por el contenido de esta carta sabemos que Schindler se implicó de tal modo en la vida cultural y social española, que fue tomado por nativo del país, tanto en los círculos cultos de Madrid, que frecuentó asiduamente, como en los ambientes campesinos a los que le llevó su misión, como ya señalamos en la introducción de este trabajo.

El segundo viaje fue más corto que el anterior y tuvo lugar entre los meses de julio de 1932 y enero de 1933. En esta ocasión el músico alemán fue financiado por la Columbia University, cuyo Departamento Hispánico, en colaboración con los de Antropología y Filosofía, ...estaba trabajando en un proyecto para el estudio de la fusión de la tradición popular española y las culturas indias de México... en palabras del propio Onís, de ahí que se enviara a Schindler a España para proseguir sus investigaciones. La propia Universidad le proporcionó un gramófono grabador, y dos ayudantes para que pudiera dedicarse de lleno a su tarea, Schindler, que por entonces era ...jefe del departamento de música del nuevo Bennington College de Vermont..., redactó un informe pormenorizado sobre su trabajo, informe que reproduce Federico de Onís, en él nuestro protagonista informa, entre otras cosas, de su asistencia al Congreso de Música Oriental en El Cairo y de ...una corta visita a Palestina..., así de su actividad en España, como podemos leer a continuación:

...la región de la Sierra de Gredos, entre Toledo y Salamanca, ha proporciona las muestras musicales más bellas y los mejores ritmos (entre otros una abundancia de cantos de toros); las mesetas de Extremadura han demostrado ser un depósito perfecto de antiguos romances y de bellos cánticos de Navidad y bailes infantiles, transmitidos a través de los siglos; pero la más grandiosa supervivencia de música medioeval se encontró en la región fronteriza de España y Portugal, especialmente en el históricamente famoso territorio de Braganza en Portugal, tan difícil de acceso como hospitalario en su cálida y amistosa acogida del forastero que la visita...

En ese viaje, Schindler estuvo acompañado por el propio Onís y por Martínez Torner<sup>126</sup> durante las tareas de grabación en la provincia de Salamanca, y al separarse de ellos, nuestro protagonista prosiguió su tarea recopiladora por Santander, Asturias, Ávila, Cáceres y Miranda do Douro, según nos cuenta Onís.

Finalmente, Onís habla del Cancionero inacabado por Schindler, ya que no pudo regresar a España a continuar su tarea de recopilación de materiales en otras regiones. Sí le dio tiempo, antes de que la muerte le sorprendiera, a acabar la transcripción musical de las canciones grabadas en disco durante el segundo de sus viajes, estas transcripciones aparecen en el Cancionero, al igual que figuran en él las que recogió durante su primer viaje a España.

---

<sup>126</sup> Martínez Torner (Oviedo, 1888 – Londres, 1955) compositor, concertista de piano y estudioso de la música popular, sobre todo de su región natal, Asturias, cuyas melodías recogió en el *Cancionero Musical de la Lírica Popular Asturiana*, publicado en el año 1920, obra que supone la transcripción de las canciones exactas, sin arreglos de melodías ni ritmos, con la recogida de variantes como elemento comparativo imprescindible, así como la notación de toda la información relativa al lugar, fecha, intérpretes, etc. , con la finalidad de (según se recoge de sus propias palabras en una carta que se conserva en el Archivo de la JAE, dirigida a Menéndez Pidal) ... formar una colección de música popular que responda al interés científico y a las exigencias de los estudios folklóricos modernos.... Martínez Torner ingresó en 1916 en el CEH, adscribiéndose a la Sección de Musicografía y Folklore, fue uno de los más notables pioneros que contribuyeron al surgimiento de la Etnomusicología en España, de hecho, fue el primer musicólogo en integrarse en un organismo de investigación científica de dimensión nacional e internacional. Sus primeros trabajos de campo en Asturias y Galicia se plasmaron en una serie de publicaciones que influyeron notablemente en los folcloristas que le sucedieron. Sus investigaciones, cursos, y actividades de divulgación o colaboraciones desde el CEH, dejaron una monumental obra de colección y sistematización de materiales musicales, y literarios de tradición oral, algunos de ellos todavía inéditos. De la trascendencia y vigencia actual de su *Cancionero* da fe el hecho de que al poco de fallecer Martínez Torner, en la década de los años 60, la cantadora Diamantina Rodríguez, grabó un disco con el título de *El cancionero de Torner en la voz de Diamantina Rodríguez*, y que en el año 2005, conmemorando el cincuentenario del óbito, la cantante Anabel Santiago y el gaitero Alberto Varillas, pusieron en marcha el espectáculo "Torner", con las canciones recogidas por el asturiano, espectáculo que representaron por toda Asturias. La bibliografía sobre este personaje no es muy abundante, si bien en los últimos años viene siendo objeto de estudio por el catedrático de la Universidad de Oviedo José Antonio Gómez Rodríguez, a cuyos escritos remitimos.



Según Onís, la edición de *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal = Música y poesía popular de España y Portugal* se hizo utilizando los manuscritos autógrafos de Schindler, en los que el músico anotó todas las peculiaridades, tanto de la música como de la poesía populares, respetando la forma en que las recibió del pueblo, sin enmendarlas ni unificarlas. La ordenación de estos materiales en la obra se hizo siguiendo el criterio geográfico por el que Schindler los tenía ordenados, agrupados por provincias y por pueblos dentro de éstas, con el único objeto de señalar el lugar donde los había recogido, pero sin la intención de asignarles un carácter regional.

En suma, siguiendo a Federico de Onís, Schindler estudió completa y directamente las provincias de Soria, Ávila y sus alrededores, las de Cáceres y Badajoz, la región norteña portuguesa de Tras-os-Montes y Braganza. Además, recogió ejemplos significativos de Asturias, León, Zamora, Salamanca, Santander, Segovia, Madrid y Toledo, y ejemplos sueltos de otras provincias, de ahí el enorme valor e importancia, tanto para los investigadores e historiadores de nuestra música popular, como para los artistas y aficionados, de esta obra.

Como ya hemos indicado, la edición facsímil del cancionero de Schindler se vio enriquecida por unos artículos glosando la figura del propio músico, y comentando su obra. Así, Israel J. Katz en su interesante escrito, *Kurt Schindler: La aventura individual y colectiva de un cancionero*<sup>127</sup>, ilustrado con alguna de las fotografías de la colección del propio Schindler, ensalza su labor como folclorista, y narra las vicisitudes de sus albaceas testamentarios y amigos para publicar el Cancionero, cuestión de la que el músico alemán no se ocupó en su testamento, puesto que en él no menciona los materiales recopilados en sus trabajos de campo, ni sugiere su publicación. Katz, basándose en la introducción escrita por el profesor Onís que acabamos de comentar, también nos ofrece en su artículo el bosquejo biográfico más importante hasta ahora de Schindler, establece la cronología de sus viajes a España, y el desarrollo de los trabajos de campo en ella.

---

<sup>127</sup> Katz, Israel J. (1991). Kurt Schindler: la aventura individual y colectiva de un cancionero. En *Música y poesía popular de España y Portugal*. (pp. 13-43). Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, Diputación de Salamanca

Empieza su escrito el musicólogo norteamericano recordando la primera edición del cancionero de Schindler aparecida en el año 1941, a cargo del Hispanic Institute de la Universidad de Columbia, seis años después de producirse el fallecimiento del músico alemán, acaecido en un hospital de la ciudad de Nueva York el día 16 de noviembre de 1935. Edición que a pesar de haber sido anunciada en la prensa norteamericana y española de la época pasó prácticamente desapercibida, ya que se produjo en plena II Guerra Mundial, a los pocos días del bombardeo de Pearl Harbour por las tropas japonesas, acontecimiento que llenó la mayoría de las páginas de los diarios de la época.



Fig. 29. *Los hermanos Schindler*

Katz tilda de corpus monumental al Cancionero, y dice que contiene más de 1.000 transcripciones musicales, textos de canciones y bailes populares, recogidos en las regiones de Aragón, Asturias, las dos Castillas, Extremadura y León durante tres etapas de trabajo de campo, que según él tuvieron lugar, la primera de ellas, entre los días 13 de octubre y 15 de diciembre de 1929; la segunda, entre finales del mes de julio y los últimos días de septiembre del año 1930; y la última de ellas, entre los meses de agosto y noviembre de 1932. En ella se incluiría el trabajo de campo desarrollado por Schindler en la región portuguesa de Tras-os-Montes y aledaños.

Destaca el musicólogo norteamericano los desvelos de los albaceas oficiales de Schindler, Alice Baldwin Beer y Charles Ikle<sup>128</sup> para conseguir que su obra fuese publicada. A esos nombres hay que añadir otros como el de Dorothea Blagden, o el de Federico de Onís, amigo personal del músico y por entonces Jefe del Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Columbia, con el que Beer también contactó, mostrándose muy interesado desde un principio en los materiales de música popular que habían aparecido entre las posesiones de Schindler, y ofreciéndose para ocuparse de que esos materiales se uniesen a los recopilados por Schindler para la Universidad de Columbia en 1932 y así editar todo el conjunto, comprometiéndose para ello a reunir fondos de la propia Universidad y de otras instituciones. La obra editada se pondría a la venta y el dinero recaudado iría a parar al único hermano de Schindler, Ewald, que por aquel entonces se encontraba con su familia en Checoslovaquia en una pésima situación económica.

Por resultar ilustrativo tanto de la variedad de géneros que Schindler cultivó, como de la dimensión de su formación musical, mostramos un fragmento de una carta enviada por Alice Baldwin Beer a Dorothea Blagden, carta que Katz reproduce íntegra en este artículo:

...[2]b) Música: Teniendo sitio, nosotros reunimos todo sobre música y lo clasificamos en estos apartados: clásicos como Mozart, Beethoven, etc., partituras y pequeñas obras de compositores modernos, en su mayoría extranjeros (muchos de los cuales podían interesar a la Señorita Lewisohn), ejemplares del trabajo de Kurt y finalmente manuscritos de su propio puño.

---

<sup>128</sup> Personajes sobre los que volveremos más adelante al hablar del testamento de Schindler

Aquí hay una subdivisión: muchos y buenos manuscritos que parecen ser adaptaciones de antiguos maestros, Palestrina, Scarlatti, etc. Existe una carpeta completa, llena de manuscritos, que resulta ser una colección de canciones populares españolas de Soria, Extremadura y otras partes de España. No están ordenadas, simplemente se indican las canciones y se dan las letras...

El resto de este artículo de Israel J. Katz recoge la serie de reuniones llevadas a cabo entre los albaceas, Onís, y algunos amigos de Schindler para preparar la publicación del Cancionero, y lo que ello implicaría en cuanto a labores de transcripción y arreglo de esos materiales, maquetación de los mismos, coste de la edición, número de páginas, idioma, título, número de tirada de la edición, modo de financiación y precio de venta al público..., comprometiéndose Federico de Onís a confeccionar una lista del material a publicar, número de páginas y clasificación, y a pedir la financiación de la Universidad de Columbia para llevar a cabo la empresa.

En estas reuniones preparatorias también se mencionó el resto de las posesiones de Schindler, entre ellas, los discos de aluminio grabados con el aparato proporcionado por la Universidad de Columbia; su colección de fotografías con los negativos correspondientes; las películas rodadas por él a la par que grababa los discos, y que se pensó pudiesen servir de ilustración del Cancionero; los artículos y recortes de periódicos que guardaba, ilustrativos de la cambiante situación política en España entre los años 1930-1931; así como la colección de música impresa, y música del siglo XIX reunida por Schindler por encargo del fundador de la Hispanic Society of America<sup>129</sup>, Archer Huntington y depositada en esa institución.

---

<sup>129</sup> Institución, con sede en Nueva York, creada por el millonario y filántropo norteamericano Archer Milton Huntington (1870-1955) en el año 1904 con el fin de establecer una biblioteca y un museo públicos para difundir la cultura española, portuguesa y latinoamericana, de la que fue un gran enamorado, de forma gratuita. Abierta al público desde el año 1908, a lo largo de los años, esta institución ha financiado numerosas expediciones y revistas académicas, y ha organizado importantes exposiciones de arte. En nuestros días, y a pesar de atravesar por graves dificultades económicas, la Hispanic Society of America es uno de los mayores y más importantes museos de arte y cultura español fuera de España, con pinturas que abarca desde la época medieval hasta nuestros días, e incluyen auténticas joyas del Siglo de Oro, del siglo XIX y de principios del XX. En efecto, podemos destacar obras maestras del siglo XVI como el cuadro de La Piedad del Greco, realizada durante su estancia en Roma y en la que se nos muestra la gran influencia del arte renacentista italiano; del Siglo de Oro podemos destacar pinturas de artistas como Francisco Zurbarán, José Ribera, Alonso Cano y Diego de Velázquez, además de contar también con importantes dibujos, grabados y cuadros de Francisco de Goya, entre otros, un retrato de la Duquesa de Alba realizado en el año 1797. Esta rica colección de pinturas la completan artistas de los siglos XIX y XX entre los que podemos citar a figuras como Joaquín Sorolla, Mariano Foruny, Ramón

En cuanto a la semblanza biográfica de Schindler que podemos extraer de este artículo firmado por Israel J. Katz diremos, en primer lugar, que, según él, los datos biográficos del músico alemán que Federico de Onís incluyó en el prólogo de la primera edición del Cancionero son inexactos, por conocerlos indirectamente el catedrático español de boca de Alice Baldwin Beer, quién a su vez los sacó de los diccionarios Grove's y Baker. Esta afirmación a nosotros no nos parece acertada, ya que Onís y Schindler se trataron durante al menos veinte años, tiempo razonable para conocerse bastante bien, y haberse podido hacer mutuamente confidencias sobre el discurrir de sus respectivas vidas.

Según Katz, Schindler nació en Berlín el 17 de febrero de 1882, hijo de Joseph Schindler y de Marie Hirschfeld, ambos naturales de Alemania, y de orígenes judíos por más señas. Creció en el barrio de Charlottenburg<sup>130</sup>, por aquel entonces centro del antiguo Berlín oeste; cursó sus enseñanzas primero en el Instituto Francés y después en el Instituto Friederich-Wilhelm. A la par que se encontraba matriculado en el Conservatorio Stern, estudiaba piano con Friedrich Gernsheim, y teoría musical con Ludwig Bussler. Convaleciente durante un largo periodo de tiempo, recibió también clases de contrapunto del maestro Bussler y de piano de Carl Leopold Wolf. Más tarde, continuó estudiando piano con Conrad Ansorge en el Conservatorio de Música Klindworth-Schwarzenka, y recibió clases particulares de composición y dirección de Otto Taubman; también estudió musicología con Carl Stumpf y Max Friedländer, maestros que le iniciaron en la música tradicional. Estos estudios musicales los compaginó con los de Filosofía, Psicología, Historia del Arte, recibiendo clases en esta última materia nada menos que de Heinrich

---

Casas, Santiago Ruisiñol, Isidro Nonell e Ignacio Zuloaga. Es, asimismo, notable la colección de esculturas, con excelentes piezas del primer milenio a.C. Sus dibujos, grabados, fotografías y otras obras en papel ofrecen una panorámica de las artes gráficas en España desde el siglo XVII hasta el XX. Estos fondos se complementa con magníficos ejemplos de joyería, orfebrería, arqueología, muebles, vidrio, textiles, hierro, numismática... y una magnífica biblioteca que ofrece una serie de recursos inigualables para los investigadores interesados en la historia y la cultura de España, Portugal y sus colonias, con más de 250.000 libros y publicaciones periódicas, incluidos los 15.000 volúmenes impresos antes de 1701, junto con cerca de 200.000 manuscritos que abarcan desde el siglo XII hasta nuestros días

<sup>130</sup> Charlottenburg fue una ciudad independiente, fundada en 1705, que quedaba al oeste de Berlín, hasta que fue incorporada al "Groß-Berlin" (Gran Berlín), y transformada en un barrio de la capital alemana. El hecho de que Schindler se criase en esta zona de la ciudad, al lado de edificios tan singulares como el palacio del mismo nombre (Schloss Charlotteburg), construido por el elector Federico III (las obras finalizaron en 1699) para su esposa (de quien tomó el nombre) Sofía Carlota, o de la Deutsches Opernhaus (Casa de la Ópera), destruida en 1943, durante la II Guerra Mundial, denota la desahogada posición económica que tenían sus padres durante su infancia.

Wölfflin<sup>131</sup>, y Literatura alemana, impartida por Erich Schimdt,<sup>132</sup> en la Universidad de Berlín, materias que abandonó en 1901 para centrar su atención en la composición musical, formándose con Ludwig Thuille<sup>133</sup> en la Escuela Superior Estatal de Música.



Fig. 30. *Gustav Mahler*

---

<sup>131</sup> El historiador y crítico de arte Heinrich Wölfflin (Winterthur, 1864 – Zúrich, 1945), discípulo del gran Jakob Burckhardt, fue catedrático en las universidades de Basilea, Berlín, Munich y Zurich, y uno de los estudiosos más influyentes en la moderna Historia del Arte, disciplina que él definió como una historia sin nombres, en la que los estilos están desligados del contexto socioeconómico y de la cultura, a través de dos conceptos fundamentales: Renacimiento y Barroco, entendidos no como momentos históricos concretos, sino como categorías universales opuestas. Fue autor de *Renaissance und Barock* (1888), *Die klassische Kunst* (1899), *Die Kunst Albrecht Durer* (1905), y de *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915, traducida como *Principios de la Historia del Arte*), su principal obra, donde sintetiza sus ideas en un sistema estético completo, que sería de gran importancia en la crítica de arte.

<sup>132</sup> Erich Schmidt (Jena, 1853 – Berlín, 1913) reputado germanista, estudió filología germánica e historia literaria en Graz, Jena, y Estrasburgo. Fue, sucesivamente, profesor en Würzburg, Estrasburgo y en Viena, y se hizo cargo de la dirección del Goethe-Schiller -Archiv de Weimar en 1885, puesto que abandonaría, en 1887, para ocupar en Berlín la cátedra de lengua y literatura alemanas que había dejado vacante Wilhelm Scherer 1887. Schmidt publicó varias obras, entre otras, *Lessing* (1884-1892), *Richardson, Rousseau und Goethe* (1875), *Lenz und Klingler* (1878), y *Charakteristiken* (2 vols., 1886-1901). Su interesante correspondencia fue publicada, en varios volúmenes, en 1963.

<sup>133</sup> El compositor alemán Ludwig Thuille, nacido en Bolzano, cuando ésta era una ciudad austriaca, en 1861, y fallecido en Múnaco de Baviera, tempranamente, en 1907 de un ataque cardíaco, fue un gran amigo de Richard Strauss, gracias al cual pudo ingresar como profesor de composición en la Real Escuela de Música de Munich en 1883, centro en el que él mismo había cursado sus estudios, al lado de destacados profesores, como Josef Rheinberger, Karl Bärmann y Alexander Ritter. Thuille disfrutó de una temprana carrera en Munich como pianista, sobre todo de música de cámara, gozando también de una gran prestigio como director de un coro masculino, *Liederhort*, al tiempo que crecía su reputación como compositor y como profesor. Hoy día es por su condición de profesor de composición por lo que se más se le recuerda, contándose entre sus discípulos, además de Kurt Schindler, los nombres de Walter Courvoisier, Walter Braunfels, August Reuß, Franz Mikorey. Thuille escribió música coral, de cámara y orquestal, óperas, lieder, etc. Cuando le sorprendió la muerte estaba preparando la publicación de *Harmonielehre*, obra, escrita en colaboración con Rudolf Louis, que refleja su gusto por la composición, editada postumamente por su antiguo alumno, y yerno, Walter Courvoisier, alcanzaría gran difusión.

Para Katz, nuestro protagonista fue considerado en su país natal una de las promesas musicales, dada la precocidad de su carrera como compositor y como director, prueba de ello es el hecho de que la fotografía de un jovencísimo Kurt Schindler aparezca publicada en un prestigioso semanario musical alemán<sup>134</sup> junto a la de figuras ya consagradas como Gustav Mahler, Richard Strauss y Conrad Ansorge entre otros, ello a nuestro juicio hace aún más inexplicable su salida de Alemania y exilio en Estados Unidos.



Fig. 31. *El banquero Joseph Schindler*

Si bien Schindler llevaba componiendo desde la adolescencia, su debut oficial como compositor se produjo en el año 1902, en el Festival de Música Krefeld, entre músicos tan conocidos como Mahler, Lorenz y Strauss. El día 3

---

<sup>134</sup> Véase *Allgemeine Musik-Zeitung*, 23-24, 6-16 juni 2002

de mayo de 1903 debutó oficialmente como director en el Teatro Real de Stuttgart, dirigiendo la primera representación de la ópera en tres actos *Die Puppe*.

También recoge en este artículo Katz el trágico suceso del suicidio de los padres de Schindler, hecho que se produjo en la ciudad de Hamburgo en julio de 1903, y que marcaría a nuestro músico el resto de su vida dada la estrecha relación que mantenía con sus progenitores, el apoyo moral, y la ayuda económica que de ellos recibía.

Al parecer, Joseph Schindler y un hermano suyo poseían un pequeño negocio de banca, y sufrieron el desfalco de uno de sus cajeros, que huyó a Chile con el botín recaudado, una suma de dinero respetable para la época. Ante la imposibilidad de reponer la cantidad desfalcada, por la negativa de sus parientes a dársela, y temerosos del fracaso social que la ruina les acarrearía, Joseph y su esposa Marie decidieron quitarse la vida, con un intervalo de unos días el uno del otro.

Este infausto suceso no sólo dejó sumido a Schindler en una profunda crisis, también tuvo hondas repercusiones en su carrera profesional, ya que, según Katz, con el objeto de alejarse de Berlín y de sus parientes paternos que negaron a su padre la ayuda solicitada, nuestro protagonista aceptó el puesto de director de orquesta en el teatro municipal de Würzburg para la temporada 1903-1904.

Schindler ayudaría a Herman Zumppe y Felix Mottl en el Festival de Música de esa ciudad, en el verano de 1904, regresando en otoño a Berlín, ciudad donde ejercería de ayudante de Mottl y Strauss en la Ópera.

No obstante esa brillante y exitosa trayectoria, y sin duda condicionado por el desgraciado episodio que acabamos de narrar, Schindler decide aprovechar la invitación cursada por Heinrich Conried, director de la Metropolitan Opera House de Nueva York, para ayudarlo en la dirección de esa agrupación musical, emigrando así a los Estados Unidos, y dejando en Alemania a su único hermano, Ewald.

También nos cuenta de manera pormenoriza Israel J. Katz la trayectoria de Schindler en Norteamérica.

Según él, la llegada del músico alemán a Nueva York se produjo en la festividad del día de Colón, día 12 de octubre de 1905, iniciando rápidamente



en esta ciudad una prometedora carrera, no solo musical pues muy pronto vemos a Schindler moviéndose entre los círculos intelectuales y la alta sociedad neoyorquina.

Durante dos temporadas nuestro protagonista permanecerá en la Ópera de Nueva York como profesor y maestro, integrándose rápidamente en la vida musical de la ciudad y haciéndose un nombre, como lo prueba el hecho de que llegó a trabajar con brillantes figuras operísticas, como por ejemplo, Emmy Destinn, Emma Eames o Anton von Rooy, etc., conocidas, algunas de ellas, de su época de Berlín.



Fig. 32. *The Metropolitan Opera Hous de Nueva Yorke en 1905*

Fue en el año 1909 cuando Schindler organizó un coro de voces femeninas que ensayaba en el Club MacDowell<sup>135</sup>, coral que llegó a alcanzar tal

---

<sup>135</sup> Esta entidad toma el nombre del compositor neoyorquino Edward Alexander McDowell (1860 - 1908), quien iniciado en la música por músicos latinos del entorno familiar, de los que recibió sus primeras lecciones de piano, marchó más tarde a París, con su familia, continuando sus estudios en el Conservatorio de esa ciudad. De París, Macdowell se trasladó a Alemania, prosiguiendo sus estudios de piano en la ciudad de Francfurt con Carl Heymann, y de composición con Joachim Raffes. Después de su estancia en Alemania, durante la cual frecuentó a Franz Liszt, MacDowell regresó a su país natal,

excelencia que acompañó a Mahler en dos de los conciertos en los que éste dirigió a la Orquesta Filarmónica de Nueva York. A sugerencia de Mahler, Schindler transformaría esta agrupación femenina en un coro mixto de 160 voces, naciendo así la Schola Cantorum<sup>136</sup> de Nueva York que tanta fama alcanzaría desde sus inicios, como lo muestra el hecho de que ya en el año 1911 este coro actuara acompañando a compositores de la talla de Moussourgsky, Borodin y Chabrier. A Schindler le cabe el mérito de que esta coral incorporase en su programación música contemporánea y popular, pues durante sus frecuentes viajes a Europa se informaba de los últimos progresos musicales, a la vez que recopilaba partituras de canciones populares que él mismo arreglaba para ser interpretadas a su regreso a Nueva York por la coral con gran éxito de público, al decir de las crónicas periodísticas de esa época.

Relata también Katz que en el transcurso de uno de estos viajes, en el año 1914, Schindler conoció en Moscú a la que sería su esposa, la actriz rusa Vera Michailovna Androuchévitch, con la que se desposaría en 1916, y de la que enviudaría en 1919, quedando de nuevo profundamente afectado por este suceso. En ese mismo año, a la vuelta de una visita a sus suegros en Rusia, fue cuando Schindler visitó por vez primera España, recalando en Cataluña y conociendo así personalmente a Lluís Millet, director del Orfeó Català, con el que había intercambiado algunas misivas.

En el año 1920 Schindler, ya convertido en un reputado músico y director coral cuya fama trascendía los Estados Unidos y llegaba a Europa, mostraba una clara predilección por la música popular rusa y española, siendo a partir de entonces cuando inició sus visitas a nuestro país para así conocer de primera mano su cultura y música tradicionales.

---

convirtiéndose, en el año 1896, en el primer catedrático de música de la Universidad de Columbia, dirigiendo, al mismo tiempo, el Coro Mendelsshon. En 1904 tuvo que abandonar su carrera, debido a una parálisis que le impidió seguir tocando y componiendo, falleciendo, tempranamente, cuatro años después. Entre sus obras más populares podemos destacar el *Segundo concierto para piano en re menor* (1886), *Suite india* (1895), las colecciones para piano *Woodland Sketches* (1896) y *Sea Pieces* (1898). Tras su muerte, su granja en Peterborough, Hillcrest Farm, fue convertida, por su esposa Marian, en la Colonia MacDowell para apoyar la labor de otros artistas en un ambiente interdisciplinario.

<sup>136</sup> El nombre de “Schola Cantorum” viene de la primera escuela o escolanía de cantores litúrgicos, creada por el Concilio de Laodicea (Siria) en el año 350, para “...proteger a los cantores legales contra los abusos de muchos usurpadores indeseables que adulteraban o modificaban los usos litúrgicos...”. Su consolidación definitiva tuvo lugar en el año 390, cuando el Concilio de Cartago fijó las *Normas para el Oficio de Chantre, Cantor o Maestro de Capilla*. Hoy día se entiende por este nombre una agrupación de músicos, tanto cantores expertos como jóvenes aprendices, que preparan, componen e interpretan canticos sagrados y profanos, a la vez que se dedican a rescatar, retomar y estudiar las composiciones más antiguas para recomponerlas, ampliando, además, su repertorio con nuevas obras.

En 1926 Schindler dimitió como director de la Schola Cantorum dadas sus cada vez más insalvables discrepancias con la junta directiva de la coral, que no le dejaba total libertad e injería en la programación y otros asuntos internos de la misma. Se convirtió entonces en director del recién inaugurado Roxy Theatre<sup>137</sup>, puesto en el que sólo duró seis meses al no poder llevar a efecto con total libertad y sin injerencias su cometido. Es entonces, otoño del año 1928, cuando viaja a España. Durante esta estancia Katz nos dice que el estado de salud de nuestro músico fue muy frágil, como lo prueba el hecho de que permaneciese tres meses ingresado, primero en una clínica de reposo en Málaga, y más tarde pasase una larga estancia en París para tratar sus dolencias. Sería en diciembre de 1931 cuando Schindler regresa a Nueva York, asistiendo, a finales de ese mismo mes, a la representación de la ópera *A Mummer's Revel and the Masque of the Apple* que él había arreglado en un derroche de conocimientos de las canciones tradicionales inglesas y de la música isabelina.



---

<sup>137</sup> Encargado por el mejor showman de su tiempo, Samuel Rothafel, conocido por el sobrenombre de Roxy, diseñado por el arquitecto de Chicago Walter W. Ahlschlagerel, y decorado por el interiorista Harold W. Rambusch, el Roxy Theatre fue inaugurado el 11 de marzo de 1927 en la ciudad de Nueva York (153 W. 50th Street), convirtiéndose en un magnífico auditorio y cinematógrafo, con capacidad para casi 6.000 espectadores, cuya fama perdura a día de hoy a pesar de haber sido, desgraciadamente, demolido en el año 1961.

Fig. 33. *Imagen tomada por Schindler durante uno de sus trabajos de campo en España*

Al año siguiente, Schindler es recomendado por su amiga y más tarde albaceas, Dorothea Blagden, para organizar un departamento de música en Bennington College<sup>138</sup>. Al tiempo que conseguía el patrocinio de la Universidad de Columbia para proseguir sus trabajos de campo en España, a donde llegaría a finales de la primavera del año 1932, a la vuelta de su citado viaje a El Cairo para asistir al Primer Congreso de Música Árabe que tuvo lugar entre los días 14 de marzo y 5 de abril de ese año, y después de visitar también Palestina, Siria y Líbano, y de una breve estancia en París.



Fig. 34. *Kurt Schindler en Bennington College*

Nos cuenta Katz que a su llegada a España Schindler venía provisto de un gramófono portátil Fairchild que le permitía grabar directamente a sus

---

<sup>138</sup> Fundado como universidad privada estrictamente femenina en 1925 (a partir de 1969 se hizo mixto), Bennington College, en el Estado de Vermont, fue la primera institución universitaria americana en incluir las artes escénicas y visuales en sus planes de estudios.

informantes en discos de aluminio, cosa que por primera vez se utilizaba en nuestro país para un trabajo de campo<sup>139</sup>. El total de discos grabados por el músico alemán, según este autor, fue de 160, abarcando casi 400 títulos de música popular.

En enero del año 1933 Schindler regresó a Estados Unidos, ocupando su puesto en el Bennington College desde esa fecha hasta finales de año en que dimitió, muy quebrantado de salud, para recibir tratamiento en Nueva York<sup>140</sup>.

En el verano de 1934 Schindler visitaría a su hermano en Praga, y viajaría a Hungría, volvería de nuevo a Praga, prosiguiendo viaje hacia Viena y Trieste, donde embarcaría rumbo a Lisboa, y de ahí a España en lo que sería su último viaje a nuestra patria, partiendo el músico alemán, en mayo del año 1935, ya muy enfermo por el cáncer que llevaba padeciendo muchos años con destino a Nueva York, donde fallecería el día 6 de noviembre de ese mismo año.

Asimismo puntualiza Israel J. Katz a Federico de Onís sobre los viajes de campo de Schindler en España y Portugal. Acerca de este tema por nuestra parte hemos de decir que hasta ahora no hay unanimidad entre los musicólogos e investigadores sobre el número de esos viajes, fechas en que éstos se llevaron a efecto, y duración de los mismos, si bien una cierta claridad sobre esos desplazamientos le debemos a Olarte, que ha tratado de establecerlos estudiando la correspondencia y fotografías de Schindler como más adelante veremos a reseñar los artículos de esta investigadora.

Para Katz la primera estancia de Schindler entre nosotros duró unos veintiocho meses, y no los tres años de que nos habla Federico de Onís, ya que, según él, durante ese tiempo Schindler no solamente salió de España para ir a París a recibir tratamiento médico, sino que también viajó por Europa: visitó a su hermano, probablemente en Praga, estuvo en Bélgica, y visitó Londres en dos ocasiones.

En cuanto a los primeros trabajos de campo de Schindler en España, de nuevo Katz vuelve a corregir a Onís señalando esta vez su error al datar las tareas de recopilación de música popular en el verano del año 1930, época en

---

<sup>139</sup> Afirmación ésta que no nos parece del todo correcta, puesto que anteriormente, a principios del siglo XX, Ramón Menéndez Pidal ya había utilizado un fonógrafo de discos de cera para recoger los materiales del Romancero, según el testimonio de su nieto Diego Catalán, como veremos más adelante.

<sup>140</sup> Según ha podido averiguar Matilde Olarte, a través del epistolario de Schindler, éste estuvo convaleciente en el célebre Mount Sinai Hospital.

la que el músico alemán visitó las provincias de Soria, Burgos y Logroño, ya que éste había viajado a finales de otoño y principios de invierno del año 1929 por la provincia de León, y si bien en ese viaje, según Katz, el trabajo de campo llevado a efecto no estuvo tan organizado como en las siguientes campañas, durante su transcurso sí se encontró Schindler con informantes en varios pueblos y aldeas de la provincia. Así, para Katz entre los años 1928 y 1931 habrían tenido lugar dos trabajos de campo distintos.

Señala también el profesor norteamericano que el segundo viaje de Schindler a España duró desde el mes de julio del año 1932 hasta enero de 1933, y que las tareas de campo se llevaron a efecto entre los meses de julio a noviembre de 1932. Durante esta estancia el músico alemán efectuó un trabajo de campo en Portugal (entre los días 12 y 18 de octubre), e inició las grabaciones con el aparato Fairchild proporcionada por Columbia University.

Respecto a la campaña de campo de Schindler provisto de un magnetófono grabador nos parece oportuno reproducir las palabras contenidas en la Memoria de la JAE correspondiente a los años 1933 y 1934<sup>141</sup> que dicen lo siguiente:

...Don Federico de Onís, de la Universidad de Columbia, Nueva York, ha facilitado al Archivo de la Palabra un aparato para la inscripción directa de discos gramofónicos, marca Fair Child, y ha depositado en el mismo Archivo una extensa colección de canciones populares españolas recogidas con el indicado aparato por el profesor Kurt Schindler en varias provincias de Castilla y Extremadura. La dirección de los trabajos lingüísticos y folklóricos del Archivo la han tenido a su cargo los señores Navarro Tomás y Martínez Torner. En la catalogación y clasificación de los materiales recogidos han intervenido los señores Rodríguez Castellano y Vallelado. Para la instalación y manejo de los aparatos anejos al Archivo, el Centro ha contado con la valiosa y desinteresada colaboración de don Gonzalo Menéndez Pidal.

Los discos catalogados hasta octubre de 1934 suman 1.142 y provienen de los siguientes conceptos: Adquiridos en el mercado, 938; recogidos por el

---

<sup>141</sup> Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1935). Memoria correspondiente a los cursos 1933 y 1934. [En línea]  
<http://cedros.residencia.csic.es/imagenes/Portal/ArchivoJAE/memorias/014.pdf>  
[Consultado: 12-08-13]

doctor Schindler, 175; editados por el Archivo de la Palabra, 29. Se han adquirido igualmente en el mercado siete películas de costumbres de las provincias de Salamanca, Soria, Santander, Avila, Zamora y Asturias. El Archivo, por su parte ha registrado una película de costumbres manchegas titulada "La recogida del azafrán". El señor Martínez Torner prepara un estudio, verificado con los materiales del Archivo sobre "La estética musical del cante jondo"

Los trabajos de campo Schindler los realizó por las provincias de Salamanca, Santander, Asturias, Segovia, Ávila, Toledo, Cáceres, Zamora, en Portugal (provincia de Tras-os-Montes) y Badajoz. Katz menciona las localidades que el músico alemán visitó en esas jornadas.

A modo de conclusión, comenta Katz el método de trabajo de Schindler recogiendo materiales casi a diario de una o más comunidades, y la amplia variedad de sus informantes, aldeanos y ciudadanos, de edades comprendidas entre los 7 y los 94 años, de las más variadas profesiones (maestros, médicos, farmacéuticos, abogados...) llegando a grabar incluso al mismísimo Federico de Onís.

Para Israel J. Katz, Kurt Schindler sintió auténtica fascinación por las antologías de canciones populares, cancioneros en los que se inspiró para sus arreglos corales, coros que tantas veces interpretó la Schola Cantorum bajo su dirección, ya que fueron habituales en la programación de esa masa coral. Así, desde el año 1907, el músico alemán quiso hacer un cancionero. Y fue en esa época cuando conoció y trató a Natalie Curtis<sup>142</sup>, etnomusicóloga a la que acompañó por los estados de Colorado y Arizona para recoger canciones de los indios navajos y hopi. Parece ser que Curtis ofreció a Schindler una selección de canciones tradicionales españolas que todavía se cantaban en esas regiones.

---

<sup>142</sup> Natalie Curtis Burlin (1875-1921) etnomusicóloga neoyorquina que realizó importantes estudios etnológicos en América del Norte a principios del siglo XX, puede considerarse, junto a Alice Cunningham Fletcher y Frances Densmore, una de las principales pioneras en el estudio de las culturas minoritarias americanas. Gran defensora de los derechos de los indios americanos y de los afroamericanos, se la recuerda por sus estudios, transcripciones y publicación de la música tradicional de las tribus nativas americanas (zuni y hopi sobre todo) que recogió en obras como *The Indians' Book* (1907), obra en la que, según Israel J. Katz, Schindler se encargó de las transcripciones musicales, y *Songs of Ancient America*, y los cuatro volúmenes que publicó sobre música afro-americana bajo el título de *Hampton Serie Negro Folk-Songs* (1918-1919). En 1917 contrajo matrimonio con el pintor expresionista Paul Burlin.

Finalmente, Israel J. Katz confiesa la triple intención de este artículo que acabamos de comentar, que, según él, pretende aclarar como fueron publicadas las notas de campo de Schindler; desarrollar su figura partiendo de la biografía de Fererico de Onís; y por último, hablar de sus tres viajes y de los materiales que recopiló en el transcurso de los mismos que aparecen en el Cancionero.

Dados los interesantes datos sobre el paradero de los materiales del legado de Schindler que aporta este escrito de Katz, volveremos a comentarlo en la segunda parte de esta investigación al hablar de las disposiciones testamentarias de Schindler.



Fig. 35. Cubierta de la edición facsímil del Cancionero de Kurt Schindler publicado en el año 1991

Otro de los trabajos introductorios que figura en la edición facsímil del Cancionero, también plagado de fotografías y de reproducciones de versiones y notaciones autógrafas de Schindler, se lo debemos a la pluma del músico y musicólogo zamorano Miguel Manzano Alonso<sup>143</sup>, que en *Kurt Schindler y la música española de tradición oral (Guía para la lectura de un cancionero singular)* describe muy bien a nuestro juicio los aspectos musicales de la obra

<sup>143</sup> Manzano Alonso, M. (1991). Kurt Schindler y la música española de tradición oral (Guía para la lectura de un cancionero singular). En *Música y poesía popular de España y Portugal*. Salamanca: Centro Cultural Tradicional, p. 47-95



de Schindler, comparándola con otras recopilaciones folclóricas anteriores a su aparición, e incluso hechas en la misma época. El artículo también repite algunos de los datos aportados por Israel J. Katz.

Comienza Manzano Alonso aclarando su pretensión al escribir estas páginas *que* ...quieren ser una guía de lectura de un libro cuyo contenido musical no es fácil de comprender... y resaltando la importancia de reeditar *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, sobre todo para los musicólogos y estudiosos interesados en la música popular española que quieran verificar las variantes melódicas de los materiales recogidos a posteriori en las regiones recorridas por Schindler, o para aquellos otros que estudian la evolución experimentada por la música de tradición oral de la parte noroccidental de la Península Ibérica en los cincuenta años transcurridos desde el trabajo de Schindler hasta la reedición del Cancionero.

El musicólogo zamorano nos presenta el contexto de la obra de Schindler, señalándonos en primer lugar el periodo de tiempo en que esta labor recopiladora se llevó a cabo: durante dos estancias en España muy próximas entre sí. En la primera de ellas, años 1928-1931, el músico alemán transcribió partiendo del dictado directo de sus informantes más de 400 materiales recopilados en los pueblos y aldeas de las provincias de Soria, Burgos y Logroño. La segunda etapa abarcó desde julio de 1932 hasta enero de 1933, y en ese corto espacio de tiempo nos dice Manzano que Schindler dispuso de un fonógrafo para esta tarea, ello le permitió recopilar con mayor rapidez y transcribir luego con más calma el material recopilado. De la intensidad de su trabajo da fe el hecho de que en apenas dos años transcribiese los materiales grabados durante esta segunda etapa, y que ordenase la totalidad de los documentos recogidos durante sus trabajos de campo en la Península Ibérica.

En cuanto a los otros trabajos de recopilación de música popular emprendidos más o menos por los mismos años, Manzano Alonso comienza comparando el alcance de la obra de Schindler con respecto al cancionero del músico catalán Felipe Pedrell, publicado en el año 1922 bajo el título *Cancionero musical popular español*, obra según Manzano Alonso de escaso contenido musical y muy circunscrita a la periferia. Por el contrario, el cancionero del músico alemán recopila materiales de tierras de la España interior, cuya riqueza musical hasta aquella fecha era casi completamente

desconocida. Cita también el investigador zamorano otras dos recopilaciones aparecidas treinta años antes, la del maestro Federico Olmeda que recoge materiales de la provincia de Burgos, y la del charro Dámaso Ledesma sobre la provincia de Salamanca. Así como las obras de Eduardo Martínez Torner (recopilada en Asturias); Venancio Blanco y Manuel Fernández Núñez, ambas con materiales extraídos de la provincia de León; Bonifacio Gil que se ocupó de los materiales de Extremadura; Rafael Calleja que recopiló materiales en la región santanderina. Todas ellas Habían sido editadas con anterioridad a *Folk Music and Poetry os Spain and Portugal*.



Fig. 36. El músico catalán Felipe Pedrell Sabaté (1841-1922)

De todas los cancioneros citados, sin duda el de Schindler es el que más materiales contiene, circunstancia que Manzano Alonso achaca en gran medida a la abundancia de medios materiales con que contó el músico alemán para realizar su labor.

Para Manzano Alonso la novedad que supone este Cancionero respecto a las obras citadas, es la transcripción minuciosa de cada canción con su parte musical y literaria, también con las anotaciones de los textos de recambio cuando sus informantes se los decían, de ahí su título, *Music and Poetry*. Este cuidadoso método de transcripción lleva a Schindler a consignar las variantes musicales de cada estrofa, de esta manera en algunas ocasiones transcribe

cuatro o cinco variantes sucesivas de las mismas estrofas entre las que apenas se aprecian diferencias.

La recopilación folclórica de Schindler incluye un total de 17 provincias españolas, y una pequeña colección de canciones portuguesas (59 en concreto) de la región norteña de Trás-os-Montes; el número total es de 985 documentos. Debido a la gran atención que nuestro músico prestó a la recogida de cantos narrativos por indicación de Onís y Menéndez Pidal, recogió también 104 textos romanescos y 224 melodías de cantos narrativos. Las provincias en donde más recolectó fueron Ávila (172), Cáceres (186), y sobre todo Soria que aportó 359 melodías.

Destaca Manzano Alonso los valores musicales de la obra de Schindler por su preparación musical, y por su sensibilidad a la hora de recoger música de tradicional popular, mostrando un absoluto respeto al documento completo, circunstancia ésta que no se da en los cancioneros de Olmeda, Ledesma, Fernández Núñez y Martínez Torner.

En cuanto a la presentación documental de los materiales recopilados por Schindler, Manzano Alonso nos dice que ésta sigue el enumerado orden alfabético de las localidades visitadas, y así al lado de una canción epitalámica figura otra de corro infantil, al lado de una religiosa aparece otra satírica, etc.

Asimismo nos señala una serie de cuestiones por las que según él no es fácil leer el Cancionero del músico alemán, estas cuestiones son las siguientes:

- *la grafía musical*: las páginas musicales aparecen con frecuencia abigarradas, sin la separación mínima entre documentos sucesivos, con estrechamientos o ensanchamientos arbitrarios entre las notas musicales, y con la separación entre las melodías de las canciones y los textos literarios que aparecen en las páginas finales del libro. A esta dificultad se añade el hecho de tener el texto literario bajos los signos musicales por estar escritos con caracteres de máquina de escribir.

- *la clasificación y ordenación de los documentos*: ya hemos aludido a la clasificación y ordenación del material recopilado por el sistema geográfico alfabético, que según Federico de Onís era el que tenía dispuesto Schindler en su manuscrito, no sabemos si de forma definitiva pues la muerte le sorprendió trabajando en esta obra

- *presentación gráfica de los documentos*: el Cancionero carece de un criterio uniforme en la presentación de los materiales, ordenados en una sucesión numérica, y no en función de criterios funcionales, estructurales, musicales o etnográficos, esto dificulta mucho su lectura a juicio de Manzano Alonso. Además, no existe tampoco un criterio uniforme en cuanto a la estructura de los documentos que carecen de separación entre estrofa y estribillo, resultando así las páginas musicales demasiado apelmazadas

- *géneros, especies y funciones de los cantos*: en cuanto a los títulos de las obras señala Manzano Alonso que Schindler no sigue una norma fija que habría orientado al lector de esta obra: así, unas veces el título lo toma del inicio de la primera estrofa del texto, otras veces asigna el título que le dan sus informantes, raras veces anota como título el estribillo del canto, y en rarísimas ocasiones después del título escribe entre paréntesis la funcionalidad de la canción, o el género musical al que ésta pertenece. Nosotros hemos de puntualizar esta última afirmación, ya que no es del todo cierta, pues en los borradores del Cancionero que se conservan en la Hispanic Society of America si consta el tipo de canciones (boda, corro...), de ahí que deduzcamos que Schindler habría hecho constar este dato de haber preparado él mismo la edición de su obra.

Además de la consignación de las variantes musicales de cada estrofa, Manzano Alonso destaca otros procedimientos seguidos por Schindler en las transcripciones musicales de los materiales recogidos: las notas de adorno, floreos y vocalizaciones, abundantes en sus transcripciones, casi siempre en una escritura figurada que forma parte del texto musical, y que pretende reproducir con la mayor fidelidad el valor real de esas notas incidentales; los cambios de compás, es decir, las alteraciones rítmicas que introducen los intérpretes inseguros, o aquellos que no se ayudan de un instrumento rítmico cuando interpretan una tonada cuya estructura rítmica está bien definida en multitud de ejemplos del repertorio; las tesituras extremadamente graves o agudas, que Manzano Alonso no sabe si son reales, o por el contrario, se deben al deseo de Schindler de ceñirse con la mayor exactitud posible a lo que realmente está escuchando de su informante; las frecuentes alteraciones de precaución con las que advierte al lector las notas afectadas por los signos colocados en la armadura.

Para Manzano Alonso las diferencias entre el estilo de transcripción del Cancionero de Schindler y otros cancioneros similares, se deben dos razones fundamentales: 1ª) Schindler observa desde fuera una cultura musical con la que entra en contacto de forma repentina, es decir, sin haber estado inmerso en ella y sin haberla asimilado tan repentinamente, 2ª) porque para las transcripciones de los materiales que grabó en discos sólo pudo contar con las versiones congeladas que quedaron en esas grabaciones, sin poder cotejarlas más tarde ni con los intérpretes ni con otros informantes que podrían haberle dado variantes melódicas de los mismos tipos, u otras versiones diferentes de los mismos géneros y especies, a partir de los cuales Schindler hubiese podido conocer con mayor precisión los elementos y rasgos musicales que definen y tipifican cada uno de esos géneros y especies de canciones.

Comenta Manzano Alonso los sistemas melódicos y estructuras rítmicas en la compilación de Schindler. Para él, la obra del músico alemán es mucho más estática que la de otros folcloristas porque no pudo reflexionar con calma sobre los materiales recopilados. Señala también que leyendo atentamente las transcripciones del Cancionero se perciben los problemas a los que hubo de enfrentarse el músico alemán, y los procedimientos que utilizó para resolverlos. Además, su intuición le hizo ver a Schindler no sólo que se encontraba ante una cultura musical distinta de aquella en la que él se había formado, también se percató de un fenómeno sonoro, propio de la cultura musical tradicional de las tierras en que desarrolló su labor recopiladora: los sonidos ambiguos, típicos de la música popular de ciertos lugares de la Península Ibérica y que tan pocos folcloristas españoles han consignado.

Este magnífico análisis de la obra de Kurt Schindler lo completa Manzano Alonso con la relación de obras de recopilación de música popular tradicional en que aparecen variantes y versiones melódicas de las canciones recogidas por aquél. La relación la presenta citando la provincia o región, autores-títulos y siglas de las obras. Y con una relación de más de 200 variantes, que pone de manifiesto la labor de Schindler de búsqueda y recogida de datos de tradición oral, tarea que precedió y siguió a su cancionero, y demuestra que si bien sus procedimientos de transcripción fueron diferentes a los de otros músicos desde el punto de vista del criterio, le llevaron a unos resultados musicales muy parecidos.

En su valoración de *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal* el musicólogo zamorano indica que, partiendo de la base de que la tradición musical de cada lugar sólo se conoce bien a partir de recopilaciones exhaustivas en cuanto a géneros, especies y tipos de canciones, la obra de Schindler sólo tiene un valor documental completo con relación a la provincia de Soria, ya que de las demás provincias y tierras éste aportó un número de documentos, más o menos amplio, pero siempre muy parcial. En todo caso, concluye *Alonso Manzano*, el interés del Cancionero es ...extraordinario por ser una aportación muy amplia y muy temprana al conocimiento de la música popular de tradición oral de una buena parte del Noroeste de la Península Ibérica...

Continuando con el material con que se enriqueció la edición facsimilar del Cancionero encontramos los *Índices y notas*.

Es - ta no - che es No - che Bue - na Y na -  
 Na - na Na - vi - dad, Es - tá la Vir - gen de  
 par - to y a las do - ce pa - ri - rá.  
 Estribillo  
 Man - guin - dón, que es - ta no - che hace frí - o, Man - guin - dón, ti - ri -  
 tan - do de frí - o, Man - guin - dón, u - na pu - ra don - ce - lla,  
 Man - guin - dón, tan pu - ra oo - mo be - lla. Ya ba - jan ro -  
 dan - do por las es - ca - le - ras U - vas y me - lo - nes y  
 cas - ta - ñas fres - cas. Bien di - jo Mel - chor: Que por bue - na que  
 Y vuel - ve a de - cir: Que la su - ban, la  
 se - a u - na sue - gra, ni el mis - mo de - mo - nio la pue - de su - frir.  
 su - ban, la ba - jen, la ba - jen, la su - ban al ca - ra - man - chon.

Fig. 37. Uno de los villancicos recogidos por Schindler en la provincia de Soria

Son 12 índices realizados bien por Israel J. Katz con la colaboración de su colega, el hispanista, folclorista y medievalista estadounidense, Samuel G.

Armistead, profesor emérito de la University of California Davis, o bien debidos a alguno de ellos dos, como veremos a continuación.

El primero es un *Índice de títulos del repertorio de canciones, bailes y danzas*, en el que en primer lugar se relacionan los títulos de los materiales recogidos por Schindler en España, y a continuación las canciones portuguesas, ambos aparecen con el número asignado a cada tonada en el Cancionero.

A continuación tenemos un *Índice de primeros versos de los textos*, en él la presentación es la misma que en el caso anterior: versos españoles seguidos de los versos portugueses, con el número de las canciones al lado.

Samuel G. Armistead realiza un *Índice de romances y canciones narrativas, acumulativas y enumerativas*.

También realiza Armistead el *Índice temático* con las correspondencias con CMP. Enumerados alfabéticamente (de la A a la Z) los temas a que se corresponden los materiales que contiene el Cancionero son los siguientes: épicos; carolingios; históricos; moriscos; cautivos y presos; vuelta del marido; amor fiel; amor desgraciado; esposa desgraciada; adúltera; raptos y forzadores; incesto; mujeres seductoras; mujeres seducidas; varias aventuras amorosas; burlas y astucias; religiosos; la muerte personificada; animales; asuntos varios; canciones acumulativas; canciones líricas.

A Israel J. Katz le debemos también el *Índice de textos sin música* ordenado alfabéticamente, y un *Índice de interjecciones y tarabillas*, con la misma ordenación.

Asimismo realiza Katz el índice sobre *Los géneros y funciones de las canciones, bailes, danzas y música instrumental recogidos en el cancionero de Schindler*. Al lado de cada uno de los 93 géneros en que se agrupan los materiales del Cancionero aparece el número de la canción correspondiente.

El *Índice de informantes* también es obra de Katz: alfabéticamente (por el nombre, apellido, parentesco, profesión, título nobiliario o cargo) se relacionan los informantes españoles y portugueses que tuvo Schindler en sus trabajos de campo, así como la localidad en que le informaron. Son un total de 294 los nombres que aparecen en este índice.

Katz igualmente realizó el *Índice de las localidades y de las canciones recogidas en cada una de ellas (según los partidos judiciales dentro de las*

*provincias respectivas*). Los lugares aparecen citados geográficamente, y al lado llevan el número de la canción que allí se recogió. Son 156 localidades españolas y 8 portuguesas las que figuran en este índice.

El *Índice cronológico de las dos encuestas de campo de Kurt Schindler (a base de datos presentes en sus fotografías y otras fuentes)*<sup>144</sup>, realizado igualmente por Katz, recoge los lugares recorridos por el músico alemán, ordenados por año, mes y día (o días) de su estancia, al lado de la mayoría de las localidades visitadas figura el número de la canción o canciones en ellas recogidas. También aparecen reseñados en el índice algunos lugares que carecen de éste número de canción.

La primera de las encuestas de Schindler, para Katz comenzó el día 13 de octubre de 1929 en la ciudad de León, y finalizó en el mismo sitio el día 20 de diciembre. Durante ella, según las localidades citadas en el índice, Schindler estuvo en León y su provincia, en alguna localidad asturiana, en las provincias de Lugo y La Coruña, visitando también Palencia capital, y las ciudades portuguesas de Oporto y Braga.



Fig. 38. Una de las fotografías tomadas por Schindler en España durante sus trabajos de campo

La segunda encuesta de campo, desarrollada durante los meses de julio, agosto y septiembre del año 1930, según Katz Schindler la empezó el día 23 de julio en la ciudad de Soria y la finalizó el día 29 de septiembre en Madrid.

---

<sup>144</sup> En el Índice en realidad se recogen tres encuestas de campo.



Desde el día 23 de julio y durante todo el mes de agosto<sup>145</sup>, el músico alemán anduvo por tierras sorianas, visitando Soria capital varias veces. Durante septiembre Schindler también deambuló por pueblos de Soria, visitó algunos lugares de las provincias de Logroño y Burgos, e incluso estuvo en Tarazona (Zaragoza).

Finalmente, la tercera encuesta de campo se desarrolló a lo largo de los meses de agosto, septiembre, octubre y noviembre del año 1932. En el mes de agosto Schindler estuvo en localidades de las provincias de Madrid, Salamanca, Valladolid, Cantabria, Asturias y Segovia. Durante septiembre, visitó pueblos de Ávila, Toledo, Badajoz, Valladolid, Salamanca, Cáceres y Zamora. En octubre el músico alemán estuvo en la región portuguesa norteña de Tras-os-Montes. Por último, durante el mes de noviembre, Katz nos dice que Schindler recorrió la provincia de Cáceres y que visitó algunas localidades de las provincias de Salamanca y Badajoz, pero no consigna las fechas de estas visitas.

En el undécimo de los índices, *Correspondencia de los números de la colección de Schindler con los discos de aluminio (los números entre corchetes no fueron recogidos en los discos)*, Katz presenta el contenido de los discos de aluminio grabados por Schindler con el fonógrafo Fairchild facilitado por la Universidad de Columbia, discos que nos dice, erróneamente, se encuentran en el Laboratorio de Fonética del Instituto de Filología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Madrid. Sobre estos discos, y su paradero hablaremos más adelante.

Según este Índice, las grabaciones se realizaron en localidades de Asturias, y de las provincias de Ávila, Badajoz, Burgos, Cáceres, Jaén, León, Logroño, Madrid, Santander, Salamanca, Segovia, Soria, Toledo, Valladolid y Zamora.

El último de los índices, *Correspondencia de los discos de aluminio con los textos del Cancionero*, no hemos podido analizarlo al no haber visto aún los citados discos.

Por último, Israel J. Katz, realizó unas *Notas suplementarias para las de la edición facsímil*.

---

<sup>145</sup> El día 25 Schindler también visitó la localidad riojana de Ortigosa de Cameros

Finalmente, entre los documentos con que se enriqueció la edición facsímil del Cancioner figura también una *Bibliografía* recopilada por Israel J. Katz con la colaboración de Samuel G. Armistead. Bibliografía que estos autores presentan en dos apartados, *General* y *Referencias Bibliográficas*.

En la bibliografía *General* se citan estudios sobre la música tradicional española (debidos a folcloristas como Díaz de Viana, y a los propios Katz y Armistead), o sobre alguna de sus regiones (cancioneros de Ledesma, Olmeda, Martínez Torner...), y estudios parciales sobre el contenido del cancionero de Schindler debidos a Tudela, Taracena, Cadafaz de Matos...

En *Referencias Bibliográficas*, además de estudios del tipo de los citados en el anterior apartado, Katz incluye obras sobre el folclore de otros países, como por ejemplo, Chile, Portugal, Costa Rica, Argentina y Colombia, que nosotros francamente no sabemos por qué aparecen en esta obra.

### 2.1.3. Escritos de investigadores coetáneos de Kurt Schindler

Empezamos este apartado con un artículo del excéntrico pianista, arreglista y compositor australiano Percy Aldridge Grainger (1882-1961)<sup>146</sup>, *The impress of personality in unwritten music*<sup>147</sup>, en el que, hablando de la impronta de la música de transmisión oral, menciona brevemente a Kurt Schindler.

Grainger estudió en Frankfurt y bien pudo conocer a Schindler durante su estancia en Alemania, pues al igual que nuestro protagonista fue alumno de Busoni. Muy interesado por la música popular al igual que Schindler, fue recomendado por éste a la editorial G. Schiemer para que le publicase sus trabajos

En este escrito, Grainger a su vez se hace eco de otro artículo, aparecido en el mes de febrero de 1913 en la revista *The North American Review*, a raíz de la publicación ese mismo año de la obra de Schindler "*Boris Godounoff*" *an the life of Moussorgsky*, basada, según el artículo, en la vida y música de los campesinos rusos. Grainger tilda a Kurt Schindler de ...champion of Russian and other modern music... poniendo así de relieve la importancia de sus recopilaciones de música popular eslava.

El erudito ruso de orígenes judíos Joseph Reider (1884-1960)<sup>148</sup>, establecido en los Estados Unidos desde el año 1904, catedrático de Filología bíblica y bibliotecario de Dropsie College, cita escuetamente en un artículo que lleva por título *A Revival of Jewish Music*<sup>149</sup>, sobre folclore ruso judío, a Kurt Schindler como pionero en incluir la música folclórica rusa en la programación de una masa coral.

---

<sup>146</sup> Nacionalizado estadounidense en el año 1918, después de abandonar su país natal, debido, parece ser, a un turbio asunto de abusos a menores en el establecimiento docente en el que impartía enseñanza. Compositor y pianista, estudia en Francfort durante seis años piano, composición y teoría musical, instalándose más tarde en Londres como pianista y profesor. Influidor por Grieg y Delius, desde muy joven, Percy Grainger se interesó por la música folclórica, sobre todo escandinava y británica, así como por la cultura escandinava, en especial por las sagas islandesas, recorriendo, por este motivo, Escandinavia antes de la I Guerra Mundial, y más tarde, durante los años 1922 a 1928, realizando tres expediciones a la región danesa de Jutlandia para recopilar música popular, haciéndose acompañar, en sus labores de campo, por el folclorista danés Evald Tang Kristensen, dejándonos, como fruto de estos viajes de campo, la grabación y anotación de más de 170 canciones populares jutlandesas.

<sup>147</sup> Grainger, P. (1915). *The impress of personality in unwritten music*. *The Musical Quarterly*, 1, 3, 416-435.

<sup>148</sup> Reider fue miembro del Comité de Publicaciones de la Jewish Publication Society of America.

<sup>149</sup> Reider, J. (1919). *A Revival of Jewish Music*. *The Menorah Journal*, 5, 4, 218-225.

Al musicólogo barcelonés José Subirá (1882-1980)<sup>150</sup> le debemos un artículo, *Un cancionero musical soriano y las tareas folklóricas de Kurt Schindler*<sup>151</sup>, escrito en 1954, con la finalidad, según sus propias palabras, de

...presentar metódicamente los materiales sorianos que la obra de Kurt Schindler Folk Musik and Poetry of Spain and Portugal.- Música y poesía popular de España y Portugal ordenó ateniéndose a la alfabetización geográfica de los lugares donde se los había cosechado. Basada nuestra presentación en un criterio que agrupa metódicamente aquel caudal por materias y géneros...

En efecto, después de enumerar todos los lugares geográficos de donde proceden los materiales que Schindler recogió en la provincia de Soria, Subirá agrupa estas canciones y romances en seis apartados: canciones bailables a lo llano y a lo agudo. Rondas y estribillos; canciones epitalámicas e infantiles; canciones de asunto religioso; canciones profanas de carácter vario; canciones de romances; y música vocal e instrumental de danza.

Al efecto, hemos de decir que del cerca de centenar de canciones que componen el Cancionero de Schindler, 359 melodías corresponden a la provincia de Soria, cosa curiosa si recordamos la aseveración de Antonio Machado sobre los sorianos en su poema *A orillas del Duero*: ...atónitos palurdos, sin danzas ni canciones..., afirmación a todas luces injusta dada la riqueza melódica de aquellas tierras.

En cada uno de los apartado citados, Subirá enuncia las canciones y/o romances que lo componen, seguidas, entre paréntesis, del número con que aparecen en el Cancionero, haciendo comentarios sobre las mismas e incluso reproduciendo algunas estrofas o el estribillo de algunas de ellas.

---

<sup>150</sup> José Subirá, doctorado en Derecho, estudió música en el Conservatorio de Madrid, diplomándose en composición en 1904, faceta ésta de la composición que no llegaría a ejercer, ya que se dedicó de lleno a la Musicología, compaginando sus investigaciones musicológicas con un trabajo en el Ayuntamiento de Madrid, tras un intento fallido, en 1921, de ocupar el cargo de profesor de Historia de la Música en el conservatorio de dicha ciudad. En 1952 ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, institución en que ocupó el cargo de director de la biblioteca. En 1943 fue nombrado secretario del Instituto Español de Musicología, ocupándose de la sección madrileña de dicha entidad desde 1950 hasta su jubilación. Dueño de una prosa elegante, Subirá escribió numerosos artículos, bien documentados y de gran erudición. Muy interesado por la música escénica en España, sobre todo la madrileña, escribió obras como *La tonadilla escénica, o Historia y anecdotario del Teatro Real*, asimismo, realizó diversos estudios sobre la música en el Ducado de Alba que plasmó en su libro *La música de la Casa de Alba*.

<sup>151</sup> Subirá, J. (1954-1955). Un cancionero musical soriano y las tareas folklóricas de Kurt Schindler. *Celtiberia*, IV-V, p. 21-45

El escrito no solo ensalza la figura de Schindler como folclorista y ofrece una breve semblanza de su trayectoria, también recuerda brevemente la labor de otros grandes folcloristas, así como sus obras de recopilación: Rafael Calleja Gómez y el *Cancionero de la Montaña* por él armonizado; al maestro de capilla de la Catedral de Burgos, Federico de Olmeda y su *Cancionero popular de Burgos*; al salmantino Dámaso Ledesma, cuyo *Fol-klore ó Cancionero salmantino* ha sido recientemente reeditado; a Antonio Noguera, autor de una *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la isla de Mallorca*; sin olvidarse tampoco de mencionar a alguno de los pioneros, en el siglo XIX, de este quehacer, como el autor de *Ecos de España*, José Inzenga, y a Felipe Pedrell y su magna obra, el *Cancionero musical popular español*.

Resulta asimismo valioso este artículo porque en él Subirá nos dice que además del Cancionero impreso, existe otra publicación manuscrita, escrita por varias manos en papel con número variable de pautados (entre 10 y 12), formando un volumen apaisado y encuadernado en pergamino, en cuya portada (sobre papel pautado) figura el siguiente título: "*Cantos populares sorianos. Recopilados por Mr. Kurt Schindler en el verano de 1930 con el apoyo económico de la Sociedad Económica Numantina de Amigos del País*". Parece ser que esta obra, que según Subirá reunía 168 documentos musicales, carentes de cualquier ordenación, recogidos en diversos pueblos sorianos (consta su procedencia y nombre del informante) y algunas tocatas instrumentales que en su gran mayoría también aparecen en el Cancionero, estuvo depositada en la Caja de Ahorros de Soria. Schindler deseaba que este manuscrito fuese publicado por la Sociedad Económica Numantina de Amigos del País. Actualmente se desconoce el paradero del mismo.

Otro coetáneo de Schindler fue el investigador y reputado americanista José Tudela (1890-1973)<sup>152</sup> que escribió un artículo, *Cómo se hizo el cancionero*

---

<sup>152</sup> José Tudela de la Orden (1890-1973) soriano, licenciado en Derecho y Filosofía y Letras, miembro del Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Archeólogos, colaborador de Ortega y Gasset, Marañón y Pérez de Ayala en la agrupación al servicio de la República por ellos liderada, ocupó la jefatura de la Sección de Bienes Comunales y Señoríos del Instituto de Reforma Agraria durante los años 1933 a 1936, más tarde, durante los años 1937 y 1938, fue lector de español en Burdeos, reintegrándose, a su regreso a España, al Instituto de Servicios Social-Agrarios, para pasar, en 1941, a ocupar el cargo de subdirector del Museo de América, y en 1952 el de director del Museo Etnológico de Madrid. Tudela, que viajó por casi toda América pronunciando conferencias, es autor de numerosos escritos de contenido etnológico, y de importantes trabajos americanistas, así dirigió la obra colectiva *El legado de España en América*, y escribió *La relación de Michoacán*, *Los manuscritos de América en las bibliotecas de España*, y *El arte popular de América y Filipinas*, colaborando, también, en el *Diccionario de Historia de España*

soriano<sup>153</sup>, aportando datos muy interesantes y de primera mano, pues fue uno de sus acompañantes<sup>154</sup>, sobre la estancia del músico alemán por tierras de Soria en los años 1930 y 1931, tierras que él como soriano, conocía muy bien.



Fig. 39. Imagen de la ciudad de Soria en los años 30 del pasado siglo, cuando la visitó Schindler

Empieza narrando Tudela que conoció a Schindler en Pamplona, durante los Sanfermines del año 1930, fiesta a la que había concurrido con un grupo de sorianos. En esa ciudad el músico alemán se encontró entre otros al también soriano Ángel del Río, profesor por aquél entonces del Hispanic Institute de la Universidad de Columbia, institución que sufragaba el viaje de Schindler a España ...para continuar los estudios y recolecciones de folklore musical que, hacía dos años, venía realizando por toda la Península... Según Tudela este encuentro fue determinante para que nuestro protagonista cambiase sus planes de viaje, y decidiese explorar las tierras de la provincia de Soria en pos de su tarea recopiladora, labor en que desinteresadamente le ayudaron el grupo de personas que había conocido en la capital navarra.

---

publicado por Revista de Occidente que dirigía Ortega y Gasset. Asimismo es autor, junto a su gran amigo y compañero de estudios Blas Taracena Aguirre, de la *Guía artística de Soria y su provincia* (1928), obra fundamental para conocer el pasado histórico y la riqueza artística de esas tierras, así como las costumbres y medios de vida de sus habitantes por aquellas fechas. Amigo, entre otros, intelectuales de Valle-Inclán, Unamuno, José Ortega y Gasset, Ángel del Río, fue también gran amigo de Kurt Schindler, a quién acompañó en sus labores de campo por la provincia de Soria, facilitándole extraordinariamente su trabajo por aquellas tierras, dado su conocimiento de las mismas.

<sup>153</sup> Tudela de la Orden, J. (1954-1955). Como se hizo el cancionero soriano. *Celtiberia*, IV-V, p. 107-112

<sup>154</sup> Por aquel entonces Tudela, junto a Blas Taracena, acababa de publicar la *Guía artística de Soria y su provincia* y, sin duda, sabía muy bien las localidades que, por la riqueza de su tradición oral, más le podían interesar visitar a Kurt Schindler para sus fines.

Núm. 96

Lunes 11 de Agosto de 1930.

25 cents. de pts.

Franques  
concertado.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN  
Para dentro y fuera de la capital

Un año..... 12 pesetas  
Un semestre... 6 »  
Un trimestre... 3 »



SE SUSCRIBE

En Soria, Intervención provincial, siendo el pago de suscripciones, adelantado, y las reclamaciones de «Boletines» se haran dentro de los ocho días siguientes al en que deban recibirse.

NOTA. No se admitirá ninguna clase de comunicaciones que no vengán registradas por conducto de las oficinas del Gobierno de provincia.

# BOLETIN OFICIAL

## DE LA PROVINCIA DE SORIA

SE PUBLICA LOS LUNES, MIÉRCOLES Y VIERNES

### PARTE OFICIAL

S. M. el Rey D. Alfonso XIII (Q. D. G.), S. M. la Reina Doña Victoria Eugenia, y SS. AA. RR. el Príncipe de Asturias é Infantes, continúan sin novedad en su importante salud.

De igual beneficio disfrutan las demás personas de la Augusta Real Familia.

#### GOBIERNO CIVIL DE LA PROVINCIA

CIRCULAR NÚM. 261.

Habiendo llegado a esta provincia, con objeto de recoger nuestras canciones populares y poder en su día publicar *El Cancionero Soriano*, el eminente músico norteamericano, Mister Kurt Schindler, ex Director de la Schola Cantorum de Nueva York, ferviente hispanista y gran conocedor del folk-lore musical español; ruego encarecidamente a los Sres. Alcaldes de esta provincia, presten a tan ilustre huésped cuantas facilidades sean precisas para que lleve a término su importante y difícil labor, relacionándole, principalmente, con las personas más ancianas, que son las más sabedoras de canciones y romances populares.

La labor emprendida por Mister Schindler en

la provincia de Soria, tiene especial interés, porque escasas regiones y provincias españolas han sido exploradas sistemáticamente en este aspecto.

Ahora, también lo va a ser nuestra provincia, y por este motivo, ayudando autoridades y pueblo a esta recopilación, realizaremos en su amplio y en su reducido sentido, una verdadera obra patriótica, ya que el mejor conocimiento y la más amplia difusión de nuestro tesoro artístico popular, redundará en bien no solo de España sino de las provincias y pueblos donde se recojan esas preciadas joyas musicales y literarias, esencias espirituales de las razas, que no otra cosa son y significan las canciones populares.

Inspirándose en tan elevados ideales, estoy seguro de que el noble empeño será secundado por el celo y patriotismo de los Alcaldes y vecindario de los respectivos pueblos de esta provincia, y es su cultura, que no mi jerarquía, el título a que apelo en esta circular.

Soria 8 de Agosto de 1930.

El Gobernador,  
LUIS POSADA LLERA.

CIRCULAR NÚM. 262.

Según me comunica el Sr. Alcalde es Puebla de Eca, el día 5 del actual desapareció de dicha localidad el vecino de la misma, León Palacios Gallego, de 76 años de edad, sordo-mudo, soltero, de oficio jornalero; viste chaqueta de pana de cordoncillo rojo, pantalón de pana de cordoncillo menudo color aplomado albarcas de goma y boina negra; va indocumentado.

Encargo a los Sres. Alcaldes de esta provin-

Fig. 40. Boletín Oficial de la Provincia de Soria con la circular del gobernador Luis Posada Llera en apoyo de la labor de Schindler en tierras sorianas

Efectivamente, uno de estos sorianos le proporcionó un vehículo, ofreciéndose también como chófer del mismo; la Sociedad Económica

Numantina de Amigos del País, a través de su censor, le consiguió el pago de la gasolina para estos desplazamientos; y contó con el apoyo explícito de la máxima autoridad provincial, ya que el propio Gobernador Civil de la provincia de Soria por aquel entonces Luis Posada Llera, pidió expresamente el apoyo de todas las autoridades locales al ...eminente músico norteamericano Mr. Kurt Schindler ex Director de la Schola Cantorum de Nueva York... en una circular que reproducimos, publicada en el Boletín Oficial de la Provincia de Soria el día 11 de agosto de 1930. No es de extrañar con esos medios el fructífero resultado de ese viaje de Schindler por tierras sorianas.

Organizado de esta manera, y acompañado entre otros por el propio Tudela, el músico alemán empezó a recorrer la provincia de Soria, viendo muy simplificado su trabajo, ya que ...mientras él tomaba taquigráficamente la música, con una estenografía musical, cualquiera de nosotros recogía la letra; y así el trabajo se simplificó mucho... como nos dice José Tudela en este artículo.

Al año siguiente, 1931, al emprender el segundo de sus viajes por tierras del sur de la provincia Soriana, y norte de la de Guadalajara, Schindler contaba con un gramófono grabador y estaba acompañado por el folclorista Eduardo Martínez Torner, miembro del CEH.

El fruto de estas dos visitas fueron más de 700 poemas (cantares y romances) y más de 300 melodías recogidos en cuatro meses.

Según cuenta Tudela, se llegó a un acuerdo con Schindler:

... que nos dejara copia de la música y de la letra de esta colección; y que si, en el plazo de seis años, él no la publicaba, quedábamos nosotros en libertad de hacerlo, recabando para ello, el auxilio de las entidades públicas y de las personas pudientes. Así se hizo; y por este convenio existe en la Caja de Ahorros y Préstamos de Soria, hija y protectora, a la vez, de su entidad matriz, la Económica Numantina, un ejemplar manuscrito de este Cancionero...

Actualmente se desconoce a qué manos o institución ha ido a parar esta copia.

Al fallecer Schindler dejó inconclusa su labor recopiladora por tierras sorianas, de enorme riqueza folclórica a pesar de lo afirmado por Antonio



Machado, ya que sólo visitó 62 de los más de 500 pueblos con que cuenta la provincia, recogiendo en ellos un total de 361 melodías.

Se duele este autor en su escrito de que al publicarse en el año 1941 el Cancionero de Schindler, no se incluyeran en él los nombres de los informantes del músico alemán, cosa que en este artículo él hace con los de la provincia de Soria, tomándolos directamente del manuscrito que por aquel entonces obraba en poder de la Sociedad Económica Numantina.

Finaliza su artículo Tudela vanagloriándose, justamente pensamos nosotros, de la enorme riqueza folclórica de su provincia natal, y reproduciendo algunos de los párrafos que sobre Kurt Schindler aparecen en la introducción de *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal* (1941) debidos a la pluma de Federico de Onís.

Otro estudioso de la música popular, coetáneo igualmente de Kurt Schindler, fue el académico, folclorista<sup>155</sup>, músico y compositor militar riojano Bonifacio Gil García (1898-1964) que incluimos en esta bibliografía al haberse ocupado de la figura de nuestro protagonista en su artículo *Canciones del folklore riojano recogidas por Kurt Schindler*<sup>156</sup>, donde habla de las canciones riojanas que Schindler incluyó en *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*.

Este folclorista advirtió el profundo conocimiento que Schindler tenía de la música popular de diversos países, y, así, en su artículo señala, hablando de su cancionero que

...de haberle sido dado ordenar y comentar el Cancionero citado, nos hubiera suministrado ideas fundamentales sobre el origen de las danzas y canciones españolas, procedentes en gran número de civilizaciones antiguas y clásicas, aparte de una clasificación ideológica de los materiales con noticias completas de su uso; en fín, una gama colmada de etnología...

Señala también Bonifacio Gil el papel protagonista que en la publicación del cancionero de Schindler tuvo Federico de Onís, y a continuación pasa a

---

<sup>155</sup> Gil García en el año 1927 recogió más de 800 canciones populares y romances en Extremadura, publicando, en 1932, el primer tomo del *Cancionero popular de Extremadura*, años más tarde, en 1944, como miembro colaborador del Instituto de Musicología de Barcelona, realizó de nuevo labores de recogida de material folklórico, esta vez en La Rioja, su región natal.,

<sup>156</sup> Gil García, B. (1956). Canciones del folklore riojano recogidas por Kurt Schindler. *Berceo*, 41, 391-414

ocuparse de las 37 canciones, villancicos, romances, juegos y danzas recogidas por Scindler en La Rioja, citando además las localidades de donde las tomó, que según él son las siguientes:

- Almarza de Cameros (1)
- Cenicero (1)
- Grávalos (1)
- Logroño (1)
- Muro de Cameros (10)
- Rabanera (5)
- Rioja (sin determinar la población) (1)
- Villoslada (1)
- Viniegra de Abajo (5)
- Viniegra de Arriba (11).

Este autor transcribe la letra de estas 37 piezas en su artículo, incluyendo el número con que aparecen en el Cancionero cada una de ellas, así como algunas partituras de las mismas con las anotaciones del propio Schindler.

Asimismo, en el artículo *Noticias del folklore riojano: importancia de su recogida*<sup>157</sup>, dedicado por Bonifacio Gil a poner de relieve las recopilaciones que por aquel entonces se había hecho de la música popular riojana, cita las labores de campo que Schindler llevó a cabo en la zona centro de La Rioja, que este autor llama “Rioja soriana”, recopilaciones contenidas en el Cancinero del músico alemán, y que según él pudo llevar a cabo gracias al apoyo de algunas entidades oficiales.

---

<sup>157</sup> Gil García, B. (1949). Noticias del folklore riojano: importancia de su recogida. *Berceo*, 11, 267-278

#### 2.1.4. Artículos recientes sobre Kurt Schindler

Este epígrafe reúne una serie de artículos, escritos durante las dos últimas décadas del pasado siglo y primeros años del corriente, en los que se habla de Schindler, sobre todo glosando su figura como estudioso de la música popular, así como de su método de trabajo. Artículos debidos a la pluma de musicólogos, etnomusicólogos, etnólogos e investigadores en general, como Joaquín Díaz, Diego Catalán, Carmen Ortiz García, Manuel Cadafaz de Matos, etc.

Asimismo, hemos incluido en este apartado dos programas de radio dedicados también a ensalzar la obra del músico berlinés.

*Kurt Schindler, cidadão americano e (etno)musicólogo ibérico*<sup>158</sup> fue escrito por el profesor portugués Manuel Cadafaz de Matos, director del lisboeta Centro de Estudos de História do Livro e da Edição (C.E.H.L.E.), con motivo del centenario del nacimiento del musicólogo alemán recordando sus investigaciones sobre la música tradicional portuguesa, sus andanzas por la región fronteriza portuguesa de Tras-os-Montes, y sus ediciones científicas sobre la música popular española en los años veinte del pasado siglo, trabajos que a su juicio le hicieron un nombre entre los musicólogos norteamericanos más importantes de su época.

Cadafaz de Matos repasa la trayectoria de Schindler y nos recuerda su vinculación con Federico de Onís, a quién considera su biógrafo oficial, y con el Departamento de Estudios Hispánicos de la Columbia University que patrocinó una de las estancias del músico alemán en nuestro país para proseguir sus investigaciones sobre el folclore español, proporcionándole además un fonógrafo grabador para sus trabajos de campo. Investigaciones que el propio Schindler detallaría en una memoria, como recoge Onís en el prólogo del Cancionero. También hace referencia Cadafaz de Matos en su artículo a la asistencia de Schindler al Primer Congreso Internacional de Música Árabe, celebrado en 1932 en El Cairo, donde coincidiría con el músico húngaro Béla Bartók<sup>159</sup>, importante folclorista, interesado como él mismo en las relaciones

---

<sup>158</sup> Cadafaz de Matos, M. (1982). Kurt Schindler cidadão americano e (etno)musicólogo ibérico. *Brigantia, revista de cultura*, 2-3, 294-305

<sup>159</sup> Béla Viktor János Bartók, conocido como Béla Bartók (1881 - 1945), fue un compositor y reputado pianista húngaro, dotado de una extraordinaria sensibilidad hacia la música popular, hecho, éste, que le

entre la música popular de diversos países; su visita a Palestina y sobre todo sus viajes a lo largo de la geografía peninsular en pos de nuestra música y poesía popular de tradición oral y en peligro de desaparición, melodías y canciones que él recogería en un Cancionero editado póstumamente.

En cuanto a los 59 temas portugueses contenidos en el Cancionero (enumerados en el mismo del 926 al 985 temas), recopilados en las tierras de Tras-os-Montes<sup>160</sup>, recuerda Cadafaz de Matos que Schindler estuvo en esa región norteña con un personaje notable, nos referimos al musicólogo Padre Firmino Augusto Martins<sup>161</sup>, como ambos, Schindler y el Padre Firmino, atestiguaron en sus obras. En efecto, en *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal* aparecen anotaciones del propio Schindler: Letra inédita facilitada por el P. Firmino A. Martins”, “La letra completa se encuentra en Firmito A. Martins, *Folklore de Vinhais*, Coimbra, 1928, mientras que el sacerdote luso dedica al músico alemán algunas páginas en su *Folklore do concelho de Vinhais*<sup>162</sup>, en las que nos narra la ayuda prestada a Schindler por el director de la Biblioteca Erudita do Museo Regional de Bragança, Raul Teixeira, así como ...un grupo de treinta cantores e tocadores de Tuzielo e Nozede de Cima deu largas durante todo o dia ao tao variado repertorio das formosas canções regionais, ao som alegre da flauta, gaita de foles, pandeiro, ferrinhos e

---

llevó a poner en segundo término muy pronto, en 1905, su exitosa carrera de concertista de piano y compositor para dedicarse con más intensidad a la investigación de la música tradicional de su país natal primero, y del resto de Europa oriental más adelante. Como folclorista Béla Bartók comenzó sus investigaciones en Hungría, junto a su compatriota, el también músico, compositor y gran estudioso de la música popular húngara Zoltán Kodaly, con el que se dedicó a recoger los cantos, la música instrumental y las danzas campesinas natales, para transcribirlas en papel pentagrama, y realizar, así, un estudio pormenorizado de sus elementos (escalas, ritmos, intervalos musicales, velocidades, fraseo, etc). Poco a poco este folclorista fue extendiendo sus estudios de música popular a gran cantidad de pueblos eslavos: rumanos, rutenos, eslovacos, búlgaros, turcos, gitanos, etc., de los que llegó a recoger cerca de 30. 000 melodías, registradas también fonográficamente, depositadas, la mayoría de ellas, en la División de Etnografía del Museo Nacional de Budapest. Asimismo, esta descomunal labor de recolección, transcripción, análisis y publicación de las millares de melodías campesinas europeas, asiáticas y del norte de África que recolectó en busca de su identidad étnica, y de sus relaciones con la música culta, se plasmó en los múltiples artículos que Béla Bartók escribió, y que constituyen un punto de referencia obligado para el estudio del folklore musical, una selección de los mismos se publicó, en 1979, bajo el título de *Escritos sobre música popular*.

<sup>160</sup> Según nos cuenta Cadafaz de Matos, de este viaje de Schindler a Tras-os-Montes también se hace eco el etnólogo italiano Michel Giacometti, que siguió sus pasos muchos años después, y que en 1981 recogió en su *Cancioneiro popular português* la danza conocida como “Carvalhesa” en la misma aldea en que lo hizo Schindler tantos años antes, Tuiselo, Puerto de Vinhais, Bragança. Como curiosidad diremos que ese tema (el nº 166 del Cancioneiro) acompañó al Partido Comunista Portugués en sucesivas campañas electorales a partir de 1985.

<sup>161</sup> Firmino Augusto Martins (1890-1965) presbítero portugués, párroco de varias feligresías del Concelho de Vinhais, en el que desempeñó diversos cargos públicos, fue, además, un estudioso del folklore y patrimonio histórico de esa región, considerándosele un auténtico especialista que participó en numerosos congresos y colaboró en diversas revistas especializadas.

<sup>162</sup> Martins, Firmino A. (1928). *Folklore do concelho de Vinhais*. Coimbra: Imprensa da universidade

ferranholas..., a juzgar por el texto de la carta que el músico alemán remitió al Padre Firmito, Schindler quedó muy satisfecho con la recopilación portuguesa, manifestando así sus deseos de volver a visitar la región

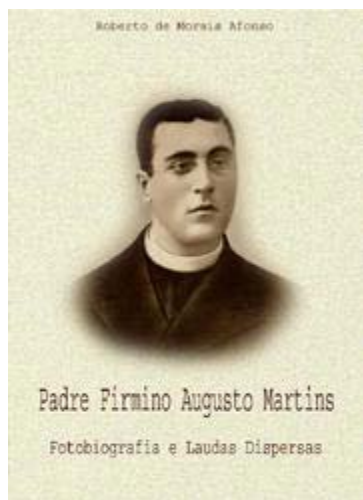


Fig. 41. *El folclorista luso Firmino Augusto Martins*

De los temas portugueses recogidos en el Cancionero el profesor Cadafaz de Matos comenta en su artículo las danzas o bailes de paliteros, que al parecer interesaron particularmente a Schindler y se recogieron en la localidad de Cércio. Por lo que nosotros sabemos este tipo de danzas de palos o espadas, de carácter ritual y agrario, transfiendo de antiguas conmemoraciones paganas de primavera y finales del verano, es común a todos los pueblos de Europa, y en Portugal sobrevivió circunscrita a los concejos de Miranda do Douro, Vinioso y Mogadouro, recuperada por la Iglesia que las integró en festividades religiosas.

El filólogo e investigador Diego Catalán, hijo del insigne físico Miguel Antonio Catalán Sañudo y nieto del gran Ramón Menéndez Pidal, alude al método de trabajo utilizado por Schindler en España durante sus viajes de campo en su obra *El archivo del Romancero: patrimonio de la humanidad. Historia documentada de un siglo de historia*<sup>163</sup>.

Catalán nos habla de la visita del músico alemán a nuestro país en el año 1930 para recopilar música popular, sobre todo en las regiones de Castilla y

---

<sup>163</sup> Catalán, D. (2001). Discografía y películas etnográficas; el romancero incorporado a la enseñanza escolar, 1932-1936. El proyecto de publicación de epopeya y romancero, fines de los años 20, comienzos de los años 30. En *El archivo del Romancero: patrimonio de la humanidad. Historia documentada de un siglo de historia*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal

Extremadura, con vistas a compararla con las tradiciones musicales de la América hispana.

Al igual que la investigadora Carmen Ortiz, como veremos más adelante, Catalán señala que esta experiencia en la recogida de material folclórico musical fue un ensayo de colaboración entre la Columbia University y el CEH, colaboración que culminaría en el año 1932, cuando Schindler se desplaza a nuestro país dotado de un gramófono grabador proporcionado por Columbia, pese a la incomodidad que suponía tener que transportar el aparato, su batería, y los discos vírgenes de aluminio. Con el inconveniente añadido de la falta de electricidad en un gran número de los pueblos y villorios visitados. Durante esas encuestas Schindler puso un empeño especial en la recogida de romances, dado el interés en ello de su acompañante, Eduardo Martínez Torner y del propio Ramón Menéndez Pidal. El fruto de esa atención es el centenar largo de textos romancescos que contiene *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*.

Acaba su artículo Diego Catalán señalándonos la donación al CEH por Federico de Onís como representante de Columbia University, no sólo del gramófono<sup>164</sup>, sino también de la colección de discos grabados con él, ya que Schindler sólo se hizo enviar una copia de los mismos a Nueva York para así poder preparar las transcripciones de sus grabaciones.

El músico y folclorista zamorano Joaquín Díaz González es el autor de un artículo, *Recopilaciones de folklore musical en Castilla y León (1862-1939)*<sup>165</sup> en el que repasa sucintamente las recopilaciones y los estudios folclóricos llevadas a cabo en esa región por músicos como Francisco Salinas, Tomás Segarra, Juan Arribas, Ricardo Becerro de Bengoa, Federico Olmeda, Gonzalo Castrillo y otros muchos, entre los que destaca a Kurt Schindler.

El escrito contiene bastantes inexactitudes.

Sobre Schindler, Díaz aporta una serie de datos incorrectos, pues nos dice que llegó a España en 1928, permaneciendo durante 3 años en ella, huyendo

---

<sup>164</sup> Al parecer este aparato se incorporó al Archivo de la Palabra y de las Canciones Populares, institución creada en 1930 como una línea de trabajo de la Sección de Filología del Centro de Estudios Históricos con la finalidad de reunir documentos sonoros que proporcionasen información sobre lenguaje y música popular. Fue un ambicioso y vanguardista proyecto de investigación lingüística y musical, a la par que un instrumento de conservación y difusión de la lengua, música popular y cultura española con los medios técnicos existentes en esa época

<sup>165</sup> Díaz, J. (1991). Recopilaciones de folklore musical en Castilla y León (1862-1939). *Revista del folklore*, t. 11b, 128, 68-72

del exceso de trabajo, afirmación vaga y errónea, ya que los viajes del músico alemán a España son bastante anteriores a esa fecha, y están debidamente documentados, tanto por su correspondencia y fotografías, como por los ecos que estas visitas dejaron en la prensa española de la época, como veremos más adelante al presentar las fuentes hemerográficas sobre el músico alemán.

A pesar de lo afirmado por Díaz sobre el motivo de la visita, fatiga laboral, también están claras las razones que indujeron a Schindler a viajar a España, y que no son otras que el interés por la música y tradiciones populares españolas, música que él ya venía estudiando antes de su primer viaje, realizado en el año 1919, y no en 1928, como afirma el folclorista zamorano.

En su artículo habla Díaz de los discos de aluminio grabados por Schindler en sus trabajos de campo con el fonógrafo que le proporcionó la Columbia University, cifrando el número de estos en casi 500, y señalando que los discos originales están en manos de una familia española. Hasta el día de hoy, que nosotros sepamos, se desconoce de qué familia se trata, ya que al respecto Joaquín Díaz no aporta en su escrito ningún dato sobre la misma. Lo que sí afirma este investigador es que también existe una copia de los citados discos propiedad de Columbia University.

Por nuestra parte hemos de señalar que en este escrito Díaz en ningún momento señala la existencia de otra copia de los mencionados discos en su fundación, pero nosotros apuntamos esta posibilidad por dos razones: en primer lugar porque como podemos ver en la imagen que reproduce la página web de la revista digital<sup>166</sup> *Parpalacio*, en su número 33 (año 2003) se da como primicia la noticia de que esa entidad cuenta con una copia de los citados discos; en segundo lugar, porque un investigador cercano a él, como es José Manuel Fraile Gil, en la nota número 4 de un escrito suyo<sup>167</sup> en el que analiza un romance muy extendido en la tradición oral peninsular, declara ser uno de los pocos afortunados en oír ...los discos que en España dejó Schindler (hoy, como tantas fuentes de nuestra memoria, reservada sólo a unos pocos) ... Por nuestra parte hemos de señalar que nunca hemos podido consultar la citada copia de los

---

<sup>166</sup> Véase la sección Noticias de la revista en: <http://www.funjdiaz.net/parpalacios.cfm?numero=33>  
[Consultado: 21-10-2012]

<sup>167</sup> Fraile Gil, J. M. (2001). Bernal Francés y un estribillo gitano. *Revista de folklore*, 249, p. 75-78

discos del músico alemán ya que actualmente no está accesible al público en la Fundación<sup>168</sup>.

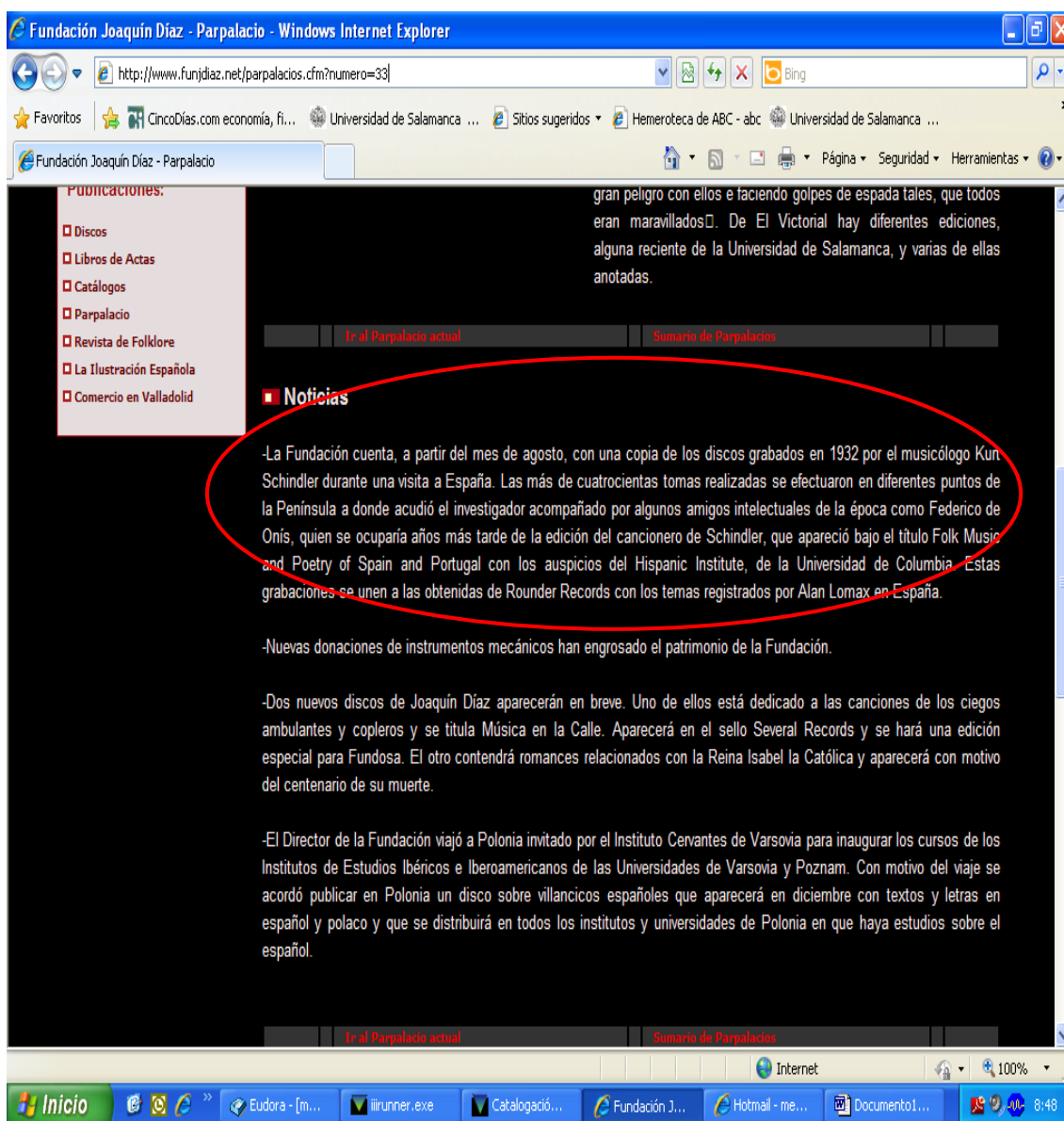


Fig. 42. Página de la revista Parpalacio con información sobre Kurt Schindler

Finalmente, en su artículo Joaquín Díaz indica el número de canciones recopiladas en las provincias castellanoleonesas que contiene el Cancionero de Schindler, y cita a Federico de Onís como prologista de esa obra.

De las grabaciones efectuadas por Schindler en sus trabajos de campo en nuestro país con el gramófono Fairchild Aerial Company proporcionado por Columbia University, vuelve a hablar de nuevo Joaquín Díaz en otro de sus

<sup>168</sup> Afirmación que más adelante, como veremos, habremos de matizar.



artículos, *El archivo fonográfico como fuente documental*<sup>169</sup>, cuyo objeto en realidad no es otro que el de poner de manifiesto la importancia y riqueza del archivo fonográfico de la fundación que él preside; los materiales que este archivo contiene, y la relevancia de ese tipo de archivos para el almacenamiento y conservación de los materiales folclóricos de transmisión oral. Todo ello es cierto, nosotros sólo queremos añadir al respecto la importancia, en aras de la investigación, de que todos esos materiales, absolutamente todos, estén accesibles para la comunidad investigadora, con las debidas garantías a fin de preservarlos para futuras investigaciones.

En lo que respecta al archivo de la Fundación en sí, Díaz distingue tres épocas, encuadrando las más de 400 grabaciones del músico berlinés efectuadas en los años 30 del pasado siglo, en la primera de ellas. Para él, siguiendo a su amigo Israel J. Katz, Schindler es el primero en grabar documentos sonoros con fines académicos y no meramente comerciales, afirmación ésta que no nos parece del todo correcta, como ya dijimos, puesto que anteriormente, a principios del siglo XX, Ramón Menéndez Pidal ya había utilizado un fonógrafo de discos de cera para recoger los materiales del Romancero, según el testimonio de su nieto Diego Catalán<sup>170</sup>, por no remontarnos a la existencia, a finales del siglo XIX, de discos de cera con grabaciones de flamenco, jotas aragonesas y cantos gallegos y valencianos.

Sobre los discos grabados por Schindler, este folclorista señala que si bien se pensaba que de ellos solo existían dos colecciones, una depositada en Columbia University, y otra en la Residencia de Estudiantes, en realidad hay una tercera copia que permanece en manos de un particular. Copia que ha aparecido en Guadalajara, y que conserva un nieto de quién era alcalde de la localidad madrileña de Santorcaz cuando Schindler visitó esa localidad, ya que fue él quien se la regaló al alcalde en cuestión, en prueba de agradecimiento por la ayuda prestada en esa tierra, facilitándole una serie de contactos que debieron de ser de mucha utilidad al folclorista alemán. Joaquín Díaz no aporta en su artículo ningún dato sobre la identidad del poseedor de esta tercera copia, ni sobre el estado de conservación de la misma.

---

<sup>169</sup> Díaz, J. (2005). El archivo fonográfico como fuente documental. *Revista de literaturas populares*, vol. V, 1, 128-136

<sup>170</sup> *Op. cit.* en nota 86



Fig. 43. Fonógrafo grabador de cilindros de cera similar al utilizado por Schindler

La investigadora colombiana Matilde Chaves de Tobar en su ponencia *El rol de la mujer española en la transmisión de la tradición oral*<sup>171</sup> sobre el papel de la mujer rural española como recopiladora, receptora y transmisora de la cultura tradicional española desde su posición de madre y educadora, señala, siguiendo a Matilde Olarte como más adelante veremos<sup>172</sup>, la importancia de la música tradicional y popular española como fuente de inspiración para compositores eruditos, como el propio Kurt Schindler, mencionando, además, en su ponencia la tarea desarrollada por éste en sus trabajos de campo en España, labor que para ella constituyen un auténtico modelo, ya que esas recopilaciones son hoy una valiosísima fuente documental para el conocimiento de los trabajos de campo efectuados en el país antes del estallido de la Guerra Civil.

Chaves de Tobar señala también en su escrito el hecho de que la mayoría de las informantes de Schindler en España fueron mujeres, en número de 135.

Asimismo, Chaves de Tobar se vuelve a ocupar del papel desempeñado por los trabajos de campo en la recuperación de la música tradicional en otro artículo suyo, *Importancia de los trabajos de campo en recuperación de la música tradicional. "Análisis y armonización de la música popular: De la*

---

<sup>171</sup> Tobar, Chaves de M. (2010). El rol de la mujer española en la transmisión de la tradición oral. En *I Congreso Internacional de Ideología de Género*. Universidad de Navarra, 9-11 febrero 2010

<sup>172</sup> Chaves de Tobar colaboró, brevemente, en el Proyecto I+D "La canción popular en los trabajos de campo, fuente de inspiración para la composición musical" HAR2010 – 15165 (Subprograma ARTE), dirigido y coordinado por Matilde Olarte.

*grabación de campo al concierto*<sup>173</sup>, escrito en el que entre otros asuntos recalca la importancia de la figura del recopilador de música tradicional, figura que a su juicio debe de tener conocimiento de los distintos géneros, especies y estilos que forman el repertorio tradicional, como poseía el propio Schindler, del que recuerda (recogiendo aportaciones de Miguel Manzano, Matilde Olarte, Joaquín Díaz, etc., sobre la obra del músico alemán) sus dos campañas de campo realizadas en España, cuyo fruto fueron en la primera de ellas 400 canciones, recogidas la mayoría en las provincias de Soria, Burgos y Logroño, siendo más fructífera la segunda de esas campañas, ya que en ella Schindler contó con el citado fonógrafo para la recogida de las tonadas.

Asimismo, la autora analiza algunas de las canciones recogidas por el etnomusicólogo alemán, reproduciendo en su artículo el análisis y las armonizaciones realizadas por ella misma a dos de estas canciones, en concreto el *Villancico de Noche Buena*, y *A las rejas de la cárcel*.

A la investigadora del Consejo Superior de Investigaciones Científicas Carmen Ortiz García, adscrita al Grupo de Investigación Antropológica sobre Patrimonio y Culturas Populares, le debemos un artículo, *Raíces hispánicas y culturas americanas. Folkloristas de Norteamérica en el Centro de Estudios históricos*<sup>174</sup> donde expone algunas de las iniciativas más interesantes llevadas a cabo en el CEH a principios del pasado siglo por investigadores norteamericanos, patrocinados por diversas instituciones académicas y culturales de Estados Unidos en estrecha colaboración con investigadores españoles de la JAE.

En efecto, Carmen Ortiz en este escrito nos presenta el marco que en España sustentó a nuestro personaje, Kurt Schindler, ya que nos habla de la JAE, comentándonos el ambicioso plan diseñado por esta institución creada en 1907 para tratar de remediar el catastrófico panorama científico que ofrecía nuestro país a comienzos del siglo XX en relación al resto de los países europeos. Ortiz se fija en concreto en la labor desarrollada por uno de los

---

<sup>173</sup> Tobar, Chaves de M. (2012). Importancia de los trabajos de campo en recuperación de la música tradicional. “Análisis y armonización de la música popular: de la grabación de campo al concierto”. [En línea]

[http://escuelahispanicademusica.files.wordpress.com/2012/01/r\\_importancia-de-los-trabajos-de-campo-en-recuperacion-de-la-musica-tradicional.pdf](http://escuelahispanicademusica.files.wordpress.com/2012/01/r_importancia-de-los-trabajos-de-campo-en-recuperacion-de-la-musica-tradicional.pdf)

[Consultado: 18-10-2013]

<sup>174</sup> Ortiz García, C. (2007). Raíces hispánicas y culturas americanas. Folkloristas de Norteamérica en el Centro de Estudios Históricos. *Revista de Indias*, LXVII, 239, 125-162

centros creados por la JAE, nos referimos al CEH, sin olvidarse de mencionar el papel de primerísimo orden que en la difusión de nuestra cultura en América tuvo ese centro, sin el cual posiblemente Schindler no habría podido llevar a cabo sus campañas de recolección de la forma tan fructífera en que lo hizo.

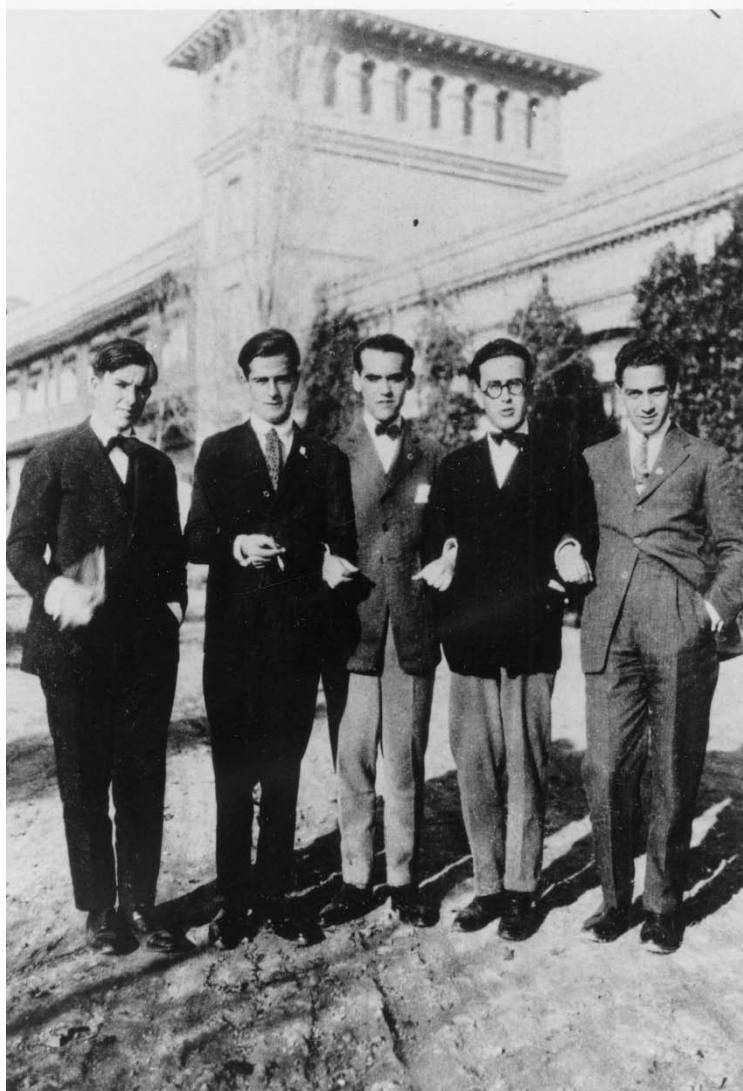


Fig. 38. *Federico García Lorca y otros intelectuales españoles de su época retratados en la Residencia de Estudiantes (Madrid).*

Ortiz recuerda la trayectoria de tres personajes incardinados en las instituciones que apoyaron sus investigaciones: la conservadora de indumentaria histórica y regional de España de la Hispanic Society of America Ruth Matilda Anderson<sup>175</sup>; el profesor Aurelio Macedonio Espinosa<sup>176</sup>, miembro

---

<sup>175</sup> De Ruth Matilda Anderson (1893-1993) Carmen Ortiz nos dice que fue una magnífica fotógrafa comisionada por la Hispanic Society of America para viajar a España en 1924 y 1925 a fin de documentar la vestimenta tradicional y trajes regionales de varios lugares del país, cosa que hizo a la perfección,

de la American Folklore Society, y pionero en la investigación del folclore de Nuevo México y Colorado; y Kurt Schindler, vinculado con Columbia University a través de Federico de Onís.



Fig. 45. *Palilleiras de Camariñas retratadas por Ruth Matilda Anderson realizando sus labores*<sup>177</sup>

Ortiz García nos presenta a Schindler como un investigador “atípico”, ya que frente a Aurelio Macedonio Espinosa que llevó a cabo sus investigaciones desde el ámbito académico, pues no en vano cursó sus estudios en la

---

como lo atestiguan sus magníficas fotografías, más de 14.000, auténtico testimonio de un patrimonio cultural extraordinario, imágenes tomadas en Galicia, Asturias, Zamora y León En un viaje posterior, realizado en 1928, recorrió Extremadura, enamorada de sus trajes y tocados, sobre todo de los de la localidad cacereña de Montehermoso. Posteriormente, en 1929 y 1930, proseguiría sus investigaciones folclóricas visitando Marruecos, las Islas Canarias y la provincia de Salamanca. Fruto de su trabajo fueron varias publicaciones, entre ellas, *Costume of Candelario* (1932) y *Hispanic costume 1480-1530* (1979).

<sup>176</sup> Aurelio Macedonio Espinosa (1880-1958) mediante sus investigaciones estableció los orígenes españoles de gran parte de la tradición literaria oral viva en gran parte de las áreas aisladas de población hispana de Nuevo México y sur de Colorado durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Su tesis doctoral, sobre el español hablado en Nuevo México, fue pionera en la dialectología del español en América. A lo largo de su vida compaginó la enseñanza de la lengua y literatura española con campañas de recogida de diversos materiales folclóricos, tales como romances, cuentos, coplas, proverbios, juegos infantiles, teatro religioso..., publicando la mayoría de estas investigaciones que encontraron una gran aceptación en los círculos académicos de su época.

<sup>177</sup> La instantánea aparece en un libro publicado en Nueva York en 1939, *Gallegan provinces. Pontevedra and La Coruña*, que recoge cerca de 5.000 fotografías tomadas por Anderson y su padre, el también fotógrafo Alfred Anderson, durante un viaje realizado a Galicia, entre 1924 y 1925, por encargo de Archer Milton Huntington.

Universidad de Chicago y fue profesor en la Universidad de Stanford, donde dirigió el Departamento de Lenguas Románicas durante 15 años, el músico alemán sólo marginalmente formó parte del mundo académico americano, pese a su estrecha relación con relevantes personalidades del mismo (Federico de Onís, Ángel del Río, Pilar de Madariaga...)

Los datos biográficos y trayectoria profesional que esta investigadora nos aporta de Schindler ya los conocemos, así como sus campañas de campo en la Península, creemos que los toma de los artículos introductorios del cancionero del músico alemán escritos por Federico de Onís e Israel J. Katz, limitándose a resaltar la importancia del CEH en los viajes de campo de nuestro personaje, como ya dijimos.

En relación a Kurt Schindler, la autora pone especial empeño en subrayar en este artículo la labor desarrollada como recopilador de las canciones y danzas populares españolas, puesto que el folclorista alemán consideraba a la Música como uno de los principales distintivos nacionales. Tarea de la que también se encargaron, en esa misma época, insignes musicólogos españoles, como, por ejemplo, Jesús Bal y Gay y Eduardo Martínez Torner, que venían a completar la labor iniciada a primeros de siglo, entre otros, por Manuel Manrique de Lara<sup>178</sup>.

Sobre el CEH, Carmen Ortiz García nos dice que este centro creado por la JAE estableció, desde el año 1916, un sistema de colaboración con una universidad norteamericana, Columbia University, enviando allí como delegado en ese mismo año al catedrático asturiano Federico de Onís, con el encargo de poner en marcha un programa de estudios españoles en dicha universidad. Iniciativa que culminaría con éxito unos años después, en el año 1920, con la creación de la Casa de las Españas (más tarde llamada Hispanic Institute), uno de los principales centros de la JAE de extensión de los estudios hispánicos en el extranjero, encargándose en ella Onís, su primer director, con suma brillantez de todas las cuestiones relacionadas con la difusión de la lengua y la cultura española.

---

<sup>178</sup> Manuel Manrique de Lara (1863-1929) fue un notable folclorista y compositor, alumno de Ruperto Chapí, divulgó la obra de Wagner en España. Fue asimismo autor de música de cámara, sinfónica y para la escena, destacando entre sus obras la ópera *El Cid* y la zarzuela *El ciudadano Simón*.



Fig. 46. *Antigua sede del Centro de Estudios Históricos en Madrid*

La autora destaca también lo que supuso para la trayectoria profesional de Schindler, siendo director de la Schola Cantorum, su encuentro fortuito con Federico de Onís, encuentro que bien pudo producirse en Nueva York, alrededor del año 1920, en el transcurso de uno de los conciertos de música popular española de esa agrupación coral, ya que los viajes emprendidos por Schindler en España durante esa década con el objeto de estudiar las tradiciones populares contaron con el auspicio de Columbia University, muy interesada la universidad por las investigaciones sobre música popular de Schindler, porque la sección hispánica de su Departamento de Lenguas romances estaba por aquel entonces, colaborando en las investigaciones que el Departamento de Antropología y Filosofía llevaba a cabo sobre los rasgos hispánicos de las culturas indígenas en México. Por tanto, era lógico investigar previamente cómo se dio ese mestizaje entre ambas culturas, española y mejicana, conociendo mejor las tradiciones orales españolas, de ahí, el interés Columbia University por la labor realizada por el folclorista alemán como estudioso del folclore español, y patrocinase sus campañas de campo en España, poniendo además a su disposición personal y los últimos adelantos técnicos de la época. En efecto, Schindler, dotado como ya sabemos de un fonógrafo grabador y dos ayudantes, partió para España en el año 1932, para

proseguir sus investigaciones en ella en estrecho contacto con el responsable de la sección de folclore del CEH, Eduardo Martínez Torner.

Un ejemplo de lo aquí afirmado acerca de que también puede extraerse información sobre Schindler y sus andanzas en nuestro país en artículos que no tratan exclusivamente de él, es el escrito de las hermanas Montero Curiel recordando la labor desarrollada por uno de sus antepasados, escrito titulado *Marciano Curiel Merchán y los investigadores del Centro de Estudios Históricos*<sup>179</sup>. En él, Pilar y María Luisa Montero Curiel aportan datos interesantes sobre uno de los viajes de campo de Schindler por tierras extremeñas, así como sobre su domicilio en España, en última estancia, el artículo corrobora también la vinculación del músico alemán con el CEH.

El protagonista del escrito, Marciano Curiel, fue un maestro del pueblo extremeño de Madroñera, provincia de Cáceres, entre los años 1917 y 1934, interesado por el folclore de las tierras extremeñas y el habla de sus gentes, que atendió a Jesús Bal y Gay y a otros investigadores, durante la visita que cursaron a la citada localidad inmersos en las labores de confección del Atlas Lingüístico de la Península Ibérica<sup>180</sup>. Así, nos dicen sus descendientes, autoras de este escrito, el día 4 de enero de 1933, Curiel Merchán recibió en su casa y escuela a Kurt Schindler, portador de una tarjeta de presentación para él, tarjeta extendida por el entonces secretario de la Coral Cacereña, José Blázquez Marcos, pidiéndole que atendiera a ese ...docto investigador de nuestro folclore musical... que seguía las líneas de investigación del CEH, y que llegaba imbuido del ambiente intelectual que se respiraba en la Residencia de Estudiantes<sup>181</sup>, al parecer su domicilio durante sus estancias en Madrid. Según una anotación del propio Curiel en el reverso de una hoja, donde Schindler le anotó sus domicilios en Madrid y Nueva York, el folclorista alemán le grabó en

---

<sup>179</sup> Montero Curiel, Pilar y María Luisa: *Marciano Curiel Merchán y los investigadores del Centro de Estudios Históricos* [En línea]

[http://www.chde.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=714:marciano-curiel-merchan-y-los-investigadores-del-centro-de-estudios-historicos&catid=43:1993&Itemid=60](http://www.chde.org/index.php?option=com_content&view=article&id=714:marciano-curiel-merchan-y-los-investigadores-del-centro-de-estudios-historicos&catid=43:1993&Itemid=60)

[Consultado: 6-06-12]

<sup>180</sup> En 1910, Ramón Menéndez Pidal indica a Miguel de Unamuno la necesidad de conocer las variedades dialectales que subsistían en España y su definición en un mapa dialectal, el Atlas Lingüístico de la Península Ibérica (ALPI). para obtener así una idea del “*habla viviente que late debajo de la uniformidad literaria*”.

<sup>181</sup> Cosa que aunque no hemos podido comprobar bien pudo ser cierta, dada la estrecha vinculación de Schindler con Federico de Onís, quien durante algunos años fue Director de Estudios de la Residencia de Estudiantes.



discos 15 canciones populares de las localidades de Madroñeras y Garganta la Olla.

Antes de incluir los comentarios de los siguientes artículos, o referencias, sobre Kurt Schindler, hemos de decir que la mayoría de ellos aparecen en revistas digitales, o en páginas web pertenecientes a asociaciones culturales que se ocupan casi todas ellas del folclore de sus correspondientes localidades. Nos parece importante llamar la atención sobre este punto, ya que estas referencias a nuestro protagonista testimonian la importancia de la labor desarrollada por Schindler, y la vigencia actual de su trabajo casi un siglo después de su fallecimiento.

Al escritor asturiano Ismael María González Arias le debemos un artículo sobre Schindler, *La otra lista de Schindler*<sup>182</sup>, publicado en el diario digital *ElComercio.es*, en el que recuerda el viaje realizado por el músico alemán, entre los días 13 y 26 del mes agosto del año 1932 por tierras de Cantabria y Asturias, portando un gramófono grabador con el que grabó 160 discos, que comprendían, según este autor, casi 400 títulos de melodías y canciones.

En su artículo González Arias, además de resumir la biografía de Schindler y su trayectoria musical, señala su vinculación con Columbia University y el CEH. Así, nos dice que la Universidad, tomando en consideración su labor de estudioso y recopilador de nuestro folclore, le confirmó el día 20 de enero de 1932 que había conseguido una beca de investigación, a cargo de su Departamento de Lenguas Románicas y el Consejo de Investigaciones en Humanidades, para proseguir su tarea recopiladora en España. Para poder llevar a cabo este proyecto, Columbia University buscó apoyos y colaboración en nuestro país, en concreto en el CEH, que a través de su Sección de Folclore designó a uno de los más prestigiosos folcloristas del momento, Eduardo Martínez Torner, para trabajar directamente con Schindler.

Termina su artículo González Arias hablando del interés de Schindler por las características especiales de la música tradicional asturiana, interés que le llevó a recoger un total de 21 canciones asturianas (*“Arrimadito a un roble”*, *“Noche tranquila y serena”*, *“Al pasar por el puertu”*, *“La primer vez de mio vida”*

---

<sup>182</sup> González Arias, I. (2007). *La otra lista de Schindler* [En línea] <http://www.elcomercio.es/gijon/20070922/opinion/otra-lista-schindler-20070922.html> [Consultado: 6-06-212]

son algunas de ellas), significativa muestra que comprende romances como el de Don Bueso, danzas como el corri-corri y el pericote, melodías de gaita, ramos y enrames, giraldillas, vaqueras y tonadas.

Las andanzas de Kurt Schindler por tierras sorianas han dejado un hondo recuerdo en los lugares que visitó, buena prueba de ello es un artículo, aparecido también en una revista digital, *La epístola de la tierra de San Pedro*<sup>183</sup>, debido a la pluma de Miguel Ángel Marín Gómez. Escrito que versa sobre una copla acerca de las gentes de los pueblos en torno a la localidad de San Pedro Manrique, en la zona central de la comarca soriana de Tierras Altas. La copla en cuestión, *Epístola de Tierra de San Pedro*, consta de 84 estrofas solamente, pero en ella se recorren 24 pueblos de esa comarca, describiéndose, burlona y comicamente, a sus habitantes. Transmitida oralmente, existen diversas versiones de la copla, siendo la más conocida la que recogió, en el verano de 1930, ...el folclorista alemán Kurt Schindler (1882-1935) y publicada en su libro póstumo "Música y poesía de España y Portugal...

Para Marín Gómez, que ilustra su escrito con el texto de la copla y con una imagen de cuerpo entero de Schindler, éste es un investigador foráneo que valora el rico patrimonio folclórico de la provincia de Soria, riqueza, nos dice, que atestiguan las 361 canciones recogidas por el músico alemán en sus tierras.

Una pequeña referencia a Kurt Schindler también la encontramos en la página web de la asociación cultural Asociación Espiral Folk de Albarite dedicada a preservar y difundir el patrimonio inmaterial de La Rioja, como muy bien se desprende del nombre de dicha página, "RiojArchivo: archivo del patrimonio inmaterial de La Rioja: música tradicional, cultura oral y folklore riojano".

La alusión a Schindler la encontramos bajo el título *No es todo hilar, danza de Viniegra de Arriba*<sup>184</sup>, y dice lo siguiente:

---

<sup>183</sup> Marín Gómez, M. A. (2011). La epístola de la Tierra de San Pedro. *Los Pingotes*, 5  
[En línea]

<http://www.fuentesdemagana.com/revista/Lospingotes11.pdf>

[Consultado: 29-9-2013]

<sup>184</sup> *No es todo hilar, danza de Viniegra de Arriba*. [En línea]

<http://www.riojarchivo.com/video/no-es-todo-hilar-danza-de-viniegra-de-arriba>

[Consultado: 13-10-1]

...en el año 1930 el músico y folclorista alemán Kurt Schindler, becado en Estados Unidos para recoger el folklore más auténtico y menos tópico de España, visitó Viniegra de Arriba y anotó las tonadillas de las danzas ya por entonces desaparecidas junto con las letrillas que le daban soporte. También fotografió al ya anciano tío Tiburcio, que había sido el gaitero de las danzas en la procesión de las fiestas de la Magdalena. El tío Tiburcio tocaba un instrumento hasta hace poco insospechado por estas tierras: una gaita de odre o gaita gallega...

La noticia aparece acompañada de una grabación de la danza, una fotografía tomada por Schindler a un paisano de Viniegra, el Tío Tiburcio, que aparece en la misma acompañado por otro vecino del pueblo, y de un fragmento de la partitura de la danza.

También encontramos una amplia referencia a Kurt Schindler en un trabajo de fin de grado (TFG)<sup>185</sup> presentado en la Universidad de Valladolid durante el curso académico 2012-2013, por Julia Escribano Blanco y Susana Moreno Fernández. El citado trabajo lleva por título *La jota de Covaleda: reconstrucción histórica y análisis*<sup>186</sup>, y en él sus autoras estudian el origen y la evolución de una composición, la Jota de Covaleda, cuya música se atribuye al compositor Ángel Terrel Cuevas, director de la Banda de Música de Covaleda en el año 1928.

Con su estudio, Escribano y Moreno pretenden ...conseguir el reconocimiento y la difusión de esta parte de la cultura tradicional soriana olvidada por etnomusicólogos y folcloristas... afirmación ésta, con la que nosotros no estamos completamente de acuerdo, pues basta recordar los estudios sobre el folclore de la provincia de Soria debidos a José Tudela de la Orden, Gervasio Manrique de Lara, José Subirá, las recopilaciones de canciones y bailes de esa tierra de Kurt Schindler, y otros estudios más recientes debidos a Joaquín Díaz, Luis Díaz de Viana, entre otros, para ver que la riqueza de la música y danzas tradicionales de las tierras de Soria han atraído a investigadores y etnomusicólogos desde principios del pasado siglo hasta nuestros días.

---

<sup>185</sup> Grado en Historia y Ciencias de la Música

<sup>186</sup> Escribano Blanco, J. y Moreno Fernández, S. (2013). *La jota de Covaleda: reconstrucción histórica y análisis*. [En línea]

<http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/3339/1/TFG-F-001.pdf>

[Consultado: 29-09-2013]

Sobre Kurt Schindler las autoras de este escrito recuerdan los trabajos de campo del músico berlinés por esa provincia, donde encontró 359 materiales que recopiló para su cancionero, y que aparecen en él numerados del 542 al 903, canciones y danzas pertenecientes a los lugares que Schindler visitó. Esas localidades, según este escrito, son las siguientes:

Ágreda, Alcubilla de Avellaneda, Aldeaseñor, Almajano, Almarza, Almazán, Arbujuelo, Ausejo, Bocigas de Perales, Calatañazor, Cameros, Casarejos, Castilfrío de la Sierra, Cenegro, Cidones, La Cuenca, La Cuesta, Cueva de Ágreda, Diustes, Duruelo (pueblo más cercano a Covalada), Las Fraguas, Fuencaliente, Fuentearmejil, Fuentecambrón, Fuentepinilla, Fuentetoba, Hinojosa, Jubera, Laina, Langa de Duero, Medinaceli, Montenegro de Cameros, Morón, Ocenilla, Ólvega, Ortigos de Cameros, Povar, La Póveda, San Andrés de Soria, San Esteban de Gormaz, San Leonardo, San Pedro Manrique, Santa Cruz de Yanguas, Santa María de la Huerta, Santervás del Burgo, Sanargo, Serón de Nágima, Sierra de Soria, Somaén, Soria, Sotillo del Rincón, Torrearévalo, Torreblacos, Valdeavellano, Valonsadero, La Vega de Yanguas, Ventosa de San Pedro, Vozmediano, Yanguas, y Zayas de Báscones.

A lo largo de esta investigación reiteradamente hemos hablado de “otro” Schindler, distinto al músico y musicólogo, que hoy conocemos gracias al testimonio de los materiales de su archivo, y al que vamos a descubrir sobre todo en el siguiente epígrafe de esta investigación. Hablamos en este caso del fotógrafo Kurt Schindler, cuya maestría detrás de la cámara fotográfica atestiguan la magnífica colección de instantáneas que nos legó. Imágenes de gran fuerza expresiva que constituyen un auténtico testimonio de su tiempo, ya que su autor no se limitó a utilizar su cámara para captar una serie de momentos sin ninguna intención preconcebida, al contrario, lo hizo para registrar, a veces con sentido crítico<sup>187</sup>, las condiciones de vida y tradiciones de las tierras que visitaba, una realidad social que él sabía no iba a tardar en desaparecer. De ahí que podamos calificarle hoy de auténtico fotógrafo social, ya que documentó magistralmente las condiciones del medio en el que se

---

<sup>187</sup> Nos referimos, por ejemplo, a las fotografías que Schindler tomó de escenas campesinas, en las que aparecen mujeres, de edad avanzada, portando grandes cargas de leña mientras que los hombres que las acompañan van montados en jumentos descansadamente.

desenvolvían las vidas de las mujeres rurales por él retratadas que en la mayoría de los casos fueron sus informantes, y por las que parece mostrar en algunas de esas instantáneas, auténtico afecto y conmiseración por la vida tan dura que les tocó vivir.

Esta faceta de nuestro músico la recogió una exposición organizada por el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, en colaboración con la Hispanic Society of America, institución poseedora de un gran acervo de fotografías tomadas por Schindler, bajo el título *Viaje de ida y vuelta: fotografías de Castilla-La Mancha en The Hispanic Society of America*<sup>188</sup>, muestra que incluye algunas de las instantáneas de nuestro protagonista sobre la vida cotidiana de los pueblos que recorrió, así como una pequeña biografía suya basada en los estudios introductorios del Cancionero debidos a Katz, Onís y Manzano, y en el artículo ya comentado de Carmen Ortiz García.



Fig. 47. Ramón Menéndez Pidal y sus hijos contemplan una danza típica, fotografía tomada por Kurt Schindler.

<sup>188</sup> *Viaje de ida y vuelta: fotografías de Castilla-La Mancha en The Hispanic Society of America* (2007). Toledo: Empresa Pública Don Quijote de la Mancha, S.A. 2007

También se ocupó de las fotografías hechas por Schindler la exposición *Atesorar España. Fondos fotográficos de la Hispanic Society of America*<sup>189</sup> celebrada en el Centro Cultural Bancaja de Valencia entre los meses de junio de 2011 y febrero de 2012, y organizada por la Fundación Bancaja en colaboración con la Hispanic Society of America propietaria de las imágenes mostradas.

La muestra presentaba una selección antológica de los fondos fotográficos de la Hispanic Society of America integrada por 345 instantáneas, la mayoría de ellas son imágenes inéditas que retratan la España de comienzos del siglo XX. Entre esas fotografías figuran algunas de las tomadas por Kurt Schindler a lo largo de sus frecuentes visitas a nuestro país.

Asimismo, el conservador de la Hispanic Society of America, Patrick Lenaghan, cita brevemente al fotógrafo Schindler en su ponencia *La formación de una colección fotográfica de Castilla-La Mancha: monumentos, tipos y trajes*<sup>190</sup>. En efecto, Lenaghan hablando en un contexto más amplio de la colección de fotografías sobre Castilla-La Mancha (antigua región de Castilla La Nueva) que posee dicha institución, y que según sus palabras ...no es una de las más ricas ni más imponentes de la colección pero tampoco es la más pobre... Acervo donde, no obstante, según él se encuentran bien representadas las tradiciones religiosas de la región (procesiones de Semana Santa, el Corpus...), al igual que lo están sus artes decorativas (rejería de Cuenca y Toledo), y la indumentaria de sus gentes (encajes y bordados), esto último gracias a una expedición fotográfica comisionada por la Hispanic Society of America para tal fin en 1930.

Lenaghan recuerda en su intervención al musicólogo Kurt Schindler, que dejó casi la totalidad de sus fotos y negativos a la Hispanic, figurando entre esas instantáneas las que sacó el día 11 de septiembre de 1932 de una capea en Oropesa<sup>191</sup>. Sobre Schinder el conservador nos dice lo siguiente:

---

<sup>189</sup> *Atesorar España. Fondos fotográficos de la Hispanic Society of America*. [En línea] [http://www.google.es/search?q=Atesorar+Espa%C3%B1a.+Fondos+fotogr%C3%A1ficos+de+la+Hispanic+Society+of+America&rls=com.microsoft.es:IE-Address&ie=UTF-8&oe=UTF-8&sourceid=ie7&rlz=117WZPA\\_esES338&redir\\_esc=&ei=BouFUP2qK8anhAernoD4BQ](http://www.google.es/search?q=Atesorar+Espa%C3%B1a.+Fondos+fotogr%C3%A1ficos+de+la+Hispanic+Society+of+America&rls=com.microsoft.es:IE-Address&ie=UTF-8&oe=UTF-8&sourceid=ie7&rlz=117WZPA_esES338&redir_esc=&ei=BouFUP2qK8anhAernoD4BQ) [Consultado: 22-10-2012]

<sup>190</sup> Lenaghan, P. (2007). La formación de una colección fotográfica de Castilla-La Mancha: monumentos, tipos y trajes. En *Fotografía y patrimonio. II Encuentro en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real: ANABAD Castilla-La Mancha, p. 69

<sup>191</sup> Es la figura 1 de esta tesis.

...desafortunadamente, no era fotógrafo profesional ni particularmente adepto y las imágenes presentan un surtido que van desde instantáneas de participantes en varios congresos hasta cantantes de música popular...

En lo que respecta a nosotros, disentimos completamente del juicio emitido por Lenaghan sobre las imágenes captadas por Kurt Schindler, ya que consideramos las series fotográficas de la colección de Schindler auténticos reportajes de sus variadas actividades, bien sean viajes, trabajos de campo, participación en congresos, reuniones de intelectuales y amigos, etc., etc. Instantáneas que ilustran la vida cotidiana de nuestros pueblos y villorrios en aquella época, que nosotros encontramos llenas de vivacidad y frescura, gracias a la empatía del fotógrafo con sus personajes, y a su pericia en el manejo de la cámara.

Además, dada la condición de conservador de la dicha institución, y de las condiciones de almacenamiento en que la mantiene parte de los fondos documentales de Kurt Schindler, sus fotografías entre ellos, con toda la humildad, nos permitimos recordar a Mr. Lenaghan la importancia de la conservación y restauración del patrimonio cultural sobre soporte fotográfico, conservación que requiere de una serie de recursos técnicos precisos, humanos especializados y económicos, así como de acciones a lo largo del tiempo, ya que la diferencia entre poseer un fondo documental fotográfico y un mero amontonamiento de fotografías originales estriba en haber establecido o no todos aquellos protocolos que requieren su conservación, descripción documental normalizada de acuerdo a normas y estándares internacionales, acceso, recuperación y custodia. Medidas, todas ellas, que, a nuestro juicio, precisa la colección de fotografías de Schindler que posee la Hispanic Society of America, o precisaba cuando Matilde Olarte la vio *in situ*.

También aparece citado Schindler como fotógrafo en un escrito de Fernando Vázquez Casillas, *La mirada de Jean Dieuzaide*<sup>192</sup>. Se trata del prólogo de una obra sobre las fotografías tomadas en la región de Murcia por ese fotógrafo francés, que utilizó el seudónimo de Yan en sus trabajos. En la nota 2 de ese prólogo aparece el nombre de Kurt Schindler junto a otros fotógrafos extranjeros (Charles Clifford, Jean Laurent, Lucien Levy, Ruth

---

<sup>192</sup> Vázquez Casillas, F. (2008). La mirada de Jean Dieuzaide. En *Jean Dieuzaide. Fotografías de la región de Murcia, 1951*. Murcia: Ediciones Tres Fontanas, p. 7

Matilda Anderson, etc.) que visitaron esas tierras, dejándonos el testimonio de sus paisajes y de sus gentes.

Como dijimos hemos incluido en este epígrafe dos fuentes radiofónicas sobre Schindler. Se trata de las emisiones del programa de Radio Nacional de España (RNE) “Músicas de tradición oral”, dirigido y presentado por Gonzalo Pérez Trascasa, dedicado al músico alemán durante los días 23 y 30 de abril de 2013, bajo el título *Grabaciones documentales españolas de Kurt Schindler*. Las emisiones están realizadas desde la Fundación Joaquín Díaz, participando en ellas, junto a Pérez Trascasa, el propio Díaz y el encargado de la fonoteca de la Fundación, Carlos Antonio Porro.

En un viaje a través de la arqueología musical de la música tradicional española, Pérez Trascasa, con la ayuda de Díaz y Porro, evoca la figura y la obra de Kurt Schindler, ofreciéndonos de él una sucinta biografía, su trayectoria profesional, en su país natal primero, y más tarde en los Estados Unidos, su paso por España, y el novedoso método que en ella utilizó para recopilar nuestra música popular. Ambos programas, pero sobre todo el segundo, también nos permiten escuchar algunas de las canciones grabadas por el músico alemán durante sus trabajos de campo con el fonógrafo grabador de discos de aluminio que le proporcionó Columbia University.

En la emisión del día 23 de abril<sup>193</sup>, Pérez Trascasa comienza recordándonos el quinto centenario del nacimiento del músico renacentista burgalés Francisco Salinas, cuyas composiciones, nos dice, hoy día no se conservan, pero sí su obra teórica. Así, en *De música libri Septem* aparecen transcritos ejemplos de la música popular que se cantaba en Salamanca en aquella época, siendo éstos para el locutor una especie de primer cancionero popular, salvando las distancias. Continúa Pérez Trascasa evocando los primeros cancioneros de música popular aparecidos en el siglo XIX, transcripciones que eran hechas sobre soporte papel, único método de transcripción hasta la aparición, a finales del siglo XIX y principios del XX, del fonógrafo y, más tarde, del gramófono, instrumentos que revolucionaron no solo la Música en general, también los métodos de recopilación de la música

---

<sup>193</sup> *Grabaciones documentales españolas de Kurt Schindler I* (2013). [En línea] <http://www.rtve.es/alacarta/audios/musicas-de-tradicion-oral/musicas-tradicion-oral-grabaciones-documentales-espanolas-kurt-schindler-23-04-13/1783467/>  
[Consultado: 11-9-2013]



popular, ya que permitían grabar *in situ* esas canciones, complementando de esa manera las transcripciones hechas en papel.

Pérez Trascasa también recuerda las recopilaciones de música de los indios americanos efectuadas en los Estados Unidos a finales del siglo XIX<sup>194</sup>, y las de Béla Bartók en Europa a principios del siglo XX, etc., para presentarnos, por último, las primeras grabaciones de campo de música popular hechas de forma sistemática en España con finalidad recopilatoria en el segundo semestre de 1932 por Kurt Schindler, afirmación que corrobora Joaquín Díaz que seguidamente presenta al músico alemán.

Los datos biográficos que nos aporta Díaz sobre Schindler ya los conocemos, pues parece ser que los ha tomado de Israel J. Katz, y éste, a su vez, de las voces dedicadas al músico berlinés en los diccionarios alemanes de comienzos del siglo XX, como ya dijimos. De Schindler recuerda Díaz su llegada a España para reponerse de las depresiones causadas por los problemas que tenía con la coral que fundó en Nueva York, la Schola Cantorum, así como su interés por nuestra música tradicional, su conocimiento de los cancioneros de Olmeda, Ledesma, Pedrell... que le dieron pistas para sus arreglos corales, permitiéndole buscar en las fuentes originales.

Díaz y Pérez Trascasa datan los trabajos de campo de Schindler en nuestro país. El primero de ellos, entre los años 1928 y 1931. Durante ese periodo el músico alemán recopiló cerca de 500 canciones, sobre todo en tierras de Soria, Burgos y Logroño. La segunda campaña recopiladora para ellos tuvo lugar en la segunda mitad del año 1932, año en que el folclorista alemán cuenta con el apoyo de la Universidad de Columbia que le proporciona el fonógrafo grabador, con el que grabó cerca de 400 canciones en las provincias de Zamora, León, Ávila, Cáceres, y norte de Portugal. Recuerdan el locutor y los participantes en el programa a Martínez Torner como uno de los acompañantes de Schindler durante esos viajes recopilatorios, así como el contacto del músico alemán con otros investigadores del CEH. También señalan a Federico de Onís y su importantísimo papel en la edición del cancionero de Schindler, *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, y que la edición facsímil del mismo, aparecida a

---

<sup>194</sup> Pensamos que Pérez Trascasa se refiere a las recopilaciones de canciones y música de los indios navajos y hopi hechas por Natalie Curtis.

los cincuenta años de la primera edición, se hizo en parte gracias al interés que puso en ello el desaparecido folclorista salmantino Ángel Carril.

Sobre las grabaciones hechas con el fonógrafo, Pérez Trascasa dice que existen tres copias: una copia podría estar en el Archivo de la Palabra en la Residencia de Estudiantes; otra copia se envió a Columbia University, y es con la que trabajó Schindler hasta su muerte; y la otra copia es la que se archiva en la Fundación Joaquín Díaz, cuyos discos se escuchan en el transcurso del programa, copia que puede ser consultada perfectamente, basta solicitarlo en la Fundación.

Hemos de hacer aquí un pequeño inciso para decir que es en este programa la primera vez que se dice claramente que la Fundación Joaquín Díaz posee una de las copias de los discos de aluminio que grabó Kurt Schindler, y que dicha copia se encuentra a disposición de los investigadores que deseen consultarla.

En el segundo de los programas dedicados a Schindler por “Músicas de tradición oral”, *Grabaciones documentales españolas de Kurt Schindler II*, emitido el día 30 de abril de 2013<sup>195</sup>, como dijimos, Pérez Trascasa continúa la entrevista con Joaquín Díaz y Carlos Antonio Porro sobre las grabaciones de Schindler. Escuchándose también durante todo el programa dichas grabaciones, en las que el propio Schindler presenta la canción, ya que en los discos, de cerca de dos minutos de duración cada uno, podemos escuchar claramente su voz diciéndonos de que canción se trata, la localidad dónde se graba, y el nombre de su o sus cantantes. Según Joaquín Díaz el folclorista alemán preguntaba a los vecinos del pueblo donde acudir a recopilar, y quiénes eran los mejores cantantes de esas localidades, y a esas personas que señalaban sus vecinos era a los que convertía en sus informantes.

¿Qué cantaba la gente de esa época?, cosas que según los contertulios del programa siguen cantándose hoy, ello a pesar del miedo que tenía Schindler en el año 1932 de que esos cantos desapareciesen a la vuelta de unos pocos años: canciones de pastores que tienen al lobo como protagonista, canciones sobre molineros, canciones de niños, rondas, seguidillas, romances, etc., etc.

---

<sup>195</sup> *Grabaciones documentales españolas de Kurt Schindler II* (2013). [En línea] <http://www.rtve.es/alacarta/audios/musicas-de-tradicion-oral/musicas-tradicion-oral-grabaciones-documentales-espanolas-kurt-schindler-ii-30-04-13/1797008/> [Consultado 11-09-2013]

Pérez Trascasa y Díaz ponderan las enormes ventajas del documento sonoro frente a las transcripciones en papel, ya que aquel permite apreciar los diferentes estilos, el sistema modal, apreciar los quiebros, la gracia del propio informante, el estilo protoflamenco que transmiten algunos de estos cantantes. También comentan la impresión que sin duda debió producir en los lugareños la llegada de Schindler con un fonógrafo, aparato que desconocían por completo, y el estupor que en ellos muy probablemente produjo el hecho de escucharse a sí mismos en los discos grabados.

En el transcurso del programa hablan Pérez Trascasa y Díaz de la formación de auténtico hombre del Renacimiento que Kurt Schindler poseía, ya que no sólo estudió música y composición con los mejores maestros alemanes de su época, también estudió Arte, Filosofía, Literatura, incluso fue un grandísimo fotógrafo que nos dejó más de 2.000 fotografías.

Para finalizar nuestro comentario sobre estos dos programas radiofónicos dedicados a Schindler, queremos llamar la atención sobre la vigencia en el siglo XXI de su ingente labor, la cantidad y variedad de sus grabaciones, materiales que nos permiten ver la evolución en el tiempo de esos cantos populares que él tanto amó, y que tanto siguen impresionando hoy día a los etnomusicólogos.

El colectivo cultural “Corrobla de bailes y costumbres tradicionales”, organización dedicada al estudio y a la divulgación de la cultura tradicional en general, singularmente de la expresada a través de las manifestaciones de la música y la danza, y cuyas representaciones de bailes y cantos tradicionales son, desde el punto de vista de la historicidad, muy rigurosas, también se hace eco en su página *web*<sup>196</sup>, de las grabaciones de Schindler bajo el título *Kurt Schindler: primeras grabaciones de la tradición oral*, citando los dos programas de “Músicas de tradición oral” que acabamos de comentar, cuyos enlaces incluye en dicha página.

Este colectivo incide en la importancia de las grabaciones en discos de aluminio de Schindler, haciéndose también eco de la importancia de su cancionero, publicado póstumamente en el año 1941, bajo el título *Folk Music*

---

<sup>196</sup> *Kurt Schindler: primeras grabaciones de la tradición oral*

[En línea]

<http://corrobladebailes.blogspot.com.es/2013/06/kurt-schindler-primeras-grabaciones-de.html>

[Consultado: 11-9-2013]

*and Poetry of Spain and Portugal-Música y poesía popular de España y Portugal* y de su posterior reedición, en el año 1991, por el Centro de Cultura Tradicional de Salamanca, bajo el título de *Música y poesía popular de España y Portugal*, como tantas veces hemos dicho ya en el transcurso de esta investigación. En la página web se incluyen como ilustraciones las dos portadas de estas obras.

Asimismo nos encontramos con otro comentario sobre Kurt Schindler y sus grabaciones en discos de aluminio en el blog llamado “Desde el mirador de Yeyo” escrito por Fernando Caviedes. La noticia sobre Schindler aparece publicada el día 24 de febrero de 2013 bajo el post *El Romance del Conde de Lara (III)*<sup>197</sup> dedicado a los romances de Ruiloba, y en ella el autor recuerda al músico berlinés ...especializado en dirección de coros y recolección de música popular... que vino a España comisionado por la Universidad de Columbia para hacer ...una grabación de campo de la música popular de España y Portugal... Según Caviedes, que sigue a Joaquín Díaz, Schindler abandona la dirección de la Scola Cantorum de Nueva York y acepta el encargo, viajando a España en 1928, provisto de ...una grabadora portátil de la marca Fairchild Aerial Company con la que podía impresionar directamente las canciones en discos de aluminio... entrando en contacto con los investigadores del CEH y con la riqueza de nuestro folclore, recopilando con su aparato 10 horas de grabaciones (160 discos) recogidas por diversos pueblos de nuestra geografía. En concreto, nos dice este autor que entre el mes de julio del año 1932 y el mes de enero del año 1933, Schindler recorrió Santander, Ávila, Zamora, Cáceres, Badajoz y Miranda do Douro, recopilando, en este último año, melodías en Ruiloba ...teniendo como informantes a María Cruz Morillón y a Luisa Escalante... Señala también Caviedes que finalizado su trabajo Schindler regresó a Estados Unidos, dejando en el CEH una colección de copias de sus discos y la grabadora, hoy desaparecida, y que

...tras indagar sobre el paradero de estas grabaciones, el Centro Etnográfico Joaquín Díaz en Uruña (Valladolid), localizó la única copia que en la actualidad se conservaba en España; esta copia contiene las grabaciones realizadas por Schindler en España y Portugal entre los años

---

<sup>197</sup> Caviedes, F. (2013). *El Romance del Conde de Lara (III)*. [En línea] [http://desdelmiradordeyeyo.blogspot.com.es/2013\\_02\\_01\\_archive.html](http://desdelmiradordeyeyo.blogspot.com.es/2013_02_01_archive.html) [Consultado: 5-10-2013]

1928 y 1932 y procedió a su adquisición, que resultó muy costosa, cediendo una copia digital al Archivu de la Música Tradicional del Muséu del Pueblu d'Asturies en Gijón para su custodia y estudio...

Acerca de esta copia nosotros nos preguntamos aquí si se trata de la misma a la que se refería Joaquín Díaz en el segundo de los artículos reseñados de él, nos referimos a la que decía se encontraba en poder del nieto del alcalde del pueblo madrileño de Santorcaz.

Afirma Caviedes que ...la única publicación de sus trabajos en España la realiza Federico de Onís en 1941: *Folk music and poetry of Spain and Portugal / Música y poesía popular de España y Portugal* 1ª edición de la "Hispanic Institute in the United States" (New York 1941)...

Diremos finalmente que el *post* aparece ilustrado con una de las fotografías más conocidas de Kurt Schindler, dos fotografías tomadas por el músico berlines: en una de ellas, reproducida en este trabajo, retrata a Menéndez Pidal, su esposa e hijos contemplando una danza tradicional del norte de España (posiblemente de Ruiloba), en la otra imagen, en la que también aparecen Menéndez Pidal y su hija Jimena entre el público, Schindler fotografía el "Baile a lo llano" de Ruiloba, y está tomada el día 21 de agosto de 1932. Asimismo figura como ilustración del *post* la portada del cancionero de Schindler, *Folk music and poetry of Spain and Portugal / Música y poesía popular de España y Portugal*.

### 2.1.5. Estudios de M. Olarte e investigadores de su entorno

En este epígrafe hemos incluido las investigaciones más recientes sobre Schindler y los materiales de su archivo llevadas a cabo en los últimos años por la etnomusicóloga Matilde Olarte Martínez, profesora de la Universidad de Salamanca y codirectora de esta investigación, y por otros investigadores próximos a ella, participantes la mayoría de ellos en el Proyecto de investigación I+D “*La canción popular en los trabajos de campo, fuente de inspiración para la composición musical*” HAR2010-15165 (subprograma ARTE)<sup>198</sup> que Olarte ha dirigido y coordinado. De tal manera que junto a escritos sobre la faceta folclorista de nuestro polifacético protagonista, comentamos otros aspectos suyos, alusivos al magnífico fotógrafo que fue, a su interesante epistolario, a sus escritos, y a sus viajes, cuestiones, éstas que Olarte ha puesto de relevancia en algunos de los escritos que le ha dedicado.

Los artículos comentados no están ordenados por fecha de publicación, sino que aparecen agrupados por la temática que tratan, es decir, por el aspecto de Schindler que analizan.

En cierto modo, como ya afirmamos, a Olarte le debemos el “redescubrimiento” de Kurt Schindler y de su disperso archivo, perdido, o mejor dicho, silenciado en el sentido de “acallado” durante más de 50 años, pues fue ella, interesada en la canción popular como fuente de inspiración para la composición musical, quien encontró los “papeles” de Schindler y de su hermano Ewald<sup>199</sup> en el transcurso de sus pesquisas en diversas instituciones académicas y culturales de la ciudad de Nueva York, sacándolos a la luz e integrándolos en sus investigaciones, percatándose además del valor de los trabajos de campo del músico alemán como fuente del repertorio musical tradicional del ciclo vital, y, al igual que Schindler lo hizo 80 años antes, del

---

<sup>198</sup> Dentro de las actividades desarrolladas por este Proyecto, multidisciplinar e internacional, cabe destacar la celebración de dos congresos internacionales, auspiciados por la Universidad de Salamanca, sobre la figura y obra de Kurt Schindler. El primero de ellos tuvo lugar en la citada Universidad, durante los días 2-3 de junio de 2011, bajo el título Congreso Internacional *Perspectivas Interdisciplinares para el Trabajo de Campo Musical en el Periodo de Entreguerras (S. XX)*, el segundo, *International Conference European popular music and culture: a source of inspiration for composers as Kurt Schindler*, se celebró en la Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, durante los días 8-9 de junio de 2012, ambos congresos contaron con la participación de reputados musicólogos y etnomusicólogos españoles y alemanes.

<sup>199</sup> Estos fondos están actualmente en proceso de estudio por la investigadora.

primordial papel desempeñado por la mujer rural española del primer tercio del siglo XX como informante de la tradición musical de canciones y romances que acompañan al individuo durante su ciclo vital.

Los estudios sobre la figura de Schindler de esta investigadora nos ayudan a comprender su compleja personalidad, ya que abarcan sus variadas actividades de etnomusicólogo, fotógrafo y corresponsal, dándonos así, a diferencia de Israel J. Katz (considerado en cierta manera el biógrafo oficial de Schindler), por primera vez una visión de conjunto de este personaje bajo todos sus prismas, aspectos que la investigadora ha podido vislumbrar a través del estudio del conjunto de su legado documental.

El primer artículo que vamos a comentar de Olarte, *Las anotaciones de campo de Kurt Schindler durante sus grabaciones en España*<sup>200</sup>, a nuestro parecer merece ser incluido entre los estudios introductorios con que fue enriquecida la edición facsímil del Cancionero, ya que completa rotundamente esa obra, pues en él la autora nos presenta las notas manuscritas de los cuadernos de campo del músico alemán, tal y como las encontró en el mes de junio del año 2003, en la antigua Casa de las Españas de Columbia University.

Las notas de Schindler consisten en las anotaciones que el folclorista alemán hizo sobre sus informantes<sup>201</sup>, los cancioneros en los que había visto variantes de las tonadas, y las diferentes versiones de éstas que fue encontrando en diferentes regiones de nuestra geografía. Si tenemos en cuenta que la muerte le sorprendió antes de que pudiese editar su Cancionero, comprenderemos la importancia de la inclusión en dicha obra de estas notas, que además constituyen una aportación de primerísimo orden para el estudio de la Etnomusicología española antes de la Guerra Civil.

Las citadas anotaciones le sirven a la autora para afirmar que la canción popular española fue una auténtica fuente de inspiración para el músico alemán a la hora de componer, como se puede comprobar por los conciertos que dio, tanto en la Schola Cantorum como en la Casa de las Españas, ejecutando piezas de clara inspiración española.

---

<sup>200</sup> Olarte Martínez, M. (2010). Las anotaciones de campo de Kurt Schindler durante sus grabaciones en España. *Etnofolk*, 16-17, pp. 35-74

<sup>201</sup> Tan solo José Tudela en su artículo de 1954, aquí comentado, *Cómo se hizo el cancionero soriano* incluyó los nombres y la procedencia de los informantes de Schindler en la provincia de Soria, nombres que sacó del manuscrito titulado “*Cantos populares sorianos. Recopilados por Mr. Schindler en el verano de 1930 con el apoyo económico de la Sociedad Económica Numantina de Amigos del País*”

Del contenido de esas anotaciones, recogidas en su totalidad en el artículo, realiza Olarte un comentario somero, dejando para posteriores estudios el análisis de materiales, informantes, localidades y cancioneros citados.

La investigadora agrupa las notas de Schindler en unos grandes apartados:

- a) datos personales de los informantes, a saber: edad, parentesco entre ellos, profesión, nombres personales, relación del personaje con la localidad, y motes usados
- b) datos sobre la referencia de los repertorios dentro del ciclo vital, es decir: canciones de cuna, infantiles, de boda (incluyendo el momento de cada canción durante la celebración del matrimonio), religiosas (recogiendo canciones propias de la Navidad, Semana Santa, fiestas patronales, devociones cotidianas como el rezo del rosario, etc.)
- c) referencias al modo de transmisión de estas melodías tomadas del propio músico (por ejemplo: lo aprendió de su padre), localidad de origen (es una canción conocida desde Burgos hasta Córdoba), temporalidad (se estilaba hace 50 años), o detalles que a él le resultaban reseñables, tales como un grupo de mozos borrachos, coplas verdes, etc. Asimismo, Schindler consignaba características estilísticas de las tonadas, como por ejemplo en la reseñada con el número 537 en el Cancionero, en la que podemos leer la siguiente anotación: cada compás es un movimiento de la pierna derecha, meciendo al niño, o la numerada como 825, que dice lo cantó con una voz parecida a la dulzaina...
- d) referencias a fuentes donde sabía que se encontraban esas melodías, tales como el *Cancionero de mi tierra* de Casilda Antón de Olmet, *Lo que cantan los niños* de Fernando Llorca, *Folklore de Castilla o cancionero popular de Burgos* de Federico Olmeda, etc., etc.
- e) referencias a la versión de las melodías en los discos de aluminio, así encontramos anotaciones como la que figura en la canción reflejada con el número 284 en el Cancionero que dice lo siguiente: En el disco se anuncia por equivocación que es cantar de primavera

Finalmente hemos de decir que en su artículo, Olarte también llama la atención sobre un asunto importante acerca de las labores recopilatorias de Kurt Schindler en nuestro país: el hecho de que las copias de esos discos de aluminio a que nos acabamos de referir, hoy día no aparecen, ni en lo que en



su momento fue Casa de la Españas, ni en ninguna de las restantes instituciones que albergan su disperso legado disperso, afirmación que cuando escribió este artículo era cierta<sup>202</sup>.

Como introducción al siguiente escrito que a continuación vamos a comentar de esta misma investigadora sobre las fotografías que en su día hizo Kurt Schindler en el transcurso de sus viajes, hemos de decir que a nuestro juicio bien podríamos contar al músico alemán entre la pléyade de fotógrafos extranjeros que viajaron por España durante el siglo XIX cargados con sus cámaras, dejándonos al partir un conjunto de instantáneas de gran valor documental, digno de formar parte de la historia de la fotografía en general, y de la fotografía española en particular.



Fig. 48. *Fotografía tomada en España por A. de Launay*

En efecto, al igual que ese grupo de románticos aventureros, aristócratas, científicos y apasionados fotógrafos, entre los que cabe citar los nombres de Claudio Galen Wheelhouse (1826-1909), fotógrafo y médico inglés que en el transcurso de sus viajes nos dejó unas magníficas fotografías de Grecia, Egipto, Malta, y de las ciudades de Sevilla y Cádiz; del irlandés Edward King Tenison (1805-1878) que nos legó el maravilloso álbum de instantáneas *Recuerdos de España*; o del polifacético Alphonse de Launay (1827-1906),

---

<sup>202</sup> En este hecho era cierto cuando la autora escribió el artículo, a día de hoy sabemos, por el programa radiofónico que aquí hemos comentado, *Músicas de tradición oral*, con certeza que una copia de los citados discos se encuentra en la Fundación Joaquín Díaz (Urueña).

cuyas imágenes de trajes españoles, realizadas en 1854, hoy nos siguen admirando; también del fotógrafo inglés Charles Clifford que llegó a ser uno de los favoritos de la Reina Isabel II, acompañando a la soberana en algunos de sus viajes por nuestro país, por citar alguno de los nombres de estos curiosos viajeros-fotógrafos. También Kurt Schindler, casi un siglo más tarde, en sus constantes idas y venidas a nuestro país nos dejó una serie de testimonios visuales de aquellos años. Imágenes, en suma, de un mundo en movimiento que se transforma, muta y modifica. Fotografías que a día de hoy se encuentran distribuidas en instituciones de los Estados Unidos, principalmente en la Hispanic Society of America, y que constituyen, sin ningún género de duda, un deslumbrante espejo gráfico de lo que fue la vida rural española en esa época, como bien ha sabido captar Matilde Olarte.

Así, en su artículo bilingüe *La colección de fotografías de Kurt Schindler como fuente primaria para el estudio del contexto musical de los felices años 20 – The Kurt Schindler's Photo Collection as primary source for the study of the musical contexto of the 20s*<sup>203</sup> Olarte nos presenta una faceta poco conocida entre los coetáneos de Schindler, la de fotógrafo, aspecto, éste, sobre el que ella insistirá en otros escritos suyos sobre el músico alemán, como veremos, y que curiosamente no aparece reflejada en los diccionarios y obras de referencia que contienen voces sobre Schindler, aunque sí lo está en algunas exposiciones, ya comentadas aquí, celebradas en estos últimos años en que aparecen fondos fotográficos de la Hispanic Society of America.

En su escrito la investigadora nos presenta a un inédito Kurt Schindler, fotógrafo no sólo de sus trabajos de campo en España, sino también reportero gráfico para diferentes periódicos españoles y norteamericanos. Para esta etnomusicóloga las imágenes tomadas por el músico alemán durante sus trabajos de campo, son un magnífico testimonio de la metodología de los mismos, sirviéndonos además esas instantáneas, en las él mismo aparece retratado al lado de músicos españoles de la época, para conocer su implicación con los protagonistas del panorama musical español de su tiempo.

---

<sup>203</sup> Olarte Martínez, M. (2014). La colección de fotografías de Kurt Schindler como fuente primaria para el estudio del contexto musical de los felices años 20 – The Kurt Schindler's Photo Collection as primary source for the study of the musical contexto of the 20s. En *Proceedings of the I International Conference Modern Technologies in Cultural Heritage*. Sofia: Publications of the Technical University Sofia (en prensa),

Que Schindler valoraba su colección de fotografías nos lo demuestra el hecho de que la donara explícitamente a su único hermano, Ewald, noticia que recogió la prensa neoyorquina a su fallecimiento.

En *El ciclo vital musical en imágenes fotográficas: Kurt Schindler y Ruth Anderson como informantes de la actividad musical en la España rural de los años 20*<sup>204</sup> la autora, pese a lo que puede sugerir el título de su trabajo, no analiza la obra fotográfica del musicólogo alemán ni de la investigadora norteamericana, pero sí destaca la riqueza de las imágenes tomadas por ambos, conservadas en la Hispanic Society of America, así como su inestimable valor para conocer, no sólo los trabajos de campo de los investigadores extranjeros que nos visitaron en el primer tercio del siglo pasado, y a sus informantes, sino también como testimonio de una España rural exótica a los ojos de los extraños, y hoy día ya extinta, puesto que como muy bien señaló la conocida fotógrafa Annie Leibovitz ...la fotografía siempre ha tenido ese increíble poder para detener y retener el presente, antes de que desaparezca en el pasado...<sup>205</sup>. Este tipo de fotografía, para Olarte, alcanza la categoría de disciplina auxiliar de la Musicología por su servicio a la música española.

En el artículo la investigadora reflexiona sobre el extraordinario momento vivido por la Etnomusicología española durante las dos primeras décadas del siglo pasado, momento truncado por la Guerra Civil, y que ella constata a partir de una serie de hechos en los que nosotros no vamos a entrar, ya que aquí sólo nos interesa comentar los datos que aporta sobre Kurt Schindler.

Olarte nos ofrece un breve bosquejo biográfico del músico alemán, resaltando en él los más rasgos íntimos de su biografía y de su brillante trayectoria profesional, y de Ruth Anderson, poniendo el énfasis en la calidad y oportunidad de las imágenes tomadas por ambos durante su estancia entre nosotros, pero sin hacer un catálogo de las fotografías, ni analizarlas en profundidad, como ya señalamos, sólo destacando, en el caso de las tomadas por Schindler, su valor como ...modelos identitarios de informantes rurales españoles... El mismo Schindler mostraría entusiásticamente esas instantáneas para ilustrar

---

<sup>204</sup> Olarte Martínez, M. (2009). El ciclo vital musical en imágenes fotográficas: Kurt Schindler y Ruth Anderson como informantes de la actividad musical en la España rural de los años 20. *Revista de Musicología*, XXXII,2, p. 105-116

<sup>205</sup> Discurso pronunciado en Oviedo el día 25 de octubre de 2013 en la recepción del Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades

“lo español” en sus veladas musicales, veladas celebradas en los domicilios de miembros de la alta sociedad neoyorquina, pues no en vano fotografió con gran maestría el ciclo vital de sus informantes, asociándolo de esta manera a nuestra tradición musical.

Señala Olarte que Anderson y Schindler coincidieron durante las campañas de campo del músico alemán, y que ...se intercambiaron y compartieron material e informantes...

Su artículo es interesante porque establece las fechas de los trabajos de campo del músico alemán en España, basándose en un material inédito de su archivo, como es su epistolario. La cronología que Olarte aporta difiere de la establecida por Israel J. Katz. Así, para ella, Schindler inició las campañas de campo en el verano del año 1920, campañas que continuaron durante los veranos de los años 1922, 1923 y 1925; además, según ella, a partir de diciembre del año 1925, y hasta el año 1935, el músico alemán nos visitó todos los años, siendo sus estancias entre nosotros cada vez más largas.

La autora también nos presenta las fuentes de financiación con que contó Schindler. Destacando en Estados Unidos a la Hispanic Society of America y al Departamento de Estudios Hispánicos de Columbia University, cuyos profesores, Federico de Onís y Ángel del Río, siempre socorrieron la maltrecha economía de nuestro músico, además de proporcionarle financiación para sus trabajos de campo en España, y el contacto con instituciones españolas como el CEH, el Museo Numantino y la Sociedad Económica Numantina de Amigos del País, si bien señala Olarte que no es posible precisar con exactitud las cantidades de dinero que cada una de estas instituciones entregó a Schindler.

De nuevo Olarte estudia la colección de fotografías tomadas por Kurt Schindler durante sus trabajos de campo en España, en un artículo presentado como ponencia en el congreso internacional Photocolor 3 en la capital búlgara, *Taking ethnographic photos: Kurt Schindler's fieldwork in Spanish popular songs 1920s and 1930s*<sup>206</sup>, intervención en la que resalta el valor de esas imágenes que hoy día permanecen sin catalogar en su totalidad, a la vez que expone la necesidad de estudiar este valioso acervo de fotos para la

---

<sup>206</sup> Olarte Martínez, M. (2012). Taking ethnographic photos: Kurt Schindler's fieldwork in Spanish popular songs 1920s and 1930s. En *Photo-Color-3*. Sofía: Technical University Sofia, pp. 172-181.

comunidad investigadora, dado el testimonio etnográfico que el músico alemán nos ofrece en ellas.

La investigadora califica a Kurt Schindler de fotógrafo famoso, cuyas imágenes fueron apreciadas por los periódicos españoles y estadounidenses para los que trabajó, como lo prueba el hecho de que en multitud de artículos sobre temas musicales publicados en *The New York Times*, ilustrados con fotografías, figura expresamente su nombre como fotógrafo; o la existencia de al menos dos colecciones de fotografías de Schindler en The New York Public Library y en la biblioteca de la Hispanic Society of America. Esta faceta del músico alemán pasó desapercibida en la mayoría de diccionarios, enciclopedias y otras obras de referencia musicales que incluyen una voz sobre él, sobre todo en aquellas escritas en los años 20 del pasado siglo, como nosotros ya afirmamos.

Al no existir actualmente un catálogo con la obra gráfica de Schindler, Olarte se ha visto obligada a rastrearla consultando innumerables bibliotecas, archivos, periódicos, revistas etc.

En su ponencia, la investigadora también presenta la colección de imágenes existente en The New York Public Library, Arts Division, legadas por la artista Liljan Espenak, amiga de Ewald Schindler. Son instantáneas en las que aparecen el propio Schindler, su esposa, la odesita Vera Androuchevitch y su familia, Ewald, su esposa Nora Nikish, sus hijos, amigos, músicos, etc. Olarte asimismo hace hincapié en las fotografías tomadas por el músico alemán durante sus trabajos de campo en España y en Rusia.

En esta colección existen imágenes relacionadas con Ewald Schindler, algunas relativas a eventos sociales, y otras con dedicatorias personales del artista.

Las 597 instantáneas de Schindler, fechadas entre el día 25 de noviembre de 1928 y el día 1 de mayo de 1935, que posee la Hispanic Society of America en su colección de dibujos y fotografías, constituyen un valioso testimonio sobre las tradiciones y costumbres de los años 20 y 30 del pasado siglo, ya que en ellas aparecen paisajes y personalidades de su época, junto a otras figuras hoy anónimas, pero que sin duda en algún momento jugaron un papel relevante en la vida del músico. Los sitios y personajes fotografiados se corresponden con diversos países, dados los continuos viajes que Schindler

realizó a lo largo de su vida y los países que visitó durante ellos: Francia, Portugal, España, Rusia, Hungría, República Checa, Austria, Gran Bretaña, Egipto, Siria, Marruecos...

Para finalizar su artículo, Olarte incluye un índice de países y lugares fotografiados por Schindler, índice en el que se indican las fechas en que fueron tomadas las instantáneas.

En el artículo *Apuntes de Sevilla a través de intrépidas jovencitas americanas de los años 30: bienvenido Mr. Schindler*<sup>207</sup> Olarte nos presenta a Schindler como un entusiasta difusor de la cultura española entre sus amistades femeninas, valiéndose para ello de diversos documentos inéditos de su archivo (fotos, cartas, escritos...).

El protagonista principal de este escrito es el músico alemán y, relacionados con Schindler de una forma u otra (amistad, docencia...), en él aparecen una serie de personajes femeninos, como la ya citada Ruth Matilda Anderson, Carola Séller, Gwendolyn Gibbons y Lelia R. Nelly, con un rasgo en común todos ellos: su interés por diversos aspectos de nuestra cultura: música, arte, folclore..., salvo en el caso de Anderson, a la que únicamente le interesaba la mujer rural española, y no el “duende” o lo “folclórico”, perseguido por el resto de las protagonistas femeninas del artículo, cosa que les hizo viajar a nuestro país, imitando, en ello, a Schindler.

Figuras de las que Olarte traza una breve semblanza biográfica en la que nosotros no vamos a entrar, pues tan solo queremos señalar, siguiendo a la investigadora, lo escurridizo que resultó Schindler para algunas de estas amigas que, en vano, tratan de verse con él durante sus estancias en España, y a las que deja sin contestar las misivas que le envían, corroborando todo ello, su personalidad enigmática, su carácter melancólico, y su condición de solitario, rasgos con los que Federico de Onís nos presentó a Schindler en el esbozo biográfico que de él trazó en la introducción de *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, como ya vimos.

Del músico alemán Olarte nos vuelve a dejar una breve biografía, al igual que en otros artículos suyos, recordándonos en ella los inicios de su carrera

---

<sup>207</sup> Olarte Martínez, M. (2009). Apuntes de Sevilla a través de intrépidas jovencitas americanas de los años 30: bienvenido Mr. Schindler. En *Lo andaluz popular, símbolo de lo nacional* (pp. 95-111). Granada: Editorial de la Universidad / CDMA

profesional en su Alemania natal, así como su temprano interés por la música popular de diversos países, y su papel de difusor de la música y tradiciones populares españolas una vez asentado en la ciudad de Nueva York, a comienzos del siglo XX, pues a lo largo de su trayectoria como director de la agrupación Schola Cantorum Schindler no dejó de interpretar nuestras melodías populares, melodías que le eran enviadas por reputados músicos españoles del momento, como Norberto Almandoz y Lluís Millet. Este repertorio español también lo interpretaría en sus conciertos privados, ofrecidos a lo más selecto de la sociedad neoyorquina.



Fig. 49. Imagen tomada por Kurt Schindler a alguna de sus informantes

Tampoco se olvida Olarte de citar en su artículo una serie de escritos, debidos a la pluma de Schindler, sobre algunos de los compositores españoles del momento: Albeniz, Granados y Falla, así como conferencias impartidas por el alemán en los círculos intelectuales más selectos, todo ello, sin duda, da fe de su profundo conocimiento de nuestra música y tradiciones populares.

La investigadora nos habla también del primer viaje a España de Schindler en el año 1919, estancia en la que visitó a músicos y organistas españoles afamados fuera de nuestras fronteras, y de nuevo se refiere a las fuentes de financiación con que contó el músico alemán para poder llevar a cabo las tareas recopilatorias para la elaboración de su Cancionero; aludiendo asimismo a la afición de Schindler al relativamente nuevo arte la fotografía, arte en el que

llegó a ser un consumado maestro, como bien hemos podido comprobar por la calidad y variedad de las instantáneas que nos dejó.

Olarte en *La mujer española de los años 20 como informante en los trabajos de campo pioneros españoles sobre el ciclo vital*<sup>208</sup> pone el acento en la importancia de la mujer rural española como informante, y, a la vez, transmisora y recopiladora de la oralidad de nuestras costumbres populares, valiéndose para ello del testimonio desprendido de los cuadernos de campo, notas y fotos del propio Kurt Schindler.

En su artículo la autora nos presenta a la mujer como informante esencial en los primeros trabajos de campo llevados a cabo en España, allá por los años 20 del pasado siglo, por músicos españoles y extranjeros, como el propio Schindler, que buscaban inspiración para sus composiciones en estas melodías populares, pues no en vano esas mujeres son las transmisoras ...de canciones y romances pertenecientes al ciclo vital del individuo..., a saber: canciones de cuna, canciones infantiles, rondas juveniles, canciones de boda, canciones petitorias por difuntos...

Olarte, partiendo de esta premisa, y del estudio de diversos materiales del archivo de Schindler, presenta a dos informantes del músico alemán pertenecientes a los ambientes culturales de la época, nos referimos a la química Pilar de Madariaga Rojo<sup>209</sup>, y a la profesora Caridad Rodríguez-

---

<sup>208</sup> Olarte Martínez, M. (2011) *La mujer española de los años 20 como informante en los trabajos de campo pioneros españoles sobre el ciclo vital*. [En línea] [http://www.sibetrans.com/trans/pdf/trans15/trans\\_15\\_09\\_Olarte.pdf](http://www.sibetrans.com/trans/pdf/trans15/trans_15_09_Olarte.pdf) [Consultado: 16-10-12]

<sup>209</sup> Entre el universo femenino de Kurt Schindler cabe destacar a una de sus corresponsales que nosotros mismos hemos estudiado, la química española Pilar de Madariaga Rojo (1903-1995), prototipo de las científicas españolas del primer tercio del siglo XX que dotaron de referentes femeninos a la Ciencia de su tiempo. Personaje por el que nosotros sentimos una vivísima simpatía, pudiendo afirmar, sin miedo a equivocarnos, que su vida entronca con la de aquella generación de científicos, elite intelectual y profesional del país, con la que compartió un ideal de modernización y unos referentes biográficos comunes, generación desgraciadamente abocada al exilio tras la Guerra Civil. Pilar nació en Madrid en el año 1903 en el seno de una familia de marcadas ideas liberales (fue hermana del ensayista Salvador de Madariaga), estudió en el Colegio Alemán y en el Instituto Cardenal Cisneros de esa ciudad, licenciándose en Ciencias Químicas en la Universidad Central en el año 1929. En la década de 1930 esta química iniciaría su carrera de investigadora en uno de los centros creados por la JAE, el Instituto Nacional de Física y Química, concretamente en su Sección de Espectroscopia, dirigida por el yerno de Menéndez Pidal, Miguel Antonio Catalán Sañudo, interesándose en sus investigaciones por el espectro del molibdeno, siendo pensionada por la JAE durante el curso académico 1929-1930 en Vassar College (Poughkeepsie, New York) y en Stanford University para ampliar sus conocimientos en ese campo, llegando a publicar, junto al propio Catalán Sañudo, varios artículos con el resultado de sus investigaciones. Durante su estancia en Estados Unidos, Pilar fue nombrada Cónsul Escolar por la Asociación Profesional de Estudiantes de Ciencias (noticia que recogió *El Heraldo de Madrid* en su edición del día 31 de octubre de 1929), y, como tal visitó diferentes universidades americanas, cambiando



Castellano (1886-1972), beneficiarias ambas de las pensiones de la JAE en Estados Unidos, y colaboras con la Casa de las Españas en la labor de difusión de nuestra cultura, trazándonos de ellas una interesante semblanza biográfica.

---

impresiones con la Federación de Estudiantes de Nueva York, haciendo propuestas de intercambio de correspondencia y de revistas científicas con estudiantes españoles, y participando en las actividades de difusión cultural de la Casa de las Españas (actual The Hispanic Institute), como muestra de ello mostramos un fragmento de la carta que dirigió a Kurt Schindler invitándole a participar en las actividades de dicha institución:

(...) Aunque voy a tener el gusto de verle el día 28, le anticipo esta carta, para que no se comprometa usted el día 31 de Diciembre. Quisiéramos tenerle a usted aquí entre los españoles, en una pequeña reunión de fin de año, con uvas, a la manera castiza. Vendrán los sres. de Onís y los del Río, con otras muchachas españolas, y terminaremos dando gallos. Si a Vd. le gusta la idea y está libre, para nosotros sería una satisfacción. Sin más por hoy, queda de Vd. su atta. Amiga, Pilar de Madariaga

(Carta de la colección de papeles de Schindler en la Public Library of New York, fechada el 22-XII-1931, sig. b2-f76, remitida por Pilar desde el Hervitt Hall / Columbia University / N. Y. C. y que a nosotros nos ha proporcionado gentilmente Matilde Olarte).

De vuelta a España, Pilar fue profesora de Física y Química en el Instituto de Enseñanza Secundaria "Fray Andrés" de la ciudad de Puertollano (Ciudad Real) durante el curso escolar 1933-1934, a la par que proseguía sus investigaciones con el grupo de Catalán Sañudo, según se desprende de una carta-informe dirigida por éste a José de Madariaga, Secretario de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, que, entre otras cosas, dice ...La Srta. Pilar de Madariaga se ocupa de intentar la valoración de pequeñas cantidades de mercurio en el aire de nuestras minas de Almadén y en los gases de las chimeneas de los hornos de aquellas fábricas. El método espectroscópico presentará quizás una mayor sensibilidad y rapidez que los métodos actuales... Durante la Guerra Civil Pilar trabaja de voluntaria en un orfanato en Alicante, según consta en el boletín del International Institute for Girls in Spain, *Notes and News*, nº 23, octubre de 1937, a pesar de tener una oferta de trabajo para ir a Vassar College, como puede leerse en el citado boletín ... Pilar de Madariaga está dedicada al trabajo en un orfanato, en Alicante (...), se le ha invitado a dar clases en Vassar College pero ella ha rehusado, alegando que en esos momentos es más necesaria en España..., aunque la realidad fue que no pudo aceptar la oferta al no serle concedido el permiso oficial correspondiente, según se desprende del contenido de una carta de Pilar remitida desde Alicante a sus hermanos el día 19 de noviembre de 1937 ... a lo de Vassar tuve que renunciar pues hay carencia de personal para las clases y no se concedían permisos. No es cosa voluntaria mía... De 1939 a 1968, Pilar de Madariaga se exilió en los Estados Unidos, integrándose en los círculos de exiliados españoles de ese país, y ganándose la vida impartiendo clases de español en Vassar College (Poughkeepsie, NY) y en Middlebury College (Vermont), llegando a doctorarse, de nuevo, en Middlebury College, en 1949, con un estudio sobre la obra de Azorín, *Las novelas de Azorin, estudio de sus temas y de su técnica*, tesis que en palabras de uno de los más prestigiosos tratadistas de la obra de ese escritor, el catedrático emérito de la State University of New York, Leon Livingstone supone The most sensitive and complete study of Azorin's novels in my opinion is the excellent doctoral dissertation, unfortunately unpublished of Pilar de Madariaga: Las novellas de Azorín, estudio de sus temas y de su técnica Middlebury College 1949. Su valía en el campo de las letras lo atestigua también el hecho de que tradujera del inglés la obra del Premio Pulitzer Mark Van Doren *La profesión de Don Quijote*, citada en las mejores bibliografías sobre la obra de Miguel de Cervantes. En 1968, al jubilarse en Vassar College, Pilar de Madariaga regresa a España, falleciendo en Madrid en el año 1995. Véase Frontera Zunzunegui, M. E. (2010). Notas sobre el itinerario formativo y académico de una científica española de la edad de plata: Pilar de Madariaga Rojo. En *I Congreso Internacional de Ideología de Género. Universidad de Navarra*, 9-11 febrero de 2010 y Frontera Zunzunegui, M. E. (2012). El universo femenino del músico Kurt Schindler: la científica Pilar de Madariaga Rojo (1903-1995). En *I Seminario de Música y Género. Centro de Estudios de la Mujer, Universidad de Salamanca*, 10 de febrero de 2012.



Fig. 50. *Fotografía de la científica Pilar de Madariaga Rojo (1903-1995)*

Junto a estas dos féminas ilustradas, la investigadora nos presenta a una serie de mujeres anónimas que en sus aldeas, villorrios y pueblos hicieron partícipe de sus nanas, canciones de mocedad, etc. a los investigadores extranjeros y nacionales, entre ellos al propio Schindler, venciendo su desconfianza hacia los foráneos, gracias, en parte, a que éstos acudían a escucharlas acompañados de músicos, investigadores y personalidades españoles, como Tudela, Weissberger, Martínez Torner, Aurelio del Llano, Guridi y un largo etc., que les facilitaban el contacto con esos lugareños.

Muchos de los informantes de Schindler son personas desconocidas, en cambio de otros sabemos los nombres, profesiones y procedencia, basta consultar sus borradores, cuadernos de campo y diarios para comprobar este hecho. A Olarte le llama especialmente la atención la buena relación del músico alemán con sus informantes femeninas, trabajadoras, pertenecientes en su gran mayoría al ámbito rural, y de diversas edades y formación, así no es de extrañar la cantidad de ...niñas, mozas, maestras de escuelas, una alcaldesa, mujeres de personas principales en las localidades (el médico, el alguacil, el maestro o el alcalde), ancianas, criadas de fondas u hostales... que aparecen reflejadas en esos papeles, en concreto, Olarte señala que de un total de 225 informantes, 89 son hombres y 136 mujeres, los nombres de todas ellas aparecen reflejados en este artículo junto a su lugar de residencia.

En *La mujer rural española vista a través de la mirada urbana: primeros investigadores extranjeros en trabajos de campo antes de la civil*<sup>210</sup> de nuevo Olarte vuelve a presentarnos a Ruth Matilda Anderson y Kurt Schindler entre los principales recopiladores de la oralidad de las costumbres populares en nuestro país en los años 20 y 30 del siglo XX, haciendo protagonista de esa oralidad a la mujer rural, plasmada magistralmente en las fotografías de ambos.

La investigadora presenta a esa mujer como informante en los trabajos de campo, a la par que ...transmisora y recopiladora a su vez de bailes, indumentaria y canciones infantiles... que acompañan al individuo durante su ciclo vital en un periodo particularmente convulso, debido a la complejidad de los cambios culturales, sociales y económicos experimentados en España en esa época. A los nombres citados según Olarte pueden agregarse, en menor medida, los de Alice D. Atkinson, Georgina Goddard King, Arthur Byne y Margaret E. Jackson.

El artículo, aunque contiene datos biográficos ya conocidos sobre Schindler, nos aporta noticias interesantes sobre sus andanzas en España, y sobre sus trabajos de campo, como por ejemplo el nombre de alguna de sus amigas, de gran talla intelectual, como lo fueron Pilar de Madariaga, Caridad Rodríguez Castellano, Henriette Bagger o Margo Palmer que le asesoraron en sus primeras incursiones y ...le informaron de las costumbres populares musicales del ciclo vital...

También señala Olarte a Schindler como el primer etnomusicólogo que realizó trabajos de campo en los años anteriores a la Guerra Civil en las antiguas regiones de Castilla la Vieja y Castilla la Nueva, e insiste de nuevo en el hecho de que desgraciadamente gran parte del material que recopiló en sus viajes (en soporte papel, audio y foto) se encuentra aún sin catalogar, y en pésimas condiciones de almacenamiento en las instituciones poseedoras de esos fondos, insistiendo, una vez más, en la extraordinaria labor de difusión de la música popular española que realizó Schindler, labor atestiguada por las numerosas armonizaciones que hizo con el fin de interpretar esas canciones y melodías que tanto amaba, que, a juzgar por los ecos de la prensa de la época,

---

<sup>210</sup> Olarte Martínez, M. (2011). *La mujer rural española vista a través de la mirada urbana: primeros investigadores extranjeros en trabajos de campo antes de la guerra civil española* (pp. 71-83). En *Mujeres en la Historia, el Arte y el Cine. Discursos de género, variantes de contenidos y soportes: de la palabra al audiovisual*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca

alcanzaron un gran éxito de crítica y público cuando fueron interpretadas en Estados Unidos por la Schola Cantorum bajo su batuta.

Las numerosas cartas que a lo largo de toda su vida escribió Schindler a una gran variedad de personas<sup>211</sup> son de vital importancia para completar el estudio de su figura. La mayoría de esas misivas aún permanecen inéditas, esto conviene subrayarlo.

Correspondencia que no solo constituye un rico testimonio sobre sus ideas musicales, sino que también nos ayuda a reconstruir su historia familiar y social, así como la de su época, ya que sus epístolas son un auténtico testimonio personal y familiar, que nos dan la clave de muchas de sus acciones vitales, a la par que se hacen eco del acontecer histórico en que se desarrolló su vida.

Al mismo tiempo, estas misivas nos permite seguir las sendas seguidas por este sempiterno viajero en su constante deambular, ayudándonos a datar sus viajes, así como a conocer las impresiones que en él causaban los países que visitaba, y su opinión sobre las gentes y situaciones que en ellos encontraba.

Por no hablar de la importancia que este epistolario tiene para comprender los giros de la carrera profesional de Schindler, y su proceso de composición musical, así como para conocer sus otras múltiples actividades (conferenciante, compilador de folclore, profesor...), ya que, insistimos en ello, hoy día los epistolarios constituyen un material de primordial importancia para los investigadores de cualquier campo de la ciencia, constituyendo, asimismo, una fuente de capital importancia para el conocimiento de la actividad musical de cualquier país en una época determinada.

De este Schindler corresponsal también se ha ocupado con especial interés, Matilde Olarte en varios artículos (en dos de ellos como coautora) como a continuación veremos, no sin antes insistir por nuestra parte en el hecho de que para el historiador, así como para cualquier investigador en general, los epistolarios constituyen una fuente de conocimientos de gran importancia, cosa que quizás hoy día, usuarios todos nosotros de los medios de comunicación

---

<sup>211</sup> Los corresponsales de nuestro protagonista abarcan un amplio espectro, pues fueron músicos coetáneos (Falla, Pittaluga, Millet, Almandoz...), investigadores (Federico de Onís, Ángel del Río, Pilar de Madariga, Caridad Castellanos...), amigos (José A. Weisberger, Aurelio de Llano...), familia (padres, Josef y Marie, hermano, Ewald); admiradoras femeninas (Lelia R. Nelly, Gwendolyn Gibbons...)

instantánea por Internet, gracias al desarrollo de las tecnologías de la información y la comunicación, puede resultarnos un tanto extraña.

Por ello nos ha parecido conveniente antes de comentar los artículos de Olarte sobre el epistolario prácticamente inédito de Kurt Schindler, hacer un pequeño inciso para recordar brevemente el principal problema que acarrea la edición de epistolarios, que no es otro que el derecho a la intimidad del remitente y receptor de la carta, y el derecho del lector o investigador a conocer la vida del personaje en cuestión, personaje que tiene, además, unos derechos de propiedad e imagen incuestionables, sin bien es cierto que quién escribe una carta (o quien la recibe y una vez leída no la destruye) sabe que se expone a que en algún momento otros ojos distintos a los de suyos puedan llegar a leer el contenido de la misma, de ahí la debatida y delicada cuestión sobre si es conveniente o no editar los epistolarios de las personas coetáneas, por el impacto que su contenido puede tener en el ámbito familiar y privado del personaje en cuestión. Como no es éste el caso que nos ocupa, nosotros sólo dejamos planteado el problema sin entrar en más disquisiciones sobre el mismo.

Hasta la aparición de la sociedad de la información, las cartas, prescindiendo del aspecto subjetivo de quién la escribía, eran un instrumento básico para la comunicación y el intercambio de noticias de todo tipo: personales, sociales, políticas..., constituyendo, de hecho, los epistolarios una fuente inapreciable para reconstruir la vida y relaciones del remitente con su familia y amigos, a la par que aportaban muchos detalles de la vida y obra del personaje en cuestión. Sin olvidar, tampoco, que esas cartas ayudan a interpretar la situación política, social y cultural, el contexto histórico general, o lo que es lo mismo, el ambiente de la época en que transcurrió la vida del sujeto estudiado, convirtiéndose, de esta manera, en un incalculable testimonio de nuestro pasado, y abriendo nuevos horizontes a la investigación histórica, hasta el punto de ser su estudio uno de los métodos de investigación adoptados por la llamada Escuela de los Annales, al considerar que la historia más auténtica se consigue basándose en los documentos autobiográficos, por ejemplo, las cartas. Así, a pesar de que la correspondencia se consideró hasta hace no muchos años una importante fuente de anécdotas que servía para ilustrar los hechos secundarios del relato histórico, actualmente los

acontecimientos que desvelan las cartas en los ámbitos de la familia, la vida cotidiana, y las mentalidades, se han convertido en categoría histórica. De hecho, la proliferación de epistolarios publicados últimamente en nuestro país viene a corroborar esta afirmación que acabamos de hacer.

Sin olvidarnos tampoco de señalar en esta breve reflexión sobre la importancia de los epistolarios, que el interés no documental de las cartas generalmente es externo a las mismas, como muy bien señala Enric Bou<sup>212</sup>, y hay que buscarlo en los efectos de repetición e insistencia, efectos que constituyen lo que él llama un “ritmo subjetivo”, o más exactamente, “intersubjetivo”. Con ello, Bou nos indica que el interés de un epistolario radica en su relación con una obra más “sustancial” (sea ésta, literaria, musical, política, etc., etc.), de mayor proyección pública, ese, y no otro, es el motivo por el cuál estudiamos las cartas de un escritor, músico, artista, político, etc. que nos interesa y convertimos en objeto de una investigación.

Otra cuestión que también queremos indicar aquí es que en lo referente a las misivas escritas y recibidas por Kurt Schindler, estamos ante un epistolario de los considerados privado o familiar, y que una inmensa mayoría de las cartas personales<sup>213</sup> que nuestros antepasados escribieron se han perdido, porque, en muchos casos, al no considerar importantes estas misivas familiares, una vez fueron recibidas y leídas desgraciadamente se destruyeron, y en otros casos se hicieron desaparecer como acto de pudor o autoprotección<sup>214</sup>, ante el temor de que los ojos ajenos pudiesen violar la intimidad que transmiten. De esta manera, podemos afirmar que son aquellas cartas referidas a asuntos administrativos, políticos, económicos y jurídicos las que han disfrutado de una mayor salvaguarda, y en mayor cantidad han llegado hasta nosotros.

No obstante, las cartas privadas desde el último tercio del siglo XX han pasado a ser un objeto de estudio por sí mismas, dejando de ser consideradas fuentes secundarias, y convirtiéndose, como ya dijimos, en fuente de

---

<sup>212</sup> Bou, E. (2006). La edición de epistolarios: autor y lector. En *Seminario de archivos personales (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)*. Madrid: Biblioteca Nacional, p. 251-258

<sup>213</sup> *Littera scripta manet*

<sup>214</sup> Recordemos, por ejemplo, sin ir más lejos, que la propia Santa Teresa de Jesús pidió, en 1581, a su corresponsal, el carmelita Padre Jerónimo Gracián que “... apuntase en un papelillo las cosas de sustancia que le escribo y quemase mis cartas, porque con tanta varahúnda podría topar con alguna y sería cosa recia...”

conocimiento histórico, no sólo entre los historiadores de la cultura escrita y de otras tendencias historiográficas, sino también para investigadores de otras disciplinas, entre ellas la Musicología, que cada vez más recurren a las fuentes epistolares para el desarrollo de la investigación en sus campos disciplinares.

De ahí el interés de los artículos que a continuación comentamos, en los que Olarte (junto a Juan Carlos Montoya) y las investigadoras alemanas Cornelia y Constanze Leibrock analizan el epistolario de Schindler<sup>215</sup>, o una parte del mismo, epistolario que, insistimos de nuevo, constituye un fondo personal, y como tal, reúne un conjunto de documentos creados y recogidos por una persona, Kurt Schindler, a lo largo de su vida, es decir, contiene la memoria de una experiencia vital singular, la suya, que, a través de un material tan íntimo como son las cartas, ofrece un punto de vista particular de la realidad que le tocó vivir, a la vez que esas misivas atestiguan la importancia de la doble visión que sobre él aportan: el hombre interior, por una parte, la sociedad y la circunstancia histórica que en ese hombre influyen, por otra parte.

Antes de comentar estos artículos, asimismo hemos de decir que el estudio de dicho epistolario no está exento de otros problemas que no hemos indicado hasta ahora: problemas derivados principalmente del hecho de que actualmente esta colección de cartas está dispersa, cuestión sobre la que habremos de volver ya que la dispersión es uno de los principales enemigos de los epistolarios, y, además conlleva una gran dificultad a la hora de consultar las misivas; dificultad a la que hay que añadir la multitud de idiomas en el que están escritas las epístolas, ya que, como hemos señalado a lo largo de esta investigación, Kurt Schindler fue un consumado políglota que llegó a dominar varias lenguas (entre otras, el ruso, italiano, inglés, francés, español y yiddish). Sin olvidarnos tampoco de mencionar el intenso esfuerzo que al estudiar un epistolario hay que hacer para identificar a los individuos mencionados en las cartas o para reconstruir los asuntos en ellas insinuados, puesto que, como la mayoría de epistolarios, el acervo de cartas de Kurt Schindler no es un corpus de misivas cruzadas, y por tanto no es un círculo cerrado, ya que no podemos

---

<sup>215</sup> Respecto a este epistolario nos permitimos insistir en lo ya afirmado: dada su dispersión y estado de conservación, y considerando, además, las enormes posibilidades que, hoy día, nos ofrecen las nuevas tecnologías, creemos que sin más dilación debería procederse a su inventariación, tratamiento documental y digitalización, para su, posterior, consulta a través de Internet, facilitando, así, la tarea de los etnomusicólogos, e investigadores en general.

leer las idas y venidas en su secuencia temporal, y por tanto no llegamos a conocer del todo el intercambio de acciones y reacciones que dichas cartas provocan en el remitente y el destinatario. Si bien hemos de señalar que en este epistolario hay multitud de borradores de las cartas enviadas por Schindler.

Asimismo hemos de recordar que además del interesante y valioso acervo de cartas que Olarte estudia, Schindler también nos ha legado una multitud de tarjetas postales<sup>216</sup> ilustradas con vistas de ciudades, paisajes y otros motivos, que actualmente son también objeto de estudio por parte de esta investigadora.

En su extenso artículo *La correspondencia inédita de Kurt Schindler como una fuente directa para contextualizar la vida musical del primer tercio del siglo XX*<sup>217</sup> Olarte presenta una visión global del epistolario del músico alemán, estudiando y resumiéndonos el contenido de muchas de sus misivas.

Las 669 cartas<sup>218</sup> intercambiadas por Schindler con su familia, sus amigos, admiradoras, alumnas, y distintas personalidades del ámbito de la Música y del Arte que Olarte estudia, están escritas en idioma alemán, su lengua nativa, y en el resto de los distintos idiomas que el músico berlinés llegó a dominar: inglés, español, ruso, italiano, francés, etc., esta particularidad hay que destacarla por la gran dificultad con que ha tenido que enfrentarse la investigadora a la hora de estudiar este epistolario. Misivas que además hoy día se encuentran dispersas en tres establecimientos de la ciudad de Nueva

---

<sup>216</sup>Este medio de comunicación escrito, atribuido a Heinrich von Stephan y a Emmanuel Hermann, surgió para establecer una forma de correspondencia más económica que las cartas y la transmisión de mensajes cortos, y se utilizó por primera vez en 1869 en Austria, siendo rápidamente aceptada en Suiza, Alemania y Gran Bretaña, países que la incorporaron en 1970 en su sistema de correos. Se trataba de pequeñas cartulinas que llevaban impreso el franqueo, así como el nombre y la dirección del destinatario en su anverso, pues se remitían al descubierto, sin necesitar sobres, destinándose la otra cara, llamada reverso, para escribir el mensaje del remitente. Estas tarjetas postales caracterizadas por tener el sello impreso en la misma cartulina eran editadas por el Estado, y se denominan “enteros postales”, también podían ser impresas por particulares. A partir de 1880 en Europa Central se desarrolló la tarjeta postal ilustrada, su aparición se vio impulsado por las exposiciones internacionales celebradas en esa década, cuyas imágenes se reproducían en esas tarjetas, a diferencia de los enteros postales, estas tarjetas no llevan el sello impreso. En España la primera tarjeta postal fue impresa por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre en el año 1873, con un valor de 5 céntimos de peseta.

<sup>217</sup>Olarte Martínez, M. (2011). La correspondencia inédita de Kurt Schindler como una fuente directa para contextualizar la vida musical del primer tercio del siglo XX. En *Fuentes documentales interdisciplinares para el estudio del patrimonio y la oralidad en España*. Bayona: Editorial Dos acordes

<sup>218</sup> Este era el número de misivas escritas por Schindler, o a él remitidas, encontradas en el año 2003, como muy bien señala Olarte, es posible que puedan aparecer más cartas del músico alemán en otros archivos, considerándose, pues, este *corpus* epistolar abierto.



York, así como en algunas instituciones españolas, dentro de los fondos de alguno de sus corresponsales, como veremos más adelante.



Fig. 51. Tarjeta postal enviada a Kurt Schindler por su padre

Respecto a los inconvenientes que entraña el estudio de este epistolario, además de la dispersión del fondo documental al que pertenece, y de la multitud de idiomas en que las cartas están escritas, hemos de señalar que no existe ahora mismo una inventariación seria de este acervo, que además no ha sido digitalizado, de tal manera que para recopilar y estudiar las cartas hay que desplazarse a los lugares donde se encuentran las instituciones poseedoras de este material y consultarlo de forma presencial.

Desde aquí apelamos a las instituciones que albergan entre sus fondos cartas de Kurt Schindler para que colaboren entre ellas, aprovechando los medios que hoy ofrecen las tecnologías de la información y la comunicación, a fin de interrelacionar esas misivas.<sup>219</sup>

Olarte comenta los rasgos de la correspondencia de Schindler después de darnos una brevísima pincelada biográfica sobre él, poner de manifiesto el

<sup>219</sup> Un buen modelo de edición digital y de conexión entre colecciones epistolares es el llamado Proyecto de I+D Epístola, iniciado, en el año 2001, por la Fundación Francisco Giner de los Ríos, en colaboración con la Residencia de Estudiantes, con el objeto de dotar al corpus epistolar de la Edad de Plata de las ventajas que proporcionan las tecnologías de la información y de la comunicación en el terreno del tratamiento documental, lingüístico y editorial, con el fin de favorecer el desarrollo de la investigación filológica e historiográfica.

pésimo estado de conservación de su archivo en la mayoría de las instituciones que lo albergan, e incidir en las incógnitas que rodearon su vida.

En cuanto a las características del *corpus* epistolar de Kurt Schindler, la investigadora señala en primer lugar la dispersión de las cartas, rasgo ya comentado, que conlleva no solo una gran dificultad a la hora de consultarlo, también que hoy permanezca en su mayoría inédito y sea desconocido por la comunidad investigadora, otra de sus características; también señala Olarte la variedad de los corresponsales de Schindler, rasgo sobre el que volverá a incidir en otros escritos suyos.

Por nuestra parte señalamos también las siguientes peculiaridades de este epistolario: la amplitud de de la documentación manejada por Olarte, amplitud, no solo por los numerosos destinatarios de esas misivas, como ella muy bien señala, sino también en lo que respecta a la cronología de este acervo, que abarca desde la juventud de Schindler hasta su último año de vida, y amplitud en cuanto a la ingente cantidad de cartas, pues la investigadora estudia cerca de 700 misivas, pero el *corpus* epistolar de Schindler es bastante mayor<sup>220</sup> como ya dijimos.

En cuanto a la ubicación de las cartas Olarte indica que el grueso de la correspondencia de Schindler se encuentra en tres instituciones de la ciudad de Nueva York: The New York Public Library, la Hispanic Society of America, y en The Hispanic Institute at Columbia University, y que asimismo ha localizado correspondencia de este músico en los siguientes archivos e instituciones españolas: Fundación Juan March (Madrid), Biblioteca del Orfeó Català (Barcelona), Archivo Manuel de Falla (Granada), Biblioteca Valenciana (Valencia) y Biblioteca de Catalunya (Barcelona).

A continuación pasa a exponer los materiales del fondo documental de Schindler que esas instituciones poseen.

The New York Public Library, en su Music Division, sita en Lincon Center Plaza, alberga parte del archivo personal de Kurt Schindler. La documentación existente es muy variada en cuanto a su tipología, ya que abarca composiciones musicales, correspondencia, programas de conciertos, recortes de periódicos, fotografías, documentación administrativa... etc., toda ella

---

<sup>220</sup> En este artículo no figuran las tarjetas postales, los telegramas ni otras muchas cartas de Schindler que se encuentran entre los fondos documentales de su hermano Ewald.

representativa de la vida y carrera de nuestro protagonista. Estos materiales fueron donados en 1982 por la pionera en danzaterapia Liljan Espenak, al parecer unida sentimentalmente al hermano de Kurt, Ewald. La correspondencia de Schindler se encuentra en la primera de estas series: Series 1: Correspondence, que abarca un total de 5 cajas (que también contienen algunos telegramas cursados por el músico alemán).

Olarte señala que el número de cartas escritas por Schindler que ha encontrado en esta institución es de 24, la mayoría son borradores (copias) de las misivas que el músico envió. Las cartas las presenta en su escrito ordenadas por fecha (cuando ésta figura en el documento), haciendo constar los destinatarios a quienes van dirigidas, la signatura de la Biblioteca, el *incipit*, y un pequeño resumen de su contenido, de la siguiente manera<sup>221</sup>:

1902. 1 de junio. Berlín. De Kurt Schindler [KS] a **Marie Schindler**. b4-f176a [München 1 Juni 1902/ geliebte Mamma! Da has Euch ja Professor Bie was notter eingereicht, dass Ihr mich ... zum Journalisten ... wollt; lasst dar ... bleiben, denn Ihr ... nicht übersehn ire. Ich mir] [carta en borrador a su madre, contándole sus planes de estudio y dándole noticia de profesores suyos a los que ella conoce como en el caso del Dr. Bie]

En cuanto a las misivas dirigidas a Schindler, la investigadora nos dice que en esta biblioteca han aparecido un total de 631 cartas, habiendo podido establecer la procedencia de 626 remitentes, tan sólo le quedan 5 por identificar. Clasifica las cartas en dos grupos. El primer grupo lo constituyen las 218 misivas que le fueron remitidas a Schindler por sus padres, entre mediados del año 1899 y el año 1902. Esas cartas manuscritas de sus progenitores son de gran importancia por la información que contienen sobre los inicios de la carrera de nuestro músico, y están escritas en alemán antiguo, lo que dificulta enormemente su lectura. En el segundo grupo Olarte agrupa las cartas remitidas por la suegra de Schindler, Zinaide Androuchevitch, manuscritas en ruso, muy difíciles de leer, pues para ello hay que transliterar los caracteres cirílicos en que fueron escritas. De estos dos conjuntos, Olarte sólo

---

<sup>221</sup> Reseñamos la primera de las cartas que contiene el artículo, cada una del resto de las misivas aparecen en el mismo de igual manera.

indica los destinatarios y remitentes, pero no el resumen del contenido de las mismas.

Entre los nombres que aparecen en este conjunto cabe destacar los de algunos intelectuales, científicos y músicos españoles de la época, como Federico de Onís, Melchor de Almagro, Ángel del Río, Blas Taracena, Aurelio de Llano, Pilar de Madariaga, Lluís Millet, Norberto Almandoz, etc., ello sirve para darnos una idea bastante aproximada de los círculos en que se movió Schindler durante sus estancias en España. Cabe también citar entre sus corresponsales a los siguientes compositores y/o músicos extranjeros: los italianos Ildebrando Pizzetti y Arturo Buzzi, el austriaco Carl Horwitz, el australiano Percy Grainger, el alemán Oskar Fried, el ruso Alexander Borovsky, etc.

En el Hispanic Institute at Columbia University (antigua Casa de las Españas) también se encuentran diversos documentos referentes a Kurt Schindler, ubicados en la Biblioteca y en un archivo existente en el sótano de la institución. Estos papeles están en pésimas condiciones de almacenamiento y no han sido catalogados. También posee esta institución documentación variada perteneciente a Federico de Onís relacionada con el músico alemán, dada la larga vinculación de este profesor con el Hispanic Institute.

Entre esa documentación Olarte encontró dieciséis cartas. Cuatro fueron escritas por Schindler entre los años 1914 y 1935. Las doce restantes están dirigidas por distintos remitentes, entre los años 1940 y 1941, a Federico de Onís, a Dorothy Lawson o a Alice Beers, todas ellas contienen alguna alusión a Schindler, ya que tratan sobre la recopilación de sus canciones y música popular española para poder editar *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*.

La Hispanic Society of America según la investigadora únicamente posee tres cartas, fechadas en el mes de marzo del año 1921. Le fueron enviadas a Schindler por el bibliotecario de esa institución, A. D. Savage, con el fin de reclamarle los libros que se llevó en préstamo y no devolvía.

Olarte también ha encontrado correspondencia de Schindler, o sobre él, en las siguientes instituciones españolas:

Fundación Juan March (sede de Madrid): la Colección Julio Gómez García (Madrid, 1886 - Madrid, 1973), depositada en la Biblioteca de esa institución,

contiene una carta enviada por Schindler a ese músico<sup>222</sup>; y cinco cartas remitidas por Gómez García a diversos corresponsales (al crítico musical Adolfo Salazar, y a su propia mujer, Rosario Amat, y al compositor y director de orquesta Bartolomé Pérez Casas) comentando la actividad musical de Schindler en Madrid.

Orfeo Catalá (Barcelona): en la Biblioteca de esta agrupación hay un fondo de cartas en el que Olarte ha encontrado seis misivas enviadas por Schindler a Lluís Millet y a Frances Pujol. En otras muchas misivas escritas por otros compositores, se cita a Schindler ...como una figura del panorama musical contemporáneo catalán...

Según esta investigadora también el Archivo de la Fundación Manuel de Falla (Granada) contiene quince cartas sobre Schindler, diez de ellas fueron enviadas por Kurt Schindler a Falla. El resto, cinco, están remitidas por Falla a su amigo Schindler. Estas cartas aparecen en una relación de 16 documentos con la signatura [7605], bajo el nombre de Kurt Schindler.

Sobre esas 5 cartas escritas por Falla a Schindler, nosotros pensamos que bien pudiera tratarse de borradores, ya que que el músico gaditano solía guardar celosamente no sólo todas las misivas que le dirigían (así como los materiales complementarios con que llegaban esas cartas), sino también los borradores de sus respuestas, y en muchas ocasiones, hasta una copia al carbón de la versión definitiva y enviada de la carta. Su epistolario es interesantísimo también porque al recibir una carta que consideraba importante, Falla la anotaba con observaciones espontáneas sobre su contenido, utilizando para ello los márgenes de la misma, o cualquier otro espacio en blanco que encontrara en ella.

La autora del artículo presupone que también hay correspondencia de Schindler entre los fondos del músico Eduardo López- Chavarri, depositados en la Biblioteca Valenciana (Valencia), materiales hoy en curso de descripción, ya que han aparecido una carta y una tarjeta postal dirigidas a ese músico valenciano por Schindler en el año 1930.

---

<sup>222</sup> En dicha misiva Schindler comenta a Julio Gómez el extravío de una maleta suya, y el trastorno que ello le supone. Curiosamente, como veremos más adelante, nosotros hemos encontrado el anuncio que el músico alemán puso en el diario *ABC* para recuperar dicha maleta, ofreciendo, a quién se la devolviese, una cuantiosa recompensa por la misma.

En la Biblioteca de Catalunya (Barcelona) Olarte encontró una interesante carta escrita por Schindler a Felipe Pedrell en el verano del año 1919, informándole sobre las investigaciones musicológicas que planeaba hacer en España durante su estancia en ella.

Como puede apreciarse el epistolario de Schindler, a pesar de estar fragmentado e incompleto, es sumamente importante porque en sus cartas encontramos una serie de fechas y de espacios que nos proporcionan las coordenadas espacio-temporales de su vida, además de informarnos de sus relaciones interpersonales, su vida cotidiana, sus viajes, sus problemas, etc.

Nos permitimos sugerir a la autora de este importante estudio la posibilidad de hacer una edición del epistolario enriquecida con un aparato de notas sobre los personajes mencionados en las cartas, así como la elaboración de índices exhaustivos que abarquen tanto los personajes, como los lugares que aparecen citados en ellas.

De nuevo, en *Cartas de un desconocido: configuración de la identidad del músico a través de la contextualización de sus corresponsales*<sup>223</sup> la profesora Olarte subraya la importancia de los epistolarios de los músicos como material de investigación de primerísima importancia para reconstruir la música en una determinada época. En concreto en este artículo estudia los epistolarios de un músico español del siglo XVII, el maestro de capilla Miguel de Irizar (1635-1684), y de Kurt Schindler.

Obviando a Miguel de Irizar, vamos a exponer cuales son los datos, personales y profesionales, que extrae la investigadora del epistolario del músico alemán, datos referidos a las fechas de los viajes y trabajos de campo sobre la canción popular en nuestro país y en Rusia.

Según Olarte, parece ser que Schindler trabajó en Rusia entre los años 1911 y 1916.

Sobre la primera estancia de Schindler en España la investigadora nos dice que ésta transcurrió entre el otoño del año 1919 y el verano del año 1920. Añadiendo que entre los años 1922 y 1925, el músico alemán efectuó varios viajes esporádicos a nuestro país. Retornando de nuevo a él en el otoño del

---

<sup>223</sup> Olarte Martínez, M. (2011). Cartas de un desconocido: configuración de la identidad del músico a través de la contextualización de sus corresponsales. En *Congreso Internacional: Sebastián Durón (1660-1716) y la música de su tiempo*. Universidad de Ciudad Real, 18-19 noviembre 2010

año 1928 para permanecer en España hasta la primavera del año 1931, efectuando durante ese periodo de tiempo salidas a otras naciones, ya que en el verano del año 1925 Schindler realizó sendos viajes a Marruecos y Francia. Otra de las estancias de Schindler en España Olarte la data entre los meses de julio y diciembre de 1932, también con breves ausencias, ya que el músico alemán viajó a Portugal en el mes de octubre de ese año. Finalmente, según esta investigadora, Schindler viajó varias veces a nuestro país entre los años 1935 y 1933, permaneciendo entre nosotros durante períodos más cortos de tiempo.

Además de la cronología de estos viajes, la lectura atenta del epistolario de Schindler aporta valiosos datos sobre su trayectoria profesional, desde sus inicios hasta desembocar en la dedicación casi exclusiva a la Etnomusicología, dejando de lado la composición de música de concierto; así como sobre su vida íntima.

Olarte nos habla de la excelente relación de Schindler con sus progenitores, y de la ayuda económica que recibió de éstos, de la profunda crisis en que se vio sumido cuando ambos se suicidaron; de su gran generosidad para con su familia política, y la de su único hermano, Ewald. Estas exigencias económicas llevan a la investigadora a preguntarse si Schindler recopilaba folclore para sobrevivir, planteándose la cuestión de si recibía encargos para hacer esas recopilaciones de melodías y canciones y era remunerado por esa labor, cuestiones éstas a las que hoy no podemos contestar con absoluta seguridad.

Finaliza la investigadora su artículo citando los nombres (y fechas de las misivas) de sus más íntimos amigos, entre los que destacan músicos como Oskar Fried, Rudolph, Friedrich Gernsheim, Ildebrando Pizetti, John Alden Carpenter, Percy Grainger, Walter Pach, Deems Taylor, Marguerite d'Alvarez, William Barclay, Alexander Borowsky, Gerda Buzón; y el coleccionista austriaco, nacionalizado español, José A. Weissberger, su más íntimo amigo.

¿Quién fue Pepe (como le llamaba Schindler) Weissberger?, merece la pena tratar de trazar un pequeño esbozo de este personaje, varias veces citado a lo largo de esta investigación, y no resulta fácil hacerlo ya que son pocos los datos que sobre él hemos encontrado, aún así, estos datos nos resultan lo suficientemente relevantes para arrojar algo de luz sobre su figura.

Este enigmático personaje parece ser que era oriundo de Austria y que estuvo muy vinculado a Praga, al menos en esta ciudad checa vivieron sus progenitores, según se desprende de una crónica sobre Franz Kafka, aparecida en un periódico boliviano, y de un *blog* español que repite la información aportada por el citado diario, como veremos más adelante. Las fechas de su nacimiento, año 1880, y de su muerte, 1954, las hemos encontrado en un documento administrativo conservado en The New York Public Library, Rare Books Manuscripts Division, de este documento también volveremos a hablar.

Nos ha resultado difícil establecer su actividad profesional, aún así, investigando en diversas fuentes hemerográficas del primer tercio del pasado siglo, y en otras fuentes más actuales, hemos logrado averiguar que su primer campo profesional, parece ser, fue el de los seguros, ya que figura como director de una compañía aseguradora, la Assicurationi General de Trieste, según noticia publicada el día 16 de abril de 1908 en *La opinión: semanario independiente*, y como miembro de la compañía española del mismo ramo La Equitativa, según la noticia publicada al respecto por el diario *ABC* el día 20 de junio de 1926, noticia que aparece ampliada en la edición del día 22 de junio de ese mismo año en el periódico *La Vanguardia*, que sobre su nombramiento nos dice: ...con el especial cometido de dar a conocer el “Seguro de Grupos” tan en boga en otros países, a cuyo fin le ha sido confiada la Dirección de Agencias de tan interesante sección...



Fig. 52. Weissberger en el centro de la imagen junto a otros amigos de Schindler



La vinculación de Weissberger con el ramo de los seguros también la hemos encontrado en el *blog* de Bernardo Luis Munuera Montero “La manía de leer”, que en una de sus entradas nos da esta curiosa noticia: ...Kafka empezó trabajando en seguros gracias a su padre, que tenía buenas relaciones con el vicecónsul americano Weissberger que era padre del representante en Madrid de los Seguros Generali. Kafka, papá y Madrid; trabajo seguro...<sup>224</sup>; así como en una noticia, con la misma información sobre Kafka, aparecida el día 14 de octubre de 2013, en el suplemento cultural *El Duende*, perteneciente al diario boliviano *La Patria*, noticia que dice lo siguiente:

...Finalmente, parece ser que el apoderado del Union-Bank de Praga, Arnold Weissberger, ayudó a Kafka. Su hijo era el director de la oficina de la Assicurazioni Generali en Madrid y podía fácilmente conseguir un puesto para Kafka en la sucursal en Praga de esta empresa mundial. Pero tal vez fuera Max Brod a quien debería agradecer ese puesto, ya que Brod era un gran amigo del director de la Generali en Praga, Ernst Eisner, pariente del germanista y escritor de Praga Paul Eisner, persona muy culta y dada a las artes...<sup>225</sup>.

Parece ser que Weissberger, poseedor de una gran cultura<sup>226</sup>, fue un gran entendido en arte, como lo prueba el hecho de que fuese miembro de la Asociación Española de Amigos del Arte<sup>227</sup>.

Estuvo interesado también en las civilizaciones antiguas, ya que hemos averiguado que pronunció una serie de conferencias, en sesiones públicas, en la Real Sociedad Geográfica durante los días 1 y 15 de febrero del año 1910 sobre las expediciones arqueológicas que visitó en el Próximo Oriente, charlas ilustradas con numerosas fotografías de restos arqueológicos tomadas por él, que fueron publicadas en el *Boletín* de dicha sociedad, bajo el título “Noticia de una exploración geográfica y arqueológica en el Norte de Asia Menor (*Boletín*

---

<sup>224</sup> Véase: La manía de leer. [En línea]

<http://lamaniadeleer.com/2012/01/>

[Consultado: 13-10-2013]

<sup>225</sup> Véase: La Patria. [En línea]

<http://lapatriaenlinea.com/?nota=122618>

[Consultado: 13-10-2013]

<sup>226</sup> Encontramos a Weissberger en una relación de socios del Ateneo de Madrid en el año 1914.

<sup>227</sup> Como tal le encontramos, junto a su hermano, en la revista *Arte español: revista de la Sociedad de Amigos del Arte*, 4º trimestre, 1928. [En línea]

[http://ddd.uab.cat/pub/artespSAA/artespSAA\\_a1928v17n4.pdf](http://ddd.uab.cat/pub/artespSAA/artespSAA_a1928v17n4.pdf)

[Consultado: 13-10-2013]

de la *Real Sociedad Geográfica*, tomo LII, julio 1910), y en las que narró su exploración geográfica y arqueológica por la cuenca del río Kizil Irmak (Turquía), y regiones próximas, lugar donde al parecer se encuentran numerosos vestigios de la cultura hebrea. De estas charlas también se hizo eco un periódico de la época, *La correspondencia de España: diario universal de noticias*, en noticias publicadas los días 13, 14 y 16 de febrero del mismo año (números 18995, 18996 y 18998), así como el diario *ABC*, en sus ediciones de los días 31 de enero y 15 de febrero de ese mismo año.

Suponemos que Weissberger era un miembro notable de la sociedad más selecta de aquellos años, pues el periódico *La correspondencia de España* le hizo llegar el pésame por el fallecimiento de su madre en Praga, producida, según la noticia, poco después del óbito de su padre, avisando, asimismo, el periódico de su salida urgente hacia esa ciudad checa (noticias publicadas los días 14 y 15 de febrero del año 1913 en los números 20092 y 20093 del informativo).

Sabemos que Weissberger fue recibido en la Real Sociedad Geográfica como miembro corresponsal, según noticia firmada por Vicente Vera y publicada en el *Boletín* de esa institución, número correspondiente al mes de octubre del año 1928. También conocemos por el citado *Boletín* que concurrió al XII Congreso Internacional de Geografía de Cambridge, celebrado en 1928, noticia que dicho *Boletín* publicó en su tomo LXVIII, correspondiente al mes de octubre del año 1928.

Como ya señalamos, parece ser que las actividades profesionales de Weissberger no se constriñeron sólo al ámbito de los seguros, siendo el coleccionismo de objetos de arte una de sus grandes pasiones, así al menos lo refleja un artículo escrito por la investigadora del Instituto de Historia del CSIC, María Paz Aguiló Alonso sobre las colecciones decorativas españolas en América y Europa<sup>228</sup>. De Weissberger, Aguiló nos aporta la siguiente noticia, en una de las notas de su escrito:

---

<sup>228</sup> Véase: Aguiló Alonso, M. P. (2002). La fortuna de las colecciones de artes decorativas españolas en Europa y América: estudios comparativos. [En línea] <http://digital.csic.es/bitstream/10261/13035/1/arte%20fuera%202075.pdf> [Consultado: 12-08-2013]

Don José Arnold Weissberger, comerciante en Praga y Viena, poseía un negocio de anticuariado que, con la denominación de «Galería de Arte», ofrecía a la venta una serie de objetos que, bien compraba directamente a particulares, bien revendía procedentes de otras casas anticuarias. Asimismo, como solía ser costumbre, iba formando en su domicilio una colección particular con los objetos de más valor que había podido procurarse y que decidía no poner a la venta. Por las manos de Weissberger pasaron piezas importantes del patrimonio español. Muchas fueron exportadas y otras adquiridas en el extranjero para ser vendidas en la Península

Nuestro personaje debió de ser un importante anticuario, a tenor de lo que nos dice la autora sobre la colección de arte de su hermano, Herbert P. Weissberger<sup>229</sup>, heredada de él, que salió a subasta en Nueva York en el año 1921, bajo el nombre “Spanish Art Treasures”, y fue calificada como la más importante de las realizadas hasta entonces en Estados Unidos, ya que contaba con piezas procedentes de la colección del marqués de Valverde, comisionado para la Exposición de los Tapices de la Casa Real en el año 1916, bajo los auspicios de la Hispanic Society of New York.

La faceta de coleccionista de José A. Weissberger viene a corroborarla otro estudio citado por Aguiló Alonso en su escrito como inédito. Nos referimos a un artículo realizado por la Conservadora Jefe del Departamento de Oriente Hispánico del Museo de América, Letizia Arbeteta Mira, que lleva por título “Las alfombras de la colección Weissberger”, y trata sobre las 14 alfombras de la colección, que constituyeron el depósito predatario de su propietario en el Banco Alemán Transatlántico. Dichas alfombras fueron adquiridas por el Estado español para el Museo Nacional de Artes Decorativas, según consta en la documentación del Expediente “Weissberger” que se conserva en el citado museo, documentación en la que Letizia Arbeteta se basó para llevar a cabo su investigación. Hemos de decir que no hemos podido consultar este artículo de

---

<sup>229</sup> En realidad M<sup>a</sup> Paz Agiló Alonso se refiere equivocadamente a Herbert P. Weissberger como hijo de José A. Weissberger. También pensamos que no es exacta la referencia a dicha colección de arte, ya que las fechas de nacimiento y defunción de José A. Weissberger son los años 1880 y 1954, según un documento administrativo que se encuentra en The New York Public Library, Rare Books Manuscripts Division, por tanto nos resulta extraño que si José vivió hasta la fecha que consta en dicho documento, su hermano Herbert hubiese heredado en los años 20 del pasado siglo su colección de arte.

Arbeteta Mira por no haberlo encontrado en ninguna publicación, quizás permanece aún inédito.

Sin duda alguna, en el campo del coleccionismo de arte Weissberger debió merecer un gran prestigio, ya que ejerció de comisionado para tal fin de personajes de la talla del escultor Federico Marés, como consta en una carta dirigida por Weissberger a Marés, misiva, fechada en Londres en octubre del año 1942, en la que le da cuenta de la subasta de escultura clásica celebrada en Christie por esos días, así como de las obras adquiridas para él con sus precios correspondientes. La carta se incluye en un artículo publicado por *La Vanguardia* el día 9 de marzo de 1978 sobre el afán coleccionista de Marés.

No sabemos con certeza si el afán coleccionista de Weissberger residió en crear, a partir del genio de otros, una esencia que le perteneciese sólo a él, por mero placer y para su disfrute personal<sup>230</sup>, o por el contrario, el austriaco fue un marchante de arte, dado su cosmopolitismo y sus relaciones, actividad que sabemos ejerció, entre otros, para el escultor catalán Marés, y como tal marchante, bien pudo dedicarse a vender fuera de España piezas de arte español a coleccionistas extranjeros, por ejemplo al filántropo norteamericano Archer Milton Huntington, fundador de la Hispanic Society of America, aventuramos esta hipótesis dada la relación existente entre el coleccionista norteamericano y Kurt Schindler, y porque el propio Huntington conocía muy bien el mercado de arte español y tenía relaciones con otros coleccionistas-marchantes españoles de la época, como por ejemplo Benigno de la Vega-Inclán y Flaquer, marqués de la Vega-Inclán<sup>231</sup>.

Otro rasgo que podemos destacar de Weissberger atestiguado por diversas fuentes, es que fue un personaje muy bien relacionado, hecho del que bien pudo beneficiarse su amigo Schindler, como lo corrobora su participación, junto a la flor y nata de la sociedad catalana, en una “fiesta aristocrática” ofrecida en Barcelona por los señores de Rocamora Vidal, según noticia publicada en *La Vanguardia* el día 22 de julio de 1927; y su asistencia, en 1925, junto al mismísimo rey Alfonso XIII y otros miembros de la nobleza y alta sociedad, en

---

<sup>230</sup> Así define, en parte, al coleccionista de arte el historiador de arte francés Henri Focillon.

<sup>231</sup> Este personaje, gran coleccionista de arte, a quien debemos el Museo del Romanticismo, convenció a Huntington y al rey Alfonso XIII para que le ayudasen a financiar el proyecto del Museo del Greco, inaugurado en el año 1911 en Toledo, al que donó su propia colección de cuadros del pintor griego. Fue gran amigo de A. M. Huntington y se conservan muchas cartas de ambos en la Hispanic Society of America.

la inauguración de una exposición sobre arte oriental, celebrada en el Palacio de Exposiciones del Retiro, bajo el título “Exposición Arte chino y japonés”<sup>232</sup>; o e hecho de que prestara alguna de sus obras para la exposición celebrada en 1918 en Madrid, *El arte en la tauromaquia*<sup>233</sup>; así como el intercambio de correspondencia con miembros de la familia De los Ríos<sup>234</sup>.

A su faceta de coleccionista de arte debemos añadir la de viajero, como el mismo Schindler, a quién acompañó en alguno de sus viajes. Ya hemos visto como Weissberger divulgó sus viajes a Oriente a través de una serie de conferencias sobre la civilización de Asia Menor, tema en el que debió de ser un auténtico experto, pues disertó sobre “Asia menor moderna y antigua” en el Ritz, según noticia publicada el día 6 de marzo de 1935 en *La Vanguardia*., volvió a impartir una charla sobre el mismo tema, en el Centre excursionista de Catalunya, bajo el título “Apuntes de viajes en Anatolia y Persia”, haciéndose un amplio eco de ella también *La Vanguardia*, en su número del día 23 de mayo del mismo año. Igualmente sabemos por una tarjeta de visita de este personaje encontrada entre los papeles del legado de Kurt Schindler que se encuentran depositados en el Lincoln Center for the Performing Arts, que dictó una conferencia en la Universidad Central de Madrid sobre el sabio judío Maimónides, conferencia a la que parece ser invitó al músico alemán<sup>235</sup>.

Quizás otra de las facetas más interesante de Weissberger fuera su implicación en la Guerra Civil española, ya que colaboró en la evacuación de niños españoles durante la contienda a campos de refugiados franceses. También reclutó fondos entre los cuáqueros norteamericanos para ayudar a los refugiados españoles con algunas iniciativas, como por ejemplo, visitar Madrid y Valencia en 1937, bajo los auspicios de la Spanish Child Welfare Association,

---

<sup>232</sup> Almazán Tomás. V. D. (2007). Ecos del celeste imperio. Arte chino en España en tiempos de crisis (1908-1936). En *Artigrama*, 22, p. 791-809

<sup>233</sup> *El arte de la tauromaquia: catálogo de la exposición*.(1918). [En línea]  
[http://archive.org/stream/elarteenlataurom00pala/elarteenlataurom00pala\\_djvu.txt](http://archive.org/stream/elarteenlataurom00pala/elarteenlataurom00pala_djvu.txt)  
[Consultado: 13-10-2013]

<sup>234</sup> *Geografía postal: las postales de las familias García Lorca y De los Ríos*. [En línea]  
[https://www.obrasocialcajamadrid.es/Ficheros/CMA/ficheros/OBSCultura\\_CatalogoExpoGeografiaPostalLorca.PDF](https://www.obrasocialcajamadrid.es/Ficheros/CMA/ficheros/OBSCultura_CatalogoExpoGeografiaPostalLorca.PDF)

[Consultado: 13-10-2013]

<sup>235</sup> Dato que nos ha sido proporcionado por la profesora Olarte que encontró esta tarjeta entre la correspondencia de Kurt Schindler.

institución de la que era miembro<sup>236</sup>, y del American Friends Service Committee, organismo fundado por la asociación cuáquera para hacer acopio de una cantidad importante de dibujos infantiles, realizados por niños de republicanos españoles de edades comprendidas entre 7 y 14 años, empresa para la que solicitó ayuda al Ministerio de Instrucción Pública, y al Carnegie Institute de España. Una vez de regreso en Estados Unidos Weissberger, esos dibujos<sup>237</sup> fueron clasificados, programándose con ellos diversas exposiciones. Una de ellas se celebró, con un gran éxito de público, en el año 1938 en un afamado establecimiento de ocio neoyorkino para las clases altas, ubicado en la Quinta Avenida, y en ella el público visitante tuvo la oportunidad de comprar algunas ilustraciones, así como adquirir, al precio de un dólar, el catálogo de la exposición, *They Still Draw Pictures! A Collection of 60 Drawing Made by Spanish Children During the War*, prologado por Aldous Huxley<sup>238</sup>. Al parecer, la recaudación obtenida por la venta de dibujos y catálogos fue donada para ayudar económicamente a la República española<sup>239</sup>.

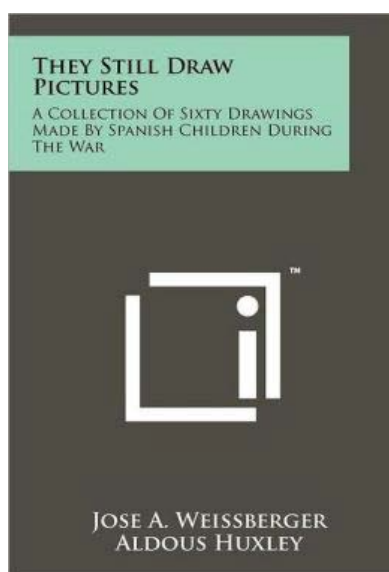


Fig. 53. Portada del catálogo de la exposición de dibujos de niños españoles s celebrada en N. York

<sup>236</sup> Según un documento conservado en The New York Public Library, Rare Books Manuscripts Division, véase: [http://archives.nypl.org/uploads/collection/pdf\\_finding\\_aid/spanishchild.pdf](http://archives.nypl.org/uploads/collection/pdf_finding_aid/spanishchild.pdf)

<sup>237</sup> La Universidad de Columbia recibió en donativo algunos de estos dibujos, que, en 1977, pasaron a formar parte de las colecciones de la Avery Architectural and Fine Arts Library.

<sup>238</sup> Gallardo Cruz, J. A. & Gallardo Camacho, E. M. (2011). La música dibujada por niños durante la Guerra Civil española. En *Música y Educación*, 85, 1, p. 78-105

<sup>239</sup> El catálogo de esta exposición fue reeditado, en 1939, en Nueva York por Columbia University Press, prologado por el mismo José A. Weissberger, que también fue su editor literario.

La actividad desarrollada por José A. Weissberger en Estados Unidos no se circunscribió sólo al socorro de las víctimas de nuestra Guerra Civil, ya que también se dedicó a montar exposiciones sobre arte español en el Carnegie Institute of Pittsburgh, institución de la que era comisionado<sup>240</sup>, junto a Margaret Palmer, encargada de la sección española de la Carnegie's annual International Exhibition of Contemporary Painting 1923-38.

Finalmente, sabemos que hizo la adaptación de la obra de Federico García Lorca, *Bodas de sangre*, dirigida por Alice Lewishon para el Playhouse de Nueva York, encargándose en dicha obra Kurt Schindler de la música<sup>241</sup>.

Como en el caso de la química e investigadora Pilar de Madariaga y del profesor Federico de Onís, el bosquejo que aquí hemos trazado de José A. Weissberger, personaje tan ligado a nuestro protagonista a lo largo de tantos años, nos habla de la calidad intelectual de sus amigos españoles, así como de los círculos sociales que el músico berlinés frecuentó en nuestro país y fuera de él.

En otro de sus artículos la profesora Olarte vuelve a insistir en la problemática que hoy día presenta el estudio del epistolario de Schindler, *Kurt Schindler's Project: Culture Heritage and Technologies: reconstructing an epistolary as a main source for researching in Musicology*<sup>242</sup>, en él la investigadora plantea uno de los mayores problemas a que ha tenido que enfrentarse a la hora de estudiar el acervo de cartas perteneciente al músico alemán: la dispersión de estas misivas, parte de las cuales se encuentran actualmente, por error, entre los fondos que conforman el archivo de su hermano Ewald en The New York Public Library, sección de Archives & Manuscripts, bajo el epígrafe *Ewald Schindler papers 1888-1955; [bulk 1903-*

---

<sup>240</sup> Como tal, Weissberger invitó, en 1950, a José Caballero a participar en la exposición del Carnegie Institute de Pittsburgh, que por entonces era de las más prestigiosas que se celebraban en los Estados Unidos, impresionado por el cuadro de Caballero *El presuntuoso*, pintado en los años cuarenta, por el que se sintió muy interesado, después de visitar el estudio del pintor, Weissberger decidió seleccionar para enviar a la exposición la obra *La Divina Proporción*. Véase la tesis doctoral, *La memoria no es nostalgia: José Caballero*, presentada en la Universidad Complutense, por Marián Madrigal Neira en el año 2001. [En línea]

<http://biblioteca.ucm.es/tesis/ghi/ucm-t28041.pdf>

[Consultado: 13-10-2013]

<sup>241</sup> Información proporcionada por gentileza de Matilde Olarte.

<sup>242</sup> Olarte Martínez, M. (2013). Kurt Schindler's Project: Culture Heritage and Technologies: reconstructing an epistolary as a main source for researching in Musicology. En *Proceedings of the I International Conference Modern Technologies in Cultural Heritage*. Sofía: Publications of the Technical University of Sofía, p.

1949], accesible *on line*<sup>243</sup>, fondo donde también se encuentran multitud de fotografías pertenecientes al músico alemán.

Comienza la investigadora su artículo, ilustrado con fotografías tomadas por Schindler y otros documentos gráficos con él relacionados (portadas de libros, recortes de prensa, cartas, programas de conciertos...), presentando las fuentes extramusicales para el estudio de la obra y música de Kurt Schindler, a saber: las cartas que escribió a su familia, amigos, artistas y otros músicos, las fotografías personales y de sus trabajos de campo, y las notas de sus cuadernos de campo, conferencias impartidas, poemas, etc.,

Además de las fuentes citadas, habla Olarte de la importancia que hoy día tienen lo que ella llama digital catalogues para la investigación de Schindler, citando, al respecto, una serie de catálogos bibliográficos automatizados, y/o colectivos, de bibliotecas nacionales, universitarias, públicas, y de instituciones académicas<sup>244</sup>.

A través de los catálogos nombrados por la investigadora, todos ellos accesibles en línea, pueden localizarse las ediciones musicales de Schindler, como nosotros mismos pudimos comprobar<sup>245</sup> en su día, así como algunos de los artículos por él escritos, dado que las bibliotecas son servicios de información organizados y actúan como mediadores entre la información y los usuarios, constituyendo herramientas insustituibles que facilitan recursos a los investigadores en cualquier campo del saber humano, herramientas que, además se han adaptado a los requerimientos de la nueva Sociedad de la Información, desarrollando para ello recursos que posibilitan el trabajo a distancia.

En este artículo Olarte vuelve a citarnos las instituciones norteamericanas y españolas donde ha encontrado materiales del propio Schindler, o con él relacionados: The Hispanic Institute at Columbia University, Hispanic Society of America, Fundación Juan March (Madrid), Archivo Manuel de Falla (Granada), Archivo del Orfeò Catalá (Barcelona) y Biblioteca Valenciana (Valencia). Y nos

---

<sup>243</sup> Véase <http://archives.nypl.org/the/21264>

[Consultado: 3-11-2013]

<sup>244</sup> A la vista de los catálogos de bibliotecas nacionales, universitarias y colectivos que la investigadora nombra en su artículo, a nosotros nos parece más correcto hablar de catálogos automatizados.

<sup>245</sup> Al respecto véase: Frontera Zunzunegui, M. E. (2013). La música de Kurt Schindler en los catálogos de las grandes bibliotecas y en otras fuentes: nuevas aportaciones a sus ediciones musicales. En *Fuentes documentales interdisciplinares para el estudio del patrimonio y la oralidad en España*. Bayona: Editorial Dos Acordes, pp.



resume cronológicamente los hitos más importantes de la vida del músico alemán, haciendo hincapié tanto en su labor de recopilador de la música popular rusa, húngara, española y portuguesa, como en la importancia que para el estudio de su persona y obra tienen los documentos que de su archivo personal nos han llegado: cartas, fotos, notas.

También se lamenta la investigadora en su escrito de la falta de digitalización de las colecciones privadas que se encuentran depositadas en The New York Public Library, pues ello obliga a los investigadores a desplazarse a la propia institución para consultar esos fondos, cosa que ella misma ha tenido que hacer, comprobando, de esta manera, que parte del epistolario y fotografías de Kurt Schindler actualmente forman los *Ewald Schindler papers 1888-1955*, como ya dijimos, y que, por tanto, el archivo *Kurt Schindler papers 1882-1946* está mal inventariado y mal descrito.



Fig. 54. Escena perteneciente al film “El confesor” de los hermanos Baños

Olarte finaliza el artículo insistiendo en la particular importancia, entre los materiales del archivo de Kurt Schindler, que para ella tiene el epistolario, resaltando el valor de esas misivas, escritas por el músico alemán a su propia familia, a su familia política, a sus amigos, a compositores españoles, a otros compositores europeos, a artistas norteamericanos y europeos, a sus editores, etc., como fuente extramusical para conocer su vida y trayectoria profesional.

En su ponencia *The Contribution of Kurt Schindler's Compositions for Silent Films in the Spanish Filmography of the 10s and 20s*<sup>246</sup> Olarte nos presenta otra faceta de Schindler prácticamente desconocida para la comunidad investigadora, nos referimos a la de autor de música de películas mudas, cintas rodadas en blanco y negro en España en las dos primeras décadas del siglo XX, así como de una serie de fotografías realizadas para esas mismas películas.

Sobre este Schindler autor de música de películas formula la investigadora una hipótesis en este escrito que para nosotros resulta del todo factible, dado el conocimiento que ella tiene tanto de la obra musical de Schindler, como del resto de los documentos de su disperso archivo personal.

En esta ponencia, en la que Olarte también repasa brevemente la trayectoria profesional de Schindler y su labor en España, aventura la posibilidad de que el compositor alemán con el material original recopilado durante sus trabajos de campo bien pudiese haber escrito la música de películas españolas rodadas en blanco y negro, cintas perdidas la mayoría de ellas hace muchos años. Para ella, el coleccionista de arte austriaco José. A. Weissberger fue la persona que presentó a Schindler a algunos directores de cine españoles: ...Weissberger was involved in the European circuits for selling erotic photos, and Schindler had photographed an important collection of it...

En su escrito la autora cita y repasa la filmografía de algunos de estos directores, como los hermanos Baños, Ricardo y Ramón, pioneros en los años 20 del cine erótico y pornográfico en España; y Florián Rey, personajes todos ellos relacionados en cierta manera con nuestro protagonista.

Estudiando el extenso epistolario de Schindler, Olarte ha descubierto dos misivas escritas por José A. Weissberger en el año 1936 a Ewald Schindler, en respuesta a la solicitud de dinero por parte de éste. Weissberger contesta a Ewald que no le puede enviar más dinero pues ya había cobrado los derechos de autor devengados por la productora CIFESA de Florián Rey. Estas misivas para suponen la confirmación de que Kurt Schindler escribió música para la película *Nobleza baturra*, rodada por Florián Rey en el año 1935, y que esa

---

<sup>246</sup> Olarte Martínez, M. (2013). The Contribution of Kurt Schindler's Compositions for Silent Films in the Spanish Filmography of the 10s and 20s. En *International Conference Silent Film Sound: History, Theory and Practice*. Kiel University, 22-23 February 2013

música devengó unos emolumentos, que al haber fallecido su autor, Kurt Schindler, cobró su hermano y beneficiario testamentario, Ewald.

De la extensa filmografía de los hermanos Baños, autores de un número indeterminado de películas eróticas<sup>247</sup>, Olarte destaca tres películas mudas de corta duración, rodadas en los años 20 por su productora, curiosamente llamada Royal Films, que actualmente se conservan en el Instituto Valenciano del Audiovisual y la Filmografía, ya que fueron restauradas en el año 1991: *El Confesor* (28 minutos), *El Ministro*, y *Consultorio de señoras* (53 minutos). Parece ser que estos *filmes* fueron encargados a dichos hermanos por el Conde de Romanones, a la sazón ministro del rey Alfonso XIII, por expreso deseo del monarca y para su propio disfrute. También nos dice la investigadora en este escrito que al parecer esas películas, cuya banda sonora posiblemente hizo Schindler, pertenecieron a la colección privada del monarca, fueron rodadas en un burdel de Valencia, y circularon muy restringidamente entre la élite pudiente y dirigente de esos años.

Olarte formula esta tesis porque la música que acompaña esas películas es igual que la que componía Schindler, música que ella conoce muy bien. No obstante, señala que hasta el momento no ha encontrado ningún documento entre los materiales del archivo del músico alemán en que conste expresamente el pago recibido de manos del Conde de Romanones por su contribución musical en dichas películas.

Gracias a su conocimiento de los materiales del disperso legado de Schindler, Olarte ha escrito un interesante artículo, *Contextualización del Plan for the Study of Spain Foklore de Kurt Schindler*<sup>248</sup>, en el que pone el acento en la estrecha y fructífera colaboración que existió, en el primer tercio del pasado siglo, entre investigadores del CEH y de Columbia University, a la par que establece la autoría de un plan para el estudio del folclore español, proyecto que demuestra la colaboración existente entre ambas instituciones para la recogida y estudio del folclore español.

---

<sup>247</sup> Clasificadas así por contener desnudos. Según Olarte la producción de este tipo de *Films* comenzó al poco de inventarse el cine, y entre sus pioneros cabe destacar los nombres de Eugène Pirou, Albert Kirchner, y Johann Schwazer.

<sup>248</sup> Olarte Martínez, M. (2013). Contextualización del Plan fot the Study of Spanish Foklore de Kurt Schindler. En *La música acallada: Liber Amicorum José María García Laborda*. Salamanca: Editorial Amaru

La investigadora parte de un documento que se encuentra en el fondo *Kurt Schindler's Papers 1882-1946* existente en The New York Public Library, [Series 7: Miscellaneous, *box 14, folder 15*], documento que aparece reseñado como "*Schindler, Kurt. Plan for the Study of Spanish Folklore outline*". Su extensión es de cinco hojas tamaño holandesa, y no está fechado, aunque Olarte deduce, de su cotejo con otros documentos, que puede datarse en el invierno del año 1930. A pesar de que la Biblioteca presenta como autor de este *Plan* a Schindler, la investigadora, basándose en una serie de cartas, misivas que presenta en el anexo de este artículo<sup>249</sup>, escritas por Schindler y Ángel del Río, establece que su autoría corresponde al catedrático de Columbia University, y miembro del CEH, Federico de Onís, autor de una propuesta, que presentó a la citada Universidad norteamericana, para la recopilación de materiales de cultura oral y su posterior estudio, tareas en las que Onís implicó a Kurt Schindler. Al respecto hemos de decir que el propio Onís ya había colaborado con Ramón Menéndez Pidal en labores de recopilación folclórica en España.

Según Olarte, el *Plan* presentado por Onís a Columbia University establecía el estudio del folclore español en base a una división en dos grandes bloques: el estudio de la cultura tradicional en el siglo XVI, expuesto en la primera hoja del documento, y el folclore actual de los españoles, que ocupa las cuatro hojas restantes.

Para la investigación de la cultura tradicional del Siglo de Oro se concretaba que las fuentes a utilizar son las escritas, corroboradas por su pervivencia en el folclore; y la publicación de una colección de monografías, en las que debería de figurar el título del *Plan*. El director de esta colección debería de ser Onís, y la realización de esas monografías correría a cargo de investigadores y estudiantes de Columbia University y de investigadores del CEH, organismo que también debería de encargarse de la publicación de la colección.

Para la realización de las líneas concretas de la investigación, desarrolladas en la segunda parte del proyecto, también se cuenta con investigadores del CEH, comprometiéndose además Onís a enviar a España a investigadores

---

<sup>249</sup> Las cartas en cuestión son las siguientes: de Kurt Schindler a Federico de Onís, March 1, 1925 [Box 4, folder 177f]; de Ángel del Río a Kurt Schindler, 22 de octubre de 1930 [Box 2, folder 110a]; y de Kurt Schindler a William Rodman Fay, February 19th, 1932

norteamericanos, formados por él, para que participen también en los trabajos sobre folclore coordinados desde el CEH.

Onís propuso a Columbia University que aceptase el ofrecimiento hecho por Kurt Schindler para viajar a España con los siguientes cometidos: seleccionar al personal investigador; asegurar el envío a Columbia de los materiales folclóricos recopilados por investigadores españoles que carezcan de medios para publicar sus investigaciones en España, para que esos materiales pudiesen ser utilizados por dicha universidad, citando siempre de forma apropiada a sus compiladores; actuar de intermediario entre él mismo y el CEH; proseguir con sus recopilaciones folclóricas, visitando regiones donde no se han efectuado trabajos recopilatorios; recopilar en dichas regiones otro tipo de material (fotografías) que muestre nuestras costumbres populares para así enriquecer la colección de Columbia University. Además, se reconoce explícitamente a Schindler el derecho a quedarse con una copia de todos estos materiales.

Después de exponer el *Plan*, Olarte en su escrito presenta las cartas que contextualizan el citado proyecto, pudiéndose comprobar por su contenido que su aprobación llevó varios años, ya que si bien en su fase inicial Onís envió a Schindler el *Plan* a comienzos del año 1925, no sería hasta el año 1930 cuando Columbia University aprobó el primer proyecto de Onís sobre la cultura oral hispánica.

Matilde Olarte también es coautora de una serie de artículos sobre Schindler que a continuación reseñamos, para pasar, seguidamente, a exponer los trabajos debidos a investigadores afines a ella que han empezado a trabajar con materiales del fondo documental del músico alemán, siguiendo la senda abierta por dicha investigadora.

Olarte y el profesor e investigador de la Universidad Murcia, Juan Carlos Montoya Rubio son autores del artículo *Cuando los epistolarios eran redes sociales. Aproximación a las conexiones de Kurt Schindler a través de sus corresponsales*<sup>250</sup>, en el que presentan una amplia selección de los corresponsales de Kurt Schindler.

---

<sup>250</sup> Olarte Martínez, M. y Montoya Rubio, J. C. (2011). Cuando los epistolarios eran redes sociales. Aproximación a las conexiones de Kurt Schindler a través de sus corresponsales. En *Fuentes*

Los personajes seleccionados son cuarenta y cuatro, y de cada uno de ellos los autores realizan una breve noticia biográfica.

El escrito es interesante porque los nombres de esos corresponsales permiten hacernos una idea de la tupida y variada red de relaciones sociales que el músico alemán fue tejiendo a lo largo de su vida.

Las personalidades citadas en el artículo pertenecen a distintas nacionalidades y a distintas profesiones, no son únicamente músicos, si bien la mayoría de ellos lo son. Así, junto a los nombres de algunos de los músicos y musicólogos más insignes de esa época, aparecen miembros de la propia familia del músico alemán, como su hermano Ewald y su esposa Vera, también figuran antropólogos, intelectuales, profesores universitarios de variadas disciplinas, anticuarios, artistas, críticos musicales... ya que, como bien señalan los autores de este escrito, ...Kurt Schindler se caracterizaba por urdir una red de contactos muy selecta a uno y otro lado del mundo. Así, entabló infinidad de relaciones personales ligadas, algunas más que otras, directamente a su propósito investigador...



Fig. 55. *Manuel de Falla (1876-1946)*

Los personajes recogidos aparecen agrupados bajo dos epígrafes. En el primero de ellos, Compositores contemporáneos de Kurt Schindler, nos encontramos los siguientes nombres: John Alden Carpenter, Norberto Almandoz, Manuel de Falla, Oskar Fried, Rudolph Ganz, Friedrich Gernsheim, Percy Grainger, Julio Gómez, Eduardo López Chavarri Marco, Renzo Massarani, Lluís Millet i Pagès, Ildebrando Pizzetti, Joseph Taylor, Karl Horwitz, Hugo Reichenberger, Hugo

Röhr, Dane Rudhyar, Alexander Borowsky, Mario Corti, Charles Winfred Douglas y Ossip Gabrilowitsch.

En el segundo epígrafe, Intelectuales y amigos de Kurt Schindler, aparecen las reseñas de Federico de Onís, Aurelio de Llano, Pilar de Madariaga Rojo, Walter Pach, Ángel del Río, Caridad Rodríguez Castellanos, Blas Taracena Aguirre, William Barclay Squire, Felix Adler, Elbridge L. Adams, Charles Richard Crane, Agnes M. Lynch, Carola Goya, Ewald Schindler, José A. Weissberger, Beatriz Crosby de Menocal, Felix Poppenberg, Merle Proctor, Gustav Falke, Margarite D'Alvarez, Gerda Bussoni, Vera Androuchevitch Schindler y William R. Sheperd.

Los mismos autores han estudiado el material fotográfico de Kurt Schindler, conscientes de su valor documental, puesto que esas imágenes nos muestran algunas tradiciones y costumbres relacionadas con aspectos musicales de los años 20 y 30 del pasado siglo.

En su artículo *Un país en la mochila: la organización del material fotográfico de Kurt Schindler*<sup>251</sup> Olarte y Montoya presentan las fotografías tomadas por Schindler durante los años 1928 y 1935 en sus múltiples desplazamientos ...especialmente pero no exclusivamente dentro de España..., para así tratar de fijar los itinerarios de los viajes del músico alemán en nuestro país, cuestión esta sobre la que no hay unanimidad, como ya hemos manifestado en esta investigación. Las fotografías aparecen agrupadas en una serie de apartados.

Los autores realizan una serie de mapas, treinta y tres en total, donde plasman los itinerarios realizados por Schindler en sus desplazamientos por la Península Ibérica y fuera de ella, ya que también han realizado un mapa de Europa, otro del norte de Egipto, e incluso otro de Siria e Israel con los lugares visitados en esos países por nuestro personaje. Estos mapas llevan unas fechas de referencia relativas a la cronología de los viajes, y van acompañados de un índice toponímico con el nombre de las localidades visitadas por Schindler. A través de ellos podemos constatar en palabras de los autores ...la gran movilidad que durante esos años tuvo el musicólogo... además, cada uno de los mapas va acompañado por una observación al periodo en él reflejado, observación hecha

---

<sup>251</sup> Montoya Rubio, J. C. y Olarte Martínez, M. (2012). Un país en la mochila: la organización del material fotográfico de Kurt Schindler. En *Fuentes documentales interdisciplinares para el estudio del patrimonio y la oralidad en España*. Bayona: Editorial Dos Acordes

a veces cruzando otros materiales del archivo del músico alemán, por ejemplo su epistolario.

A modo de ejemplo sobre la metodología empleada por Olarte y Montoya describimos el primero de los mapas realizados: como fechas de referencia figura Octubre 1928 – Principios 1929 porque sus autores deducen que la visita realizada por Schindler a España en el año 1928 se produjo durante el otoño, ya que del estudio del epistolario se desprende que el músico alemán pasó el verano en Nueva York. Por los registros fotográficos existentes correspondientes a ese período, Olarte y Montoya nos dicen que Schindler estuvo en Andalucía y Madrid, y que se desplazó esporádicamente a algunas de las provincias situadas al norte de la capital. En concreto, según los autores, las localidades visitadas por Schindler fueron: Sevilla, Alcalá de Guadaira, Carmona, Écija, Marchena, Osuna, Arahal, Osuna, Alcalá de Guadaira, Sevilla, Vitoria, Fuenmayor, Tudela, Sigüenza y Madrid.

Olarte y Montoya completan su escrito con dos anexos: el primero es un índice onomástico que recoge los personajes (a veces conocidos, en otros casos se trata de personas anónimas) retratados por Schindler según su propio registro, documento que se encuentra depositado en el Department of Prints and Photos de la Hispanic Society of America. En ese registro Schindler incluyó el nombre de las personas fotografiadas, el número de diapositiva de la película fotográfica, y las anotaciones que a veces hizo de las fotografías tomadas. El segundo de los anexos es un índice toponímico en el que figuran el nombre de las localidades (ordenadas alfabéticamente) en las que fueron hechas las fotografías. En el caso de localidades españolas, los investigadores han sustituido el nombre de la provincia a la que pertenecen o pertenecieron dichos lugares, por el de la comunidad autónoma donde se encuentra. En el caso de localidades extranjeras figura el nombre de los países donde se encuentran.

Olarte, Montoya y el profesor de la Universidad Católica San Antonio de Murcia, José Manuel Azorín Delegido, son autores de un breve artículo, *Semblar y recoger música. Kurt Schindler en el aula de Educación infantil*,<sup>252</sup> en

---

<sup>252</sup> Montoya Rubio, J. C., Olarte Martínez, M. y Azorín Delegido, J. M. (2014). Sembrar y recoger música. Kurt Schindler en el aula de Educación Infantil. En *Propuestas de innovación en Educación infantil*. Murcia: Edit.um.



el que presentan un proyecto didáctico para dar a conocer la figura y obra del músico berlinés a alumnos de Educación infantil.

El escrito es interesante porque en cierto modo supone un ejemplo de rehabilitación actual de la figura de Schindler a través de su estudio en las aulas.

Los tres autores muestran la secuencia de un ejercicio didáctico que implica a los niños en el canto y baile de melodías tradicionales recogidas por Schindler en la región de Murcia. Para ello proponen la ejecución por parte de esos alumnos de un pequeño trabajo de campo, realizado en su propio entorno, y con la colaboración del centro educativo y sus propias familias, con la finalidad de rescatar canciones que puedan compartir con sus compañeros.

Los objetivos fijados para esta actividad por Olarte, Montoya y Azorín son los siguientes:

Conocer la figura de Schindler, su contexto vital y actividad profesional.

Aproximarse a las recopilaciones musicales de Schindler, atendiendo a las rutas que realizó por toda España, y, muy particularmente, las realizadas por la propia Comunidad Autónoma.

Elaborar una estrategia de recogida de melodías válida para niños de Educación Infantil.

Involucrar a las familias en la búsqueda de canciones y la difusión de las mismas en el entorno escolar

Utilizar las TIC para conocer y perfeccionar los cantos y bailes a los que se aproximen, haciendo de los recursos audiovisuales para registrar las prácticas de aula.

Para conseguirlo, los autores enuncian seis ámbitos de desarrollo, que ilustran, cada uno de ellos, con una actividad concreta, alguna de ellas a realizar por los propios padres de los alumnos:

1. Aproximación a Kurt Schindler, su vida y obra, a partir de fotografías, dibujos y muestras de su labor.
2. Conocimiento de los desplazamientos realizados por Kurt Schindler a través de su correspondencia, centrándonos en el espacio temporal en el que su movilidad por toda la geografía española fue mayor.
3. Elaboración de un recorrido por las zonas visitadas por Schindler dentro de la Comunidad Autónoma.

4. Recogida de canciones en el entorno familiar, aprendizaje de las mismas, y puesta en común dentro del grupo de clase.
5. Muestra de materiales folclóricos por parte de los padres, quienes presentan cantos, bailes y trajes típicos a los alumnos.
6. Realización de un festival y una exposición, basándose en las melodías recopiladas.

Asimismo, los autores muestran en su escrito la secuencia pautada de las actividades propuestas, que es la siguiente:

1. “Schindler el factótum”. Dar a conocer las facetas más relevantes del contexto vital y profesional de Schindler.
2. “Schindler viajero”. Recorrer geográficamente, con ayuda de las TIC, los lugares que Schindler visitó para su trabajo de campo, de acuerdo con su propia correspondencia.
3. “Schindler cerca de mi casa”. Obtención de datos sobre las recopilaciones más cercanas al alumno, así como de los documentos gráficos que dejó a su paso.
4. “Yo también soy explorador de canciones”. Propuesta de trabajo para el niño, recogiendo canciones de su propio entorno familiar, siguiendo el patrón de trabajo en casa, compartiendo casa-colegio, trabajo en el colegio.
5. “Mostramos nuestras riquezas”. Generación de un ámbito de interacción entre padres y alumnos en el marco espacial del centro educativo, con materiales sonoros y de otro tipo, aportados por todos los miembros de la comunidad educativa
6. “Dejamos huellas musicales”. Registro de los cantos y bailes recopilados por parte de los alumnos de una actuación llevada a cabo a tal efecto.

Otro estudio sobre el epistolario de Schindler como fuente de conocimiento para la vida cultural y social del primer tercio del siglo XX se lo debemos a la investigadora alemana Cornelia Leibrock y a su madre Constanze<sup>253</sup>, quienes en un congreso sobre Schindler, organizado por la Universidad de Salamanca y la Universität Heidelberg en el año 2012, expusieron la ponencia *Exploring an epistolary estate as a source for understanding cultural and social life at the*

---

<sup>253</sup> Fundamental ha resultado la ayuda prestada por Frau Constanze Leibrock a su hija, Cornelia, a la hora de traducir las cartas de Schindler escritas en alemán antiguo.

*beginning of the 20th century: the case of Kurt Schindler*<sup>254</sup>, presentando varias de las misivas escritas en lengua alemana por Schindler con una metodología muy interesante.

Las ponentes comienzan su escrito recordándonos algunos datos de este epistolario, información que aunque ya conocemos por Matilde Olarte, resumimos a continuación.

El epistolario fue donado en el año 1982 a la Music Division of the Lincoln Center de Nueva York por Liljan Espenak. Este acervo de cartas comprende 21 cajas, cada una de las cuales contiene decenas de carpetas que, a su vez, incluyen las misivas. Su cronología es muy amplia, ya que abarca las fechas comprendidas entre los años 1905 y 1930, ello supone que el epistolario cubre toda la carrera de Schindler como director de orquesta, compositor, editor de música, recopilador de folclore y musicólogo. En las carpetas se encuentran, principalmente cartas dirigidas a Schindler, pero también se conservan algunos borradores de misivas escritas por el músico alemán, así como algunos artículos debidos a su pluma. El texto de estas misivas está escrito en diferentes idiomas: inglés, alemán, ruso, español y francés.

Una dificultad que entraña el estudio de este epistolario que las autoras ponen de relieve en su ponencia, es el hecho de haber tenido que estudiar las cartas partiendo de copias fotográficas de las mismas.

En una útil propuesta de modelo de ordenación de un epistolario para su posterior estudio, Cornelia y Constanze Leibrock elaboran una serie de hojas de cálculo con el fin de facilitar el trabajo a otros estudiosos de este acervo:

- en la primer columna de estas tablas figura el nombre del archivo donde se encuentra la carta en el Lincoln Center
- en la segunda columna figura la signatura asignada por la institución a la misiva
- en la tercer columna las autoras han consignado la fecha de envío de la misma
- en la cuarta columna se encuentra el nombre del remitente de la epístola, su lugar de origen, y el idioma en que está escrita la misma

---

<sup>254</sup> Leibrock, C., Leibrock, C. (2012). Exploring an epistolary estate as a source for understanding cultural and social life at the beginning of the 20th century: the case of Kurt Schindler. En *Kurt Schindler: a source of inspiration for composers*, Heidelberg 8-9th June 2012.

- en la quinta columna consta la dirección del destinatario de la carta
- en la sexta columna figura el texto de la misiva
- en la séptima columna encontramos la traducción al inglés del texto de la misiva; y, finalmente,
- en la octava columna de la tabla excell las investigadoras han consignado notas relevantes sobre el contenido de la carta en cuestión.

Redundando en lo ya expuesto sobre la complejidad que entraña el estudio de estos documentos del archivo de Schindler, hemos de señalar la especial dificultad de las autoras para traducir las cartas cruzadas entre nuestro músico y sus progenitores, escritas en lengua alemana a principios del pasado siglo, pues si bien es cierto que la ortografía del Hochdeutsch (el alemán estándar) se normalizó considerablemente en el transcurso del siglo XIX, lográndose su unificación con la aparición del *Orthographischen Wörterbuch der deutschen Sprache* de Konrad Duden en 1880, diccionario que fue ligeramente modificado en la reforma ortográfica de 1901 y declarado la base de la ortografía oficial (en 1996 se realizó una nueva reforma ortográfica del idioma), no es difícil deducir que estas misivas familiares fueron escritas en un alemán previo a la estandarización de la lengua, abundando en ellas modismos y giros ya en desuso en nuestros días. El tipo de grafía, letra gótica, con el que están escritas las cartas también supone una dificultad añadida a la hora de estudiarlas.

Se trata de cartas familiares, escritas con mucha asiduidad, y en un tono muy cariñoso, traslucen, por ejemplo, las recomendaciones paternas a Schindler para que fuese cuidadoso con el dinero que le enviaban, lo que nos hace pensar que quizás ya en esa época la familia, a pesar de ser propietaria de una pequeña banca y un balneario en Berlín, atravesaba por serias dificultades económicas.

En cuanto a las cartas cruzadas entre Schindler y sus más íntimos amigos en aquella época, a las autoras del estudio les ha llamado la atención, y así nos lo han comentado, que algunos de los términos afectuosos utilizados en ellas son propios de personas del mismo sexo que mantienen una relación de índole afectiva. Ello puede inducirnos a pensar que Schindler pudo ser homosexual,

aunque sobre esta cuestión hoy día el único dato que poseemos es una obra en la que aparece reseñado como tal<sup>255</sup>.

Al hilo de esa posible homosexualidad a nosotros cabe preguntarnos si esta orientación sexual, en una época en que las relaciones afectivas entre personas del mismo sexo eran consideradas una enfermedad mental en muchos ambientes médicos, y, además, generaban un fuerte rechazo en los estamentos más conservadores de la sociedad, pudo, de alguna manera, influir en la marcha de Schindler de su país natal tras el suicidio de sus padres, dejando tras sí tan brillante carrera profesional<sup>256</sup>.

A propósito de esa ¿sugerida? homosexualidad del músico alemán, condición de la que no se hacen eco ni sus amigos, ni los autores de las voces escritas sobre él en las fuentes de referencia examinadas, a nosotros también nos parece oportuno reflexionar sobre el hecho de que existe un enorme prejuicio, que quizás tenga que ver con los atavismos españoles de nuestra reciente historia, a entrar en los rasgos biográficos más íntimos de los personajes biografiados. Prejuicios superados hace muchísimos años por los grandes biógrafos alemanes, franceses, ingleses y americanos, razón ésta por la que podemos afirmar que, con raras excepciones, las mejores semblanzas y biografías de personajes tan españoles como lo son Miguel de Cervantes, Santa Teresa de Jesús, Lope de Vega, y un largo etc., son debidas a plumas de autores extranjeros y no españoles. Debido esto, en gran parte, al hecho de que el anquilosado mundo académico español no ha comprendido del todo lo que en otros ámbitos universitarios, mucho más internacionales, sí han hecho, a saber: que si bien lo más importante de un autor es su obra, también lo es que su biografía puede explicarnos, o ayudarnos a determinar de forma decisiva, ésta. De ahí la importancia que para nosotros tiene conocer la vida

---

<sup>255</sup> Kurt Schindler aparece reflejado entre los “*Gay Hispanists*” al lado de otros nombres, entre ellos, los de Alfonso Reyes, J. B. Trend, Adolfo Salazar, José María de Cossío, Manuel de Falla, etc., en la siguiente obra: Einsenberg, D. (1990). “La escondida senda”: Homosexuality in Spanish History and Culture. En W. Foster (ed.), *Spanish Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Sourcebook* (pp. 1-21). Westport, CT: Greenwood

<sup>256</sup> A este motivo podíamos añadir los incómodos orígenes judíos de Schindler, basta recordar, al respecto, por una parte, que el antisemitismo alcanzó una dimensión política en países como Alemania, Austria y Francia a finales del siglo XIX, ello, por ejemplo, provocó que el mismo Gustav Mahler, también judío, se adhirió a la fe católica y fue bautizado para no ver obstaculizada su carrera profesional; y por otra parte, el “movimiento voelkish” que se desarrolló en Alemania en ese mismo siglo, corriente abrazada por filósofos, eruditos y artistas, que veían el espíritu judío como “no alemán”, no hace falta recordar las consecuencias que tal creencia provocaría unas décadas más tarde en todo el mundo.

amorosa del escurrizado Schindler, sin ningún tipo de censura social, académica o familiar, para así, insistimos, llegar a comprender mejor el alcance de su obra.

Por último, señalaremos algunas de los rasgos peculiares de esta correspondencia que las autoras ponen de relieve en su ponencia: cartas sin sello, no datadas, escritas en diferentes lenguas, incluso el empleo de dos lenguas diferentes en la misma carta, o firmadas en una lengua diferente de la que la están escritas.

El compositor y musicólogo leonés José María García Laborda, profesor jubilado de la Universidad de Salamanca, es autor de un interesante ensayo sobre la influencia de la música popular vasca en las composiciones de Schindler, *Composiciones de Kurt Schindler basadas en el folclore español*<sup>257</sup>, dónde estudia algunas de sus obras basadas en nuestro folclore, trata las relaciones del músico alemán con los compositores vascos de su época (Almandoz, Otaño, Azcue, Padre Donosita...), rastrea sus viajes al País Vasco, y analiza sus siete armonizaciones de canciones vascas conservadas en The New York Public Library.

Comienza afirmando el profesor García Laborda que no es fácil abordar estos temas dada la falta de un estudio completo sobre la figura de Schindler y su legado, no obstante, nos dice, pueden aventurarse algunas conjeturas.

García Laborda encuentra una doble justificación, dada la condición de musicólogo, compositor y director de coral de Kurt Schindler, para sus viajes de campo a España: por una parte, recopilar material folclórico sonoro y fotográfico, y por otro, aprovechar este material para arreglos vocales y corales propios, para así poder ser interpretado por la Schola Cantorum bajo su batuta. Además, el profesor leonés entiende la labor recopiladora de Schindler dentro del movimiento musical nacionalista que se constituyó a comienzos del pasado siglo, según sus propias palabras

...como alternativa a las corrientes centroeuropeas y modernistas de la época, tomó su principal inspiración del folclore de cada país... a través de una doble vía: tomando como base las melodías recogidas por otros

---

<sup>257</sup> García Laborda, J. M. (2010). *Composiciones de Kurt Schindler basadas en el folclore español*. En *Fuentes documentales interdisciplinares para el estudio del patrimonio y la oralidad en España*. Bayona: Editorial Dos cordes

folkloristas en diversas antologías y cancioneros publicados en los respectivos países... o componiendo directamente a través del material recogido por uno mismo en el trabajo de campo...

alternativa, esta segunda, seguida por Kurt Schindler, que en casi todas sus composiciones tuvo un especial cuidado en la elaboración de materiales tomados directamente del folclore, conservando la melodía original para así no perder su origen popular.

Guiado por su interés en la vida campesina y sus manifestaciones, nos recuerda García Laborda que Schindler recorrió durante varios años diversas tierras de Europa (sobre todo Rusia, Portugal y España) y África a semejanza, por ejemplo, del músico húngaro Béla Bartók. El fruto de sus viajes por la península fue el tantas veces mencionado cancionero *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, que continuaba y ampliaba otros cancioneros ya existentes que este investigador cita en su artículo: los de Marcial del Adalid, Federico Olmeda, Dámaso Ledesma, Felipe Pedrell, Azcue, Padre Donostia, Martínez Torner, Baldomero Fernández, José Inzenga... y otros.

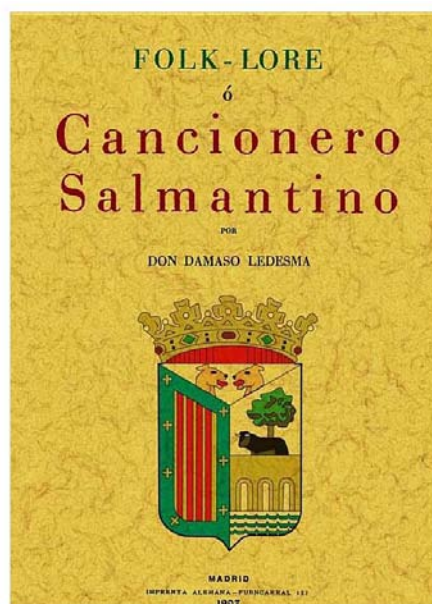


Fig. 56. Cubierta de la recopilación folclórica de Dámaso Ledesma

Recopilaciones que sin duda Schindler conocía, si no todas, la mayoría de ellas, pues como ya sabemos en una de sus estancias en España estuvo comisionado por el fundador de la Hispanic Society of America, Archer Milton

Huntington, para comprar bibliografía musical española con destino a la biblioteca de aquella entidad cultural. A este hecho se une la gran amistad que el músico alemán tuvo con alguno de los folcloristas y músicos nombrados, Lluís Millet y Felipe Pedrell sobre todo, y la relación epistolar que mantuvo con otros muchos.

Prueba de la temprana relación de Schindler con la música española es el hecho de que, según asegura García Laborda, ya en el año 1918 había realizado una armonización a seis voces con dos narradores de la cantiga de Alfonso X el Sabio *Rosa das Rosas*, obra que figuró en el programa del concierto inaugural de la Schola Cantorum de ese año, celebrado en el Carnegie Hall el día 15 de enero de ese año<sup>258</sup>.

En cuanto a las composiciones de Schindler basadas en nuestro folclore, el profesor leonés primeramente comenta los distintos grados de acercamiento a la música popular que Schindler y otros compositores coetáneos utilizaron, y que resumió muy bien Bartók en sus estudios sobre la influencia de la música campesina: un primer grado consistiría en prestar un acompañamiento a la pieza original que se mantiene sin efectuar ningún cambio; un segundo grado consistiría en no copiar ninguna melodía original, y sí realizar una imitación de la misma; por último, en el tercer grado de aproximación encontraríamos la composición que no copia melodías originales, ni las imita, sino que crea una atmósfera reproduciendo el mismo efecto popular. En el caso de Schindler, su grado de aproximación a nuestro folclore fue el primero, puesto que en sus conciertos al frente de la Schola Cantorum deseaba garantizar el sabor auténtico con la cita directa.

¿Qué tipos de armonizaciones o arreglos utilizó Schindler con las melodías de nuestro folclore?, el profesor García Laborda señala que fue el arreglo de las piezas populares para voz y piano el método más utilizado por el músico alemán, no solo con nuestra música popular, también con el folclore de otros países, si duda influido por la corriente seguida por muchos músicos de esa época que propugnaban, en palabras del profesor ...la creación de un repertorio específico de música de lied, que junto con la creación de un repertorio sinfónico y operístico conformaban los tres pilares para paliar las carencias fundamentales en que estaba sumida la música española de comienzos del siglo XX... El otro método, más común, señalado

---

<sup>258</sup> Noticia recogida por *The New York Times* al día siguiente del evento.



por García Laborda es la armonización para coro, con o sin acompañamiento de instrumento, empleando la melodía popular en una voz solista o en una de las partes del coro arropada por las demás voces.



Fig. 57. Cantiga arreglada por Kurt Schindler

Sobre las armonizaciones y arreglos de cantos populares de varias provincias españolas, el profesor leonés señala algunas de las canciones armonizadas para voz y piano, o para coro de distintas voces mixtas aparecidas en el archivo de Schindler: *A las rejas de la cárcel, molinera, Potpourri de la verbena de la paloma, Canción de la Gitanilla*. A las citadas habría que añadir aquellas encontradas en la Red (alguna de ellas publicadas) por el profesor de la Universidad de Heidelberg, Joachin Steinheuer que también cita García Laborda: *Serenata* y *El paño moruno*, canciones de la región murciana, de Asturias *La gaita alegre, La resalada* y *Martirio de amor*, de Castilla y León *Los pastores de la sierra* y *Ya se murió el burro*, de Andalucía *Mírala bien*, de Galicia *Negra sombra*.

En cuanto a las armonizaciones y arreglos de canciones populares hechas por Schindler, García Laborda recuerda las estrechas relaciones de éste con los ambientes musicales catalanes de la época, y su gran amistad con muchos

de sus músicos, no en vano el músico berlinés fue tildado por *La Vanguardia* de ...verdadero apóstol del canto coral y un propagador, en los Estados Unidos, de las obras de autores catalanes... en una de sus crónicas sobre la visita de aquel a Barcelona, crónica fechada el día 28 de junio de 1919<sup>259</sup>. Las obras armonizadas por Schindler, tanto de temas cultos como populares, citadas por García Laborda son las siguientes: *El comte Arnau*, personaje mítico catalán, cuyos orígenes, nos recuerda García Laborda, datan del siglo XVI, protagonista de una ópera escrita por Felipe Pedrell (*El conde Arnau*) en 1904 sobre la que Schindler hizo diversas recopilaciones y arreglos recogidas en este artículo; *La zagalita* (al parecer tema de Enrique Granados), *La santa espina*, *La danza del Ampurdán*.

También se recogen en este artículo las recopilaciones efectuadas y clasificadas por el ya citado profesor Steinheuer de diversas armonizaciones y versiones corales de melodías populares de Cataluña y Mallorca:

A.- Milagros:

Un milagro de la Virgen María, tomado de las Cantigas de Alfonso X el Sabio, según versión de Francisco Pujol.

Un milagro de San Román<sup>260</sup> balada mallorquina según armonización de Enrique Morera

Ay triste vida corporal según versión de Felipe Pedrell

B – Cantos de Navidad:

Los tres Reyes

La adoración de los pastores (dos versiones distintas, una para coro y otra para coro y órgano)

El canto de los pájaros

C – Baladas y Canciones:

La mort del escolà<sup>261</sup> (versión de Antoni Nicolau)

Romanc de Don Juan i Don Ramon (versión de Felipe Pedrell)

Els tres tambors (versión de Joan B. Lambert)

---

<sup>259</sup> *Op. cit.* pp. 57

<sup>260</sup> Pensamos que el nombre contiene una errata y es San Ramón y no San Román pues según una noticia publicada por *La Vanguardia* el día 9 de julio de 1922, Schindler escuchó al Orfeó Català interpretar esta armonización suya en la IX Festa de la Música Catalana. De nuevo en una crónica del mismo diario, fechada el 6 de abril de 1924, se da cuenta de la interpretación de esta pieza en uno de los conciertos de cuaresma del Orfeó. *Op. cit.* pp. 57

<sup>261</sup> Sin duda García Laborda se refiere a *La mort de l'escolà*, canción muy del gusto de Schindler, como lo muestra el hecho de que la publicase en Boston en el año 1918 (noticia aparecida en *La Vanguardia* el día 8 de marzo de 1964). *Op. cit.* pp 57

Así mismo, cita el profesor leonés las siete canciones catalanas, para coro mixto a diversas voces, editadas en 1919 en la editorial barcelonesa Iberia musical, para ser interpretadas por la Schola Cantorum, bajo la batuta de Schindler, en la temporada 1919-1920:

*El cant de la senyera* (de Lluís Millet)

Els fadrinets de Sant Boi (de Antonio Pérez Moya)

Remordiment, La sardana de las monjas y La sardana de les fulles seques (las tres de Enric Morera)

Cançodel lladre y El fill de Don Gallardo (ambas de Josep Sancho-Marraco).

Otras melodías catalanas armonizadas también por Schindler, y publicadas en Boston por la editorial Oliver Ditson, fueron *La pastoreta*, *Rossinyol de Francia*, *Nit de vetlla* y *Fum, fum, fum*.

Fig. 58. Partitura de una melodía popular vasca dedicada a Schindler

Asimismo trata en su ponencia este investigador el contacto de Schindler con el folklore vasco, y sus armonizaciones corales, contacto que a juicio de García Laborda se realizó por una doble vía: las visitas del músico alemán a tierras vascas para conocer y relacionarse directamente con sus músicos y

folcloristas, que le prestaron materiales propios y ajenos, y a través de sus cancioneros y otros libros musicales vascos.

Al respecto, nosotros pensamos que si bien es cierto que el músico alemán no realizó las largas estancias en el País Vasco que sí hizo a otras provincias españolas, como apunta García Laborda, estos primeros viajes bien pudo realizarlos durante su estancia en España comisionado, como ya dijimos, por Archer Milton Huntington para comprar bibliografía musical en el año 1920.

También nos recuerda el profesor leonés en su escrito la inclusión por Schindler de melodías y canciones populares vascas en los programas de la Schola Cantorum, así como su probada amistad con diversos compositores y folcloristas vascos, entre otros, Jesús Guridi, Norberto Almandoz<sup>262</sup>, José María Usandizaga, Resurrección María Azcue, el Padre Donosita, y otros tantos, relación corroborada, por ejemplo, por el intercambio epistolar con maestros vascos como Norberto Almandoz, o el hecho de que el compositor y director del Orfeón Donostiarra, Secundino Esnaola le dedicase alguna de sus armonizaciones de canciones populares vascas (*Ramillete de flores, Neska-Zarra (La solterona)*) como nosotros mismos hemos podido comprobar, amistad también corroborada por el testimonio ofrecido por una de las hijas del compositor vasco, María de las Mercedes, que en una entrevista realizada por una revista donostiarra al cumplirse los 25 años de la muerte de su padre, recuerda las elogiosas palabras dedicadas a éste por Schindler con motivo de su fallecimiento<sup>263</sup>.

Señala García Laborda que existen siete armonizaciones de melodías vascas entre los papeles de Schindler custodiados en la New York Public Library<sup>264</sup>. Son composiciones corales a cuatro, cinco y seis voces mixtas, con o sin solista, están basadas en melodías populares que piensa que Schindler armonizó con posterioridad al año 1919, están sin datar, y se reproducen con su referencia exacta en esta ponencia. Además, el profesor García Laborda da

---

<sup>262</sup> El profesor García Laborda aporta en esta ponencia una carta remitida por Almandoz a Schindler desde Sevilla el día 14 de abril de 1920.

<sup>263</sup> Navas, A. (1955). A los 25 años, la hija menor del maestro Esnaola, doña María de las Mercedes, nos habla de su padre en dolorido paréntesis que recoge desde la cuna hasta la tumba. *San Sebastián: revista anual ilustrada*, Año 21, n. 21, 23-30

<sup>264</sup> Esta documentación se encuentra depositada en su División de Música, sita en Lincon Center Plaza y es accesible en línea en

<http://www.nypl.org/ead/2596?iameselector=/support>

[Consultado: 10-09-12]

noticia de otras armonizaciones de melodías vascas del músico alemán encontradas por Joachin Steinheuer, editadas en los Estados Unidos por las casas Ditson y Ricordi en fechas desconocidas:

Nit baditut (canción amorosa, para voz de registro medio en re bemol)

Pasqua florida (para voces femeninas)

Oide Bethleem (para voces mixtas)

También recoge en esta ponencia el profesor leonés cinco composiciones corales, de Jesús Guridi y Norberto Almandoz, basadas en el folclore del País Vasco, publicadas por la editorial bostoniana Ditson, y supuestamente arregladas por el músico alemán para ser interpretadas por la Schola Cantorum:

Txori urretxindorra (Guridi, para siete voces mixtas)

Coico mendigan (Guridi, para seis voces mixtas)

Txorinuak kaloian (Almandoz, para seis voces mixtas)

Itiuna (Almandoz, para seis voces mixtas)

Goixan on (Almandoz, para seis voces mixtas)

Finalmente, García Laborda analiza siete composiciones corales vascas sin tener certeza de que se trate de composiciones arregladas por Kurt Schindler:

Aberi agura

Meure Sotzontexubarr

Lanera bidian

Urtzi maitasuna

Ordijaren etxia

Padura gudaketa

Meskazara

Por nuestra parte, nos permitimos afirmar que son más las canciones, tanto catalanas como vascas, armonizadas por Schindler que las que cita José María García Laborda en esta ponencia<sup>265</sup>, según se desprende de la investigación que sobre las ediciones musicales de nuestro compositor realizamos en su día,

---

<sup>265</sup> *Op. cit.* pp. 57

consultando catálogos de grandes bibliotecas y diversos documentos, referentes tanto a Kurt Schindler como a Federico de Onís, sin ir más lejos la documentación que sobre él posee la New York Public Library en su Music Division, como bien señala García Laborda, inventariada bajo el epígrafe *The Kurt Schindler Papers, 1882-1946* y la signatura JPB 93-1, consistente en 21 cajas, ordenadas en 8 grandes series, y éstas a su vez, en carpetas, en concreto la serie 8 es la dedicada a Música. También en el archivo de la antigua Casa de las Españas (hoy The Hispanic Institute at Columbia University) se conservan diversos papeles pertenecientes a quién sin duda fue gran amigo de Schindler, Federico de Onís, entre ellos los datos que éste, a través de su secretaria, pidió a diversas editoriales con la relación de obras que habían publicado de Kurt Schindler y que en esos momentos necesitaba para editar su Cancionero.

Al investigador gallego Jaime Moreira Portela le debemos un artículo sobre la faceta de Schindler como estudioso, recopilador y difusor de la música popular rusa, mediante su actividad como director de masas corales, *Difusión y recepción de la música rusa en Estados Unidos bajo la actividad de Kurt Schindler – Diffusion and reception of Russian Music in the USA through the achievements of Kurt Schindler*<sup>266</sup>, escrito que también examina la recepción y crítica obtenida por esa música eslava en sus representaciones bajo la batuta del músico alemán, a través de una serie de artículos, aparecidos al respecto en la prensa norteamericana de la época. Asimismo, el escrito presenta el repertorio escogido por Schindler para tales interpretaciones.

Moreira asevera que, hasta el día de hoy, no se estudiado tanto como sería deseable la faceta de estudioso de la música popular rusa del músico y musicólogo alemán, de ahí su artículo, con el que además espera contribuir a ensalzar la obra de Schindler, hoy bastante olvidada.

El autor comienza su estudio recordándonos las fuentes donde aparecen los pocos datos de la biografía de Schindler que se conocen, a saber, las voces hechas por el musicólogo Israel J. Katz en el diccionario *The New Grove Dictionary* (que menciona alguna de sus ediciones de música rusa), y las

---

<sup>266</sup> Moreira Portela, J. (2012). Difusión y recepción de la música rusa en Estados Unidos bajo la actividad de Kurt Schindler – Diffusion and reception of Russian Music in The USA through the achievements of Kurt Schindler. En *Homenaje al profesor García Laborda*. Salamanca Editorial Amaru.

noticias contenidas en el *Diccionario histórico de la antropología española* y el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, así como las actas y artículos que estudian alguno de los aspectos de su obra, entre estos, los de la profesora Olarte, y nuestros mismos trabajos, porque le han aportado datos sobre la ubicación y estado del archivo de Schindler. Ninguna de las obras de referencia citadas aborda específicamente lo que este autor denomina la faceta rusa del compositor, de ahí el interés de su estudio sobre este tema, para cuya elaboración ha recurrido a las fuentes proporcionadas por el propio Schindler: los prólogos de sus recopilaciones, sobre todo de *A Century of Russian Song from Glinka to Rachmaninoff* y de *Masters of Russian Song*, así como al diario *The New York Times*, sirviéndose, imaginamos en este último caso, de su magnífica hemeroteca digital, *Archive*, concedor Moreira de las facilidades y medios que las tecnologías de la información y comunicación ofrecen a los investigadores, y de la importancia de las fuentes hemerográficas en la investigación musical.



Fig. 59. Modest Petróvich Mússorgski (1839-1881)

Se pregunta Moreira el por qué del interés de Schindler por la música rusa, y trata de contestar esta cuestión con las palabras del mismo Schindler, a través de los prólogos escritos por él en sus recopilaciones de música eslava. Así, después de afirmar que a Schindler le interesó sobremanera el folclore musical español y ruso, siendo de hecho un pionero en su dirección al frente de

la Schola Cantorum, nos recuerda Moreira que igualmente el músico alemán se ocupó no sólo de los arreglos y armonizaciones de las melodías folclóricas por él recopiladas, sino también del de las piezas de concierto que consideraba novedosas, desconocidas, e incluso inéditas, como en el caso de las obras del llamado “Grupo de los cinco”<sup>267</sup>, y de otros maestros rusos de los siglos XIX y comienzos del XX, piezas que él incluyó en las representaciones de la Schola Cantorum, pues consideraba que esos compositores encontraban en la música popular la inspiración necesaria para crear obras que expresaran el espíritu del pueblo eslavo.

Así Moreira destaca el especial interés de nuestro protagonista por el compositor Modest Moussorgsky (1839-1881), predilección que le llevó a incluir once canciones suyas en la recopilación *A Century of Russian Song from Glinka to Rachmaninoff*, obra en cuyo prólogo puede leerse la siguiente afirmación sobre este compositor ruso: ...I should have liked to give all Moussorgsky’s work, but in the Choice of eleven songs I hope to have shown him his most characteristic aspects...<sup>268</sup>, y a dedicar el segundo volumen de *Masters of Russian Song* a incluir veinticinco piezas de este mismo compositor, del que llega a afirmar en el prólogo de la obra ...Moussorgsky’s fanatical love of veracity, coupled with a purposeful idealism that verged upon self-abnegation, induced him to let the people in their own medium, the Russian folk-song, which he knew how to incorporate in his work as no other before after him...<sup>269</sup>. Asimismo, en la recopilación *Songs of Russian People* vuelve a incluir Schindler una pieza de Moussorgsky.

Además de la música de Moussorgsky Schindler también quiso descubrir al público norteamericano las composiciones menos conocidas de otros maestros ya consagrados, como Nicolái Rimsky-Korsakov (1844-1908) y Piotr Ilich Tchaikowsky (1840-1893), a quienes igualmente elogia en sus ediciones de música rusa, comparándoles incluso con Debussy por su vanguardismo.

---

<sup>267</sup> Con este nombre se conoce a los compositores rusos Balákirev, Borodín, Cui, Moussorgsky y Rimsky-Korsakov, todos ellos representantes del nacionalismo musical ruso, movimiento caracterizado por incorporar a la música canciones típicas rusas, danzas cosacas y caucásicas, leyendas y tradiciones emanadas del pueblo, así como cantos y sonidos de campanas de iglesias, para lo cual recurrieron al folclore popular, plasmando, así, en sus obras instrumentales y operísticas escenarios y cuadros de la vida campesina rusa.

<sup>268</sup> Traducido por Moreira como “... *Me hubiese gustado aportar todo el trabajo de Moussorgsky, pero he elegido once canciones que espero que le muestren sus aspectos (musicales) más característicos...*”

<sup>269</sup> Moreira: “... *el fanático amor de Moussorgsky por la veracidad (refiriéndose a la música nacionalista rusa inspirándose en su folclore), junto con un idealismo con un propósito que rayaba la auto-abnegación, le indujo a dejar al pueblo en su propio medio, la canción popular rusa, que supo incorporar en su trabajo como ningún otro antes o después de él...* )



Para ver la recepción en los Estados Unidos de la música rusa recopilada por Schindler, y representada por la Schola Cantorum bajo su dirección, Moreira recurre a crónicas aparecidas, sobre todo, en *The New York Times*, también en el *Boston Daily Globe*, y como curiosidad, ya que fue una crítica negativa, en *The Christian Science Monitor*.

Las primeras crónicas aparecidas en *The New York Times*, están fechadas en la década de 1910, son cinco artículos en los que se elogia la brillantez de Schindler como director de la coral y su gusto en la elección de repertorio. Por una crónica de 1914 sabemos que la Schola Cantorum interpretó fragmentos de la ópera de Moussorgsky *Khovantchina*, composición basada en la música folclórica rusa. La predilección de Schindler por la música folclórica de los países eslavos, nuevamente queda de manifiesto en otra crónica fechada en 1915 que recoge el repertorio de la coral, compuesto por arreglos corales de Moussorgsky, Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky y Katalfsky, además de melodías folclóricas finas, también adaptadas por Schindler. Por otra crónica del año 1916 sabemos que la Schola Cantorum repitió un repertorio similar, también con gran éxito, compuesto por música popular rusa y escandinava. En estas tres crónicas, al igual que en las dos aparecidas en el año 1919, según Moreria se refleja el éxito de público y crítica ante el repertorio elegido por Schindler.

Éxito que vuelven a mostrar las crónicas aparecidas en *The New York Times* en la década de 1920. En el año 1922 Schindler, al frente de la Schola Cantorum, consigue un gran éxito de público y crítica por una representación de canciones folclóricas infantiles de varias naciones, entre ellas Rusia, así como de obras de Rachmaninoff y Gretchaninoff; el mismo éxito alcanzaría en 1925, según otra crónica en la que el crítico Olin Downes alaba la maestría y el repertorio elegido por Schindler, compuesto por obras basadas en el folclore de Rimsky-Korsakov; de nuevo en otra crónica, esta vez fechada en 1927, se alabaría la elección del repertorio del músico alemán, formado también por piezas de Rimsky-Korsakov, compositor, dice la crónica, al que Schindler quería dar a conocer al público neoyorquino.

En 1918, al año de publicarse *Masters of Russian Song*, en el diario *Boston Daily Globe* apareció una crónica sobre un concierto ofrecido por Schindler, en cuyo programa nuevamente volvemos a ver su predilección por los

compositores rusos Rimsky-Korsakov y Moussorgsky, reseñando su autor la vinculación de las piezas interpretadas con el realismo, uno de los aspectos de la música rusa que sin duda el músico alemán pretendía mostrar al público norteamericano.

Moreira también nos presenta en su escrito una crítica negativa cosechada por Kurt Schindler, crónica aparecida en el año 1925 en un periódico conservador, incluso de ideas racistas nos dice Moreira, *The Christian Science Monitor*, crítica que para él está basada en criterios de orden social y político y no artístico, ya que dos años después, en el año 1927, este mismo diario elogia la labor de Schindler como difusor de los grandes compositores rusos del siglo XIX, Rimsky-Korsakov, Moussorgsky y Tchaikowsky, recogiendo, en este sentido, el autor de la crónica uno de los encuentros celebrados por Schindler en la American Society of Cultural Relations with Russian.

Finalmente, el investigador gallego apunta la posibilidad de que el repertorio de música folclórica y de concierto ofrecido por Schindler a lo largo de sus representaciones fuese poco conocido, incluso desconocido para el público norteamericano, lo cual sirve no solo para darnos una idea del interés del músico alemán por las novedades musicales y tendencias interpretativas del continente europeo, sino también para conocer su olfato a la hora de descubrir a tan renombrados compositores cuando aún no eran figuras consagradas, así como para hacernos una idea de los vastísimos conocimientos musicales que Schindler poseía, que abarcaban desde la música de la Edad Media hasta las manifestaciones de su misma época.

La investigadora Judith Helvia García Martín, en uno de sus dos escritos sobre Kurt Schindler, aborda una faceta poco estudiada del músico alemán, la de compositor de *lieder*<sup>270</sup>, en su artículo *El lenguaje musical en los lieder de*

---

<sup>270</sup> Del alemán *lied*: canción, plural, *lieder*. Se trata de una breve composición vocal a una o varias voces, con, o sin, acompañamiento instrumental. Con este nombre se denominan las canciones alemanas para voz y piano de finales del siglo XVIII y siglo XIX. El Romanticismo fomentó la poesía popular, y, con frecuencia, los compositores de esa época musicalizaban estos poemas con melodías de influencia folclórica, sin embargo, el *lied* podía también ser muy sofisticado, e incluso experimental. Al principio estas composiciones solían interpretarse en reuniones sociales privadas, pero con el paso del tiempo fueron interpretadas también en salas de concierto. Uno de los compositores más influyente y prolífico de *lied* fue Franz Schubert, quien escribió más de 600, sobresaliendo igualmente Robert Schumann, Felix Mendelssohn, Johannes Brahms, Gustav Mahler y Richard Strauss en su composición.

*Kurt Schindler. De Schubert a Debussy*<sup>271</sup>, donde analiza algunas de estas canciones compuestas por Schindler entre los años 1894 y 1912 durante su período de formación. Estas composiciones se encuentran depositadas en la División de Música de la New York Public Library.

En concreto, la autora analiza cuatro de los sesenta y un *lieder* escritos por Schindler, los siguientes: *Singe, Mädchen, Rosen, Rosen* y *Letztes Wiegenlied*.

Primeramente, García Martín nos recuerda en su escrito algunos datos biográficos y profesionales, ya conocidos, de Schindler, para centrarse seguidamente en el análisis de las cuatro canciones, compuestas entre los años 1899 y 1901, que, nos dice, se encuentran depositadas en las cajas B16 y B17 del fondo Kurt Schindler en la citada biblioteca neoyorquina<sup>272</sup>, dándonos, asimismo, la signatura que estas obras tienen. Recalca que los *lieder* de Schindler son obras de juventud, ya que se compusieron entre los años 1897 y 1901, cuando éste se encontraba bajo la influencia de Malher y Strauss.

También nos enumera la autora los nombres de los poetas autores de las letras de esas canciones, señalándonos la amplitud cronológica y estilística de los mismos, ya que encontramos poetas adheridos al movimiento *Sturm und Drang* (Ludwig Hölty), prerrománticos como Felicia Hemans, románticos como Paul Heyse o Henrich Heine, simbolistas como Paul Verlaine, prerrafaelistas como Dante G. Rossetti, naturalistas como Gustav Falke, o realistas como Gottfried Keller. Las letras de los *lieder* analizados se deben a las plumas de los escritores Gustav Falke (*Singe, Mädchen, Rosen*), Thekla Lingen (*Rosen*) y Emmy Destinn (*Letztes Wiegenlied*), todos ellos coetáneos de Schindler.

Con su análisis, la investigadora pretende establecer si la música que Schindler compuso para estas canciones tiene unas características similares al estilo de su poesía, y si en esa música se encuentran reminiscencias de los

---

<sup>271</sup> García Martín, J. H. (2012). El lenguaje musical en los *lieder* de Kurt Schindler. De Schubert a Debussy. En *La música acallada: Liber Amicorum José María García Laborda*. Salamanca: Editorial Amaru, pp.

<sup>272</sup> La documentación de Schindler que posee esta biblioteca es muy variada en cuanto a su tipología ya que abarca composiciones musicales, correspondencia, programas de conciertos, recortes de periódicos, fotografías, documentación administrativa... etc., toda ella representativa de su vida y carrera. Fue donada en 1982 por Liljan Espenak, está catalogada (de una manera muy simple) y mal ordenada. Comprende un total de 21 cajas, ordenadas en 8 grandes series y éstas, a su vez, en carpetas. La signatura es JPB 93-1 bajo el epígrafe *The Kurt Schindler Papers 1882-1946*, fechas que abarca la colección. La música se encuentra agrupada en la *Series 8*, que abarca desde 1897 a principios de los años 30, comprende música impresa y algunos manuscritos regalados a Schindler por músicos amigos. Está organizada de la siguiente manera: música instrumental, canciones, música popular, obras de distintos compositores y una serie de canciones (*lieder*) compuestas por nuestro músico.

maestros de composición de Schindler (Ansorge, Bussler y Friedlander), a la par que aborda brevemente otras cuestiones, como la estructura, el tipo de melodías y armonía empleadas, el carácter de las obras, y la relación, en caso de existir, entre música y texto.

Sin plantear el análisis musical propiamente dicho, exponemos algunas de las características que García Martín señala de estas canciones.

### *Singe, Mädchen*

Fue compuesto el 3 de julio de 1901 y dedicado a la contralto rumana Lula Mysz-Gmeiner, con quién, parece ser, trabajó Schindler en la Ópera de Viena. Como ya señalamos, este *lied* está inspirado en el poema homónimo del escritor alemán Gustav Falke, y aunque en sus versos se encuentran reminiscencias de la tradición popular, y de los poetas románticos, la autora de este escrito señala también su simbología, pues para ella se trata del texto más simbólico, acompañado, por el contrario, de la música más sencilla.

Se trata de un *lied* de cuarenta y siete compases, compuesto para contralto, puede asimismo ser cantado por un barítono. Su texto expresa un amor romántico, con cierto erotismo implícito.

### *Rosen*

Este *lied* es el más corto de los cuatro analizados, consta de cuarenta y cuatro compases, y la investigadora lo ha seleccionado por el tratamiento que en él realiza Schindler de la modalidad. Está basado en un poema también compuesto por Falke, que asimismo ha servido de inspiración para los *lieder* compuestos por Heinrich Kaspar Schmid y Margaret Schweikert. Se trata de un texto descriptivo, a la vez que evocador, dotado de cierto simbolismo en alguna de sus estrofas. Además, el tono del poema, compuesto de dos estrofas con cuatro versos heptasílabos cada una de ellas ...es tranquilo, sosegado, esperanzador y ensoñador...

### *Rosen*

No aporta García Martín muchos datos sobre la autora de la letra de esta canción, Thekla Lingen, limitándose a señalarnos sus orígenes letones, y su marcha a San Petersburgo muy joven, sus pinitos como actriz teatral, carrera que abandonó al contraer matrimonio para emprender una carrera literaria que, parece ser, dio como frutos dos volúmenes de poemas (*Am Scheidewege*), editados en el año 1898, una recopilación de cuentos populares que vieron la

luz en 1902, y una antología de poemas. Señala la investigadora que Thekla Lingen falleció en 1931 en una institución para enfermos mentales. Asimismo, García Martín nos dice que no parecen existir lazos personales, al menos conocidos, entre Schindler y Lingen, y que, pese a la estrecha relación del músico alemán con Rusia, no parece que ambos llegaran a conocerse.

El *lied* fue compuesto al poco de publicarse el poemario de Lingen, en el año 1899, señalando, la investigadora, que también sirvió de fuente de inspiración al compositor suizo Walter Courvoisier.

#### *Letztes Wiegenlied*

Se trata de la canción más larga, consta de ciento cincuenta compases, y es completamente distinto, en cuanto a su aspecto modal y estructural, de los anteriores.



Fig. 60. *Emma Destinn*

Su autora es una destacada soprano checa Emmy Destinn, de quién se conocen abundantes datos biográficos: de familia acomodada, ésta promovió sus tempranas cualidades musicales, cualidades que le llevarían a ser una figura destacada en la Ópera de Berlín y una notable compositora; perteneció además al círculo de amistades de la segunda esposa de Wagner, Cósima, llegando incluso a colaborar con Richard Strauss, y más tarde con el pianista

Arthur Rubinstein, que, subyugado por ella, al final de su vida ponderó sus excelentes dotes. A sus aptitudes musicales debemos unir sus dotes para la pintura y la escritura.

Parece ser que Destinn llegó a tener un trato estrecho con Kurt Schindler, al que quizás trató en Berlín, no lo sabemos con certeza, el caso es que para su poema, muy intimista, entre una madre y su hijo, en el que ésta intenta dominar a la criatura reflexionando sobre las seguridades que ofrece el hogar, el músico berlinés compuso una música completamente distinta a la creada en el caso de las tres anteriores canciones.

Después del análisis de estos cuatro *lieder*, Judith Helvia García Martín nos ofrece una serie de conclusiones en su artículo.

En primer lugar nos dice que los textos que musicalizó Schindler pertenecen a escritores adscritos a las corrientes literarias del Romanticismo, Simbolismo, Perrafaelismo y Naturalismo. También señala que la estructura compositiva por la que se decanta Schindler es tripartita (ABA'), con excepción de *Letztes Wiegenlied*. Sobre su lenguaje musical nos dice que se inspira en el *lied* romántico, encontrándose reminiscencias de Schubert, Schumann, Brahms, Listz e incluso Debussy en las cuatro canciones analizadas. Todo ello lleva a la investigadora a afirmar que en su juventud Schindler ...había bebido de las fuentes románticas alemanas para inspirar la música de sus *lieder*, aunque no se pudo resistir, de forma esporádica, a las últimas tendencias francesas...

Al ya citado profesor de la Universidad de Murcia, Juan Carlos Montoya Rubio le debemos un somero estudio de la obra de Schindler *The Development of Opera. From Its Earliest Beginnings to the Masterworks of Gluck: A Practical Entertaining Demonstration of Musical History in the Form of a Continuous and Diversified Concert-Program*<sup>273</sup> en su artículo "*The Development of Opera*" de *Kurt Schindler. Introducción a su selección musical y recepción*<sup>274</sup>.

---

<sup>273</sup> Schindler, K. (1913). *The Development of Opera. From Its Earliest Beginnings to the Masterworks of Gluck: A Practical Entertaining Demonstration of Musical History in the Form of a Continuous and Diversified Concert-Program*. New York: G. Schirmer. Esta obra se encuentra digitalizada y puede consultarse en el siguiente enlace:

<http://hdl.handle.net/1802/25652>

[Consultado: 18-12-13]

<sup>274</sup> Montoya Rubio, J. C. (2013). *The Development of Opera* de Kurt Schindler. Introducción a su selección musical y recepción. En *La música acallada: Liber Amicorum José María García Laborda*. Salamanca: Editorial Amaru, pp.

Montoya analiza en primer lugar la selección de óperas arregladas y editadas por el músico berlinés para ser utilizadas por la Schola Cantorum, recogiendo también en su escrito el eco que estos arreglos, interpretados por aquella coral, suscitaron en la prensa de la época.

Empieza su artículo este investigador recordándonos que ...la ópera fue uno de los principales campos dominados por Schindler, siendo, de hecho, el campo que le ofreció las posibilidades reales de promocionar en el ámbito musical... Al hilo de esta afirmación, Montoya comenta la faceta de arreglista de Kurt Schindler, magnífico pianista y compositor, así como su brillante trayectoria, muy joven, al frente de la Stuttgart Opera House en el año 1902, y de la ópera de Würzburg en el año 1903, quehacer que, nos dice, le allanaría el camino hacia la Metropolitan Opera House neoyorquina.

*The Development of Opera* contiene un conjunto de arreglos de determinadas piezas, pertenecientes a diez compositores, ordenados, éstos, cronológicamente, y aunque la obra carece de introducción, el subtítulo de la misma que aparece en su cubierta, “*from the Madrigal-Comedy to Gluck (1567 al 1767)*”, según Montoya aclara suficientemente tanto su contenido, como la doble intención del arreglista, ya que Schindler incluye en su selección

...composiciones emparentadas con formas todavía no operísticas en su sentido más estricto, el paso por otras que materializan y consolidan al género, hasta llegar al reconocimiento de uno de los puntos álgidos de la ópera, Christoph Willibald Gluck, la figura que dio un giro transcendental a la misma... “ para “... por un lado plasmar un panorama lo suficientemente representativo de la evolución de la ópera pero, por otro, la pulsión instintiva de Schindler hacia la puesta en práctica de la música que recogía y arreglaba, alejándose, pues, de un hipotético carácter doctrinal en aras del acercamiento a la praxis, de manera que otorgaba el sentido real de la música cuando ésta se ejecutaba...

Los compositores y obras incluidas en la selección de Schindler, los resume Montoya en una tabla, en la que consta el nombre del autor, la obra (u obras) arreglada, y las acotaciones de Schindler a la misma (o mismas), son los siguientes:

El italiano Alessandro Striggio (1536?-1592). *Il cicalamento delle donne al bucato* (Parte II). Del original a 7 voces, tal como fue publicado por el Dr. Domenico Alaleona en la *Rivista Musicale Italiana*, vols. 12 y 13, arreglado y editado para 8 voces de sólo y coro, y la respuesta de un coro completo, con acompañamiento para orquesta o piano.

El también compositor italiano Orazio Vecchi (1550-1605). *Amfiparnasso, Commedia harmonica*. Arreglado para dos pequeños coros y acompañamiento.

El compositor boloñés Adriano Banchieri (1568-1634). *La Pazzia Senile*. Tres piezas seleccionadas, editadas con acompañamiento por Kurt Schindler; “Serenata de Pantaleone bajo la ventana de Lauretta, y su rechazo” (Parte II, número 4). Para coro mixto, 6 voces; “La ira de Pantaleone” (Parte III número 4). Para coro de hombres, 3 voces; “Danza de campesinas”. Para coro de mujeres, 3 voces.

El compositor, nacido en Cremona, Claudio Monteverdi (1567-1643). Aria de *Ariana* (Lamento); *L’Incoronazione di Poppea*, “El paje y la damisela” (Acto II, escena 5). Editado de la partitura en manuscrito de la Biblioteca de San Marcos en Venecia y armonizado del bajo cifrado por Kurt Schindler.

El compositor inglés Henry Purcell (1659-1695). Dos escenas de la ópera de Dryden [libretista] *King Arthur*. Arreglada para uso concertístico y con acompañamiento de dos clavicémbalos (pianos) por Kurt Schindler; “Espíritu y escena de Globin”; “Coro pastoral, alabanza a Inglaterra, Hornpipe, Canción Jolly Harvester”.

El florentino Jean-Baptiste Lully (1632-1687). *Turkish Ceremony*. Divertimento humorístico para barítono solo y coro del Acto IV de “Le Bourgeois”. Comedia – Ballet de J. B. Molière arreglada para uso concertístico por Kurt Schindler.

El compositor francés Jean Philippe Rameau (1683-1764). *Hippolyte et Aricie*. Musette para coro, Alabanzas a Diana, Canción del ruiseñor, y Gavotas.

El compositor francés, y reputado ajedrecista<sup>275</sup>, François-André Danican Philidor (1726-1795). “Quantour des Buveurs”, de *Tom Jones*. Comedia lírica en 3 actos de Poinset; Ernelinde, *Princesse de Norvège*. Tragedia lírica en

---

<sup>275</sup> Este compositor es el autor de una jugada de apertura en ajedrez conocida como Defensa Philidor.



tres actos. Partitura de piano por Kurt Schindler. Air “Viens Dans ces lieux régner avec les Grâces” para soprano – coloratura y piano.

El compositor alemán Christoph Wilibald von Gluck (1714-1787). *Alceste*. Escena del templo para barítono solo y coro.

Y, por último, el filósofo ginebrino Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), poco conocido en su faceta de articulista y compositor musical. *Le Devin du Village*. Divertimento final y coros. Arreglados y editados para uso concertístico con soprano y barítono solos por Kurt Schindler.

Como dijimos, Montoya en su escrito cita algunos artículos publicados por *The New York Times* que recogen los ecos de algunos de los conciertos de Schindler, al frente de la Schola Cantorum, con los arreglos que acabamos de citar en su repertorio. Así, la crónica aparecida en el periódico el día 9 de enero de 1913, informando sobre el concierto de comienzo de temporada de la Schola en el Carnegie Hall, y glosando algunas de las características de las obras a representar; o el interesante artículo aparecido el día 5 de enero del mismo año, que para Montoya es ...la mejor introducción contemporánea a la publicación de *The Development of Opera*... donde, por una parte, se hace hincapié en el gran esfuerzo realizado por Schindler para adaptar los fragmentos de las citadas obras, y, por otra parte, se presenta a cada uno de sus autores, reseñando sus características más notables, y esbozando una breve reseña de sus composiciones.

Finaliza el investigador su artículo con unas reflexiones sobre esta selección de Kurt Schindler, selección que nos permite conocer el profundo conocimiento operístico del músico alemán, que se servía para sus arreglos tanto de fuentes primarias como de publicaciones especializadas, que glosaban críticamente algunas de las obras arregladas por él. También señala Montoya la clara intención pedagógica y práctica de la selección, que pretendía acercar al público neoyorquino esas obras indiscutibles en la tradición musical occidental.

Por nuestra parte queremos señalar que en una búsqueda efectuada en el gran catálogo colectivo WorldCat<sup>276</sup> de OCLC hemos encontrado una edición del año 1912 de esta obra de Schindler, y que en ella, como podemos ver en el

---

<sup>276</sup> Base de datos cooperativa de registros bibliográficos aportados por bibliotecas de todo el mundo, lo que la convierte en el catálogo colectivo más grande existente hoy día, con más de 309 millones de registros bibliográficos en todos los formatos (libros, publicaciones periódicas, libros y revistas electrónicos, artículos en el Web y grabaciones de video y audio, etc., etc.).

pantallazo siguiente, figura como coeditor el compositor ruso Mikhail Ivanovich Glinka (1804-1857).

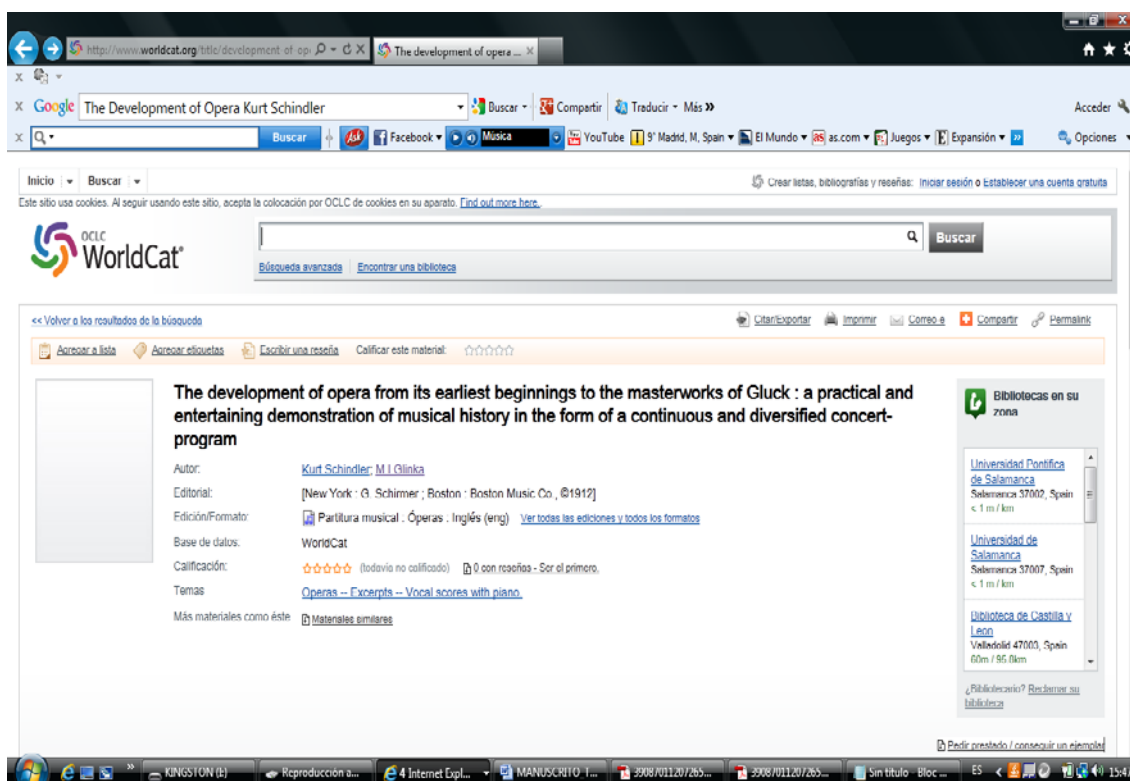


Fig. 61. La obra de Schindler *The Development of Opera. From Its Earliest Beginnings to the Masterworks of Gluck: A Practical Entertaining Demostration of Musical History in the Form of a Continuous and Diversified Concert-Program* en uno de los mayores catálogos bibliográficos

De nuevo Montoya Rubio se basa en una obra de nuestro protagonista, Kurt Schindler, en su escrito *Kurt Schindler para niños. Las metodologías musicales aplicadas a The Mummers' Revel*<sup>277</sup>, artículo muy didáctico, escrito con fines pedagógicos, en el que analiza la primera parte de una de las obras del músico berlinés, *The Mummers' Revel And The Masque of The Apple: a Folk Play in Two Parts*, realizando además el profesor murciano una adaptación de la misma, con el fin de acercar la composición al alumnado de Música de los centros educativos de nuestro país.

Esta composición musical de Schindler, editada en Boston en el año 1934 por C. C. Birchard, fue creada para una obra teatral escrita en dos actos. Está basada en materiales folclóricos ingleses, recogidos, al parecer, por Rendel

<sup>277</sup> Montoya Rubio, J. C. (2013). Kurt Schindler para niños. Las metodologías musicales aplicadas a *The Mummers' Revel*. En *La música acallada: Liber Amicorum José María García Laborda*. Salamanca: Editorial Amaru, pp.

Harris, y compilados por Blanche Talmud, quien se los proporcionó al músico alemán, con el fin, ya señalado, de que compusiese la música y así poder representar la obra, cosa que sucedió en el mes de diciembre del año 1931, a cargo de la compañía “junior” de The Neighborhood Playhouse, fundada por dos viejas amigas de Schindler, las hermanas Alice e Irene Lewisohn.

Según Montoya la composición combina partes instrumentales y vocales, basadas en los *mummers*, que Schindler define en la introducción de la obra como

...grupos o cuadrillas de hombres y mujeres de tiempos pasados en Inglaterra quienes durante periodos de fiesta, particularmente en Navidad, se disfrazaban en un estilo fantástico y ofrecían sus cantos a la gente fuera de sus casas, a menudo uniéndose con gran jolgorio, el cual consistía en cantar, desarrollar antiguos bailes ingleses [“morris”] y otras danzas...<sup>278</sup>.

El arreglo hecho a la citada obra por el profesor murciano en sus propias palabras

...conjuga ejercicios prototípicos para instrumentos de láminas, para pequeña percusión de altura indeterminada, danzas sencillas basadas en la audición, canto progresivo, organizaciones formales a través de representaciones icónicas y actividades diversas que respondan a los criterios desarrollados en la actualidad en nuestra visión educativa de la música, de acuerdo pues con autores como Kodály, Orff, Dalcroze, Willems o Wuytack entre otros tantos...

No se trata, pues, de una adaptación de la composición de Schindler a otro, u otros instrumentos, la pretensión de Montoya con este artículo, de evidente intencionalidad práctica, es acomodar algunos de los fragmentos de la composición del músico alemán, con una doble finalidad: por una parte acercar esta obra a los alumnos de Música para que con ella se ejerciten, y reivindicar, rescatar y dar a conocer la obra de Kurt Schindler a músicos y musicólogos en ciernes.

---

<sup>278</sup> Traducción de Juan Carlos Montoya

Nosotros no vamos a entrar en especificaciones técnicas musicales sobre las acomodaciones efectuadas por Montoya en la composición de Schinder, sólo nos limitamos a señalar que en el artículo ha incluido la partitura de su arreglo escolar.

El musicólogo y músico alemán Joachim Steinheuer, profesor de la Universität Heidelberg, ha elaborado un listado o catálogo de la obra musical de Kurt Schindler, que presenta en su artículo *A First catalogue on Kurt Schindler`s Musical Works*<sup>279</sup>.

Como nosotros mismos hemos podido comprobar, para la elaboración de dicho inventario Steinheuer se ha limitado a listar las obras de Schindler que aparecen en el inventario de The Public New York Library<sup>280</sup> y en el catálogo de la biblioteca de la University of Rochester<sup>281</sup>, sin cotejar los borradores de las obras de Schindler que se encuentran en el archivo de la antigua Casa de la Españas, nos referimos a los datos que Onís pidió, a través de su secretaria, a diversas editoriales con la relación de obras que éstas habían publicado del músico alemán, datos que en ese momento necesitaba para editar *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*.

Steinheuer, que comienza su artículo ofreciéndonos una sucinta biografía de Kurt Schindler basándose en el *Grove Music Online*<sup>282</sup>, datos ya conocidos y que no vamos a repetir, divide las creaciones del músico berlines en 6 grandes series o apartados, numeradas, cada una de ellas, con letras, de la A a la F. Estas divisiones son las siguientes:

A. Chronologie der unveröffentlichten instrumentalen Kammermusik von Kurt Schindler im Manuskript

En esta serie el musicólogo alemán agrupa la cronología de los manuscritos inéditos de música de cámara instrumental de Schindler, haciendo constar el

---

<sup>279</sup> Steinheuer, J. (2013). A First catalogue on Kurt Schindler`s Musical Works. En *La música acallada: Liber Amicorum José María García Laborda*. Salamanca: Editorial Amaru, pp.

<sup>280</sup> <http://archives.nypl.org/mus/20162>

[Consultado: 21-12-13]

<sup>281</sup>

<https://urresearch.rochester.edu/viewContributorPage.action;jsessionid=E3F327C1352B1AAC19EAF95E63488A2?rowStart=25&startPageNumber=1&currentPageNumber=2&sortElement=title&sortType=asc&personNameId=7117>

[Consultado: 21-12-13]

<sup>282</sup> Esta obra comprende el texto completo de The New Grove Dictionary of Music and Musicians, segunda edición, editada por Stanley Sadie y John Tyrrell (London, 2001), The New Grove Dictionary of Opera, editada por Stanley Sadie (London, 1992), y The New Grove Dictionary of Jazz, segunda edición, editada por Barry Kernfeld (London, 2002).

número de *opus* (si lo hay), año de creación de la obra, su título, instrumento (o instrumentos) para interpretarla, y la signatura de cada uno de los manuscritos.

B. Erste, später aufgegebene Serie von mit Opuszahlen versehenen unveröffentlichten Stücken

Es una serie de números de *opus* de pieza inéditas. En ella consta el título de las composiciones, el nombre de las personas a quienes éstas están dedicadas y la fecha en que Schindler las creó.

C. Frühe Fragmente und Skizzen

Steinheuer reúne en esta serie los primeros fragmentos y bocetos que se conservan de algunas de las obras de Kurt Schindler, incluyendo en el listado la signatura con que estas obras aparecen en el inventario de The New York Public Library.

D. Die Liedkompositionen von Kurt Schindler

En esta serie, que está subdividida en dos subseries (I y II), el musicólogo alemán ha agrupado las canciones (*Lieder*) compuestas por Schindler.

I. *Unveröffentlichte Manuskripte von frühen Liedkompositionen*

Esta primera subdivisión reúne los manuscritos inéditos de las primeras canciones compuestas por el músico berlinés. Steinheuer hace constar el nombre de la colección (si lo tiene), el título de la pieza, el nombre del poeta autor de la letra de la canción, y la fecha que consta en el sello de estampación de la misma.

II. *Gedruckte Einzellieder und Liedsammlungen mit und ohne Opuszahlen bis. Op. 15*

Comprende las canciones sueltas impresas, y las colecciones de canciones sin número de *opus*, y con número de *opus* del 1 al 15. Como en el caso de la subdivisión anterior, también consta el nombre de la colección si existe, el título de la composición, el nombre del autor de la letra de la canción, y la data.

E. Bearbeitungen für Chor sowie für diverse Bestzungen

En este apartado, que también tiene dos divisiones, Steinheuer ha agrupado los arreglos corales hechos por Schindler, y los arreglos para diversos instrumentos.

E. I. *Drucke*

Recoge las obras impresas. El listado contiene el nombre de la colección, el título, tipo de la composición, presentación, nombre del autor de la letra de las composiciones, y el lugar de publicación, nombre del editor y fecha de impresión.

## E. II. *Manuskripte*

Agrupar las obras manuscritas (inéditas) de Kurt Schindler, haciendo constar el número de *opus*, título de la composición, presentación, autor de la letra, y la fecha en que el músico alemán hizo los arreglos.

## F. Bühnenwerke

Este último apartado Steinheuer lo ha reservado para la obra dramática de Kurt Schindler, y en él sólo hace constar una obra, *The Mummers' Revel and The Masque of the apple*, que describe como Musical play in two segments; for 3 solo voices, choruses, violin and piano score (102 p.); señalando, al compilador de la obra (Blanche Talmud), su origen folclórico, el nombre de su recolector (Rendel Harris), y el autor de su música (Schindler), así como los datos de edición de esta obra teatral (Boston: C. C. Birchard, 1934).

Sobre este catálogo elaborado por Joachim Steinheuer queremos precisar que desconocemos los criterios en que éste se ha basado para su elaboración, y el rigor seguido en la inventariación de las obras de Kurt Schindler, ya que esos datos no los expone en su escrito, por lo tanto, no sabemos la utilidad que su trabajo puede tener para otros investigadores.

Asimismo queremos hacer constar que el citado catálogo carece de un índice de los títulos de las obras listadas, que haría más manejable su consulta.

Nos parece oportuno reproducir, a continuación, la relación de obras de Schindler que figuran en los borradores enviados por distintas editoriales a Onís, como ya dijimos, relación que nos ha sido proporcionada por Matilde Olarte, insistiendo, una vez más, que dadas las penosas condiciones de almacenamiento de esta documentación en The Hispanic Institute, algunas de estas notas hoy día son casi ilegibles:

### Arrangemets of Spanic Music by Kurt Schindler. Published by Oliver Ditson

#### Company:

Adoration of the Shepherds, The (Nit de vetlla) Medieval Catalonian

All Ye that Pass by o (Vos Omnes) T. L. Victoria (1572)

Are Ye Come ont as Against a Thief (Tanquam ad Latronem) T. L. Victoria (1572)

Bird in His Cage, The (Txorinuak Kaloian) Basque Folsong (setting by N. Almandoz)

Birds Praise the Advent of the Saviour, The (El cant des aucells) XV Century Catalan (setting by Don Lluís Millet)

Cat and Dog (La gata i en belitre) Catalan Folksong (setting by Francesc Pujol)

Don Gallardo's Son (El fill de Don Gallardo) Josep Sancho-Marraco

Fum! Fum! Fum! (Jolly Christman March) Joaquim Pecanina

Dood Friday Music in a Catalonian Church (Divendres Sant) Antoni Nicolau

Hail, Virgin Most Hoy (Ave Virgo Sanctissima) Francisco Guerrero (1527-99)

How Glorious, O (O Quam Gloriosum) T. L. Victoria (1572)

In the Monastery of Montserrat (La mort del escola) Antoni Nicolau

Jacob Lamented (Lamentatur Jacob) Christophorus Morales (circa 1540)

Jolly Bachelors, The (Els fadrinets de Sant Boi) Antoni Perez-Moya

Let Us Thoroughly Amend (Emendemus in Melius, et Memento Homo) Christophorus Morales (circa 1540)

Lo, Two Seraphim (Duo Seraphim) T. L. Victoria 1583

Melancholy (Itiuna) Basque Love Song Norberto Almandoz

Miracle of Saint Raymond, The (Un miracle de San Ramon) Enric Morera

Miracle of the Virgin Mary, A (Un miragre de la Virgen Maria) 14<sup>th</sup> Century, Francesc Pujol

Nightingale of France (Rossinyol de França) Catalan Folksong

Nightingale's Message, The (Txori Urretxindorra) (Basque) Setting by Jesus Guridi (Bilbao)

On the Mountains Tops (Goico Mendiyan) Basque Folksong Jesus Guridi

Reproches ou Good Friday, The (Improperia Popule Meus) T. L. Victoria

Serenade de Murcia Spanish Folksong

Silversmith, The (El paño) Folk-Dance of Murcia and Andalusia

Song of the Cider, The (Goixien Ou) Baske Drinking Song, Norberto Almandoz

Surely He Hath Borne our Griefs (Vere Languores) T. L. Victoria 1572

There was Darkness (Tenebras Factas Sunt) T. L. Victoria 1583

Three Drummers, The (Els tres tambors) Catalonian Folksong Harmonized by Joan B. Lambert

Three Kings, The (Canço de Nadal) Old Catalan Nativity song Harmonized by Rev. Lluís Romeu

Vagabond's Song, The (Canço del llandre) Catalan Folksong, Josep Sancho-Marraco

Virgin's Plaint, The (Cant de la Verge) Notation of Felip Pedrell

Pascue Love Song (Nik Baditut) Padre José Antonio de San Sebastián

Birds Praise the Advent of the Saviour, The (El Cant des aucells) 15<sup>th</sup> Century, Coral Don Lluís Millet

Dark Shadow, The (Negre sombra) Juan Montes (Lugo)  
 Donkey's Burial, The (La Canción del burro) Folksong Collected by Don  
 Dámaso Ledesma  
 Little Siren, The (La resalada) Baldomero Fernández  
 Look at Her well (Mira-la-bien) Collected by Felipe Pedrell 1906  
 Love's Martyrdom (Martirio d'amor) Asturian Folksong, Baldomero  
 Fernández  
 Maidens of Malaga (La malagueña) Ditties from Malaga Folksong  
 Merry Bagpipe, The (La gaita alegre) Asturian Folksong (Jota) Baldomero  
 Fernández  
 Shepherdess, The (La pastoreta) Catalan Bergerette  
 Shepherders of the Mountains, The (Los pastores de la sierra) Folksong  
 collected by Inzaga.

Published by G. Ricordi & Co. Italia

Padre Donostia Flowery Easter (Pascua Florida)  
 Padre Donostia Happy Bethlehem (Old Bethlehem)

Published by Sasseti & Co. Lisboa, Portugal

A voda da Machadinha Canção popular de Porto (Portugal)

Compositions by Kurt Schindler published by G. Schirmer, Inc.

Adoration. Asleep! o sleep a little while  
 The birchen taper. Russian peasant song (Arr.)  
 The bird of sorrow. Vöglein Schwermunt  
 The blue-eyed maid. Blauhuglein  
 The daisy's song  
 The dove. La colomba. Folk-song of Tuscany (Arr.)  
 Dunya. A Danube song of Bessarabia  
 Early spring. Vorfrühling  
 Eili, Eili! Invocation. Yiddish (Arr.)  
 The enclosed garden. Das verschlossene Gärtlein  
 Faery song  
 Five folksong paraphrases (Arr.)

1. The birchen taper. Loochinoushka
2. The dove. La colomba
3. Little Annette. La petite Anne
4. The shepherd's plaint. La plainte du berger
5. Troubadour song. Chant de trovère  
 From a city window



The haughty maiden. Das stolze Mädchen  
A legend  
The lost falcon. Lo sparviero fuggito  
Marian. Ein Mädchenbild  
Mother dearest. Russian folk-song (Arr.)  
The old miner's-song. Das alte Bergmannstied  
Rondel. Kuss'ich ihr Haar  
Scorned love. Apparizione  
The shepherd's plaint. La plainte du berger  
Silence fulfilled. Erfülltes Schweigen  
This fairest one of all the stars. Stella amoris  
The three cavaliers. Russian folk-song (Arr.)  
Toubadore song. Chant de trouvére  
The wilfulmaid. Die Bigensinnige  
Woman and cat  
Hymn of Free Russia (Music by Alexandre T. Gretchninoff, arranged by  
Kurt Schindler)

#### DUETS

La Camargo. 18<sup>th</sup> century minuet (For soprano and baritone)

#### SONG COLLECTIONS edited by Kurt Schindler

A century of Russian song. From Glinka to Rachmaninof

Masters of Russian song. Volumes I and II

Sixty Russian Folk-songs. Volumes I, II and III

#### CHORUSES

Avrahm, Avrahm! (Arr.) For mixed voices

Dunya. A Danube song of Bessarabia (Arr.) For mixed voices

Eili, Eili! (Arr.) For mixed voices

#### Compositions by Kurt Schindler (Cont.). Published by G. Schirmer (Cont.)

##### CHORUSES (Cont.)

Farewell. Carnivali (Arr.) For mixed voices

The Golfinch's wedding. Rumorous song of little Russia (Arr.) For mixed  
voices

Little Duck in the Meadow. Russia Folk Dance (Arr.) For mixed voices

The prisoner in the Caucasus. Cossack lament (Arr.) For men's voices

Six old French Christmas carols

Set 1:

Shepherds, leave your flock behind  
Naught is so sweet  
Good neighbors all

Set 2:

Little Jacques  
Come Anthony, come Peter  
Let a song in a sweet accord

The three cavaliers (Arr.) For women's voices

Vasilissa, the Fair, or the Prince and the Maiden (Arr.). For mixed voices

Vasilissa, the Fair, or the Prince and the Maiden (Arr.). For women's  
voices

Volga boat- song (Arr.) For mixed voices

BOOK

The development of Opera. From the Madrigal-Comedy to Gluck. Edited  
by Kurt Schindler

SONGS (cont'd.)

Gohemian Cradle song (Adapted for concert-use from the opera  
"Hubicka" by Smetana)

Two old French songs for voices and orchestra:

Chanson à boire

Chanson à manger

Jennie kissed me

Compositions of KURT SCHINDLER

Published by Bots & Bock. Berlin:

Op. 2 No.1 Pierrette

- 2 Ich hat Sinhal sin Schätzchen zu Hans
- 3 Jeannette
- 4 Gigarlette

Published by Eisoldt & Rohkramer. Berlin:

Op. 3 No. 1 Einen, Sonmer lang

- 2 Zu spät
  - 3 Elünekens
  - 4 Auf einen grünen Wiese
- Op. 4 No. 1 Hintern Daich teisst du Schatz
- 2 Singe Madchen dein Gesang

- 3 Frühlinglied
- 4 Nach Jahren

Published by Bots & Bock. Berlin:

- Op. 5 No. 1 Süß duftende Lindenflüte
- 2 Ueber den Bergen weit zu wandern
- 3 Auf der Heide
- 4 Frühes Liedchen
- 5 Abendständerhen
  - Op. 6A Seltsame Begegnung
  - 6B Drei satirische Liedchen
- 1 Vergebliche Frage
- 2 Kusaweisheit
- 3 An der Strasseneck

Published by A. Furstner. Berlin:

- Op. 7 No.1 Stunde der Schäfers
- 2 Sommer Hymnus
- 3 Die Landschaft der Saele

Published by G. Schirmer. New York, NY:

- Op. 8 No. 1 Voglein Schwertut
- 2 Der alte Dergmanslied
- 3 Erfülltee Schweigen
  - Op. 9 No. 1 Eine legende
- 2 Blaugenglein
- 3 Das stolze Mädchen
- 4 Das verschlossens Gärtlein

Publisehd by A. Furtsner. Berlin:

Kuckuck als Spottvegel

Published by Sulzer-Machf. Berlin:

Mäimunder

Published by G.G. Birchard. Boston:

The Mungerg revel and The masque of Apple

Published by Sassetti & Co. Lisboa, Portugal:

A Roda da Machadinha Cançao popular do Porto:

The following numbers of the above Opuses are published by G. Schirmer,  
New York, NY as well as in Germany:

Op. 8 No. 2  
3  
Op. 9 No. 2  
4

Otra investigadora portuguesa que, como primeramente Cadafaz de Matos y más tarde Olarte y Montoya, se ha ocupado de los viajes de Schindler por Portugal es Susana de Brito Barrote<sup>283</sup> en su artículo *Passagens de Kurt Schindler por Portugal: un estudio baseado nas quatro secções de fotografias (1929-935)*, escrito que en cierto modo completa la investigación de Cadafaz de Matos, a través de otra faceta muy importante del músico alemán como es la de fotógrafo, aspecto éste que ya hemos tratado en esta investigación.

Así, la autora, a través del estudio de 245 fotografías tomadas por Schindler en Portugal y de las notas que las acompañan, analiza los contactos que el músico alemán estableció con gentes del país luso (informantes, autoridades locales...)

Las fotografías estudiadas son propiedad de la Hispanic Society of America, fueron tomadas, según las anotaciones manuscritas del propio Schindler en el revés de la mayoría de ellas, entre los años 1929-1935, y están organizadas en cuatro series, que representan las diferentes estancias de Schindler en tierras lusas. Visitas de corta duración, que el músico alemán efectuó en tres años distintos: la primera de ellas se produjo en el mes de noviembre del año 1929, permaneciendo Schindler cuatro días en el país, del día 10 al día 13; en el mes de octubre del año 1932 volvió a Portugal, esta vez para una estancia de diecisiete días, que según Brito Barrote transcurrió entre los días del 2 al 18, y durante dos días más, sin indicarnos la investigadora lusa la fecha concreta; la última visita de Schindler a Portugal la efectuó en los meses de marzo y abril de 1935, permaneciendo allí un total de treinta y tres días: del día 20 de marzo al 23 de abril.

---

<sup>283</sup> Barrote, Susana de Brito (2012). *Passagens de Kurt Schindler por Portugal: un estudio baseado nas quatro secções de fotografias (1929-1935)*. En *Homenaje al profesor García Laborda*. Salamanca: Editorial Amaru, pp.

Sobre las fotografías tomadas por Schindler en Portugal, la autora del escrito nos dice que no solamente reflejan hechos de su vida personal y de su actividad investigadora, también constituyen un precioso testimonio para el estudio de diversos aspectos patrimoniales y de la vida cultural portuguesa en esas fechas.

Susana de Brito agrupa las fotografías en cuatro series, como ya dijimos;

- el grupo I lo constituyen veintitrés fotografías
- el grupo II agrupa a noventa y ocho fotografías
- el grupo III contiene veintiocho fotografías
- el grupo V consta de noventa y seis fotografías.

Presenta las instantáneas de cada grupo en unas tablas donde figura los datos que aparecen anotados en el verso de las fotos<sup>284</sup>: un número asignado a cada una de las instantáneas por la persona que hizo la recopilación de las fotos que se conservan en la Hispanic Society of America; su contenido (p. ejemplo: Capela dos Coimbras, Santuario do Bom Jesus, Tres raparigas portuguesas na plataforma do comboio, Mirando do Douro...); las notas en el verso (p. ejemplo: Novembro 10, 1929, 2:30 pm); y el distrito geográfico donde se tomó la instantánea (Distrito de Braga, Distrito de Leiria...)

Las fotografías se tomaron en veintiuna localidades portuguesas de las zonas norte y centro del país, y de región de Lisboa.

En efecto, por el grupo I de fotografías sabemos que Schindler estuvo en Braga y Oporto; el grupo II nos deja testimonio de su visita a una serie de localidades del norte del país: Bragança, Chaves, Miranda do Douro, Mirandela, Vinhais, Valpaços y Tuizelo; el grupo III lo forman imágenes tomadas en Estoril y Lisboa; las localidades reflejadas en el grupo IV corresponden a ciudades de la zona de Lisboa (Estoril, Cascais, Sintra), zona centro (Alcobaça, Bathala y Tomar), y norte del país (Bragança, Chaves, Lamego, Mirandela, Montalegre, Nuzedo de Cima, Tuizelo y Viseu).

En cuanto a la identidad de los personajes con los que se encontró Schindler en esos viajes, podemos citar a figuras como el folclorista Padre Firmino Augusto Martins, el arqueólogo y gobernante municipal Padre Francisco Manuel Alves, el doctor Raul Teixeira, director del Museu Abade de

---

<sup>284</sup> La gran mayoría de estas fotos tienen esas anotaciones de la mano del propio Kurt Schindler, según nos ha comentado Matilde Olarte que ha consultado varias veces dicho fondo.

Baçal de Bragança, la enigmática Marie Luise de Welezak, varias veces fotografiada en Estoril y a día de hoy una completa desconocida para nosotros, etc.

De manera especial queremos resaltar la importancia, por el testimonio que ofrecen, de las imágenes tomadas a una serie de mujeres anónimas retratadas por Schindler en sus quehaceres cotidianos, como por ejemplo las lavanderas, o a aquellas otras que portan grandes cestos en la cabeza; también a las desconocidas que fotografió en algunas rúas. Todas ellas nos ofrecen el testimonio de un Portugal bastante rural en aquella época, y en el que ellas, principalmente, fueron las depositarias de esas tradiciones populares.

La economista y profesora de la Universidade Da Coruña Inés Mezo Balaca es autora de un artículo, muy técnico, *Contexto socioeconómico de la España que se encuentra Kurt Schindler (1884-1935)*<sup>285</sup>, cuya intención es presentar el panorama social y económico en que se desarrolló el trabajo de Schindler en España, y cuales eran las condiciones de vida de sus informantes, valiéndose para ello de una serie de gráficos.

Para Mezo el término “globalización” sirve para describir el entorno económico de la infancia, juventud y primera madurez de Schindler. Por globalización económica entiende tanto el proceso que supone el incremento de las relaciones económicas entre los diferentes países, es decir, el comercio de bienes y servicios y los flujos de capital, como los movimientos de personas, al afectar éstos a las relaciones económicas por ser un factor de producción, igual que lo es el capital.

Basándose en esas premisas, la autora compara la globalización existente en la época de Schindler con la actual, ya que la diferencia entre ambos procesos estriba en el número de países y de personas afectadas. Así, apoyándose en dos parámetros: la intensidad y el ámbito de influencia, Meza afirma que en cuanto a la intensidad del proceso, comparando el volumen de comercio y de los flujos de capital con respecto a la producción, y los movimientos de personas con respecto a la población, el proceso globalizador de finales del siglo XIX y principios del siglo XX fue similar en intensidad al

---

<sup>285</sup> Mezo Balaca, I. (2012). Contexto socioeconómico de la España que se encuentra Kurt Schindler (1884-1935). En *Fuentes documentales interdisciplinares para el estudio del patrimonio y la oralidad en España*. Bayona: Editorial Dos Acordes, pp.

actual. Por el contrario, sí hay una notable diferencia entre ambos procesos si tomamos como parámetro el porcentaje de la población mundial afectada en esas dos épocas, o el desarrollo de los transportes y sus costes.

A través de varios indicadores, como el Producto Interior Bruto (PIB), el número de habitantes, las tasas de población (natalidad, mortandad y fecundidad), de estatura, los niveles de educación, y el consumo privado real por habitante, Meza examina los niveles y las condiciones de vida de los españoles en la década de 1920.

En cuanto al PIB *per cápita*, la autora nos dice que en el año 1920 en España era nueve veces inferior al del año 1908; comparando este dato con el de Estados Unidos en la misma época, se observa que en los años veinte el PIB norteamericano era 2'5 veces superior al español. El PIB *per cápita* español experimenta un modesto crecimiento desde finales de la Gran Guerra hasta las crisis de los años 30, estancándose desde esos años hasta el comienzo de la Guerra Civil.

En cuanto al número de habitantes de España en esos años, Meza nos dice que era la mitad del actual. Entre los años 1882 y 1935 el número de habitantes pasó en nuestro país de 17 a 24 millones, gracias, sobre todo, a la reducción de la mortalidad, ya que el número de nacimientos se mantuvo estable, siendo el saldo migratorio prácticamente negativo. Señala también la autora que entre los años 1870 y 1930 las generaciones femeninas redujeron progresivamente su descendencia, a la par que retrasaron la edad en que contraían matrimonio. No aporta datos de Estados Unidos para este parámetro, sólo nos dice que el descenso del número de hijos por mujer en otros países, como Gran Bretaña y Escandinavia, comenzó antes, alrededor de 1850-1860. Sobre la tasa de mortalidad nos dice que la esperanza de vida en España se incrementó con retraso en comparación con otros países de Europa occidental, y que durante el último cuarto del siglo XIX era inferior a los 30 años, mientras en Europa occidental se acercaba a los 40 años, si bien se incrementó en 5 años en 1900, en 7 años entre 1900 y 1910, en 8'8 años en la década de los años 20, y en 12 años en la década de los años 30. Tampoco ofrece cifras comparativas de Estados Unidos para este parámetro.

La estatura de la población está ligada al desarrollo del país, y además es un buen indicador de la desnutrición, de tal manera que la relación entre el

incremento del nivel de renta y la mejora de la nutrición es un hecho irrefutable, nos dice la autora.

Sobre la educación en esos años Meza señala la alta tasa de analfabetismo, ya que más de la mitad de la población carecía de estudios.

Aunque no lo señala la autora, hemos de decir que en esa época había una gran diferencia en las tasas de analfabetismo entre la población masculina y la femenina. La tasa era más alta en el caso de las féminas, calculándose que a mediados del siglo XIX llegaba al 90%, si bien progresivamente fue reduciéndose, gracias, entre otras cosas, a la legislación oficial, hasta llegar a ser del 65'8% en el año 1910. No obstante, el absentismo escolar siguió siendo muy alto entre las niñas de las clases más bajas, que abandonaban la escuela muy pronto, para trabajar la mayoría de las veces en el campo, o en el servicio doméstico. Paulatinamente esta situación fue cambiando debido a dos leyes sobre educación promulgadas en el primer tercio del siglo XX: Ley de 23 de junio de 1909, que estableció la escolarización obligatoria para ambos sexos hasta los 12 años, aumentando así el número de alumnas de primaria tanto en las escuelas nacionales como en las privadas; y la Real Orden de 8 de marzo de 1910 del Conde de Romanones, que autorizó la matrícula en igualdad de condiciones para alumnos y alumnas en todos los estudios dependientes del Ministerio de Instrucción Pública. También hay que destacar en este contexto la gran labor desarrollada por la Institución Libre de Enseñanza primero, y más tarde por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.

Volviendo al artículo de Meza, hemos de decir que la autora señala las diferencias regionales existentes en cuanto al acceso a la educación.

Sobre el consumo privado real por habitante, o lo que es lo mismo, el valor de la producción (sin tener en cuenta la inflación) que se destina directamente a la satisfacción de las necesidades humanas en el país, dato relacionado con su nivel de vida, Meza nos dice que este parámetro evoluciona paralelamente al PIB desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la Gran Guerra, y que a medida que crece el PIB, crece la tasa del consumo privado. Así en esos años se mantuvo en un porcentaje superior al 75% del PIB, estancándose durante la crisis agraria de fin de siglo, para pasar a experimentar un significativo crecimiento en el primer tercio del siglo XX, reduciéndose a la mitad durante la Guerra Civil.



Concluye la investigadora gallega su artículo diciéndonos que en el primer tercio del siglo XX España experimentó un crecimiento económico, aumentando el consumo privado por habitante y variando su composición, ya que se produce la disminución del consumo de bienes de alimentación como porcentaje del gasto total, y aumenta el consumo de “otros gastos diversos” (máquinas de coser, receptores de radio, bicicletas, automóviles... ); además, se produce el desplazamiento de la población del campo a la ciudad, debido a las mejores condiciones que ésta ofrece para ganarse la vida y al empobrecimiento del campo; y, por último, la red viaria y el ferrocarril experimentan un gran desarrollo, facilitando la movilidad de personas y mercancías.

Por nuestra parte, y como complemento al panorama socioeconómico de la España del primer tercio del siglo XX expuesto por la profesora Mezo Balaca, también nos parece oportuno dar, a continuación, unas pinceladas sobre la situación política del país, así como matizar las condiciones sociales y económicas de la España que conoció Kurt Schindler, época que abarca el reinado de Alfonso XIII (1902-1931) y los primeros años de la II República, prácticamente hasta el estallido de la Guerra Civil en el año 1936, pensamos que con ello queda completa la escena que ofrecía el país a la llega de Schindler, y durante sus visitas a lo largo de tantos años.

En el año 1902 cuando Alfonso XIII alcanzó la mayoría de edad y ascendió al trono, tras los 17 años de regencia de su madre María Cristina de Habsburgo, heredó el régimen liberal parlamentario de la Restauración, que ya se hallaba en plena descomposición, deterioro que se haría aún más patente en el año 1923, cuando la Dictadura del general Primo de Rivera suspendió el régimen constitucional, desplazando, así, a los partidos de turno, lo que ocasionó un grave enfrentamiento con éstos, que con todas sus fuerzas se opusieron al nuevo régimen político, desembocando esta situación en el advenimiento de la II República, tras un intento fallido por restaurar de nuevo la Constitución de 1876 al caer Primo de Rivera.

El sistema político de la Restauración estuvo basado en la alternancia en el gobierno de dos partidos políticos, el liberal y el conservador, alternancia lograda gracias a la manipulación de las elecciones, sobre todo en el ámbito

rural, debido a la labor de los caciques, que fue agotándose a medida que crecían y se industrializaban los núcleos urbanos.

Los primeros años de gobierno de Alfonso XIII se caracterizaron por su intervención en los asuntos de Estado, y por la desaparición de las dos grandes figuras políticas de la primera parte de ese período: el conservador Antonio Cánovas del Castillo, sucedido por Antonio Maura, y el liberal Práxedes Mateo Sagasta, sucedido por José Canalejas hasta su asesinato, producido en el año 1912. La desaparición de ambos políticos produjo, entre otras consecuencias, la división en varias facciones de conservadores y liberales; el fortalecimiento de los partidos de la oposición, opuestos a la alternancia en el poder de conservadores y liberales, a quienes pretenden desbancar; el fortalecimiento del movimiento obrero acaudillado por Pablo Iglesias; y el resurgir de los regionalismos por toda España. De tal manera que durante esos años ambos partidos tuvieron que hacer frente a diversos problemas, que nosotros sólo vamos a enunciar aquí:

- el resurgir de los regionalismos y nacionalismos: catalán<sup>286</sup> sobre todo (de la mano de la Lliga Catalana de Cambó), pero también vasco, gallego, valenciano, aragonés y andaluz. Regionalismos causados, en parte, por la oposición de todos ellos al estado centralista propugnado por la Restauración, así como por el fracaso de la revolución industrial, que originó que en Cataluña y el País Vasco la burguesía exigiese medidas proteccionistas para hacer frente a la competencia exterior

- un Ejército muy criticado tras su fracaso en 1898, y necesitado de alguna campaña exitosa, para así poder recuperar su prestigio

- la Guerra de Marruecos, con las sucesivas derrotas sufridas por España en ese país, que terminarían siendo decisivas para la caída del sistema político, sobre todo después del Desastre de Annual, en el que murieron más de 10.000 soldados españoles y provocó una investigación parlamentaria para depurar responsabilidades, cuyos resultados se dieron a conocer en el llamado

---

<sup>286</sup> Manifestado ya de forma clara desde 1830, cuando surgió la *Renaixença*, movimiento cultural y literario, cuya finalidad, en principio, fue recuperar la lengua y las señas de identidad de la cultura catalana, a través, entre otras acciones, de la celebración de los llamados “juegos florales”, organizados desde el año 1859, y consistentes, al principio, en certámenes de poesía con la finalidad de recuperar la lengua catalana. Recordemos al respecto, que años más tarde, en 1922, el mismo Kurt Schindler fue presidente de la novena edición de la Festa de la Música Catalana, certamen celebrado con el mismo espíritu de aquellos juegos florales, y en el que pronunció un discurso en catalán titulado “*La música mediterrània i la importància de l’expansió musical catalana a l’extranger*”

Expediente Picasso<sup>287</sup>, donde la figura del propio rey salió malparada ante la opinión pública

- el terrorismo anarquista, que desembocaría en los sucesos de la Semana Trágica de Barcelona en el año 1909, auténtica insurrección provocada por el envío de tropas reservistas a la Guerra de Marruecos, que culminó en una huelga general cuya sofocación por el Ejército costó muchas vidas, una protesta internacional, y, finalmente la caída del gobierno de Antonio Maura.

Ante esta situación, y para tratar de superar la grave crisis que asolaba la nación, Alfonso XIII, muy debilitado tras el Desastre de Annual, aceptó en 1923 la Dictadura del General Miguel Primo de Rivera, que nada más de acceder al poder suspendió el régimen constitucional disolviendo las Cortes.

Si en un principio el Dictador fue visto como el hombre providencial que esperaba la nación para superar la grave situación en que estaba inmersa, muy pronto creció la oposición hacia el nuevo régimen por parte de la clase política, que no vio con buenos ojos la creación por parte de Primo de Rivera de un partido político, Unión Patriótica, para así perpetuarse en el poder.

A este descontento hay que unir también el de una parte importante del Ejército, sobre todo del Cuerpo de Artillería, contrario al sistema de ascensos por méritos (promovido por el Dictador y aceptado por el rey) y no por antigüedad. Por no hablar también del enfrentamiento personal que dos generales liberales, López Ochoa y Queipo de Llano, mantenían con Primo de Rivera, o del hecho, aún más grave, de que en 1926 los prestigiosos generales Aguilera y Weyler, responsables de importantes organismos militares, conspiraran con la "vieja política", colaboración que quedó patente, en el mes de junio de ese mismo año, en los sucesos de la llamada Noche de San Juan, originada, entre otras cosas, por el conflicto artillero ya citado. La Sanjuana provocó que un sector importante del ejército adoptara una postura claramente a favor de la república.

Asimismo, cabe destacar el creciente malestar social, y la crítica, cada vez más agria, al Dictador y su gobierno de una gran mayoría de los intelectuales de la época, escasos en número pero con un gran peso dentro de la sociedad.

---

<sup>287</sup> Llamado así por el nombre de su redactor, el general de brigada Juan Picasso, que a pesar de todas las trabas que hubo de vencer para llevar a cabo su misión pudo entregar al parlamento un abultado informe de casi 2.500 folios en el que se consignaban los desastrosos acontecimientos sucedidos entre el 17 de julio y el 9 de agosto del año 1921 en la región norteña marroquí del Rif.

En efecto, si bien en un primer momento, Azorín e incluso Ortega y Gasset mostraron cierta conformidad con el régimen dictatorial, intentando, el segundo de ellos, influir sobre Primo de Rivera para conseguir de él un cambio de rumbo político, muy pronto, en 1924, se produjo el primer enfrentamiento entre el mundo intelectual y aquél, destacando la figura de Miguel de Unamuno en esta oposición radical a la Dictadura. No obstante lo afirmado, hemos de matizar que para muchos investigadores de este periodo el mundo de la vanguardia intelectual no se significó políticamente hasta los años treinta, ya que la llamada Generación de 1927 se caracterizó, entre otras cosas, por su voluntad de eludir cualquier tipo de compromiso social.

Todo ello provocó la caída de Miguel Primo de Rivera<sup>288</sup> en el año 1930 ante su evidente incapacidad para crear un régimen político nuevo, después de los graves incidentes estudiantiles apoyados por el sector intelectual que se produjeron en el año 1929, incidentes que provocaron el cierre de la mayoría de las universidades; así como de las conspiraciones armadas en contra de su régimen, la última de las cuales también tuvo lugar en ese mismo año, acaudillada por el general Sánchez Guerra, en un intento de conseguir un retorno al sistema liberal vigente antes de 1923. Sin olvidarnos tampoco de citar entre las causas que provocaron su caída el afloramiento de los conflictos sociales, así como las graves huelgas que se sucedieron también en el año 1929.

A la caída de Primo de Rivera se produjo la restauración de la Constitución de 1876 por Alfonso XIII, en un intento de volver a la normalidad constitucional, proceso, éste, que el monarca encargó a otro militar, el general Berenguer, cuyos propósitos fueron muy bien recibidos por la opinión pública debido a sus medidas liberalizadoras, no obstante, las graves deficiencias detectadas en su gobierno hicieron fracasar su intento.

A Berenguer le sucedió un gobierno de concentración monárquica (con la colaboración de los regionalistas) presidido por el almirante Aznar que prometió convocar elecciones, empezando por las municipales, y dar a las nuevas Cortes el carácter de Constituyentes. También incluía Aznar en su programa de

---

<sup>288</sup> Muchos historiadores consideran positiva la labor de Miguel Primo de Rivera en lo tocante al tema de Marruecos, así como en el terreno económico, pues se benefició de una coyuntura positiva en la economía mundial, y juzgan negativamente su gestión en el terreno político, pues deterioró a la Monarquía y al limitado sistema liberal existente en el país.

gobierno la revisión de la Constitución y la autonomía de Cataluña. Los republicanos, que se habían fortalecido con su oposición a la Dictadura, fueron los triunfadores en las grandes ciudades en las elecciones municipales celebradas en 1931, optando el rey por marcharse al exilio ante ese resultado, proclamándose así la II República el día 14 de abril, que comenzó su andadura con la legitimidad otorgada por el resultado de la consulta electoral. Aunque muy pronto España descubrió que el rechazo al régimen monárquico no solucionaba sus problemas, que siguieron planteándose en un ambiente tenso y crispado a pesar de las amplias reformas emprendidas, lo que, finalmente, hicieron inviable su sistema democrático.

Una vez proclamada la Segunda República se formó un gobierno provisional del que formaron parte numerosos intelectuales de la época<sup>289</sup>, deseosos de modernizar España e instaurar un régimen político democrático. Este gobierno provisional convocó elecciones a Cortes en el mes junio para dotar al nuevo régimen de una constitución, elecciones que fueron ganadas por los republicanos y socialistas.

La nueva Constitución, promulgada el día 9 de diciembre de 1931, además de definir a España en su Título Preliminar como ...una República democrática de trabajadores de toda clase, que se organiza en régimen de Libertad y Justicia. Los poderes de todos sus órganos emanan del pueblo..., establece la igualdad de todos los ciudadanos ante la ley, el sufragio universal masculino y femenino, el reconocimiento de derechos y obligaciones para la clase obrera y el campesinado, y la separación total entre Iglesia y Estado.

Las principales reformas emprendidas durante esta primera etapa de régimen republicano, comprendida entre los años 1931 y 1933, sólo vamos a enunciarlas:

- aprobación en el año 1932 de un estatuto de autonomía para Cataluña
- una reforma militar que redujo sensiblemente el número de militares, ya que los que no quisieron prestar juramento de fidelidad al nuevo régimen fueron licenciados

---

<sup>289</sup> No obstante, este entusiasmo inicial de gran parte de los intelectuales por el nuevo régimen fue pasajero, como muy bien resumió Gabriel Jackson diciendo que a finales del año 1931 *“el Gobierno de Azaña podía contar con el apoyo de los republicanos liberales y los socialistas, la oposición de monárquicos y católicos, la hostilidad de los anarquistas y la desilusión de destacados intelectuales”*

- una reforma religiosa que impidió a las órdenes religiosas ejercer la enseñanza, las privó de subvenciones estatales, y disolvió la otrora poderosa Compañía de Jesús

- una reforma agraria que pretendió acabar con la concentración de la propiedad rústica en pocas manos con la expropiación de grandes latifundios, y su reparto entre jornaleros sin tierras

- una reforma educativa apostando por la enseñanza laica, la dignificación del estatus del profesorado, la creación de nuevos centros de enseñanza, la extensión de la cultura al medio rural mediante las misiones pedagógicas, la creación de la Junta para Ampliación de Estudios e investigaciones Científicas, auténtico hito por lo que supuso para la ciencia y el conocimiento de la época<sup>290</sup>.

Un programa muy ambicioso, sin duda, que granjeó numerosos enemigos al régimen, y ocasionó que los socialistas y republicanos de izquierda perdiesen las elecciones celebradas en el año 1933, ganadas por una coalición de partidos de derechas, entre ellos la CEDA<sup>291</sup> comandada por José María Gil Robles.

El gobierno de coalición (1933-1936) resultante de las elecciones del año 1933, apoyado por los partidos de derechas, dio un giro conservador a la República, abandonándose, así, las reformas emprendidas en la anterior etapa, lo que produjo un intenso malestar en los partidos y sindicatos de izquierdas, situación que condujo a las revueltas del año 1934, en varios lugares de España, sobre todo en Asturias y Cataluña, duramente represaliadas, siendo encarcelados numerosos políticos y líderes sindicales.

Esos sucesos, y la corrupción que salpicó a algunos miembros del propio gobierno, rompió la coalición de partidos de derechas gobernante, convocándose en febrero del año 1936 nuevas elecciones, resultando ganadora de ellas la coalición del Frente Popular formada por los partidos políticos de izquierda (republicanos, comunistas y socialistas).

---

<sup>290</sup> La situación tan propicia creada por el régimen republicano para la ciencia e investigación en esta época, así como los intercambios culturales, que, entre otras cosas, facilitaron la labor recopiladora del propio Schindler en nuestro país, ha quedado suficientemente explicada en los preámbulos de esta investigación.

<sup>291</sup> Coalición política conservadora y católica que aceptaba el sistema republicano

Este fue, muy brevemente expuesto, el panorama político de nuestro país en el primer tercio del pasado siglo.

En cuanto a la situación económica de ese periodo, y como complemento a lo expuesto por la profesora Mezo Balaca en su artículo, hemos de decir que como ella bien señala en esos años el país avanzaba hacia la modernidad, si bien con retraso respecto a las naciones de su entorno.

A comienzos del pasado siglo, y durante varias décadas más, España era un país eminentemente agrario, pero durante esos años experimentó una serie de cambios significativos en el sector industrial, sin duda beneficiado por la neutralidad mantenida durante la Gran Guerra, así como por el proteccionismo mantenido hasta bien avanzado el siglo, la evolución demográfica, y el saneamiento de las finanzas públicas.

El sector agropecuario, si bien mantuvo su retraso, en esta época experimentó una serie de transformaciones, ya que se reorganizaron las explotaciones agrarias, se aumentó la superficie cultivada, y se introdujeron nuevos cultivos, a la par que se avanzó en la mecanización de los trabajos agrícolas con el empleo de maquinaria, se incrementó el uso de los abonos químicos y la selección de semillas y razas, aumentando, de forma lenta, el número de pequeños propietarios. Asimismo, hubo un cambio en la política agraria y de aranceles que beneficiaron a este sector.

El sector industrial también experimentó una serie de cambios en esta época, años en que se sentaron las bases de su expansión y diversificación. Sin olvidarnos de mencionar las consecuencias acarreadas a este sector por el Desastre del 98 y la I Guerra Mundial.

La derrota sufrida España en 1898 ocasionó, entre otras cosas, la repatriación de los capitales invertidos en Cuba, capitales que originaron el despegue de algunas industrias, como la conservera y la naviera, a la vez que impulsaron el negocio bancario. Otra consecuencia del desastre, negativa, sobre la industria textil fue el freno que sufrieron las importaciones de algodón, y la reducción en las ventas de paños.

La neutralidad mantenida por España durante la Gran Guerra originó un auténtico *boom* económico, gracias al crecimiento de la producción y de las exportaciones de materias primas y productos manufacturados; ello, junto al

saneamiento de las finanzas públicas, llevó a un saldo positivo a la balanza de pagos.

En cuanto al sector minero hemos de decir que no solamente se mantuvo la producción minera y siderúrgica, sino que la minería experimentó un crecimiento en la primera década del siglo, crecimiento ligado al aumento de demanda internacional, los avances en las técnicas de explotación de los yacimientos, y los cambios introducidos en su legislación, que permitieron la concesión de explotaciones a compañías mineras. Si bien, en la segunda década del siglo la minería sufrió un retroceso, ocasionado por la disminución de la demanda exterior, y la nacionalización del sector que se vinculó al consumo interno.

Por su parte, la industria siderúrgica vasca experimentó un notable impulso gracias a la exportación de hierro a Gran Bretaña, y a la importación del carbón galés para la combustión de los altos hornos<sup>292</sup>; asimismo se desarrollaron por estos años las industrias mecánica y naval, que absorbieron el excedente de la producción de hierro.

En cuanto a las industrias de bienes de consumo, sólo recordaremos el desarrollo experimentado por la industria textil algodonera en aquellos años, principalmente en la región catalana; así como de la industria alimentaria, relacionada sobre todo con una serie de productos, como el aceite, azúcar, y vino, y también el gran salto experimentado por las conserveras, concentradas principalmente en Galicia.

Además de las ya citadas, en esta misma época aparecen nuevas industrias en el país, sobre todo químicas: de fertilizantes en Cataluña, de fabricación de papel en el País Vasco, de refinado del petróleo; y relacionadas con la producción de energía y de material eléctrico, debido principalmente al impulso experimentado por la urbanización y el consumo de aparatos eléctricos.

No obstante lo afirmado en esta breve exposición sobre el panorama económico español en los treinta primeros años del pasado siglo XX, hemos de insistir en el manifiesto retraso de nuestro país en relación con la mayoría de las naciones europeas de su entorno.

---

<sup>292</sup> Por ejemplo, en 1902 se creó la Sociedad Anónima de Altos Hornos de Vizcaya, muy protegida por el Estado.





Fig. 62. Liljan Espenak (1916-1988)

Volviendo a la reseña de la bibliografía sobre Kurt Schindler, nos ha parecido oportuno incluir un escrito de Judith Helvia García Martín, *La relación de los hermanos Kurt y Ewald Schindler con la danzaterapia: una revisión de la trayectoria de Liljan Espenak*<sup>293</sup>, a pesar de que estar más relacionado Ewald Schindler que con su hermano Kurt, ya que sólo habla tangencialmente de él al apuntar la posibilidad, a nuestro juicio poco probable, de que su obra musical pudo influir en la de la bailarina noruega Liljan Espenak (1905-1988), verdadera protagonista del artículo, y una de las principales abanderadas de la danzaterapia en los Estados Unidos en los años 40.

Traemos a colación este escrito porque si bien Liljan Espenak y Kurt Schindler no llegaron a conocerse personalmente, ambos están en cierto modo

---

<sup>293</sup> García Martín, J. H. (2012). La relación de los hermanos Kurt y Ewald Schindler con la danzaterapia: una revisión de la trayectoria de Liljan Espenak. En *Fuentes documentales interdisciplinares para el estudio del patrimonio y la oralidad en España*. Bayona: Editorial Dos Acordes

relacionados a través del legado que del músico alemán se conserva en la New York Public Library, como en la segunda parte de esta investigación veremos.

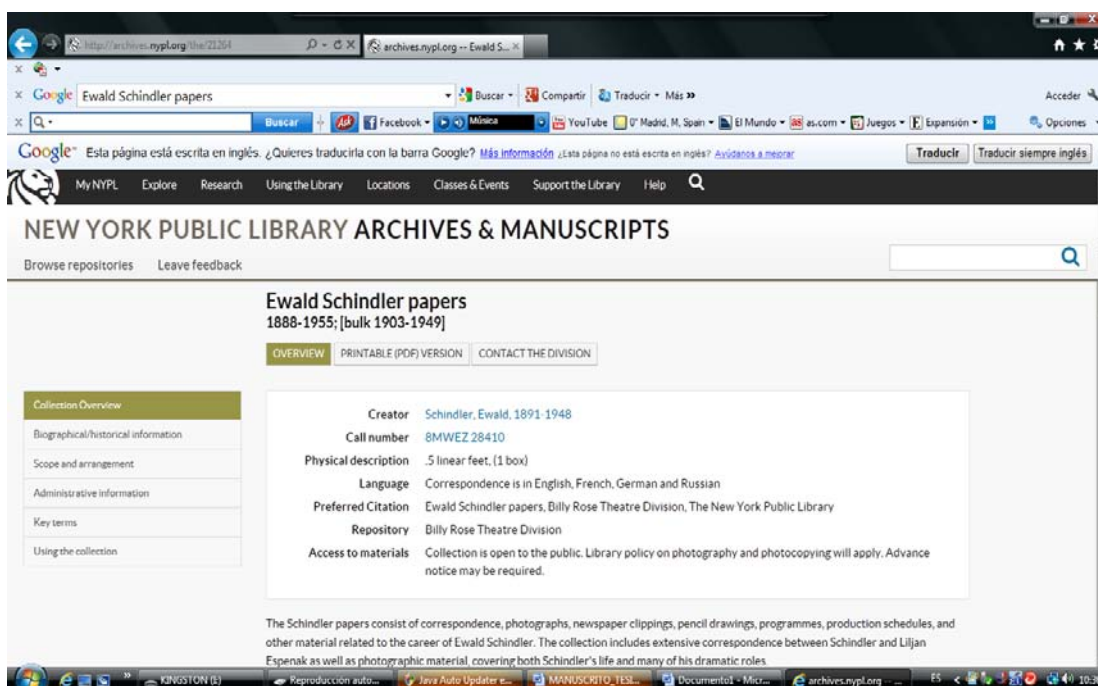


Fig. 63. Inventario online de Ewald Schindler en The New York Public Library

La autora del artículo traza un escueto perfil biográfico de Ewald Schindler (1891-1948)<sup>294</sup>, actor de cine y teatro, que después de una serie de penosas circunstancias, como su salida de Alemania a la llegada al poder de Hitler, y su confinamiento en un campo de concentración por los nazis, recalca en los Estados Unidos, hecho que pudo producirse al acabar la II Guerra Mundial, afincándose en la ciudad de Nueva York hasta su muerte, acaecida en el año

<sup>294</sup> Son pocos datos los que conocemos de Ewald Schindler (1891-1948), según la información que figuran en la reseña que de él hace la New York Public Library en su sección de Archives & Manuscripts, fue un actor, director de escena y productor de ópera, nació en Berlín en 1891. Parece ser que debido a una sugerencia del famoso compositor y director de orquesta Bruno Walter, de quién Ewald había sido ayudante en la Statische Opera-Berlín, fue nombrado director de escena de la Ópera de Dusseldorf. A la llegada de Hitler al poder, Schindler huyó de Alemania con su esposa, Nora, a Checoslovaquia, convirtiéndose allí en ciudadano checo en el año 1939. En su nueva patria Ewald llegó a alcanzar el puesto de director de ópera en el teatro Deutsches en Praga. Después de que Hitler invadiese Checoslovaquia, en 1939, Schindler y su familia huyeron a Italia, y al entrar este país en guerra, el actor estuvo confinado, durante 11 meses, en un campo de concentración. Al poco de ser liberado, Ewald Schindler emigró a los Estados Unidos, en el año 1941, convirtiéndose allí en director del King-Smith Playhouse, y fundando, con la bailarina noruega Liljan Espenak, su propia escuela de arte dramático llamada The Playhouse Studio. Schindler falleció en Estados Unidos en el año 1948. Véase:

<http://archives.nypl.org/the/21264>  
[Consultado: 22-11-2013]

1955. Fue en esa ciudad donde la autora de este escrito dice que Ewald conoció a Liljan Espenak.

Sobre esta bailarina Judith Helvia García entresaca unos datos autobiográficos de una entrevista publicada en la prensa norteamericana<sup>295</sup>, datos que nosotros vamos a resumir mucho.

Liljan Espenak fue una bailarina noruega de formación clásica nacida en la ciudad de Bergen, que comenzó su carrera en la danza moderna, primero en Alemania y después en Gran Bretaña y otros países europeos que también visitó, emigrando, finalmente, a los Estados Unidos, al igual que hizo Ewald Schindler.

Fue una auténtica experta en danzaterapia, de hecho, nosotros hemos podido comprobar que es autora de un libro sobre esta materia<sup>296</sup>, que pensamos pudo aprender durante su estancia en Alemania, unos de los países pioneros en este tipo de danza. A su llegada a los Estados Unidos, convencida de los efectos terapéuticos de la danza sobre enfermos que sufrían trastornos mentales y otras discapacidades, trabajó en diversos establecimientos médicos de la ciudad de Nueva York, tales como el Flower Hospital, o el New York Medical Collage. Fue en esa ciudad Liljan donde trabó amistad con el hermano de Schindler, Ewald, fundando ambos, en el año 1941, una academia de arte dramático llamada The Playhouse Studio.

La autora del artículo apunta la posibilidad de que la música de Kurt Schindler pudo influir sobre Liljan Espenak, sin aportar ninguna prueba de ello, a nosotros tal posibilidad nos resulta un tanto remota, pero bien pudo ser así. Sí pensamos que la relación entre Liljan y Ewald tuvo que ser muy estrecha, quizás de índole amorosa, y que muy bien pudo éste hablarle de su hermano. De esta estrecha relación entre ambos dan fe tanto la multitud de cartas que se intercambiaron, como el hecho, no mencionado por la autora del artículo, de que los fondos que de Kurt Schindler posee la New York Public Library fueron

---

<sup>295</sup> En el *American Journal of Dance Therapy* (1981, vol. 4, no. 2, p. 4-20)

<http://link.springer.com/article/10.1007%2FBF02579621?LI=true#page-1>

[Consultado: 18-11-2013]

<sup>296</sup> Espenak, L. (1981). *Dance therapy: theory and application*. Springfield II: Thomas Pub.

donados por ella, desconociéndose, hasta ahora, los medios por los que dichos materiales llegaron a sus manos<sup>297</sup>.

Finalizamos este apartado con nuestras propias aportaciones sobre la figura de Kurt Schindler.

Como ya dijimos en la Introducción de esta tesis, en nuestro primer escrito sobre Schindler, *El archivo de Kurt Schindler: una propuesta de organización*, después de dar unas pinceladas biográficas de él, nos ocupamos de su archivo personal, más exactamente, del estado de los fondos documentales que lo componen, sobre todo de las condiciones de instalación en que se encuentra parte de esta documentación en alguna de las instituciones americanas poseedoras de la misma.

La intención del artículo es doble: en primer lugar, dar a conocer el archivo personal de Schindler, tantos años silenciado, en segundo lugar, denunciar ante la comunidad investigadora la desidia con que la HSA y The Hispanic Institute custodian actualmente estos fondos, y el grave riesgo que ello conlleva para su supervivencia.

El escrito contiene también una primera propuesta de actuación sobre dicho legado, dada su importancia de primerísimo orden para la Musicología y otras ramas del conocimiento. Propuesta sobre la que volveremos en la segunda parte de esta investigación.

En *Un sabueso digital tras los pasos de Kurt Schindler en España: cómo rastrear información en archivos digitalizados de prensa*<sup>298</sup> dada nuestra condición de profesional de la información, y nuestra colaboración en un proyecto de investigación I+D multidisciplinar, como ya dijimos, pretendimos mostrar, de una manera práctica, la importancia de las fuentes hemerográficas para la investigación musical, y las nuevas herramientas al alcance de los investigadores, desarrolladas gracias a las tecnologías de la investigación y comunicación

Para mostrar de forma práctica la relevancia de esas herramientas, realizamos una búsqueda sobre Kurt Schindler en los archivos digitalizados de dos de los principales periódicos españoles, *ABC* y *La Vanguardia*, para

---

<sup>297</sup> De momento no insistimos más en esta importante cuestión que volveremos a plantear en la segunda parte de la investigación al hablar del fondo documental de Kurt Schindler.

<sup>298</sup> Véase la nota 84 pp. 100

conocer el eco que dejó en la prensa de la época su actividad en España, la valoración que mereció a los ojos de sus coetáneos, y el interés que hoy sigue despertando su figura.

El escrito, además de mostrar de forma pormenorizada la forma de consulta y recuperación de la información en ambas hemerotecas digitales, expone los resultados de esas búsquedas, comentando cada una de las noticias publicadas sobre Schindler por ambos periódicos.

El resultado de nuestra investigación en ambas hemerotecas lo hemos incluido en el apartado de Fuentes hemerográficas nacionales y extranjeras sobre Kurt Schindler, por ello no lo detallamos aquí, limitándonos sólo a insistir en las posibilidades que para la investigación ofrecen estas herramientas, dado sus magníficos resultados y la facilidad y comodidad que su consulta ofrece.

También han sido objeto de nuestro estudio las ediciones musicales de Kurt Schindler. Así en el artículo *La música de Kurt Schindler en los catálogos de las grandes bibliotecas y en otras fuentes: nuevas aportaciones a sus ediciones musicales*<sup>299</sup> realizamos una serie de búsquedas sobre las publicaciones del músico alemán en los catálogos digitalizados de grandes bibliotecas, partiendo, para ello, de la selective list de sus obras que incluyó Israel J. Katz en la voz que sobre él realizó para *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Demostrando con nuestros resultados que la información dada por Katz sobre las publicaciones de Schindler resulta excesivamente selective, ya que es bastante incompleta, puesto que las obras que nosotros hemos encontrado sobrepasan, con mucho, los documentos que citados por el profesor de la Universidad de California. Además, dicha lista es muy poco precisa por la vaguedad con que describe muchas de esas publicaciones.

Puesto que entre los materiales del archivo personal de Schindler no ha aparecido su propia biblioteca, que sin duda contaría con todos los ejemplares impresos de su obra, a día de hoy *The New Grove Dictionary of music and musician* es de las pocas fuentes escritas, con proyección internacional, en que se cita su obra musical, pero no en su totalidad, como acabamos de decir. En las ediciones de su Cancionero únicamente se recoge la música popular que

---

<sup>299</sup> Frontera Zunzunegui, M. E. (2013). La música de Kurt Schindler en los catálogos de las grandes bibliotecas y en otras fuentes: nuevas aportaciones a sus ediciones musicales. [En prensa]

Schindler recopiló a lo largo de sus viajes por España y Portugal, y algunos de los arreglos que hizo de música española (Victoria, Morales, Guridi, Almandoz, Padre Donostia..., canciones antiguas catalanas, vascas, asturianas, etc.) publicados por Oliver Ditson Company y G. Riccordi & Co. En cuanto a las obras de referencia escritas en nuestro país que contienen una voz sobre él, hay que decir que tampoco incluyen sus ediciones musicales, a excepción del Cancionero. Los diccionarios y enciclopedias alemanes e ingleses contienen datos escasos y parciales sobre las obras editadas de Schindler. Del mismo modo, los artículos y noticias que sobre él escribieron coetáneos suyos, como Federico de Onís, José Tudela, José Subirá, Blas de Taracena, etc., no incluyen sus ediciones musicales, salvo el Cancionero. En lo que respecta a los musicólogos que hoy día se ocupan de su figura. Manzano Alonso, Cadafaz de Matos, Ortíz García, Joaquín Díaz, Matilde Olarte, etc., hemos de decir que no abordan este tema de manera extensa, salvo Olarte<sup>300</sup>, limitándose la mayoría de ellos, Judith Hevia García, Jaime Morelos, Juan Carlos Montoya, a aportar algún dato parcial sobre esas publicaciones. De ahí la importancia que pensamos puede tener nuestra aportación a este tema, con datos extraídos de fuentes tan primordiales como el propio archivo de Schindler, y documentación perteneciente a Federico de Onís, no sólo de los catálogos automatizados de grandes bibliotecas españolas y pertenecientes a otros países.

---

<sup>300</sup> Tenemos noticia de que esta musicóloga actualmente está preparando un trabajo con todas las ediciones musicales de Kurt Schindler.

### 2.1.6. Aportaciones de Israel J. Katz sobre Kurt Schindler

El musicólogo norteamericano Israel J. Katz (1930- ) ha sido considerado por muchos investigadores el biógrafo oficial de Kurt Schindler, debido ello, en parte, a que es el autor de las voces sobre él contenidas en los diccionarios *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, y *Diccionario histórico de la antropología española*, a pesar de que en dichas noticias Katz se limita a repetir los datos biográficos contenidos en obras de referencia alemanas de comienzos del pasado siglo, y en el *Grove's Dictionary of Music and Musicians. American Supplement*. También es el autor, junto a Federico de Onís, Miguel Manzano Alonso y Samuel G. Armistead, de alguno de los escritos introductorios, índices, notas y bibliografía con que se enriqueció la edición facsímil del cancionero de Schindler, como hemos visto.

Israel J. Katz ha sido profesor en distintas universidades de Estados Unidos y Canadá (California, Davis, Santa Cruz, York College...), es miembro de prestigiosas instituciones musicales, como la American Musicological Society, la American Society for Jewish Music, el International Folk Music Council, o la Society for Ethnomusicology por citar alguna de ellas. Becado por prestigiosas instituciones, como la Rockefeller Foundation, Foundation Ford, y Guggenheim Fellowship, entre otras. Actualmente compagina sus investigaciones con las labores de editor de las revistas *Ethnomusicology*, *Musica Judaica* y del *Yearbook of the International Council for traditional music*; colaborando también en numerosas publicaciones enciclopédicas, entre otras, el *New Grove Dictionary* y la *Encyclopaedia Judaica*. Estudioso de la música medieval española, en la actualidad está preparando una extensa bibliografía sobre la Etnomusicología en nuestro país, obra en varios volúmenes, alguno de los cuales ya han sido editados. Igualmente, Katz, en colaboración con los también musicólogos Joseph Silverman y Samuel G. Armistead, es autor de numerosos trabajos sobre la música y la literatura de transmisión oral de las comunidades de judíos sefardíes de Marruecos y otros lugares del Próximo Oriente.

Con respecto a Kurt Schindler, de las voces escritas en las obras de referencia ya citadas y de los escritos introductorios de la edición facsímil del Cancionero, puede deducirse que Katz se ha limitado a investigar su obra

musical, sobre todo su labor como recopilador de música popular, sin abordar sus otras facetas de fotógrafo, editor musical, conferenciante, viajero..., ello, a pesar de conocer bien los materiales de su archivo personal, como confiesa en una nota que figura en el referido artículo suyo incluido en la edición facsimilar del Cancionero dedicándosele ...a la memoria de Alice Baldwin Beer (fallecida el 19 de noviembre de 1981), y al Dr. Hugh Ross (fallecido el 20 de enero de 1990 en Nueva York) que me confiaron una importante documentación de archivo relativa a Kurt Schindler, incluyendo la información sobre la historia de la Schola Cantorumk de Nueva York... Por ello, pensamos que ofrece una visión muy incompleta de Schindler. Aún así, es innegable su influencia en otros estudiosos que también se han ocupado del músico alemán, como Joaquín Díaz, Luis Díaz Viana, Diego Catalán y Carmen Ortiz García, entre otros.

Además de los escritos aparecidos en *Música y poesía popular de España y Portugal*, sólo hemos encontrado un artículo de Israel J. Katz con Kurt Schindler como protagonista, si bien es citado de pasada en otros escritos suyos sobre la música tradicional española. Uno de esos artículos tiene como protagonista a un personaje muy relacionado con los trabajos de campo de Schindler, nos referimos al musicólogo asturiano Eduardo Martínez Tornes, artículo que también vamos a comentar en este apartado.

Katz es autor de un capítulo, el número once, aparecido en una extensa obra que reúne una serie de estudios académicos dedicados a la figura de Alfonso X el Sabio y su contribución a la cultura occidental, *Emperor of culture: Alfonso X the Learned of Castile and His Thirteenth-Century Renaissance*<sup>301</sup>, volumen coordinado por el profesor de Historia de la University of California Robert I. Burns. El capítulo en cuestión lleva por título *Melodic survivals? Kurt Schindler and the tune of Alfonso X's Cantiga "Rosa das rosas" in oral tradition*<sup>302</sup>, y en él estudia la *cantiga Rosa das rosas* del Rey Sabio, obra que en el cancionero de Schindler aparece reflejada con el número 263, y a la que

---

<sup>301</sup> Burns, R. I. (ed.). (1990). *Emperor of culture: Alfonso X the Learned of Castile and His Thirteenth-Century Renaissance*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

<sup>302</sup> Katz, I. J. (1990). Melodic survivals? Kurt Schindler and the tune of Alfonso X's Cantiga "Rosa das rosas" in oral tradition. [En línea]

<http://libro.uca.edu/alfonso10/emperor11.htm>

[Consultado: 29-11-13]



ya nos hemos referido en otro epígrafe de esta investigación al comentar el artículo de José María García Laborda sobre Schindler.



Fig. 64. *Códice de las Cantigas de Santa María* (manuscrito del siglo XIII perteneciente a la Biblioteca del Monasterio del Escorial)

El análisis que Katz hace de la citada cantiga es muy completo y pródigo en detalles sobre su pervivencia en el tiempo, vías de transmisión, estudiosos de la misma, etc., cuestiones que nosotros vamos a resumir mucho, ya que lo que nos interesa destacar es la relación de Schindler con esa composición.

Empieza su escrito el profesor norteamericano recordando las disposiciones contenidas en el testamento de Alfonso X sobre las *Cantigas* para que todas fuesen depositadas en la Catedral de Sevilla, donde el mismo quiso ser enterrado. *Cantigas* olvidadas durante varios siglos, y perdidas la mayoría de ellas, dado que el dialecto galaico-portugués<sup>303</sup> en que fueron escritas no fue ni el habla ni la lengua escrita por los castellanos, hasta que de nuevo, en tiempos recientes, suscitaron el interés de los investigadores.

---

<sup>303</sup> Se denomina de esta manera a la lengua romance hablada durante la Edad Media en la franja nordoccidental de la Península Ibérica, que abarca desde el mar Cantábrico hasta el río Duero, origen del actual dialecto gallego y del idioma portugués, considerados por algunos lingüistas como una sola lengua, a pesar de sus diferencias diatópicas.

La explicación que Katz da al desuso de las *Cantigas* en la liturgia durante los días de fiesta en honor a la Virgen, como Alfonso X quería que se hiciese, está relacionada con la estructura física de los códices que contiene estas composiciones con notación musical, estructura que varía desde los 315 a los 485 mm. de largo, y de los 217 a 326 mm. de ancho. Cada uno de esos códices está compuesto por un número variable de hojas de pergamino que oscila entre las 160 y las 370, resultando por ello muy difícil su manejo para el cantor o los cantores de coro a la hora de interpretarlos.

Asimismo nos dice Katz en su escrito que se requiere una investigación más exhaustiva sobre los orígenes melódicos de las *Cantigas* de Alfonso X, así como un estudio más detallado de las relaciones texto-melodía de los milagros marianos y alabanzas cantadas. Estudio que permitiría diferenciar los textos poéticos para los cuales fueron creadas esas melodías, de los textos que pudieron ser adaptados a melodías ya existentes en ese tiempo. Del mismo modo deberían estudiarse más las distintas estructuras formales, modales, carenciales e intervalos, características rítmicas, etc. de estas obras del Rey Sabio.

Sobre *Rosa das Rosas* nos dice en primer lugar que se trata de una composición que ha sobrevivido en la tradición oral hasta nuestros días, y que el texto cantado es una traducción al castellano del original galaico-portugués. Según Katz, Schindler recogió *Rosa das rosas*, reflejada en su cancionero como la X Cantiga del rey Don Alfonso el Sabio, en Ceclavín, pequeña localidad cacereña cercana a la frontera portuguesa, en el verano de 1932, durante su segunda campaña de campo en España, aunque en las anotaciones que se conservan de Schindler sobre esta obra, éste cuestiona que fuese tradicional de dicha localidad. Sobre esta cuestión, Daniel Devoto<sup>304</sup> llegó a la conclusión de que el texto sí es tradicional de Ceclavín, y está basado en su antecedente original, la compuesta por Alfonso X. Del mismo parecer son Jacques Chailley<sup>305</sup> y, más recientemente, Manuel Pedro Ferreira<sup>306</sup>, que en un estudio

---

<sup>304</sup> Daniel J. Devoto (1916-2001) fue un escritor argentino perteneciente a la llamada Generación del 40, conocido también, a nivel internacional, por sus aportaciones en los campos de la literatura española medieval, el folclore, la poesía popular y la musicología.

<sup>305</sup> El francés Jacques Chailley (1910-1999) compositor, músico y musicólogo, director de coral y del Conservatorio Nacional de Música de París, profesor de Historia de la Música en la Sorbonne, etc., reputado internacionalmente como especialista en música antigua y medieval, es conocido también por ser el autor de innumerables transcripciones y armonizaciones de canciones populares.

crítico sobre las *Cantigas de amigo* de Martin Codax incluye una pequeña referencia a *Rosas das Rosas*, sugiriendo que la composición puede haber tenido su propia tradición manuscrita, citando al respecto la publicación de Luis Villalba<sup>307</sup> como el manuscrito fuente de la melodía de Schindler, según se desprende de la comparación de las capas inferiores de texto de las estrofas iniciales. Además, en su escrito Katz reproduce el texto de la cantiga según Villalba, encerrando entre paréntesis las desviaciones en el mismo de Schindler.

No vamos a detenernos más, por parecernos innecesario, en el completo análisis que de la composición y sus versiones realiza el profesor norteamericano, únicamente añadir que el informante de Schindler fue Amado Amores Vives, según consta en la etiqueta del disco de aluminio en que la grabó.

También aporta Katz datos sobre Schindler y la interpretación de *Rosa das rosas* por la Schola Cantorum de Nueva York. Al respecto dice en su escrito haber adquirido un conjunto de notas de programa realizadas para los conciertos celebrados por la agrupación coral entre los años 1912 y 1926, bajo la batuta de Schindler, muy interesantes todas ellas, pues sirven para conocer el tipo de programación de dicha coral. De este conjunto de notas, once fueron escritas por el propio Schindler, entre ellas la del concierto celebrado por la Schola Cantorum, en el Carnegie Hall la noche del miércoles 21 de enero de 1920, que incluyó *Rosas das rosas* en el repertorio, siendo, además, el estreno de dicha composición ante el público norteamericano. Ese concierto, según Israel J. Katz, estuvo dividido en tres partes, colocando Schindler la cantiga al final de la segunda de ellas, parte que tituló *Three Ancient Melodies of the Churt*, citando como fuente original de dicha obra las Cantigas de Santa María de Alfonso X, pero sin citar a su fuente directa, Luis Villalba, fuente en la que él se había basado para hacer su propio arreglo coral. Al decir de este musicólogo norteamericano, tampoco respetó Schindler estrictamente el texto original impreso en la primera página de la obra de Villalba, al contrario, ofreció su

---

<sup>306</sup> Este profesor del Departamento de Musicología de la Universidade Nova de Lisboa es asesor del Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria, perteneciente a la Taylor Institution de Oxford University.

<sup>307</sup> Pensamos que Katz se refiere a la publicación *Cantigas a la Inmaculada Virgen María: cántiga X de el rey D. Alfonso el Sabio* de Luis Villalba Muñoz y Restituto del Valle Ruiz, editada en Madrid por Ildefonso Alier en 1915.

propia versión editada de la primera y última estrofas del texto galaico-portugués original. Katz reproduce los dos textos (de Schindler y Villalba) mostrando las variaciones del alemán en negrita. Además, según él, Schindler añadió una breve descripción de la cantiga que reproducimos a continuación:

The Tenth Canticle from the "Cantigas de Santa Maria" of the King Alfonso el Sabio (Spain, XIII Century). This is a song in praise of Saint Mary, of her marvellous goodness and of her great power.

From the illustrated collection, containing poem and melody, in the castle of the Escorial, Madrid, Spain

También compara Katz en su escrito las armonizaciones hechas de *Rosa das rosas* por Villalba (para solista, coro y acompañamiento de piano, el estribillo de apertura, o *tiples*, cantado por sopranos y repetido por el coro), y por Schindler (*a capella*, estribillo de apertura cantado por cantalto, repetido por el coro cantando en octavas); y afirma que dicha composición volvió a incluirse en el repertorio de la Schola Cantorum en el último concierto en que Schindler dirigió la coral, día 10 de marzo de 1926 en el Carnegie Hall. El programa de dicho concierto, según Katz, contiene un amplio comentario, hecho por Schindler, de la cantiga, que exponemos resumido: su autor fue Alfonso X, rey de Castilla y León, gran mecenas de poetas y trovadores, que reinó en la segunda mitad del siglo XIII desde su capital, Santiago de Compostela; muy religioso, realizó más de 400 canciones de alabanza a la Virgen María, recogidas en magníficos códices llenos de miniaturas, de ellos, sólo dos han llegado hasta nosotros, uno se conserva en la Biblioteca del Monasterio del Escorial, y el otro en la del Vaticano; aunque la autoría de estos cánticos se le atribuye al Rey, parece ser que fue ayudado por su corte de poetas y trovadores; el texto de los cánticos ...(in the old Galician court language, an idioma very nearly related to Portuguese, but retaining a great many traces of pure Latin)... ha sido reeditado en una versión moderna, y las miniaturas, que pueden verse en las reproducciones fotográficas realizadas por la Hispanic Society of America, constituyen una de las fuentes más importantes sobre los instrumentos musicales en la Edad Media. Continúa Schindler describiendo el aspecto musical de estas composiciones: cada canción se acompaña de una melodía

especial escrita en notación neumática<sup>308</sup>, cuyo desciframiento ha constituido un auténtico enigma para los estudiosos, dando así lugar a teorías extraordinarias y disparatadas, Felipe Pedrell no logró descifrar los neumas, y Julián Ribera elaboró y publicó paráfrasis grotescas y puramente teóricas de ellos, por el contrario, el Padre Villalba descifró *Rosa das rosas*, y Francesc Pujol decodificó la melodía de la *cantiga Maravillosos et piadosos*.

Katz se extraña en su artículo de las críticas de Schindler a Ribera, que cuatro años antes, en el año 1922, había publicado un estudio, ya citado en nota, sobre las *Cantigas*. Según el musicólogo norteamericano, Schindler se limitó a repetir las opiniones de Felipe Pedrell. Tampoco hay constancia de que Schindler conociese la edición que en el año 1889 hizo la Real Academia Española del código de las *Cantigas* del Monasterio del Escorial, lo que si parece cierto es que el músico alemán, antes del año 1917, conocía el arreglo hecho por Villalba a diez *cantigas*, y que antes de grabar en Ceclavín la cantiga ya estaba familiarizado con dicha composición, que, pensaba él, había pervivido por transmisión oral.

Sin detenernos más en las prólijas explicaciones que Israel J. Katz hace en su artículo sobre la cantiga *Rosa das rosas*, sus distintas ediciones, y los estudios de los que ha sido objeto por diversos musicólogos, hemos de decir que, en efecto, Kurt Schindler conocía las publicaciones que de esa composición se habían hecho, ya que compró dichas publicaciones para la biblioteca de la Hispanic Society of America, por encargo de su fundador, Archer Milton Huntington según ha podido averiguar Matide Olarte a través del estudio del epistolario del músico alemán. A esto se añade el hecho de que el mismo Schindler publicó, en el año 1918 en la editorial Oliver Ditson Company, la versión que de *Rosas das rosas* hizo el músico catalán Francesc Pujol para ser interpretada por el Orfeó Català, como muy bien puede verse en las imágenes que mostramos en las páginas siguientes.

---

<sup>308</sup> Según Isabel López Albert es un sistema de notación musical utilizado durante la Edad Media, que consistía en una serie de signos gráficos (llamados neumas) que se escribían por encima de un texto representando a uno o varios sonidos, sin especificar el ritmo. El tipo de grafía utilizada especificaba el número de sonidos, y la forma en el que se articulaban entre ellos, así como la situación tonal o melódica de los sonidos dentro de una escala. Más que un sistema musical propiamente dicho, la notación neumática es una ayuda mnemotécnica, dado que los textos de neumas no podían descifrarse si no se conocía la melodía previamente.

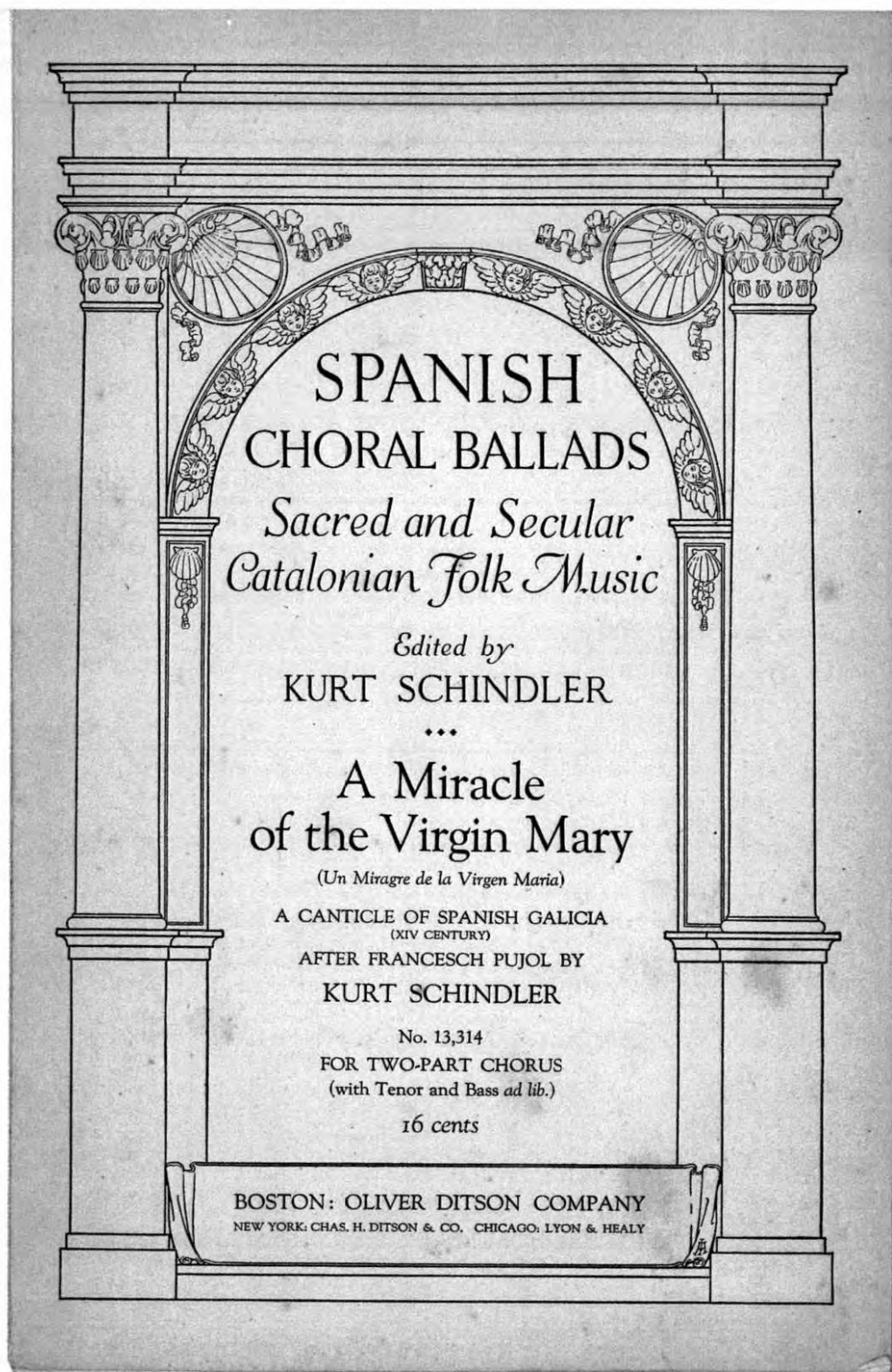


Fig. 65. Portada de la cantiga editada por Kurt Schindler

*Dedicated to Vera*  
**A MIRACLE OF THE VIRGIN MARY**  
 (UN MIRAGRE DE LA VIRGEN MARIA)

1

(A Canticle of Spanish Origin. X)

*English version by*  
 Deems Taylor and Kurt Schindler

*After Frances Pujol*  
 URT SCHINDLER, Op. 19b

Anda o

ORGAN

Solenne

SOPRA *mp* *mf*

Mar-vels un - end - ing On us de - scend - ing, Won - ders por - tend - ing Nev - er to cease!  
 Ma - ra - vi - llo - sos et pi - a - do - sos et mi - se - re - cord - a - ti - o - nes mi - ra - gres faz

ALTO *mp* *mf*

Mar-vels un - end - ing On us de - scend - ing, Won - ders por - tend - ing Nev - er to cease!  
 Ma - ra - vi - llo - sos et pi - a - do - sos et mi - se - re - cord - a - ti - o - nes mi - ra - gres faz

TENOR (*ad lib.*) *mp* *mf*

Mar-vels un Nev - cease!  
 Ma - ra - vi mi faz

BASS (*ad lib.*) *mp* *mf*

Mar-vels un Nev cease!  
 Ma - ra - vi mi faz

Solenne

*Gallegan Pronunciation* M ravillos *Maravillo*

No. 13,314 - 16t

Copyright MCMXVIII by Oliver Ditson Company  
 International Copyright Secured

72784-12

Fig. 66. Página con el pie de imprenta de la edición de la cantiga hecha por Schindler

Habla Katz también de los cuadernos de música de los siglos XVII y XVIII, depositados en la Biblioteca Nacional, que incluyen las *Cantigas* con sus primeros ajustes vocales; así como del cuaderno “Música española” de Francisco Asenjo Barbieri que contiene *Rosa das rosas*; y de los arreglos y transcripciones de estas composiciones debidos a Luis Villalba, Felipe Pedrell, Tomás Bretón, Julián Ribera, Pierre Aubry, etc., señalando, asimismo, que en tiempos de Schindler no interesaban mucho esas composiciones. Por último, finaliza su escrito con los posibles antecedentes textuales y melódicos de *Rosa das rosas* y un amplio aparato de notas.

Katz dedica un artículo a Eduardo Martínez Torner, *At closer look at Eduardo M. Torner’s Bibliographic Survey of Spain’s Traditional Music and Dance*<sup>309</sup>, destacada figura del CEH adscrito a la Sección de Musicografía y Folklore, y uno de los pioneros de la Etnomusicología en nuestro país, basta recordar al respecto sus trabajos de campo por tierras de Asturias y Galicia en los años 20 del pasado siglo.

En este escrito, Katz reordena las dos bibliografías contenidas en una publicación del año 1935 debida a Martínez Torner, *Temas folklóricos: Música y Poesía*, y elabora cuatro índices para esa obra (Abreviaciones, Onomástico, Toponímico y Materias), a la vez que cita a Kurt Schindler afirmando que en el verano del año 1930 estuvo acompañado por Martínez Torner durante las visitas que realizó a diversas localidades de las provincias de Logroño y Soria para recopilar canciones y baladas tradicionales.

---

<sup>309</sup> Katz, I. J. (2004). At closer look at Eduardo M. Torner’s Bibliographic Survey of Spain’s Traditional Music and Dance. *Anuario Musical*, 59, 243-288



### **2.1.7. Fuentes hemerográficas sobre Kurt Schindler**

A la hora de plantearnos el estudio de la figura de Kurt Schindler a través de las fuentes, tuvimos muy presente la importancia de consultar aquellas hemerotecas que nos permitiesen recuperar los testimonios que el eco de su figura y actividades dejó entre sus coetáneos, para así encuadrarlo mejor en su época y frente a los acontecimientos que le tocó vivir.

Hemos de decir que la consulta de las fuentes hemerográficas en absoluto nos ha decepcionado, antes bien, a través de la multitud de crónicas y noticias recuperadas sobre este personaje, podemos afirmar, entre otras cosas, que gozó de un extraordinario prestigio en los ambientes musicales de su tiempo, y que sus conocimientos sobre Música en general y cualquier género musical fueron vastísimos; que su labor como estudioso, compilador y difusor de la música popular de diferentes países, sobre todo de Rusia y España, fue de extraordinaria magnitud; que fue un prolífico arreglista, un destacado intérprete de piano, y un grandísimo director de coral; además de un extraordinario fotógrafo, valorado por la propia Prensa de esos años, como lo demuestra el hecho de que algunas crónicas de uno de los rotativos consultados para esta investigación, *The New York Times*, estén ilustradas con imágenes tomadas por él mismo, según reza en el pie de dichas fotografías.

Sin olvidarnos tampoco de citar el hecho de que algunas de las noticias recuperadas sobre Schindler en estas fuentes, nos han servido para confirmar y/o contrastar algunos datos de su biografía obtenidos a través de otras fuentes (su epistolario y su acervo fotográfico), e incluso nos ofrecen un único testimonio sobre su participación en alguno de los acontecimientos históricos más relevantes de su tiempo, como por ejemplo la I Guerra Mundial.

Asimismo, algunas de esas crónicas periodísticas son el único testimonio con que contamos hoy para conocer la labor de difusión desarrollada por Schindler al frente de la Schola Cantorum, pues los materiales relativos a dicha coral han desaparecido de su archivo personal.

Todo ello nos lleva a hacer aquí un breve repaso a la importancia de los medios de comunicación, la Prensa en concreto, en cualquier investigación, y sobre las facilidades que para su consulta hoy día nos ofrecen las tecnologías de la información y de la comunicación.

La Prensa es uno de los principales medios de comunicación en Occidente desde mediados del siglo XIX, que ha experimentado, a partir del último tercio del citado siglo, un desarrollo vertiginoso que no ha cesado en nuestros días, gracias al avance de las tecnologías de la comunicación y la información, que han posibilitado tanto su acceso digital, como la aparición de nuevos formatos de información a través de Internet. Así, no es de extrañar que desde sus inicios, casi manuscritos, hasta la actualidad, más digital, este medio se haya convertido en una fuente inestimable para la reconstrucción de la Historia, ya que nos permite informarnos no solo del acontecer diario, y de los acontecimientos más relevantes que suceden a nuestro alrededor, también podemos acudir a ella en busca de información retrospectiva, ya que constituye un archivo de la memoria del acontecer humano. Igualmente, es un medio en el cual se expresan las opiniones e ideas de determinados grupos sociales en un tiempo y espacio determinado, poseyendo, de hecho, los periodistas gran influencia social y política, por ello cualquier investigador que recurra a esta fuente no debe perder de vista el contexto histórico en que aparecen las noticias, ni tampoco quién está o qué hay detrás de las mismas.

Como objeto de investigación, la Prensa es una fuente compleja, objeto de estudio a su vez por diversas disciplinas, como la Literatura, la Archivística, la Documentación, la Historia del Periodismo, etc., al tiempo que otras especialidades acuden a ella en busca de información sobre su materia, como es el caso de la Historia del Arte o de la Musicología, sin ir más lejos, ya que los diarios, revistas culturales, boletines de sociedades artísticas, etc. contienen gran cantidad de noticias relacionadas con su actividad. Es, pues, una fuente de información privilegiada para la Música y Musicología por lo que supone tanto para la divulgación, como para la crítica<sup>310</sup> de ambas. No obstante lo expuesto, hemos de señalar la escasa presencia, hoy día, de las noticias musicales en la prensa diaria, y el tratamiento sesgado que de ellas hace la crítica periodística, lo que sin duda constituye un obstáculo para la difusión de este arte.

---

<sup>310</sup> Crítica fundamentada en la percepción que un oyente avezado tiene de un hecho musical concreto, en un momento preciso y por un interprete determinado, en este sentido la función de la crítica es orientar al oyente sobre las ideas estéticas propuestas en la partitura, sin llegar a profundizar en los aspectos estructurales internos tanto de la composición en sí, como de la interpretación de la misma, pues ambos aspectos corresponden al análisis musical, una de las disciplinas más importantes de la teoría general de la música.

Fue en el siglo XVIII cuando la Música empezó a aparecer de manera relevante en la Prensa a través de publicaciones especializadas alemanas, creadas por tratadistas de la talla de Johann Matheson o Johann Scheibe, por citar algún nombre. Un siglo más tarde, algunos de los más renombrados compositores del momento, como Berlioz y Debussy en Francia, o Robert Schumann, fundador del periódico musical *Neue Zeitschrift für Musik*, y el compositor austriaco Hugo Philipp Jakob Wolf en Alemania, ejercieron de críticos y cronistas musicales, haciéndose eco de la recíproca influencia entre la Música y resto de las artes, de las que según ellos no debería de separarse. Particular relieve alcanzó a la hora de postular el papel de la Prensa como medio de divulgación de la Música, el esteta y crítico musical checo Eduard Hanslick<sup>311</sup>.

En cuanto a España, en este apartado hemos de citar mucho más tarde, ya en el siglo XX, al crítico del diario *El Sol* Adolfo Salazar<sup>312</sup>, considerado por muchos tratadistas el más importante musicógrafo del pasado siglo en lengua española, por el eco y la influencia ejercida con sus crónicas en los ambientes intelectuales de su tiempo.

Como ya hemos señalado, las relaciones de la Prensa con la Música han transcurrido a lo largo del tiempo en una doble vertiente: divulgación y crítica. La vertiente divulgativa actualmente se manifiesta de diversas maneras, dependiendo del tipo de publicación en cuestión, distinguiéndose, por un lado, los medios de información general (prensa, televisión y radio diarias), y aquellos otros medios especializados, como son las revistas dedicadas a la Música en cualquiera de sus manifestaciones; también las cadenas de radio y televisión dedicadas a la transmisión de programas musicales.

Centrándonos en la Prensa, hemos de decir que desde la óptica de un musicólogo podríamos clasificar las publicaciones periódicas en dos grandes grupos: por una parte tendríamos las revistas y periódicos de información sólo musical (*Crónica de la música, Iberia musical, Gaceta musical, Scherzando,*

---

<sup>311</sup> Eduard Hanslick (Praga 1825–Viena 1904) fue considerado una autoridad musical en los ambientes musicales vieneses, ejerciendo de crítico musical del órgano gubernativo *Wiener Zeitung*, pasando después, en 1885, al importante y difundido periódico *Die Presse*, y más tarde (en el año 1864) al diario que le sucedió, *Die Neue Freie Presse*.

<sup>312</sup> Adolfo Salazar (Madrid 1890-Ciudad de México 1958) fue el autor de un elogioso artículo necrológico, publicado en el diario *El Sol*, con motivo del fallecimiento de Kurt Schindler, como más adelante veremos.

etc.), dirigidas a lectores interesados, publicaciones éstas en las que la crítica tiene un sólido protagonismo; normalmente son de periodicidad mensual, e incluso más amplia, y en ellas es frecuente la colaboración tanto de compositores, musicólogos y críticos musicales, como de productores discográficos, promotores de conciertos, etc.; y aquellas otras de contenido artístico, que sin ser exclusivamente musicales incluyen alguna separata musical, publican partituras, o dan cuenta de los acontecimientos musicales del momento<sup>313</sup> (*Sibila: revista de arte, música y literatura*), y los periódicos y revistas de interés general (como el caso de *ABC* y *La Vanguardia*) cuya información musical es también muy valiosa, como vamos a comprobar. Ambos grupos no solo pueden facilitarnos, por ejemplo, las partituras que se difundieron en una época determinada, sino también el entorno socio-cultural en el que fueron creadas, ayudándonos de esta manera a contextualizarlas dentro de la sociedad que las hizo nacer.

Conviene aquí que insistamos en el hecho de que en nuestros días, como bien señala José Antonio Cantón García<sup>314</sup>, la mal llamada música culta es cada vez más un producto de minorías frente a los generos musicales populares y folclóricos, por lo general más aceptados y difundidos, y puesto que la Prensa de información general está sujeta a la demanda del mercado, en ella cada vez van siendo menores las noticias de contenido musical dirigidas a “formar” al lector, despertando en él una inquietud artística en el terreno musical, función que delegan en los medios especializados que, no olvidemos, también dependen de las leyes de la oferta musical.

Después de esta breve reflexión sobre las relaciones de la Música con la Prensa, hemos insistir en el hecho de que la aparición de la *World Wide Web* y la explosión de *Internet* han producido la irrupción de los rotativos en la Red, apareciendo así la prensa digital o electrónica, que si bien al principio fue, y en muchos casos lo sigue siendo, un complemento de la prensa editada en papel, o la reproducción facsímil del propio periódico, con el tiempo son cada vez más numerosos los periódicos y grupos editoriales que ofrecen servicios de valor

---

<sup>313</sup> Véase: Torres Mulas, J. (1991). *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990): estudio crítico-bibliográfico: repertorio general* (2ª. ed.). Madrid: Instituto de Bibliografía Musical Española

<sup>314</sup> Cantón García, J. A. (2004). Prensa y música: divulgación y crítica. *Comunicar: revista científica de comunicación y educación*, 23, 43-47

añadido al lector, cosa que la prensa tradicional no puede hacer. Nos referimos a los sistemas de recuperación que permiten consultar cualquier tipo de información periodística, bien sea de actualidad o retrospectiva, en ediciones impresas o digitales, y en distintos formatos (texto, vídeo, foto...), de un solo medio de comunicación o de una agencia de prensa. Estos servicios, a los que denominamos “hemerotecas digitales”, precisan de técnicas de gestión documental, es decir, puesto que la prensa electrónica posibilita llegar a grandes volúmenes de información, hay que diseñar sistemas de acceso y recuperación para esa ingente cantidad de información de que hoy disponemos.



Fig. 67. La irrupción de la prensa digital ha revolucionado el mundo de la información

En efecto, al disponer la Prensa de colecciones centenarias, se han emprendido numerosas iniciativas para ponerlas al alcance de cualquier usuario. Iniciativas que pasan por la digitalización de las páginas de los periódicos históricos, por la segmentación y análisis de contenido y su consulta mediante algún sistema de recuperación. Una de estas iniciativas, que merece ser destacada en nuestro país, es la *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica*<sup>315</sup>, o la *Hemeroteca Digital* de la Biblioteca Nacional de España, como veremos más adelante.

---

<sup>315</sup> Citada a partir de ahora como BVPH.

Actualmente en España no son muchas las hemerotecas digitales existentes, ya que de los más de cincuenta diarios digitales editados, solamente una treintena de ellos ofrecen este servicio, cifra muy escasa si la comparamos con las de los países anglosajones (con Estados Unidos a la cabeza), no obstante, el número poco a poco va creciendo, y cada vez son más los recursos disponibles en *Internet*, si bien el acceso a este servicio ofrecido por la prensa digital tiende a hacerse de pago, dejándose de ofrecer de forma gratuita como hasta ahora venía sucediendo.

Cabe destacar las siguientes hemerotecas digitales de alcance nacional: las ya citadas *Hemeroteca Digital* de la Biblioteca Nacional de España y *BVPH*, la *Hemeroteca* de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, *La Gazeta* (antecedente del *Boletín Oficial del Estado*), las hemerotecas de los periódicos *La Vanguardia*, *ABC*, *El Mundo*, y la *Hemeroteca* de Radio Televisión Española, esta última por su magnífico fondo audiovisual.

De alcance regional y local podemos citar, entre otras, a la *Hemeroteca* digital de la Biblioteca Municipal de Donostia-San Sebastián, la *Hemeroteca de Gijón*, *Prensa histórica de Vitoria-Gastéiz*, *El Faro de Vigo*, etc.

De entre todas ellas para esta investigación nosotros hemos consultado las de dos periódicos de alcance nacional, *La Vanguardia* y *ABC*, al ser ambos diarios centenarios, cuya importancia y significación no hace falta que aquí expliquemos, que poseen además unos magníficos archivos. También hemos recurrido en busca de noticias sobre Kurt Schindler a la *Hemeroteca Digital* de la Biblioteca Nacional de España, herramienta que nos permite el acceso a la información contenida en periódicos ya históricos como *El Sol*, *La Libertad*, *La Voz*, etc., y a la *BVPH* por el alcance de sus colecciones. Como fuente hemerográfica internacional hemos elegido *The New York Times* por la vinculación de Schindler con la ciudad de Nueva York, su lugar habitual de residencia en los Estados Unidos a partir de 1905.

Además de los motivos alegados para consultar estas fuentes en esta investigación sobre Kurt Schindler, hemos de añadir, en primer lugar, que las hemerotecas digitales actuales son plataformas automatizadas de recopilación de noticias que ofrecen una serie de ventajas: amplia cobertura; agrupación de artículos por temas; acotación cronológica; personalización; deslocalización; alertas; *feeds*..., de ahí que su conocimiento y manejo sea hoy día inexcusable

para cualquier investigador que se precie de tal; en segundo lugar, porque éstas herramientas completan las fuentes bibliográficas tradicionales; en tercer lugar, porque nos interesaba ver, por ejemplo, como es la recepción de la figura de Kurt Schindler en un periódico de corte catalanista, en el caso de *La Vanguardia*, y de tendencia más conservadora y centrista, como es el caso de *ABC*, obviamente hay diferencias de matiz muy interesantes en la transmisión de las noticias sobre el músico alemán, como más adelante podremos comprobar.

*La Vanguardia* lanzó, como servicio gratuito, su hemeroteca digital el día 20 de octubre de 2008. Su contenido abarca desde la aparición de este diario, el día 1 de febrero de 1881, hasta nuestros días. Este servicio permite realizar búsquedas por palabra clave, seleccionar la edición de cualquier día, o comparar términos de búsqueda mediante una herramienta denominada Tendencias. También pueden verse en formato PDF todas las páginas publicadas por el periódico tal y como aparecieron en su día en la edición impresa. Los documentos recuperados pueden descargarse, compartirse, comentarse, etc.

*ABC* presentó el día 25 de septiembre de 2009 su hemeroteca digital. También es un servicio abierto y gratuito que comprende todas las ediciones de *ABC* de Madrid<sup>316</sup> y de *ABC* de Sevilla (aparecido en 1929), de los suplementos *Blanco y Negro*, *Cultural* y *D7*, con un buscador y un menú de navegación que permite descargar las páginas en PDF, crear un dossier con el material seleccionado, y compartir las búsquedas por correo electrónico y en redes sociales. La hemeroteca abarca desde el día 1 de enero de 1891 y en ella no se encuentran disponibles los últimos quince días del diario.

Con la *Hemeroteca Digital* de la Biblioteca Nacional de España se inició el proyecto de la Biblioteca Digital Hispánica, creada para usar Internet como medio de consulta y de difusión del Patrimonio Bibliográfico Español conservado en dicha biblioteca. Su colección actual consta de más de 1.000 títulos de periódicos y revistas políticas, satíricas, humorísticas, científicas, artísticas, literarias, musicales, religiosas, etc., todos ellos seleccionados por ser representativos de su época. Su consulta nos ha permitido conocer la

---

<sup>316</sup> Publicado por primera vez el día 1 de enero de 1903 con una periodicidad semanal, pasó a ser diario el día 1 de junio de 1905.

opinión que sobre Schindler tenían críticos musicales, musicólogos y ensayistas de gran talla, como el ya citado Adolfo Salazar, Eugenio Noel, José Subirá, Eugenio D'Ors y Juan José Mantecón Molins.

Por su parte, la *BVPH* es uno de los principales proyectos de digitalización realizados en nuestro país a partir del año 2009, con una gran repercusión a nivel internacional por sus funcionalidades y su volumen: más de 2.000 cabeceras de periódicos editados en España desde el año 1777 hasta el 2005, y 50 bibliotecas correspondientes a casi 5 millones de páginas de 145 localidades en las que se imprimió prensa. Se trata de colecciones únicas de temática variada, de interés para investigadores y público en general. Esta iniciativa es fruto de la cooperación entre el Ministerio de Cultura (a través de la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria), muchas Comunidades Autónomas y diversas instituciones como ateneos, fundaciones, universidades e incluso empresas periodísticas que perviven a partir de cabeceras fundadas en el siglo XIX o a principios del siglo XX. El Ministerio tiene previsto ir incluyendo progresivamente colecciones de las Comunidades Autónomas que aún no están en la base de datos.

Al igual que sucede en el caso de la *Hemeroteca Digital*, la consulta de esta extraordinaria herramienta nos permite recuperar noticias sobre Schindler aparecidas en periódicos y revistas que hoy día ya han dejado de publicarse, firmadas, en algunos casos, por prestigiosos musicólogos de la época como, por ejemplo, Norberto Almandoz.

Como ya dijimos, a la hora de recuperar noticias sobre el músico alemán en la prensa internacional, nos decantamos por la consulta de una extraordinaria hemeroteca digital norteamericana, la del diario neoyorquino *The New York Times*, y ello por dos razones, la primera de ellas ya la hemos señalado: Nueva York fue la ciudad a la que Kurt Schindler arribó, procedente de Alemania, en el año 1905 para establecerse e iniciar una nueva vida, por tanto, nos parece lógico consultar un periódico de esa ciudad, y así conocer de primera mano el eco que su actividad dejó en la prensa local de esos días; la segunda de las razones de peso que hemos tenido en cuenta es la riqueza de contenido de la hemeroteca del diario neoyorquino, *Archive*, más de 13 millones de artículos, que abarcan las fechas comprendidas entre los años 1851 y el día de hoy.



No obstante, a la hora de consultar la hemeroteca de *The New York Times* nos encontramos con que, a diferencia de las hemerotecas de *La Vanguardia* y *ABC*, de la *BVH* y de la *Hemeroteca Digital*, éste no es un servicio completamente gratuito para los no suscriptores, de tal manera que el diario suministra los artículos comprendidos entre el día 1 de enero del año 1923 y el 31 de diciembre de 1986 a un precio de 3'95\$. Por el contrario, los artículos anteriores al año 1923, y posteriores al día 31 de diciembre del año 1986, son gratuitos.

Antes de presentar los resultados de la investigación que hemos realizado en las hemerotecas citadas, debemos advertir que éstas son herramientas que están en continuo perfeccionamiento, de ahí que desde el día en que nosotros realizamos la búsqueda de noticias sobre Schindler, hasta la fecha actual, pueden haberse producido cambios en ellas, y, por tanto, la recuperación del número de noticias sobre el músico berlinés puede haber variado.

Hemeroteca de *La Vanguardia*<sup>317</sup>:

<http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/index.html>

Son 29 las noticias publicadas sobre Schindler por este diario, fechadas entre los días 23 de junio de 1919, la primera de ellas, y el 3 de diciembre de 1987, la última.

La mayoría de esas crónicas que tienen como protagonista a Kurt Schindler, o que le citan un contexto más amplio, aparecen en la sección del periódico denominada en un principio Música y teatros, luego Teatros y Conciertos y, por último, Música, Teatro y Cinematografía. Estas crónicas nos ofrecen los ecos que suscitaron las estancias de Schindler en Barcelona, completando a otro tipo de fuentes (epistolares y fotográficas), y nos permiten conocer su grado de integración en la vida musical de la ciudad y su provincia durante esas visitas.

También aparecen noticias sobre Schindler y la Schola Cantorum en la sección del periódico llamada Vida musical, dedicada a recoger los acontecimientos musicales en las principales capitales extranjeras (Nueva York incluida). Se trata de noticias relacionadas con Cataluña de algún modo, por ejemplo, la interpretación por la Schola Cantorum bajo la batuta de Schindler de alguna pieza de música popular catalana, o compuesta por algún músico de

---

<sup>317</sup> Las direcciones url's de las noticias recuperadas sobre Kurt Schindler en este diario se encuentran en el Apéndice documental.

esa región. Ello sirve para darnos una idea del interés con que era seguida la actividad del músico alemán fuera de nuestro país.

Asimismo, aparecen en este diario noticias relacionadas con agrupaciones musicales catalanas que incluyeron composiciones de Schindler en sus repertorios, como es el caso del Orfeó Català, el Orfeón de Pamplona, la Capilla Polifónica de Pamplona, el Orfeó Gracienc, el Orfeó Reneixement, el Orfeó Granollers y la Capilla Polifónica de Gerona. Ello nos confirma que fue un compositor que gozó de extraordinaria popularidad en toda Cataluña.

También aparece el nombre de Schindler en el apartado que el diario dedica a las reseñas bibliográficas, llamado unas veces Publicaciones recibidas, y otras Libros y Revistas.

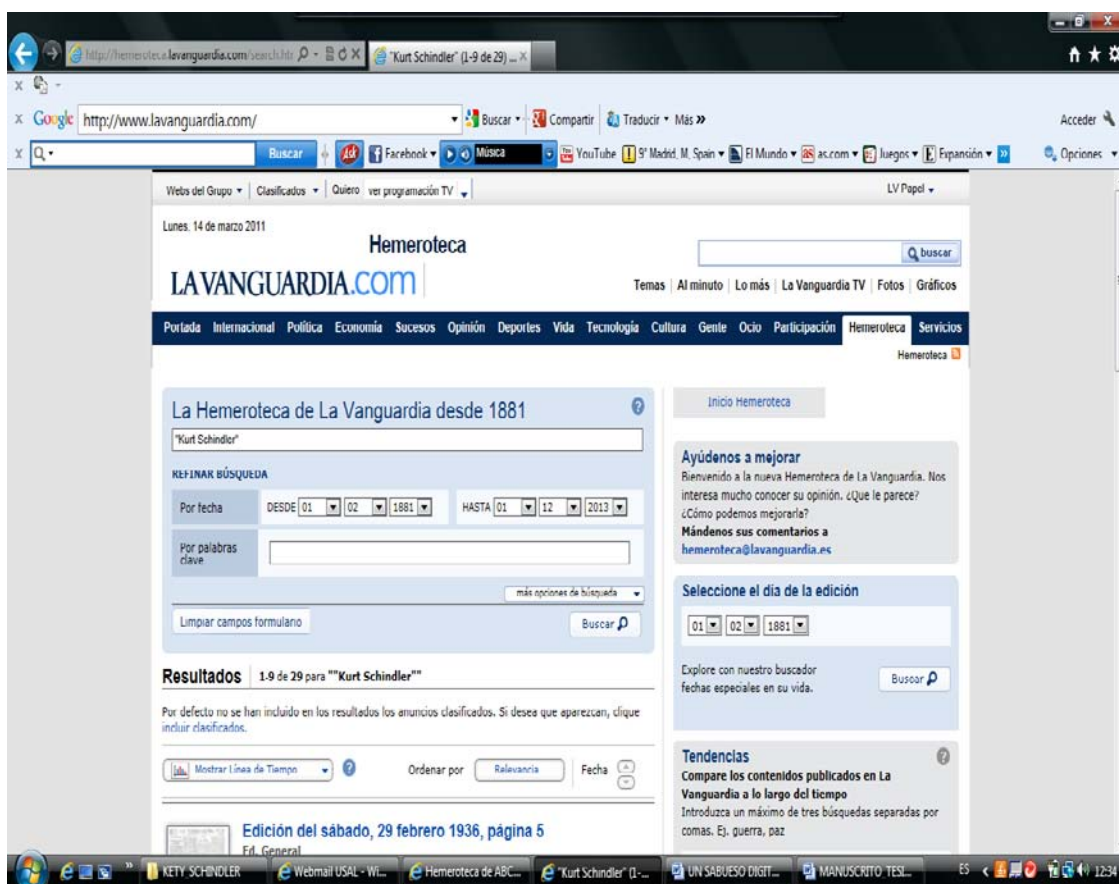


Fig. 68. Pantalla de resultados de la búsqueda efectuada sobre K. Schindler en hemeroteca de La Vanguardia

Veamos los documentos recuperados en *La Vanguardia* sobre Schindler en orden cronológico ascendente.

La primera de las noticias data del 23 de junio de 1919, aparece en la sección de Música y Teatros, y se trata del anuncio del reparto de invitaciones a los socios protectores del Orfeó Català para el concierto extraordinario que esa agrupación musical celebraría el jueves día 26 en el Palau de la Música Catalana ...en honor del maestro Kurt Schindler, director de la Schola Cantorum de Nueva York... que por esas fechas se encontraba en Barcelona. En efecto, dos días después de celebrado el concierto, La Vanguardia, en su edición del día 28 de junio, recoge en la misma sección, bajo el epígrafe “Palau de la Música Catalana, Concierto en honor de Kurt Schindler”, los ecos del mismo, elogiando la figura del músico alemán tildándole de ...verdadero apóstol del canto coral y un propagador, en los Estados Unidos, de las obras de autores catalanes... La crónica es extensa y detalla el programa del concierto: obras de Millet, Pujol, Ribó, Manet, Nicolau, Pedrell, Morera, algunas canciones rusas y del propio Schindler, que al parecer fue largamente aplaudido y vitoreado, al igual que lo fue el director del Orfeó, Lluís Millet.

En 1920, en la edición del periódico correspondiente al día 27 de noviembre, aparece de nuevo en la sección de Música y Teatros, otra alusión a Schindler, ya que en el programa del concierto que al día siguiente, 28, daría el Orfeó Catalá bajo la dirección de Lluís Millet en el Palau de la Música Catalana, figuran dos célebres canciones suyas, *La Núvia malhumorada* y *Kalinka*. La edición del diario del día 28 vuelve a informar sobre ese concierto, incluyendo el programa completo del mismo donde aparecen las dos obras citadas.

La sección de *La Vanguardia* llamada Del Mundo musical el día 19 de mayo de 1922, en las noticias que recoge de Estados Unidos, se hace eco de la primera audición de las *Cantatas San Francisco de Asís*, de Malipiero<sup>318</sup> en la actuación de la Schola Cantorum en el Carnegie Hall de Nueva York, bajo la dirección de Schindler, con no mucha fortuna según la crónica.

De nuevo encontramos eco en este diario de la estancia de Schindler en Barcelona en el año 1922. Bajo el epígrafe “Festa de la Música Catalana, Concurs IX, Veredict” figura el músico alemán formando parte del jurado junto a Gibert, Lambert, Millet y Pujol, como puede leerse en la edición del día 25 de

---

<sup>318</sup> Al respecto diremos que entre la correspondencia de Schindler hay una carta, sin fecha, remitida al músico, desde Parma, por la viuda de Malipiero, Anna Wright Malipiero (dato facilitado gentilmente por Matilde Olarte).

junio. La noticia recoge su actuación como presidente de la IX Festa de la Música Catalana, la pronunciación del discurso presidencial<sup>319</sup>.

La edición del diario correspondiente al día 9 de julio, bajo el título “Festa de la Música Catalana”, recoge la actuación del Orfeó Català cantando la glosa de Schindler sobre la melodía catalana *El miracle de Sant Ramon*.

La edición del día 17 de agosto de ese mismo año de *La Vanguardia* da cuenta, bajo el epígrafe “Publicaciones recibidas”, de la aparición del número correspondiente al mes de julio de la *Revista Musical Catalana*, que incluye el discurso pronunciado por Schindler en la Festa de la Música Catalana.

El 12 de septiembre del mismo año, 1922 el diario informa, en la sección Música y Teatros, de una actuación del Orfeó Reneixement en el Casino Regionalista de la Bordeta, con obras de Schindler en su programa.

También se incluyen obras suyas en el programa del concierto del Orfeó Català celebrado el día 26 de noviembre de ese mismo año, noticia publicada en las ediciones de *La Vanguardia* de los días 25 y 28 de noviembre de 1922.

Schindler participó en el fascículo que la *Revista Musical Catalana* dedicó a Felipe Pedrell por su 70 cumpleaños, según consta en la sección Música y Teatros del periódico catalán, información publicada el día 31 de octubre de 1922.

Del año 1923, solo tenemos una noticia de Schindler, también publicada en la sección Música y Teatros el día 18 de abril, y hace alusión a la inclusión de obras suyas en el programa del Orfeó Gracienc<sup>320</sup>.

Lo mismo sucede con el año 1924: la edición del día 6 de abril, igualmente en la sección Música y Teatros, se hace eco de la interpretación de una obra glosada por Schindler, *Un miracle de Sant Ramon*, en un concierto de Cuaresma ofrecido por el Orfeó Català.

---

<sup>319</sup> El título del discurso, pronunciado en catalán, es “*La música mediterrània i la importància de l’expansió musical catalana a l’extranger*” y en él Schindler habló de la música mediterránea, repasó el estilo coral polifónico situando al Orfeó Català en lo más alto del arte coral universal y abogando porque se prodiguen sus actuaciones por las “comarcas afines” de Rosellón, Cerdeña y norte de Italia, recordando también, entre otros, los nombres de Nicolau, Pedrell., Morera y Millet. Sobra decir que la disertación fue calurosamente aplaudida. El manuscrito original del discurso se conserva en The Hispanic Institute of Columbia University, sin signatura, en el sótano del edificio, en un archivador metálico, en la carpeta que contiene los papeles de Federico de Onís (por cortesía de Matilde Olarte)

<sup>320</sup> En la villa de Gràcia, actualmente un barrio de Barcelona.

El Orfeó Gracienc vuelve a incluir en su repertorio dos obras de Schindler, *La núvia malhumorada* y *Kalinka*, según consta en la edición de *La Vanguardia* del día 6 de enero de 1926, en sección llamada Información regional.

Kurt Schindler participa en el homenaje que la *Revista Musical Catalana* tributa a Felipe Pedrell con un número monográfico especial por su 80 cumpleaños, información publicada en la edición del día 4 de enero de 1929, en la sección Vida musical del periódico catalán, noticia publicada bajo el epígrafe “La mayoría de edad de una Revista”.

Nuevamente se hace eco *La Vanguardia* de otra estancia de Schindler en Barcelona en el año 1930. Así, en su edición del día 17 de mayo, informa sobre su visita al local que en el Palacio de Bellas Artes tiene la Banda Municipal, agrupación que interpretó un concierto en su honor. La noticia aparece publicada bajo el título “Compositor norteamericano en Barcelona”.

También informa el periódico, en su edición del día 21 de febrero de 1934, sección Teatros y Conciertos, del concierto que el Orfeó Gracienc ofrecería unos días más tarde, el día 24, con obras de Schindler en su repertorio. El mismo día del concierto, reproduce el diario, en la misma sección, el programa completo del concierto. La obra de Schindler incluida en el repertorio es *Kalinka*.

La edición del día 25 de enero de 1936 recoge la noticia de fallecimiento de Schindler<sup>321</sup>, bajo el epígrafe “Muerte de un eminente músico norteamericano”, reproduciendo la nota de prensa facilitada al efecto por el Ministerio de Estado. Nota en la que se hace hincapié de la importancia de sus estudios sobre nuestro folclore<sup>322</sup> y de su participación en el Festival de Música Catalana.

Una crónica amplia, de casi media página, sobre dicho óbito, firmada por el músico catalán Vicente M<sup>a</sup> de Gibert, aparece en la edición del periódico del

---

<sup>321</sup> No deja de ser curioso que pese a ser tan popular Schindler en toda Cataluña, la noticia de su muerte tardase bastante en ser recogida, no sólo en este diario, también por otros rotativos (*ABC*), como más adelante podremos comprobar, cosa, ésta, que incluso le extrañó al cronista de *La Vanguardia*, Vicente M<sup>a</sup> de Gibert, manifestándolo así en su artículo del día 29 de febrero de 1936. No obstante, el periódico *El Sol* sí se hizo eco del deceso, a los pocos días de producirse, en un artículo firmado por Adolfo Posada el día 30 de noviembre de 1935, como también más adelante veremos. A pesar de lo manifestado, asimismo hemos de decir que su fallecimiento era conocido en los ambientes intelectuales del país, como se desprende de una carta (fecha el 23 de diciembre de 1935 y conservada en la Biblioteca de Valencia) enviada por Juan Gorostidi a López Chavarri en la que se lee lo siguiente “... quisiera organizar un acto en memoria del pobre Schindler, quisiera cantar un par de coros de este músico que tuvo un gran cariño hacia nosotros. pero, ¿cuando lo preparo?...”. (El dato sobre esta misiva nos lo ha proporcionado gentilmente Matilde Olarte).

<sup>322</sup> Refiriéndose al folclore catalán.

día 29 de febrero de 1936, en la sección Vida musical. La noticia, bajo el título “Kurt Schindler”, es muy completa por los datos que contiene sobre él. Datos referentes a su formación, que no se ciñó sólo a la Música, ya que también estudió Filosofía, Estética y Bellas Artes en las universidades de Berlín y Munich; a sus maestros (Bussler, Gernsheim, Thuille, Anserge); a su actividad profesional en Alemania, y, más tarde, en Nueva York, ciudad en la que se instaló en 1905, de hecho, según la crónica, se hacía pasar por norteamericano<sup>323</sup>; a su amplio conocimiento de la lengua y cultura rusas; a su pasión por Cataluña y su música popular, música que desde el año 1917 le enviaba Lluís Millet<sup>324</sup>, pasión que le llevó a estudiar, con mucho interés, piezas de compositores catalanes como Pedrell, Nicolau, Morera, Romeu, etc., obras que incorporó al repertorio de la Schola Cantorum con gran deleite del público norteamericano.

La edición de *La Vanguardia* del día 4 de junio de 1936 recoge, en la sección Libros y Revistas, el sumario del número correspondiente a enero-junio de una publicación llamada *La Revista*, donde figura un artículo titulado “Kurt Schindler”.

El 6 de enero de 1945 el periódico catalán publica, en la Sección Música, Teatro y Cinematografía, una noticia acerca de un ciclo de conferencias sobre folclore, bajo el título “Conferencias en el Conservatorio. - Folklore”, organizadas por el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. En ella se alude a Schindler y a las canciones españolas y portuguesas reunidas en su “recién” publicado Cancionero, la crónica la firma uno de los catedráticos del citado Conservatorio, José Forns<sup>325</sup>.

---

<sup>323</sup> De ser esto cierto ¿a qué pudo deberse?, ¿quizás al hecho de que Alemania fue la gran derrotada en la Gran Guerra y en esos momentos a Schindler le interesaba más hacerse pasar por norteamericano como nos dice Gubert? cosa, por otra parte, que dado su dominio de la lengua inglesa, debió de resultarle muy fácil.

<sup>324</sup> Entre la correspondencia de Schindler se conserva una carta (escrita en francés y fechada en Barcelona, en el mes de agosto de 1917) dirigida a él por Lluís Millet (en respuesta a otra a él remitida por nuestro protagonista agradeciéndole el envío de canciones populares catalanas a través de su hermano) pidiéndole que le envíe canciones populares del pueblo ruso para incluirlas en el repertorio del Orfeo Català, petición que aceptó Schindler, mandándole canciones rusas armonizadas, y glosadas por él mismo, canciones que Millet incorporó al repertorio habitual del citado orfeón. Esta carta está en el epistolario que de Schindler conserva la New York Public Library (Gentileza de Matilde Olarte).

<sup>325</sup> Imaginamos que se trata del también crítico musical y académico de Bellas Artes José Forns Quadras. No deja de resultarnos curioso que la primera noticia sobre la publicación del Cancionero, en Nueva York, apareciese en *La Vanguardia*, medio que con tanto interés siguió la carrera de Schindler, cuatro años más tarde de producirse dicha publicación.

Según la edición del día 30 de junio de 1957 de *La Vanguardia*, el Orfeón de Pamplona, en su actuación en París el día 29 de ese mismo mes, incluyó en su repertorio la *Serenata murciana* de Schindler (título de la noticia: “Actuación del Orfeón de Pamplona en París”).

También incluyó esa misma obra, nombrándola esta vez como *Serenata de Murcia*, en su repertorio la Capilla Polifónica de Gerona, según noticia publicada por el diario, en la sección Crónica de las provincias catalanas, el día 31 de enero de 1960. Según la crónica de este concierto la melodía gustó tanto al público que hubo de ser bisada.

Por el artículo firmado por Arturo Llopis<sup>326</sup> bajo el título “Crónica y anécdota del Orfeó Català”, publicado en *La Vanguardia* el día 8 de marzo de 1964, sabemos que la canción de Schindler *Kalinka* fue estrenada por Emilio Vendrell<sup>327</sup>. La crónica recuerda la vinculación de Schindler con Cataluña, y su devoción por la música catalana, apego que le llevó a editar en Boston la canción *La mort de l'escolà*<sup>328</sup>.

Vuelve a recordar Llopis la figura de Schindler en una crónica, bajo el título “La música tuvo su prensa”, aparecida en el diario catalán el día 24 de septiembre de 1964, en relación a la revista del Orfeó Català, *Revista Musical Catalana*, que publicó, entre otros, originales del músico alemán.

Finalmente, la última noticia sobre Schindler que hemos encontrado en *La Vanguardia* data del día 3 de diciembre de 1987. En ella se alude a él en relación a los intentos de resucitar la Festa de la Música Catalana. La crónica lleva por título “Próxima realización de una encuesta sobre la situación de la música en Barcelona” y está firmada con las iniciales J. G. M.

Hemeroteca de ABC<sup>329</sup>

<http://hemeroteca.abc.es/>

---

<sup>326</sup> Seudónimo del escritor y periodista Arturo Lloréns Opiiso que también fue cronista de *ABC* en Barcelona

<sup>327</sup> Emilio Vendrell Ibars (1893-1962) fue un destacado tenor que gozó de gran popularidad, formado en el Orfeó Català a la sombra de su director Lluís Millet. Intérprete de canciones populares catalanas, Vendrell divulgó la música popular catalana en los escenarios líricos españoles, europeos y de América Latina que frecuentó a lo largo de su carrera, a través de múltiples programas de radio en los que actuó y de los numerosos discos que grabó sobre música popular catalana.

<sup>328</sup> Composición coral de Antoni Nicolau con texto de Jacinto Verdaguer, inspirada en un hecho real, fue estrenada por el Orfeó Català el día 1 de enero de 1900.

<sup>329</sup> Las direcciones url's de las noticias recuperadas aparecen en el Apéndice documental

En la hemeroteca digital de este diario solamente hemos encontrado dieciséis noticias sobre Schindler, publicadas, la primera de ellas el día 15 de agosto de 1920, y la última el día 26 de junio de 2010. Dos de las noticias aparecen en la revista *Blanco y Negro*, nueve son de la edición madrileña del periódico, otras dos se publicaron en la edición de Andalucía, y, finalmente, tres corresponden a la edición de Sevilla de este rotativo.

Las noticias están ordenadas también por fecha ascendente de publicación.

La primera referencia que en *ABC* encontramos sobre Schindler está fechada el domingo 15 de agosto de 1920, apareció en la sección Anuncios por Palabras Clasificados en Secciones, y se trata de un anuncio puesto por el músico alemán por la desaparición de una maleta<sup>330</sup> suya, hecho producido el día 12 de ese mismo mes en la Estación Norte. Schindler ofreció una recompensa de 200 pesetas<sup>331</sup> a quien la entregase, o devolviese su contenido, en una agencia, sita en la calle Alcalá nº 14, o bien a él mismo, antes de la noche del lunes, día 16, ya que en esa fecha se ausentaba de la ciudad, y por tanto quedaba sin efecto el anuncio.

La segunda de las noticias que este diario publicó sobre el músico alemán está fechada en la ciudad de Nueva York, en el mes de abril de 1925, y se publicó en la edición de Madrid del periódico el día 12 de mayo de 1925. A nuestro juicio esta noticia tiene gran interés por su connotación política, en una época en que el sentimiento catalanista estaba en plena ebullición, y no era compartido, ni bien entendido, en amplios círculos de otras partes del país, como sucedía, por ejemplo, en Madrid.

Se trata de una crónica firmada por Miguel Zárraga<sup>332</sup>, corresponsal de *ABC* en esa ciudad norteamericana, en la que el cronista se hace eco de la

---

<sup>330</sup> Estudiando el epistolario de Schindler, Matilde Olarte encontró, en la sede de la Fundación Juan March de Madrid, una carta enviada por el músico alemán a Julio Gómez en la que le cuenta la desaparición de dicha maleta, y el trastorno que ello le ha ocasionado.

<sup>331</sup> La recompensa ofrecida por Schindler es bastante alta si tenemos en cuenta que el salario diario de un trabajador medio no sobrepasaba las 5 o 5'50 pts por esas mismas fechas.

<sup>332</sup> Miguel de Zárraga Hernández (1883-1941) fue un escritor que al acabar sus estudios en la Universidad de Madrid comenzó a trabajar como periodista. Autor de una novela y varias obras teatrales, Zárraga se trasladó a los Estados Unidos y desde allí comenzó a publicar reportajes en diversos diarios y revistas de Nueva York, Londres, París y de países de habla hispana, al tiempo que ejercía de corresponsal del periódico *ABC*, y desempeñaba funciones de representación de la Sociedad General de Autores de España, y de otras entidades de carácter literario. Polifacético personaje, en el año 1927 impartió cursos en la Universidad de Middlebury de producción escénica, contribución docente que le acarrearía, en el año 1929, un título honorífico de Master of Arts. Afincado más tarde en la ciudad de Los Angeles, empezó a trabajar, a partir del año 1930, como independiente o bajo contrato, en los estudios MGM y



publicación del primer número del *Bulleti d'Informació* que editó el Comité Cultural Catal  de Nueva York, con la intenci , según él, de difamar a España. En este artículo, titulado “El Veneno” y muy interesante por su transfondo político, se tilda a Schindler de falso hispan filo que ...nunca deja de incluir en sus programas la sardana de La Santa Espina anunciando que su ejecución fue prohibida por el Gobierno español, lo que despierta la natural curiosidad y los ineludibles comentarios...



Fig. 69. Artículo sobre Schindler publicado en la revista Blanco y Negro

La tercera noticia que sobre Schindler encontramos en esta hemeroteca apareció en la revista Blanco y Negro el día 14 de junio de 1925, e incluye una fotografía de cuerpo entero de Schindler, en una pose un tanto indolente, y con un pie que reza lo siguiente: “Kurt Schindler, director de la Schola Cantorum de Nueva York y gran conocedor de la música popular española, que se encuentra en Madrid”. Se trata un artículo firmado de forma anónima por Un ingenio de

Fox, escribiendo numerosas adaptaciones de diálogos al castellano, tanto para la filmación de versiones españolas como para doblajes, guiones y argumentos originales, al tiempo que supervisaba rodajes y asumía la dirección de diálogos en dichos estudios cinematográficos. Información proporcionada por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

véase <http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/cine/12826400880173731865846/p0000119.htm> [Consultado: 29-12-13]

esta corte<sup>333</sup> que ocupa una carilla entera del periódico. En él se relata una tertulia entre el firmante de la crónica y Mr. Trend<sup>334</sup>, tertulia a la que se une Schindler, y en la que se le alaba como un gran enamorado de nuestra música popular. Aparecen también en la crónica fragmentos transcritos de canciones populares españolas, con su correspondiente versión en inglés, hechos al parecer por Schindler.

La cuarta de las noticias publicadas en el diario madrileño apareció el día 28 de junio de 1925, también en la revista *Blanco y Negro*, en la sección Calendario y Lunario, y lleva por título “La Vida Breve”, también está firmada por Un ingenio de esta corte. Es una crónica social de una velada celebrada en el Hotel Ritz por miembros de la alta sociedad española, como el duque de Tovar, en torno a la princesa Turn-und-Taxis, de origen norteamericano, y de su hijo que por entonces se encontraban pasando una semana en España. Entre los participantes de esa velada se cita a

...Mr. Schindler, el director de la Schola Cantorum de New York -de donde, por cierto, han venido noticias esta mañana diciendo que andaban por los 55º de calor-, en trance de traducir aquella malagueña, ya traída a las horas de La Vida Breve, y que dice: “Salero,-viva el salero,-salero,-viva la sal” etc...

La quinta noticia publicada en *ABC* sobre el músico alemán apareció en la edición de Madrid del día 8 de enero de 1929, en la sección llamada Informaciones Musicales, bajo el título “Conciertos en Lyceum Club”. Se trata de una noticia muy breve en la que se avisa de un concierto que se celebrará al día siguiente en esa entidad cultural<sup>335</sup>, y en el que actuará la cantante finlandesa Greta de Haartman, acompañada al piano por Kurt Schindler.

---

<sup>333</sup> Nosotros pensamos que bien puede tratarse del escritor y ensayista barcelonés Eugenio D'Ors, pues firmó su obra *La vida breve por un ingenio de esta corte* con tal seudónimo.

<sup>334</sup> John Brande Trend (Southampton 1887 - Cambridge 1958) fue un hispanista y musicólogo inglés que realizó varios viajes por nuestro país. Muy interesado por la historiografía de la música hispánica, a él se debe el primer estudio crítico sobre la obra de Manuel de Falla en inglés, aparecido en 1929 bajo el título *Manuel de Falla and Spanish Music*; escribió además varias obras sobre España: *A picture of modern Spain, Man and Music* (citada en esta crónica), *Catalogue of the Music in the Biblioteca Medinaceli*, etc. En 1933 obtuvo la primera cátedra de español en la University of Cambridge, ocupándola hasta su jubilación en 1953.

<sup>335</sup> El Lyceum Club Femenino de Madrid fue fundado, a semejanza de los clubs ingleses, en 1926 y permaneció abierto hasta el estallido de la Guerra Civil en 1936, a pesar de no ser aceptado por los sectores más tradicionales de la sociedad española y ser duramente atacado por parte de la prensa del

El día 14 de enero de 1932 apareció en la sección del periódico madrileño llamada Bolsa de Trabajo el siguiente anuncio: “TRADUCCIONES, LECCIONES alemán, francés. Schindler, 19, Lope de Rueda, primero, izquierda”, que pensamos puso Schindler, aunque no lo podemos asegurar con total certeza, dada su siempre maltrecha economía, y su necesidad, por ello, de recurrir a clases particulares de Música, para sobrevivir. Bien pudo ocurrir que por la misma razón diese también clases particulares de idiomas y éste fuera el anuncio.

La séptima noticia que en *ABC*, edición de Madrid, hemos encontrado sobre Schindler se publicó el día 25 de enero de 1936, en la sección Noticias Necrológicas, si bien la crónica aparece fechada un día antes, el 24 a las 9 de la noche, en Nueva York, y lleva por título “Un propagandista de la música española”. En ella se da cuenta del deceso de Schindler, recordando sus estancias en España, y los trabajos que publicó sobre folclore español, así como su presidencia en el festival bianual de música catalana, tildándosele, además, de entusiasta propagandista de la música española.

Encontramos también el nombre de Schindler en un anuncio, publicado por *ABC*, edición de Sevilla del día 30 de abril de 1941, sobre una serie de conciertos celebrados conjuntamente, en el Teatro Lope de Vega, por la Orquesta Sinfónica de Madrid y el Orfeón Donostiarra de San Sebastián. En el repertorio de la segunda parte, a cargo del Orfeón Donostiarra, del concierto de ofrecido ese día figura la pieza *Serenata a Murcia* para doce voces, de Kurt Schindler.

Otra noticia sobre el músico alemán, igualmente publicada en la edición de Sevilla del periódico madrileño, apareció el día 2 de mayo de 1941<sup>336</sup> en la sección Informaciones musicales. La crónica está firmada por el crítico musical

---

momento. Los fines de esta Institución se los expuso claramente Isabel Oyarzábal a un periodista de *La Esfera*: *Como leerá usted en los Estatutos de la Asociación, ésta es ajena a toda tendencia política o religiosa. Hace tiempo que queríamos tener una casa donde poder reunirnos y traer a nuestras amigas, señoras extranjeras. Al llegar a España se lamentaban ellas y nosotras de no tener un club, como los que tienen la mujeres de París, Londres, Berlín, Roma y Amsterdam. ¡Sólo en Suiza hay siete! Esto, que parecerá una novedad inquietante en España, es una cosa vieja en Europa... Trataremos de fomentar en la mujer el espíritu colectivo, facilitando el intercambio de ideas y encauzando las actividades que redunden en su beneficio; aunaremos todas las iniciativas y manifestaciones de índole artística, social, literaria, científica, orientadas en bien de la colectividad.* A lo largo de su existencia esta institución contó con la presencia de varios conferenciantes ilustres, como Miguel de Unamuno, Rafael Alberti y Federico García Lorca, etc. Entre sus socias sobresalen los nombres de María de Maeztu, Clara Campoamor, Ernestina de Champourcin, Maruja Mallo, Victoria Kent, Zenobia Camprubí, Carmen Conde.... y un largo etc. Con la llegada de la II República, en 1931, varias de estas socias llegarían a ocupar cargos de responsabilidad (Victoria Kent, Clara Campoamor, Isabel Oyarzábal, María Lejárraga).

<sup>336</sup> La crónica bien pudo ser sobre el concierto celebrado el día 30 de abril.

Norberto Almandoz<sup>337</sup>, y recoge el gran éxito cosechado por el segundo de los conciertos ofrecido por el Orfeón Donostiarra y la Orquesta Sinfónica de Madrid. Almandoz alaba la calidad del Orfeón, y a su director, Jesús Guridi, y recoge el repertorio ofrecido por esta agrupación coral en dicho concierto: Palestrina y Rachmaninoff, y ...En la parte popular ofreció al público sevillano un fragante ramillete de rosas escogidas en los vergeles de Andalucía y Vasconia: Kurt Schindler, el simpático maestro americano; Guridi, Zubizarreta... que deleitaron con delicados presentes folklóricos...

También firma Almandoz otra crónica, publicada el día 4 de mayo de 1941 en la edición de Andalucía de *ABC*, sección Informaciones musicales, sobre el gran éxito alcanzado por el Orfeón Donostiarra en un concierto con repertorio de música popular y polifónica, celebrado por la coral en el Teatro Alcazar. En el repertorio de dicho concierto se ejecutaron dos coros de Schindler, *El paño moruno* y la *Serenata de Murcia*. Según Almandoz, el músico alemán resuelve ...magistralmente la dificultad de encuadrar y sujetar un canto andaluz a una armonización coral...

En la edición de Andalucía del diario madrileño del día 6 de marzo de 1942, vuelve a firmar Almandoz, en la sección Informaciones Musicales, otra crónica titulada "España, en la música universal". En ella cita de pasada a Schindler como uno de los críticos musicales extranjeros más autorizados, junto a otros nombres como los de Soubies y Bonet.

Nuevamente el nombre de Schindler vuelve a aparecer en la edición del diario correspondiente al día 1 de abril de 1949, en el anuncio de un concierto que daría el Orfeón Donostiarra días más tarde, el 13, llevando en su repertorio *Un milagro de la Virgen María* del músico alemán.

Otro anuncio sobre ese concierto de la coral vasca se publicó en *ABC* dos días después, el 3 de abril, figurando asimismo la obra citada de Schindler en el repertorio del mismo.

Otra noticia en *ABC*, edición de Sevilla, sobre Schindler data del día 16 de febrero de 1966. Es una interesante crónica de dos páginas, firmada una vez más por Norberto Almandoz, lleva por título "Músicos judíos". En ella, el crítico se hace eco de la publicación, en la portada del diario correspondiente al día 11

---

<sup>337</sup> Norberto Almandoz Mendizábal fue un compositor, organista y sacerdote español que ejerció de crítico de música en el diario *ABC*, edición de Sevilla, desde 1935 hasta su muerte acaecida en 1970, a la edad de 77 años. Hay constancia de su relación epistolar con Schindler y del envío por parte de éste de canciones populares rusas armonizadas por él mismo.

de noviembre de ese mismo año, de una noticia aparecida bajo el título “Nómina tremenda”, en la que ocho estudiantes de la ciudad de Hamburgo han recogido los nombres de los judíos muertos por la ferocidad hitleriana en esa ciudad, que son un total de 6.012 víctimas, entre niños, hombres y mujeres. Al hilo de este relato, Almandoz repasa la nómina de músicos represaliados por el dictador nazi, cuyos nombres, nos dice, aparecen en el *Lexikon der Juden in der Musik*, algunos de estos músicos fueron enviados a campos de concentración, como Bruno Walter (maestro y gran amigo de Ewald Schindler), de otros se prohibió interpretar su música (Mendelssohn, Meyerbeer...), y otros tantos tuvieron que marchar al exilio (Schabel...). Entre los nombres que figuran en el *Lexikon* está el de Kurt Schindler<sup>338</sup>. Recuerda también Almandoz en su escrito la gran amistad que tuvo con el músico alemán, que llegó a editarle unas canciones en una importante editorial neoyorquina. El crítico musical también alude al ...crecido repertorio de cantos populares de nuestras regiones norteñas, publicado, [por Schindler] al regresar a América, en tono muy cotizado...

A tenor de este último comentario, nosotros pensamos que Almandoz al escribir su crónica no debía de conocer muy bien el contenido real del cancionero de Schindler, publicado seis años después de su muerte, y no a su regreso a Nueva York como él afirma, ya que dicho cancionero no solo contiene canciones del norte de España. Estos datos erróneos proporcionados por el crítico musical, no dejan de extrañarnos por la fecha de publicación de su artículo, 15 años después de editarse *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, y dada, además, la relación epistolar que mantuvo con Schindler, pensamos que no es posible que Almandoz desconociese el propósito de las estancias de Schindler en España, y la actividad que desarrolló en el transcurso de las mismas.

La edición de *ABC* de Madrid publicó el día 3 de febrero de 1980 una noticia firmada por Juan Antonio Pérez Mateos bajo el título “Magna antología del folklore musical de España: la gran obra póstuma del profesor García Matos”. En esta crónica se cita de pasada a Schindler al hilo de los viajes del

---

<sup>338</sup> Sin duda, fueron los orígenes judíos de Schindler los que le llevaron a interesarse por la música de ese pueblo, de ello tenemos pruebas en su archivo personal: así en el Lincoln Center Plaza (División de Música de la New York Public Library) se halla depositado un escrito suyo sobre “The Eastern Jew Mirror of Their Folksong” (Series 3: Articles, Speeches, and Prefaces, Box 9, folder 2 [Mai-6996]; también hay constancia de la charla que dio, el día 14 de mayo de 1917, en el Horace Mann Auditorium de Nueva York sobre la canción “Eli, Eli” pagada por la Columbia Menorat Society (en Series 7 Various).

musicólogo García Matos por Extremadura para recoger la música popular de esa tierra. Según esta crónica, García Matos debió de encontrarse con el *ilustre* folklorista norteamericano Kurt Schindler en Plasencia, en la década de los años treinta, y su ejemplo le llevó a dedicarse desde entonces a la recogida de todo el folclore hispano.

La última referencia a Schindler que aparece en la hemeroteca de *ABC* se publicó en la sección de Televisión y Radio, en la edición de Madrid del día 26 de junio de 2010, y nos informa que en el programa *El Club de Pizzicato*, emitido por TVE2 ese día, a las 12 horas, figuran temas de Schumann, Bridge, Schindler y Puccini. Al ser tan escueta la noticia desconocemos si se trató de música propia o de alguna de las canciones populares españolas o rusas glosadas y armonizadas por Schindler. En cualquier caso la noticia sirve como muestra de la vigencia en nuestros días de la música compuesta o arreglada por Kurt Schindler.

Como conclusiones a extraer de las crónicas publicadas sobre Schindler en los diarios *La Vanguardia* y *ABC*, hemos de decir que lo primero que nos ha llamado la atención es el menor número de noticias que aparecen en el diario *ABC* sobre Schindler, pues son sólo dieciséis, como ya dijimos, los documentos recuperados en su hemeroteca sobre él, y ninguna de esas noticias se hace eco, explícitamente, de los trabajos de campo de Schindler a lo largo y ancho de la geografía peninsular para recopilar folclore español, a pesar de haber sido acompañado en alguno de esos trabajos de campo, por varias de las personalidades más importantes del panorama cultural nacional en aquel momento, como Ramón Menéndez Pidal, Eduardo Martínez Torner, José Tudela, y José A. Weissberger, por citar algunos de esos nombres. Si nos fijamos en la fecha de publicación de esas noticias, veremos que sólo seis de ellas están fechadas en vida de Schindler, y las diez restantes, la mayoría publicadas en la década de 1940, aparecieron cuando éste ya había fallecido, luego el diario no se hace eco de las largas estancias en que Schindler permaneció en España a lo largo de los años 20 y 30 del pasado siglo. Si bien es cierto que en el periódico se habla de él como de un enamorado de nuestra música, y experto en la misma, ninguna de las noticias alude a la vinculación de Schindler con los músicos catalanes de esa época, ni menciona su activa participación en el escenario musical catalán del momento durante sus visitas a

Cataluña. De tal manera, que parece que *ABC* no tuvo “conocimiento” de esa faceta tan importante en la vida del músico alemán, que fue su predilección por la música popular catalana y vasca, cosa que nos cuesta trabajo creer, dado que uno de los cronistas del periódico, músico también, presumía de la amistad que mantuvo con él, nos referimos a Norberto Almandoz, que con tanta imprecisión se refiere al cancionero de Schindler. Tampoco refleja el diario madrileño la intensa vida social llevada a cabo por Schindler en la Villa y Corte, ya que tan sólo una noticia se hace eco de su participación en una velada social celebrada en el Ritz, cosa que igualmente nos resulta un tanto extraña, pues por su epistolario sabemos que Schindler cultivó en el país una variada red de relaciones entre los círculos más selectos de la sociedad. Por el contrario, lo que sí reflejan las noticias publicadas en las distintas ediciones de *ABC* sobre Schindler, es la popularidad que alcanzó en España su música, sobre todo sus arreglos de melodías tradicionales españolas, como lo muestra el hecho de que esas piezas figurasen con frecuencia en el repertorio de los conciertos de las dos más importantes agrupaciones corales del momento, nos referimos al Orfeó Català y al Orfeón Donostiarra.

Las noticias encontradas en *La Vanguardia* son más numerosas, veintinueve, y corroboran datos que también conocemos por su epistolario: su amor por la música y cultura catalanas, sus frecuentes visitas a esa tierra, y su activa participación en la vida musical de esos años, como demuestra la intensa relación que mantuvo con los principales músicos catalanes del momento, y las actuaciones al frente del Orfeó Català, cosa que ya hemos dicho. Así, los documentos recuperados se refieren a su paso por tierras catalanas y la popularidad que en ellas gozó, como viene a probar la interpretación de su música no solamente por el Orfeó Català, sino también por pequeñas corales provincianas. Sin embargo, en el periódico barcelonés apenas trasciende nada de la fecunda labor de recopilación de la música tradicional española llevada a cabo por Schindler en otras regiones españolas, a excepción de la mención que a su Cancionero hace José Forns Cuadras en su crónica del día 6 de enero de 1945, ni de los viajes que para ello realizó a lo largo y ancho del país. En cambio, esas noticias traslucen el trabajo llevado a cabo por Schindler con la música popular rusa: como recopilador, arreglista y glosador. También encontramos en este diario algún eco de su actividad en

Nueva York al frente de la Schola Cantorum, noticias, éstas, relacionadas con la interpretación de música catalana por parte de esa masa coral. En resumen, parece que a *La Vanguardia* tampoco le interesó ninguna actividad desarrollada por Schindler en España que no estuviese directamente relacionada con la música catalana, o con la vida musical de Cataluña.

Vemos, pues, dos formas distintas de recepcionar la figura de Kurt Schindler, y ambas son muy interesantes por las conclusiones que podemos extraer de ellas.

HEMEROTECA NACIONAL DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>

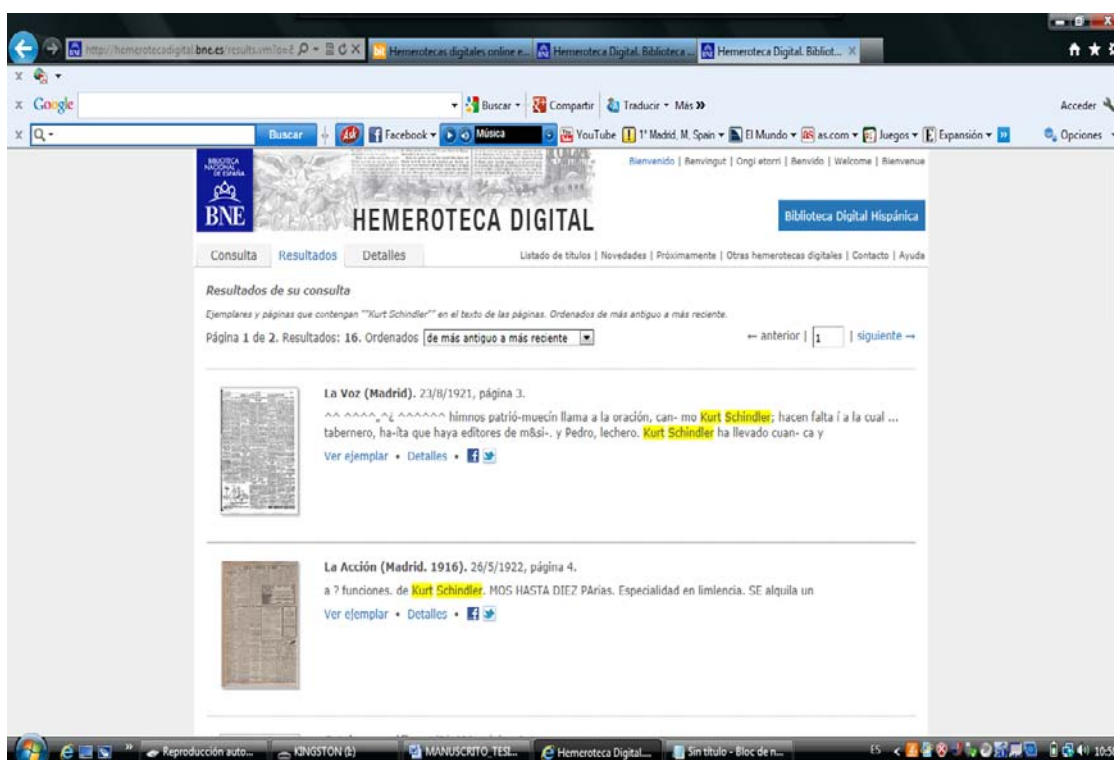


Fig. 70. Pantalla de resultados de la búsqueda sobre Kurt Schindler en la Hemeroteca Digital de la BN

A través de esta hemeroteca hemos recuperado 13 noticias sobre Kurt Schindler, publicadas la primera de ellas el día 28 de agosto de 1921, y la última en el año 1937. Las noticias aparecen en *La Voz*, *La Acción*, *Catalunya gráfica*, *El Sol*, *La Libertad*, *La Época*, *Musicografía* y *Almanaque Bailly-Bailliere*.

Al tratarse, la mayoría de ellas, de publicaciones extintas nos parece oportuno dar también una breve información sobre ellas.



Ordenadas cronológicamente de la más antigua a la más reciente, las noticias son las siguientes:

### La Voz

Fue uno de los principales periódicos de su época, fundado como diario independiente de la noche por el ingeniero y empresario José Nicolás María de Urgoiti, presidente de la gran empresa La Papelera Española y creador también del diario *El Sol*. Su primer número se publicó el día 1 de julio de 1920. De tendencia liberal, junto a su compañero matutino empresarial *El Sol*, este órgano de información fue en sus inicios un fervoroso defensor de la Dictadura de Primo de Rivera, mostrando más tarde una clara hostilidad al gobierno Berenguer. Con la venta por parte de Urgoiti de su empresa editorial, coincidiendo con las vísperas de la proclamación de la II República, *La Voz* (igual que *El Sol*) se convertirá en un diario monárquico que, poco después, se alineará con el republicanismo moderado, llegando en 1932 a adscribirse al azañismo. En 1934 fue adquirido por la nueva compañía Editorial Española, y más tarde, en 1939, sus talleres, compartidos con *El Sol*, fueron confiscados por Falange Española para publicar el diario *Arriba*.

Muy popular, nada sensacionalista y bien escrito, *La Voz* ocupó el primer puesto en la venta callejera, alcanzando en 1930 los 130.000 ejemplares, casi la mitad de ellos en provincias, caracterizándose por sus notas editoriales breves y ligeras, por dedicar gran atención a los sucesos y a los toros, y contar con una sección diaria dedicada al movimiento obrero. Muy ilustrado, su viñeta diaria en primera página se debía a la pluma de Manuel Tovar, siendo Alfonso uno de sus principales fotógrafos, contando además con una excelente nómina de redactores y colaboradores, entre los que cabe destacar a Antonio Cacho Zabala, Alberto Insúa, Antonio Botín, Irene Falcón, Ortega y Gasset, Ramiro Maeztu, Pérez de Ayala, Luis Araquistain, Tomás Borrás, Enrique Díaz-Canedo, Ángel Galarza, Maximiliano Clavo, Ricardo Gutiérrez Abascal, José Joaquín Sanchís Zabalza, y un largo etcétera.

*La Voz* publicó dos noticias sobre Kurt Schindler.

En un extenso artículo aparecido el día 23 de agosto de 1921 bajo el título “En los Estados Unidos”, Juan del Brezo<sup>339</sup> alaba al músico alemán como

---

<sup>339</sup> Seudónimo utilizado por el compositor y crítico musical vigués Juan José Mantecón Molins (1910 - 1924) que fue un gran defensor de la vanguardia musical europea, y, sobre todo, de la nueva música

director de la Schola Cantorum ...acreditado músico que ha conseguido formar excelentes masas corales que interpretan, con el aplauso de toda la crítica norteamericana, las más difíciles obras de la polifonía medieval y moderna... y divulgador de la música popular española. La crónica es muy interesante por las noticias que ofrece sobre Schindler, de quien el articulista afirma que realiza todos los años un viaje por España ...y cada año lleva más cariño y más música nuestra..., si bien alguno de los datos que proporciona resulta un tanto confuso: ...el Museo Hispánico de Nueva York ha transportado la mayor parte de nuestra rica flora musical, recopilada..., sin duda refiriéndose a la Hispanic Society of America, institución que como ya sabemos comisionó a Schindler para que comprase bibliografía musical española.

Por su interés como muestra del conocimiento que Schindler tenía de la música y de los compositores españoles de esa época, reproducimos el siguiente párrafo del artículo de del Brezo:

...Kurt Schindler ha llevado cuanto encontró referente a este asunto, a más de lo que él personalmente ha podido recoger. Y no sólo la música popular ha querido que palpitara en el amplio ámbito de la calenturienta metrópoli a orillas del Hudson: las obras de Granados, de Albéniz, y la música de Barbieri, Arrieta, Gaztambide, Chapí, y aún la de los modernos Falla (a quién sobre todos reverencia) Turina, Conrado del Campo, Guridi, Oscar Esplá... han encontrado un lugar adecuado en su alijo...

La crónica continúa en términos muy elogiosos para nuestro protagonista, por su papel de difusor ante el público norteamericano de las creaciones de nuestros músicos. Recordándonos a este efecto un concierto de la Schola Cantorum, celebrado bajo la batuta de Schindler en el Carnegie Hall, con un repertorio de piezas de Nicolau, Noguera, y de música popular de Castilla, Andalucía, Vascongadas, Baleares, Asturias, con la soprano peruana Sra.

---

española, integrada por los miembros de la llamada Generación del 27 y los del llamado Grupo de Madrid (también conocido como Grupo de los Ocho), al que él mismo pertenecía junto a Gustavo Pittaluga, Ernesto y Rodolfo Halffter, Salvador Bacarisse, Julián Bautista y Rosa García Ascott. Fue uno de los más importantes críticos musicales de su época, escribiendo para diversas rotativas, como *El Parlamentario*, *España Nueva*, *El Pensamiento Español* y *La Voz*, no obstante su impresionante labor crítica no debe empañar su importante faceta de compositor, centrada no sólo en la música vocal, sino también en la sinfónica y de cámara

Álvarez de solista, representación que cosechó en la prensa neoyorquina un gran éxito, abogándose por la celebración de otros con similar contenido.

Curiosamente, según Juan del Brezo,

...piensa Kurt Schindler que la zarzuela española podría ser un gran negocio, y esto es un argumento para convencer a los que quieren realizarlo si se hiciera con ese poco de "genialidad dispendiosa" que exigen toda la moderna democracia de reyes del petróleo, acero, asfalto... No nos parece mal que triunfe este simpático teatro lírico, ¡bien al contrario!...; pero también nos complacería que en todos los conciertos empezaran a encontrar eco las obras importantes de nuestros modernos compositores...

Quince años después, el día 24 de enero de 1936, aparece en este mismo periódico un obituario de Kurt Schindler bajo el título El día 16 de noviembre de 1935 falleció Kurt Schindler y el Ministerio de Estado se ha enterado ahora.

La necrológica, que no está firmada, pero bien pudo escribir también Juan del Brezo, recoge el hondo pesar de su autor por el fallecimiento en Nueva York del gran músico, antiguo director de la Schola Cantorum y gran amigo de España, y reproduce la nota emitida al respecto por el Ministerio de Estado:

Kurt Schindler, el eminente músico norteamericano, que fue por muchos años director de la "Schola Cantorum" de Nueva York, ha fallecido recientemente en dicha ciudad. El Sr. Schindler, que vivió mucho tiempo en España, ha dejado publicados unos trabajos que se consideran fundamentales para el estudio de nuestro folklore nacional. En 1922 había sido elegido presidente del festival bianual de música catalana, siendo ésta la primera vez que se confería este honor a un extranjero. Su muerte representa una gran pérdida para el arte musical universal y principalmente para España, de cuya música había sido siempre uno de los mayores propagandistas.

Critica el anónimo cronista a los servicios informativos del Ministerio por dar la noticia del fallecimiento de Schindler dos meses y pico después de que se produjese, óbito, dice, del que se hicieron eco los periódicos de España el día 17 de noviembre, a las pocas horas de producirse.

La Acción

Esta publicación diaria vespertina nacida monárquica, católica y con alto sentido patriótico, adscrita al radicalismo conservador maurista, fue un rotativo de información general, con artículos y noticias de política nacional e internacional, crónicas de sociedad, literatura, deportes, toros, revista de prensa, y anuncios comerciales en su última página, que, además, recurrió a la información gráfica mediante fotografías, publicando diariamente una viñeta política de Areuges en su primera plana.

En una noticia aparecida el día 26 de mayo de 1922, este medio alude a Schindler. La noticia lleva por título El centenario de San Ignacio y narra los actos celebrados en la ciudad de Alcalá de Henares para celebrar el tercer centenario de la canonización de San Ignacio de Loyola. Entre esos actos se celebró una velada literaria musical, en el patio de la Universidad de Alcalá soberbiamente decorado para tal ocasión, en la que interviene el magnífico coro dirigido por el padre Nemesio Otaño<sup>340</sup>, coral que, junto a la banda del Regimiento de León, entre otras piezas lleva en su repertorio la ...Cantiga CXXXIX del Rey Sabio», coro, también a ocho voces, de Kurt Schindler...

#### *Catalunya gráfica: revista catalana d'informació nacional i estrangera*

Escrita completamente en lengua catalana y de carácter nacionalista, esta revista fue fundada y dirigida por Joan Guasch i Rius, editándose a lo largo del año 1922 y primeros meses de 1923. Su periodicidad, en un principio decenal y quincenal, pasaría más tarde a ser mensual. Caracterizada por sus numerosos recursos gráficos (fotografías y grabados), publicó artículos de política, historia, costumbres, bellas artes, urbanismo, deportes, anuncios publicitarios, así como partituras musicales, narraciones literarias, teatrales, y composiciones poéticas. Entre sus colaboradores destacaron el escritor e historiador Francesc Carreras y Candi, el poeta y escritor mosén Llorenç Riber, el poeta, músico y crítico Joan Llongueras, el ingeniero y político Manuel Folguera i Duran, E. Llorens Ferrer, Joan Mir, etc.

La revista publicó tres noticias sobre Kurt Schindler.

La primera de ellas está fechada el día 1 de julio de 1922 bajo el título “Novena festa de la música catalana”, y en su portada y siguiente página

---

<sup>340</sup> El jesuita José María Nemesio Otaño y Eguino (1880-1956) fue un compositor, organista y musicólogo dotado de una extraordinaria cultura que llegó a convertirse en una figura capital en el campo de la Música en la primera mitad del siglo XX en España.

reproduce íntegro el Discurso del Presidente de dicho evento que fue Kurt Schindler, que tituló su disertación, pronunciada en lengua catalana y calurosamente aplaudida, La música mediterrània i la importància de l'expansió musical catalana a l'estranger, haciendo en ella, un encendido elogio de la música catalana y de los países mediterràneos.

La segunda de las noticias sobre Schindler apareció en ese mismo número, bajo el explícito título Novena Festa de la Música Catalana. Es una crónica completa, adornada con una magnífica fotografía del músico alemán, sobre dicho certamen musical, las autoridades asistentes al mismo, el jurado, formado por Kurt Schindler, Francesc Pujol, Lluís Millet, Joan Lambert y Vicente M<sup>a</sup> de Gibert, y los nombres de los músicos premiados. El artículo pormenoriza la calidad del discurso pronunciado en catalán por Kurt Schindler, le dedica encendidos elogios por su amor a la música mediterrànea, y reproduce el texto de la glosa *Un Miracle de Sant Ramon* con letra del Mestre Schindler.

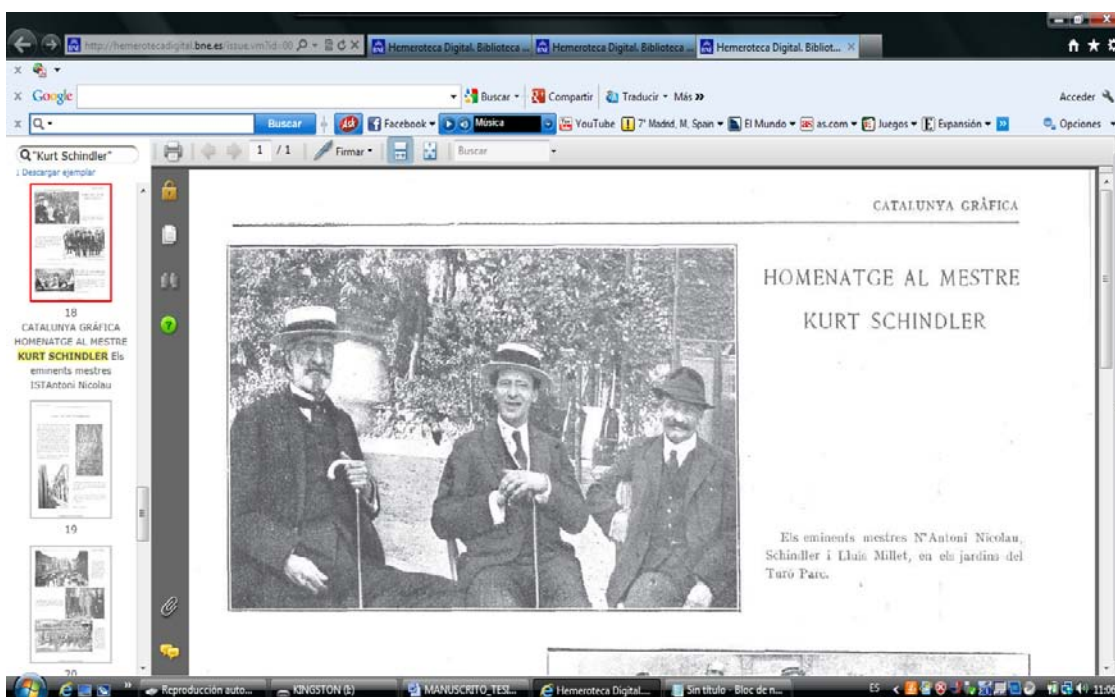


Fig. 71. Fotografía de Kurt Schindler acompañado por los músicos catalanes Millet y Nicolau

La última de las noticias sobre Schindler data del mismo año y se publicó el día 1 de agosto. Se trata de una crónica gráfica ilustrada con tres fotografías que lleva por título Homenatge al Mestre Kurt Schindler. En dos de las fotos aparece el músico alemán acompañado de diversas personalidades catalanes, en una de ellas (reproducida en la página anterior) retratado, en los jardines del Turó

Parc, entre los músicos Antoni Nicolau (derecha de la imagen) y Lluís Millet. La segunda de las imágenes nos muestra a Scchindler, también en Turó Parc; rodeado por los ganadores de la Novena Festa de la Música Catalana y la Junta directiva del Orfeó Català.

La última de las fotografías que aparece en este artículo lleva como pie Els Jocs Florals de la molt catalanísima barriada de Santa Eulàlia de Vilapiscina, y en ella aparece la ganadora de los juegos junto a su corte de honor y otras figuras masculinas.

### *El Sol*

Fundado por el ya citado Urgoiti, y publicado entre los años 1917 y 1939, este diario madrileño fue considerado en su momento el mejor periódico de España, y uno de los más importantes de Europa. Estuvo dirigido por Félix Lorenzo, bajo el seudónimo de Heliófilo, y entre sus colaboradores destacan el filósofo y escritor José Ortega y Gasset, que marcó fuertemente su línea editorial; Luis Bagaría, destacado ilustrador y caricaturista político que alcanzó gran fama con sus sarcásticas viñetas, publicadas en la primera página del periódico; Lorenzo Luzuriaga, amigo y colaborador de José Ortega y Gasset que dirigió la página de educación e instrucción pública varios años; el ensayista Salvador de Madariaga que escribió distintas secciones del periódico (Nuestras crónicas de Londres, Desde fuera) bajo el seudónimo de Sancho Quijano; y el escritor Corpus Barga que ejerció de corresponsal en París.

Tres son las noticias *El Sol* publicó sobre Schindler.

La primera de ellas está fechada el día 1 de marzo de 1930, y en ella se cita al músico alemán como acompañante (imaginamos que al piano) de la soprano holandesa Mme. Menagé Challa en una fiesta donde ésta cantó canciones populares españolas arregladas por Nin, Cabás y Turina, y composiciones de maestros como Beethoven, Rachmaninof, Mussorgsky y Schumann.

La segunda de las crónicas, ilustrada con una fotografía de Schindler dedicada al autor de la crónica, que no es otro que el prestigioso crítico musical y músico Adolfo Salazar<sup>341</sup>, se publicó el día 30 de noviembre de 1935, y es un elogioso obituario con motivo del fallecimiento de Schindler producido pocos días antes.

---

<sup>341</sup> Como más adelante veremos Salazar también es el autor de un artículo publicado en *La Pluma* donde vuelve a ensalzar a Kurt Schindler.

Adolfo Salazar en su escrito se dice conocedor del músico alemán desde su primer viaje a España, en el año 1919, país, nos dice, por el que sintió auténtica devoción. El cronista, que denota una gran familiaridad con Schindler, con quien compartió comidas y paseos por esa ciudad, hace un rápido recorrido por su biografía, recordando el temprano fallecimiento de su esposa debido a la terrible epidemia de gripe del año 1919; su carrera musical en Estados Unidos en el Metropolitan Opera House; sus orígenes alemanes, país donde estudió con figuras de la talla de Ansorge, Bussler, Thuille, etc., e inició su temprana y brillante carrera musical; sus continuos viajes para recopilar la música popular que tanto amó, y que tanto contribuyó a difundir al frente de la Schola Cantorum de Nueva York; así como su gran predilección por las melodías tradicionales españolas; y su profundo conocimiento del folclore popular de diversos países.

La última de las noticias sobre el músico alemán está fechada el día 25 de enero de 1936, y reproduce la nota emitida por el Ministerio de Estado con motivo de su fallecimiento.

#### La libertad

Este diario madrileño, dirigido a la pequeña burguesía y clases obreras, nació en el año 1919 con parte de los redactores, administrativos, obreros y repartidores del periódico *El liberal*, y en sus veinte años de vida (dejó de publicarse a finales de marzo del año 1939) se convirtió en el más difundido de Madrid, contando también con mucha aceptación en otras provincias.

El diario recoge dos alusiones a Kurt Schindler.

La primera de ellas, publicada en la edición del diario del día 2 de diciembre de 1931, aparece en un extenso y algo confuso artículo debido a la pluma del escritor de la llamada Generación del 98 Eugenio Noel. La crónica lleva por título “Música republicana: el himno”, y en ella Noel, después de largas y no muy claras disquisiciones filosóficas sobre la necesidad de componer un himno para la recién estrenada república española, menciona a Kurt Schindler en el siguiente contexto: ...El himno nacional de cualquier país necesita estos ingredientes: primero, cultivo en el pueblo de sus orejas, más orfeo que orfeón, Scholas Cantorum, como las de Nueva York—que dirigió hasta hace bien poco Kurt Schindler—o el The Oratorio Society, la London Choral Society... Como veremos más adelante este abstruso artículo de Noel también se recupera en la *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica*.

La segunda de las crónicas sobre el músico alemán se publicó el día 11 de octubre de 1933, y en ella se le cita en relación a dos composiciones suyas, “El milagro de San Raimundo” y “Fum, fum, fum” que figuraban en el repertorio de una audición nocturna de un concierto coral retransmitido por radio, a las 20 horas, desde Gran Bretaña.

### La Época

Este diario vespertino fue fundado por Diego Coello y Quesada el día 1 de abril de 1849, y dejó de publicarse pocos días antes del estallido de la Guerra Civil. A principios del siglo XX se convirtió en el decano de la prensa diaria política madrileña. Prototipo de periódico aristocrático y conservador, fue, sin discusión, el órgano preferido por la monarquía.

Bajo el título Fallecimiento del músico Kurt Schindler publicó el día 24 de enero de 1936 la nota redactada por el Ministerio del Estado con motivo de tal fallecimiento.

### Musicografía

Esta publicación mensual editada por el Instituto-Escuela de Música de la ciudad alicantina de Mónovar, y patrocinada por Francisco Corbí Martínez, estuvo dirigida por Daniel de Nueda, y contiene interesantes artículos de técnica, historia, y estética musical debidos a directores, compositores, musicógrafos, críticos, y profesores de Música como José Subirá, Eduardo López Chávarri, Joaquín Turina, Antonio M. Abellán, Andrés Aráiz o Vicente M<sup>a</sup> de Gibert, entre otros.

En su número 34, publicado en el año 1936, la revista incluyó un largo y elogioso artículo necrológico sobre Schindler, bajo el título Kurt Schindler. La crónica está firmada con el sedónimo Ixión, que sabemos utilizó en ocasiones José Subirá, por lo que pensamos éste fue su autor, ya que también escribió sobre el músico alemán en otras publicaciones.

En su crónica Subirá dice de Schindler que fue un asiduo visitante de España, al que tuvo ocasión de tratar en varias de sus ciudades, ya que recorrió el país cargado con su máquina fotográfica para registrar con ella todo lo que veía. Le define como un músico muy activo e inquieto, creador de una coral en Nueva York para la que armonizó numerosas melodías populares españolas (sobre todo catalanas), ya que era un auténtico enamorado de nuestro folclore. Subirá repasa también en su artículo la trayectoria profesional



del músico alemán, desde sus comienzos en Alemania, su patria, hasta su exitosa carrera en los Estados Unidos, sin olvidarse de nombrar sus numerosos viajes, a lo largo y ancho del mundo para estudiar y recolectar las melodías populares que tan de su gusto eran.

Resalta este musicólogo la especial vinculación de Schindler con Cataluña y sus círculos musicales, vinculación que le llevó a presidir el noveno Festival de la Música Catalana, certamen en el que, alabando la vida musical de aquella región, pronunció un discurso, parte del cual reproduce Subirá en su crónica:

...Toda Cataluña canta; canta a plenos pulmones; canta sin tregua; canta por la voz de sus hijos de todas las clases, ricos y pobres, jóvenes y viejos; en las ciudades y en los pueblecillos más pequeños; canta melodías que tienen una variedad infinita, ya de alegría juvenil, ya de dulce melancolía, y las canta ora punteando sardanas fuertes y sabrosas, ora entonando cantos heroicos donde reinan la nobleza y la altivez. Así, pues, lo que el ruiseñor es entre las aves del bosque, eso mismo es Cataluña, a mi ver, entre los pueblos de la tierra. Y en el corazón mismo de esa Cataluña cantadora, está el Orfeo Cántala...

Recuerda también el articulista que el amor de Schindler por la música española le llevó a organizar

...unos festivales españoles de primavera patrocinados en 1931 por el Patronato Nacional de Turismo. Abarcaban dos semanas sevillanas (con música de concierto y de saetas), otra gaditana (con cante hondo), una granadina (con zambras), dos semanas madrileñas (con actuaciones sinfónicas y teatrales), una mallorquina (a base de festivales Chopin con el concurso del Orfeo Cántala y la Orquesta Pablo Casáis, de Barcelona)...

al tiempo que se lamenta de que la música folclórica que tan vivo interés suscitó en Schindler, careciese de un hueco en la programación de las enseñanzas impartidas en el conservatorio.

Por último, señala Subirá que el hombre de la caja embrujada, denominación que en nuestros pueblos dieron a Schindler los lugareños, recorrió España, por encargo de la Universidad de Columbia, grabando nuestras canciones y

melodías, al tiempo que le tilda de gran hispanista, y agradece sus desvelos a favor de la pervivencia de nuestra música popular.

### *Almanaque Bailly-Bailliere*

Subtitulado como pequeña enciclopedia popular de la vida práctica, este almanaque, calendario y agenda, es un anuario voluminoso que incluye en sus páginas numerosos artículos de divulgación sobre diversos temas: historia, geografía, literatura, gramática, economía, ciencias, derecho, agricultura, ganadería, astronomía, medicina, heráldica, toros, teatro, arte, música, óbitos, cultura, viajes, moda, automóviles, aviación, deportes, comunicaciones, viajes, ocio, bricolage, es decir, de cuantos conocimientos útiles estaban dirigidos tanto a profesionales como al público en general.

En la página 31 del ejemplar correspondiente al año 1937 apareció, bajo la anotación “1936 Enero”, la siguiente noticia sobre Schindler: Fallece Kurt Schindler, director que fue de Schola Cantorum de Nueva York, noticia equivocada, probablemente basada en la nota emitida por el Ministerio de Estado, pues el fallecimiento del músico alemán se había producido antes, en el mes de noviembre del año 1935.

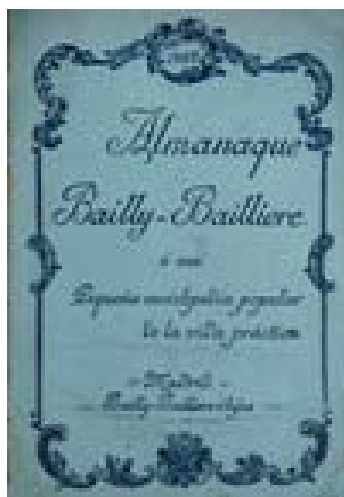


Fig. 72. Imagen de la portada del Almanaque Bailly-Bailliere del año 1937

En cuanto a las impresiones que podemos extraer de las noticias que sobre Schindler publicaron estas viejas cabeceras de rotativos naciones del primer tercio del siglo XX, tenemos que decir, en primer lugar, que nos ha llamado la atención los términos tan elogiosos que le dedicaron en todas esas crónicas. En segundo lugar, la calidad de los articulistas que las firmaron, y su manifiesto interés por la figura de Schindler: Juan José Mantecón Molins, Adolfo Salazar y

José Subirá, pues todos ellos se relacionaron con él y conocían perfectamente su actividad dentro y fuera de España. En tercer lugar, la consulta de estas fuentes ratifica, y en algunos casos completa, lo que de Schindler hemos averiguado a través de los materiales de su archivo, estudiados, sobre todo, por Matilde Olarte.

Mantecón Molins, que firmó su crónica en *La Voz* como Juan del Brezo, fue uno de los músicos integrantes del vanguardista Grupo de Madrid, también llamado Grupo de Los Ocho, y en dicho artículo reconoció a Schindler su labor de difusión de nuestra música en los Estados Unidos. Perfectamente enterado de las actividades desarrolladas por Schindler en España (acopio de bibliografía musical española para la Hispanic Society of America, y recopilación de melodías y canciones populares), Mantecón nos aporta un dato interesante al hablarnos en su crónica del interés del músico alemán por la zarzuela como posible negocio rentable ante la clase pudiente norteamericana; además de ratificar las relaciones que mantuvo Schindler con algunos de los miembros del Grupo de los Ocho, relaciones constatadas también por las fotografías existentes en la Hispanic Society of America en las que aparece al lado de Gustavo Pittaluga y Rodolfo Halffter.

Asimismo, muy elogioso se muestra para con Schindler, al que califica de trotamundos, el crítico musical de *El Sol* Adolfo Salazar, también músico, considerado por muchos musicólogos el crítico más importante de la primera mitad del siglo XX en nuestro país. Su testimonio es importante porque no se limita a ofrecernos los datos biográfico y sobre la trayectoria profesional del músico alemán conocidos sobradamente, sino que nos le muestra como un personaje popular en los ambientes musicales españoles, y como uno de los miembros destacados de la más selecta sociedad madrileña.

Por su parte el musicólogo José Subirá, crítico musical de la revista *Musicografía*, una de las más importantes y antiguas publicaciones musicales españolas, técnico también del Ministerio de Trabajo, nos ofrece en su artículo necrológico sobre Schindler, un dato muy relevante sobre su actividad en España, como fue la organización de unos festivales musicales de primavera

por encargo del Patronato Nacional de Turismo<sup>342</sup>, que sirve para darnos una idea tanto de la implicación del músico alemán en la vida musical española de esa época, como del prestigio que ya por entonces gozaba dentro de los círculos del poder.

## BIBLIOTECA VIRTUAL DE PRENSA HISTÓRICA

<http://prensahistorica.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion>



Fig. 73. Página web de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica

La búsqueda efectuada sobre Schindler en la *BVPH* recupera veintidós noticias, fechadas entre los años 1919 y 2004, publicadas en las siguientes revistas y diarios provinciales: *El avisador numantino*, *Boletín Oficial de la Provincia de Soria*, *Diario de Reus: de avisos y noticias*, *El Eco de Gerona: semanario de Acción Católica*, *La Esquella de la torratxa: periódich satírich, humorístich, il-lustrat* y *liliterari*, *La Libertad*, *Litoral: revista de la poesía y el*

<sup>342</sup> Este organismo creado en el año 1928 fue, de hecho, la primera intervención estatal en materia turística, originado con motivo de las exposiciones de 1929 en Sevilla y Barcelona, pervivió hasta el año 1932.

*pensamiento, Pensamiento alavés, La Pluma: (revista literaria), El radical: semanario republicano afecto al Partido Radical, La Pluma: (revista literaria), La Revista: quaderns de publicació quincenal, Ritmo: revista musical ilustrada y Scherzando: revista musical mensual catalana ilustrada.*

Una de ellas también la recuperamos a través de la consulta a la *Hemeroteca Digital*,

Exponemos dichas noticias por orden alfabético de títulos.

*El avisador numantino: periódico de intereses generales y noticias*

En esta revista semanal de intereses morales y materiales de la provincia de Soria, como reza en su subtítulo, encontramos dos noticias sobre Kurt Schindler.

La primera de ellas apareció en la edición del día 24 de septiembre de 1930, e informa de la finalización de la labor desarrollada por el músico alemán en tierras sorianas, recogiendo más de 800 romances y canciones con el propósito de ...realizar una depurada selección y publicar después el Cancionero Soriano...

Una década después, el día 11 de octubre de 1941, la revista publicó una interesante crónica titulada "Cancionero Musical de Soria". Su autor, que desea mantenerse en el anonimato, narra su encuentro accidental en Madrid con el Padre Otaño en la antesala de un despacho oficial. Durante la espera, nos dice el anónimo cronista, hablaron de la riqueza folclórica de las tierras sorianas, y recordaron a Kurt Schindler y su Cancionero soriano, cuyo manuscrito está custodiado en la ...Caja Provincial de Ahorros, filial de la Sociedad Económica Numantina... En el transcurso de esa conversación el cronista informa a su interlocutor de la publicación del Cancionero de Schindler por ...la Hispanic institute in the United States... en Nueva York, bajo el título de ...Folk Music and Poetry of Spain and Portugal (Música y poesía popular de España y Portugal) en un grueso volumen donde aparecen la música y letra de trescientas sesenta y una canciones populares de Soria... Según la crónica, la guerra (Segunda Guerra Mundial) dificulta la llegada a España de las novedades bibliográfica, no obstante, el autor de la misma dispone de una copia del citado Cancionero.

Aunque no tenemos certeza sobre quién era este desconocido narrador, pensamos que bien pudo ser el investigador soriano José Tudela, uno de los acompañantes de Schindler durante sus trabajos de campo por tierras sorianas, o José Subirá, autor también de elogiosas crónicas sobre él.

*Boletín Oficial de la Provincia de Soria*

El número 96 de esta publicación, aparecido el lunes 11 de agosto de 1930, recoge la circular emitida por el entonces gobernador de Soria, Luis Posada Llera, solicitando el apoyo explícito de los alcaldes de la provincia a Kurt Schindler en sus tareas recopiladoras de canciones populares, a fin de poder publicar en su día el Cancionero Soriano.

*Diario de Reus: de avisos y noticias*

Según la noticia aparecida el día 12 de agosto de 1928 en este periódico, en el programa del concierto que el Orfeó Alforgenc ofrecería el día 15 del mismo mes, en el teatro del Café La Unión de la localidad de Torredembarra, figuraba *La novia malhaurada* de Schindler junto a obras de otros compositores catalanes, como Nicolau y Morera.

*El Eco de Gerona: semanario de Acción Católica*

Este rotativo sabatino político, de avisos y noticias de la capital del Ampurdán, en su edición del día 12 de junio de 1926 publica el anuncio del concierto que el Orfeó Català celebraría al día siguiente, 13, con motivo de la clausura del cuarto curso de la Asociación Gerundense, concierto a celebrar en el Teatro Principal de la capital del Ampurdán, con la composición *Kalinka* de Schindler en el repertorio de la primera parte.

*La Esquella de la torratxa: periódich satírich, humorístich, il·lustrat y lilterari*

En esta publicación semanal barcelonesa, satírica, republicana y anticlerical, que comenzó su andadura el día 6 de mayo de 1872 y cesó en el año 1939, hemos encontrado dos noticias sobre Kurt Schindler.

La primera de las noticias apareció el día 4 de julio de 1919, en ella el semanario recoge el gran éxito alcanzado por Millet y sus seguidores en el concierto ofrecido al ...mestre Kurt Schindler, director de la Schola Cantorum de Nueva York... concierto celebrado en el Palau de la Música el día 26 de junio de dicho año.

La publicación informa, el día 14 de julio de 1922, de la IX Festa de la Musica en el Palau, cuyo ...discurs presidencial que anà a càrrec del mestre nordamericà Kurt Schindler promogué una veritable manifestació d'amor patri...

*La libertad*

En esta publicación madrileña, de la que ya hemos hablado, también encontramos dos alusiones a Kurt Schindler.

La primera de ellas aparece publicada el día 20 de enero de 1931, en relación a un concierto ofrecido en Madrid, en el Monumental Cinema, por el Orfeón Pamplonés y la Orquesta Filarmónica, con el que dicha coral clausuraba su gira por la capital de España. En el repertorio de dicho concierto aparece ...Fum, fum, fum, villancico catalán a ocho voces mixtas de Kurt Schindler... que según la crónica hubo de ser bisado.

La segunda alusión a Schindler apareció en un artículo del escritor Eugenio Noel, publicado el día 20 de diciembre de 1931, que no vamos a comentar aquí por haberlo hecho anteriormente, ya que esta noticia también se recupera a través de la *Hemeroteca Digital*, como anteriormente hemos señalado.

#### *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*

Revista de creación literaria fundada, en el año 1926, por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre en la ciudad de Málaga. Dedicada en sus comienzos exclusivamente a la poesía, tuvo una importancia capital para el desarrollo de la llamada Generación del 27, contando con la colaboración de la mayoría de sus miembros: Federico García Lorca, José Bergamín, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Dámaso Alonso, Rafael Alberti, etc., etc.

En su número 238, publicado en el año 2004, contiene una reseña del libro de Francisco Gutiérrez Carbajo, *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*, que versa sobre los orígenes y las fuentes de la copla andaluza. El autor, que afirma que ... el arte gitano andaluz recurre a las fuentes de la lírica clásica española... cita en su obra una seguidilla (De Madrid a Getafe / ponen dos leguas; / veinte son si la calle / se pone en cuesta, / ¡Jesús, que larga, / ¡Jesús que larga / No me lleves por ella, / Diego del alma), composición que Kurt Schindler había recogido en Soria con variantes, y que figura, con el número 656 en *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*.

#### *Pensamiento alavés*

En esta publicación vespertina, nacida en el año 1932 como continuación de *El Heraldo Alavés*, bajo el título “Vuelan mis canciones” encontramos una crítica del Cancionero de Schindler. Publicada el día 14 de octubre de 1941, la crónica es muy elogiosa, alabando ...los trabajos de investigación realizados en la Península por el Director de la Schola Cantorum de Nueva York, Mr. Kurt Schindler... El Cancionero se valora positivamente en relación a otras recopilaciones llevadas

a cabo en nuestro país, e igualmente se elogia al Hispanic Institute de Columbia University por su publicación.

### La Pluma

Es esta una interesante revista literaria madrileña, cuyo redactor jefe fue el político y literato Manuel Azaña, publicada por primera vez en junio de 1920, cuando no existía en España ninguna otra publicación de este tipo, por lo que inmediatamente se convirtió en un refugio para la vocación literaria en plenitud de independencia, descubriendo, entre otros, a escritores como Valle-Inclán, y publicando, entre otros, a Jorge Guillén y Federico García Lorca.

La revista publicó, en el número correspondiente al día 3 de agosto de 1920, un interesante artículo del crítico musical Adolfo Salazar sobre la música del continente americano, bajo el título "Guía musical de América o indigenismo y europeización". En su escrito, Salazar alude a la supremacía de la música alemana en el continente europeo durante largos años, a la reacción orientalista que, como revulsivo, se extendió por Europa, para, posteriormente, afirmarse la música nacional en cada uno de los países del viejo continente. En cuanto a la música del Nuevo Continente, Salazar, en suma, denuncia la tendencia de los músicos americanos a dar a sus obras un color occidental olvidándose de la belleza de su propia música. En este contexto ensalza ...la labor de un Kurt Schindler, por ejemplo, haciendo cantar música regional, música negra, música de todos los países de Europa que tienen algún carácter - España, Escandinavia, Rusia, Irlanda... - es mucho más sana y fecunda...

### El radical: semanario republicano afecto al Partido Radical

En este semanario publicado por el Partido Radical en Gerona también encontramos dos noticias sobre Kurt Schindler.

En el número correspondiente al día 3 de abril de 1920 aparece la inclusión de la obra de Schindler, *Kalinka* en el repertorio del concierto que el Orfeó Emporium celebraría, bajo la batuta de su director, Mosén Ramón Godó, al día siguiente, 4 de abril, en La Bisbal con motivo del cuarto aniversario de la coral, cosechando un gran éxito, al decir de la crónica.

En una crónica aparecida el día 18 de agosto de 1921 se informa de que se ha recibido el cartel anunciador del ...del IX Congreso musical abierto entre los autores catalanes..., en él aparece Kurt Schindler formando parte del jurado junto a Gibert, Lambert, Millet y Pujol.



### La Revista: quaderns de publicació quincenal

Esta publicación barcelonesa, editada entre los años 1915 y 1936, en su edición del día 1 de enero de 1936 recoge la siguiente información, ¿necrológica?, sobre Kurt Schindler: Músic nord-americà, director de la Schola Cantorum, de Nova York. Amic de Catalunya; president, l'any 1922, del festival de música catalana; estudiós del nostre folklore; propugnador de l'obra de l'Orfeó Català, i fiel sempre a la glòria dels mestres Nicolau i Millet

### Ritmo: revista musical ilustrada

Importante publicación musical que comenzó su andadura en el año 1929, de la mano de Fernando Rodríguez del Río, su fundador, y que sigue editándose<sup>343</sup> actualmente. Por ella han pasado muchos de los nombres que han hecho la historia de la creación, la interpretación, y la crítica musical de los dos últimos tercios del siglo XX en España.

Encontramos cuatro noticias referentes a Schindler en esta revista.

El número correspondiente al día 1 de octubre de 1985, contiene una referencia al músico alemán en relación a Israel J. Katz que, al parecer, en un congreso sobre etnología y folclore de la región castellano-leonesa, organizado por la Junta de Castilla y León en Soria ese mismo año, presentó una ponencia bajo el título “El estado de la investigación etnomusicológica en Castilla y León hasta los trabajos de Kurt Schindler”<sup>344</sup>.

En el número que apareció el día 1 de diciembre de 1989, en la sección de la revista llamada Libros y Partituras, encontramos citado, como bibliografía, a Schindler y su cancionero español. La referencia la encontramos en la crítica que en esta publicación se hace de una obra del musicólogo Miguel Manzano Alonso, *Cancionero leonés*, obra en la que relata la historia de las recopilaciones folclóricas en nuestro país.

El día 15 de diciembre del año 1935, *Ritmo* publicó un corto, pero elogioso, obituario de Schindler con motivo de su fallecimiento:

También ha fallecido en Nueva York Kurt Schindler excelente músico alemán, apasionado de nuestro folklore. Recorrió varias regiones de España transcribiendo los temas que iba recogiendo, y que luego arregló para coro,

---

<sup>343</sup> La revista fue digitalizada en su integridad en el año 2012 y está disponible, de manera gratuita, desde el primer número, para todo el que desee consultarla.

<sup>344</sup> No hemos encontrado publicada esta ponencia de Israel J. Katz

que cantó su Schola Cantorum de Nueva York, fundada por él en 1908. Era Kurt Schindler un buen pianista, y en la Universidad de Berlín había cursado Filosofía, Historia del Arte e Historia de la Música

Otra escueta alusión al músico alemán debida a la pluma de uno de sus amigos, José Subirá, se publicó en el número correspondiente al día 1 de noviembre de 1944. Subirá recuerda a una serie de musicólogos ya fallecidos en esa fecha, entre ellos Kurt Schindler, que se distinguieron por ...haber mostrado especial interés por nuestro pasado, o por nuestro folklore musical...

*Scherzando: revista musical mensual catalana ilustrada*

En esta notable publicación musical, editada en Gerona entre los años 1906 y 1935, en la que publicaron numerosos artículos las más prestigiosas figuras del panorama musical catalán de su tiempo, encontramos tres noticias concernientes a Kurt Schindler.



Fig. 74. Portada de la revista musical catalana Scherzando

En la primera de ellas, aparecida el día 10 de marzo de 1924, la revista se hace eco de la interpretación en la ciudad de Nueva York de la composición coral *La Mare de Déu*, obra de Antoni Nicolau, a cargo de la Schola Cantorum, bajo la batuta de su director, Kurt Schindler, gran admirador de la música catalana

que comunicó a autor de la composición, mediante un telegrama, el gran éxito de público y crítica alcanzado por la misma.

La segunda noticia apareció en el número publicado el día 10 de junio de 1924. Es un fragmento de la conferencia pronunciada por José Subirá en el Casal Catalá de Madrid, el día 3 de mayo de ese mismo año, en conmemoración del centenario del nacimiento de Clavé, noticia en la que alude a Schindler. En la disertación, titulada “Josep Anselm Clavé”, Subirá ensalza la obra de Clavé y de otros compositores, de los que ...nutre su repertorio preferentemente el excelso director de la Schola Cantorum de Nueva York, Mr. Kurt Schindler...

Finalmente, el día 10 de julio de 1926, *Scherzando* recoge una crónica, firmada por Josep María Dalmau, ensalzando de nuevo la música de los compositores catalanes, crónica en la que se cita a Schindler y su afirmación de que Rusia y Cataluña son los dos pueblos de mayor riqueza melódica.

En cuanto a los datos que sobre Schindler hemos extraído de la consulta a esta gran hemeroteca digital, hemos de decir que, al igual que en el caso de la *Hemeroteca Digital*, los mismos sirven para corroborar y completar los conocidos por otras fuentes.

*The New York Times Archive*

<http://www.nytimes.com/ref/membercenter/nytarchive.html/>

Como ya dijimos, este archivo de prensa comprende dos secciones cronológicas, la primera de ellas abarca las noticias publicadas por el periódico entre los años 1851 y 1980, la segunda sección comprende las aparecidas desde el año 1981 a nuestros días. Nosotros sólo vamos a buscar noticias, en acceso abierto, sobre Schindler en la primera de estas secciones.

La búsqueda efectuada en la hemeroteca, utilizando como término de búsqueda “Kurt Schindler”, recupera 284 noticias, como podemos comprobar en la siguiente imagen, ello nos ha obligado a hacer una selección de las que se ofrecen gratuitamente, ya que, por razones obvias, no podemos comentar aquí todas ellas.

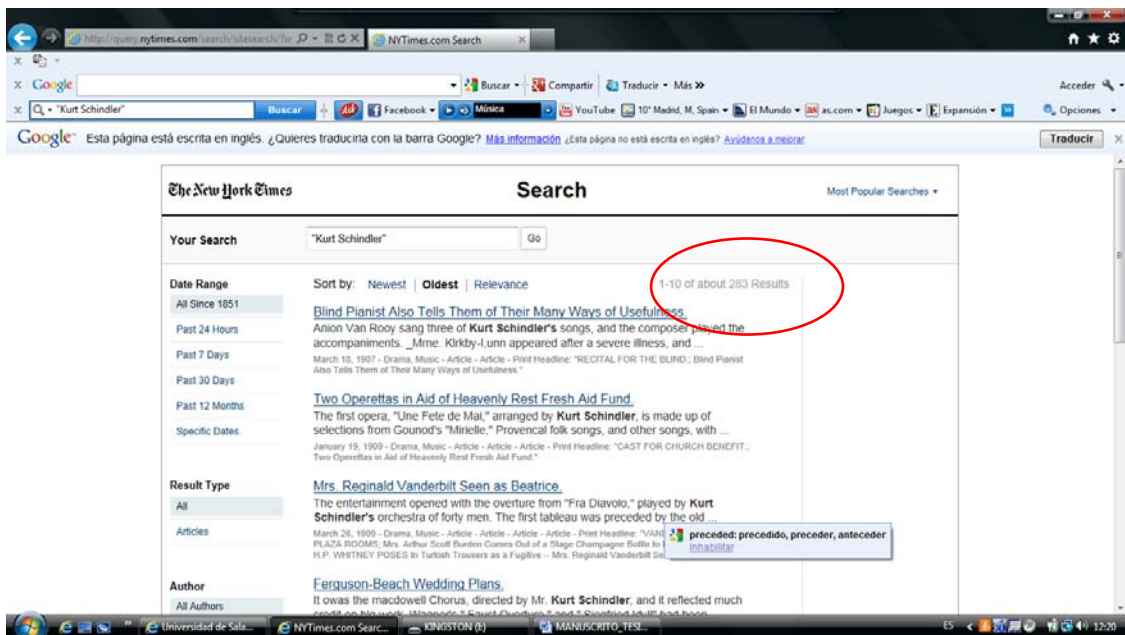


Fig. 75. Pantalla de resultados de la búsqueda sobre Schindler en la hemeroteca digital de The New York Times

Las noticias recuperadas son de la más variada índole, ya que nos encontramos la crónica del enlace matrimonial de Schindler y el escueto comunicado del fallecimiento de Vera Androuchevitch, su esposa; abundan los artículos sobre las exitosas actuaciones de The MacDowell Chorus, más tarde Schola Cantorum, etc.; y son continuas las referencias a los novedosos y variados repertorios de la agrupación coral (música medieval, vanguardia rusa, música popular eslava, escandinava, española, inglesa, italiana...), mediante los cuales Schindler dio a conocer al público norteamericano la música de varios países europeos. Todo ello nos permiten ver, entre otras cosas, la evolución experimentada por Schindler, en cuanto a un progresivo “abandono” de la mal llamada música clásica a favor de la música de inspiración popular, pero sin abandonar del todo a los llamados compositores clásicos que siguió incluyendo en el repertorio de la Schola Cantorum.

Habida cuenta que Schindler arribó a Nueva York en el año 1905, el Día de Colón (12 de octubre) según Israel J. Katz, el hecho de que *The New York Times* ya publicase una noticia el día 18 de marzo de 1907, con el título “The Opera Concerts: Excellents Programmes at the Metropolitan and Manhattan”, sobre un concierto celebrado la noche anterior en The Metropolitan Opera House en cuyo repertorio figuraban tres canciones de Schindler, cantadas por el famoso barítono holandés Anton Van Rooy (1870-1907), puede servir para

darnos una idea de la rápida notoriedad que el músico alemán alcanzó en su nueva patria.

Como ejemplo tanto de los vastos conocimientos en Música de Schindler, como de su labor de difusión de los más diversos géneros y piezas musicales ante el público neoyorquino, mostramos una serie de crónicas publicadas durante los primeros años de estancia de Schindler en Nueva York.

La noticia, aparecida el día 19 de enero de 1909, bajo el título “Cast for Church Benefit. Two Operettas in Aid of Heavenly Rest Fresh Aid Fund”, sobre un concierto benéfico, en cuyo repertorio figuró una opereta, *Une fête de mai*, arreglada por Schindler, compuesta de selecciones de la ópera en cinco actos de Charles Gounod *Mirielle*, canciones populares provenzales y otras canciones.

También el anuncio publicado en el periódico el día 6 de marzo de 1910 con el título “Concert of Madrigals”, sobre un concierto de madrigales franceses a cargo de Kurt Schindler, a celebrar el día 21 de ese mismo mes de marzo. En esta misma crónica se afirma que esta música es la primera vez que se escucha en América, y que proviene de manuscritos que permanecen inéditos, ya que son obras antiguas que no se localizan fácilmente.

Bajo el título “Musical News and Notes”, *The New York Times* publicó el día 22 de mayo de 1910 la noticia de que Schindler ...will spend the Summer in Europe making researches for the material of his programmes... anuncia para el próximo invierno la celebración de cuatro conciertos, bajo el patrocinio, entre otros, de Cornelius Vanderbilt, representativos todos ellos de diferentes periodos musicales. Según la crónica, el plan general de estos conciertos era el siguiente: I. Música francesa renacentista (época de Enrique IV); II. Música italiana antigua (madrigales y arias de Palestrina, Monteverdi, etc., música de clavecín y violín de Scarlatti, Vitali, Galuppi, etc., etc.); III. Un programa de música isabelina vocal e instrumental (Purcell, Blow, Boyce, Dowland); IV. El periodo Rococó desde Rameau a Mozart (Rameau: aires y danzas, Couperin y Rameau: música de cámara, Aires de Gretry, Philidor y Monsigny, Mozart: un acto de la opereta *Bastien et Bastienne*).

El éxito alcanzado por la agrupación coral femenina MacDowell Chorus, fundada por Schindler en el año 1909, también se recoge en estas crónicas, como a continuación podemos comprobar.

El día 9 de febrero de 1910, *The New York Times* publicó, bajo el título “The Philharmonic Concert: Debussy’s Nocturnes, with the Help of a Chorus of Women, Given”, el gran éxito obtenido por el MacDowell Chorus, con Schindler al frente, en el séptimo concierto programado por la Sociedad de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, celebrado la noche anterior en el Carnegie Hall, bajo la batuta de Gustav Mahler, músico con quién Schindler ya había trabajado en Alemania, como sabemos, además de pariente político<sup>345</sup>. Según la crónica, Mahler, que desde el año 1908 se encontraba en Nueva York al frente de la Metropolitan Opera House, esa noche cosechó un gran éxito con la representación, entre otras piezas, de tres nocturnos del compositor francés Debussy, *Clouds*, *Festivals*, y *Sirens*, contando con la colaboración de Schindler en el último de los citados nocturnos.

De nuevo encontramos el eco de la actuación del MacDowell Chorus y Schindler junto a Gustav Mahler en un concierto benéfico con música de carácter popular. En dicho concierto, ofrecido por la Philharmonic Society a beneficio del fondo de pensiones de la orquesta y celebrado en el Carnegie Hall, según la noticia publicada el día 28 de marzo de 1910 bajo el título “Orchestral Benefits. New York Symphony and Philharmonic Play for Pension Funds”, el MacDowell Chorus se escuchó en tres piezas (la crónica no las especifica), en dos de ellas cantaron los solos Edna Showalter y Janet Spencer.

Igualmente encontramos en este diario neoyorquino la transformación del MacDowell Chorus en un coro de 200-250 voces mixtas. La noticia, publicada bajo el título “Bigger MacDowell Chorus. Kurt Schindler to Direct 250 Men and Women Singers”, apareció el día 10 de mayo de 1910, señalando que esta agrupación coral había debutado con la Philharmonic Society en la pasada temporada (año 1909) con ...two concerts of large choral works in the original languages, with orchestra, are to be given at Carnegie Hall next season, and one concert of smaller works and madrigals in Mendelssonh Hall..., y que incluía en su programación, para los próximos años, una nueva versión de *King Arthur* de Purcell, cantatas de Bach y Händell, *Walpurgisnacht* de Mendelssons, *A German Requieum* de Brahms, y el coro final de la *Novena Sinfonía* de Beethoven. La noticia también informa

---

<sup>345</sup> Alma Maria, la esposa de Mahler era hija del pintor paisajista Emil Jacob Schindler, a su vez hermano de Josef, padre de nuestro músico, por tanto, Alma y Kurt Schindler fueron primos hermanos.

que la coral ha sido invitada a aparecer con la Philharmonic Society, para lo cual está realizando una serie de arreglos para ciertas voces. Finalizando la crónica con el nombre de los miembros del comité de la agrupación coral, entre los cuales se encontraba el de Natalie Curtis.

El día 25 de diciembre de 1910, bajo el epígrafe “Music Here and There”, *The New York Times* informa sobre el tercer concierto de la Russian Symphony Orchestra, a celebrar en el Carnegie Hall en la noche del jueves 19 de enero, donde se cantará una pieza de Tschaikowsky, el dueto *Dawn*, obra con tantas posibilidades corales que su autor consintió el aumento de las voces, aunque siempre defendió la utilización del piano como acompañamiento en vez de una orquesta, debido al carácter simple de la pieza. Según la crónica, *Dawn* debía de ser cantada por el MacDowell Chorus, bajo la dirección de Kurt Schindler.

Aunque el periódico no lo dice claramente, bien pudiera ser que Schindler fuese el autor de los arreglos de *Dawn*, para que pudiese ser cantada por un coro de voces, dando, así, una temprana muestra de la predilección que siempre sintió por la música de los grandes maestros rusos, a quienes dio a conocer al público neoyorquino, como muy bien puso de manifiesto el investigador gallego Jaime Moreira Portela en uno de sus artículos. Al efecto conviene recordar que el músico alemán visitó en varias ocasiones Rusia entre los años 1911 y 1916, para realizar trabajos de campo, campañas que dieron como fruto diversas obras recopilatorias de música popular, como *Russian peasant song*, *Century of Russian song, from Glinka to Rachmaninoff: fifty song*, *Prisoner in the Caucasus : Cossack lament: chorus of men's voices*, etc.

Igualmente significativo del amor de Schindler hacia la música folclórica de diferentes países, es la crónica aparecida el día 26 de enero de 1911, bajo el título “Von Wolzogen Recital. Folk Songs of Different Nations Sung to Accompaniment of the Lute”, que da cuenta del recital de la baronesa Elsa Laura Von Wolzogen, durante el cual cantó canciones populares alemanas, irlandesas, escocesas, galesas y suecas, y una serie de canciones de baile de Francia, Rusia, España, Hungría e Italia ...presenting them in a picturesque, impetuous, and vivid style, with dramatic suggestiveness and hints of dramatic action, and whit humor and pathos... Al decir del diario, la baronesa Von Wolzongen ...also gave a group of artistic songs by Adalbert von Goldschmidt, Arnold Mendelssohn, and Kurt Schindler, most of which were unknown to New York audiences

A lo largo del año 1911 continúan publicándose en *The New York Times* elogiosas crónicas que aluden bien a la actuación del MacDowell Chorus, con Schindler al frente, al lado de prestigiosas orquestas extranjeras y destacados solistas, bien al acompañamiento prestado por el músico alemán al piano a diversos y prestigiosos cantantes (entre otros Kathleen Parlow), que en algunos casos, como, por ejemplo, Alma Gluck, interpretaron las canciones compuestas por él.

Lo mismo ocurre en las crónicas del siguiente año, 1912, en las que abundan las menciones al incansable afán de Schindler por dar a conocer al público neoyorquino músicas de otros países. En este sentido, y entre otras, destacamos la noticia publicada el día 11 de febrero de 1912, bajo el título “Schindler to Give Excerpts from Debussy’s Music to d’Annunzio’s Miracle Play”, en la que se anuncia un concierto en el Carnegie Hall del MacDowell Chorus, dirigido por Schindler, con la New York Philharmonic Society, en el que, previo acuerdo con diversos editores parisinos, el músico alemán mostrará por primera vez al público norteamericano una nueva obra sinfónica coral, *Le Martyre de St. Sebastien*, ...was given an elaborate production at the Chatelet Theatre in Paris last May...

Al parecer fue en el año 1912 cuando el MacDowell Chorus pasó a denominarse Schola Cantorum, al menos con ese nombre le encontramos por primera vez en *The New York Times* en una crónica publicada el día 12 de diciembre, si bien en alguna de las noticias publicadas durante el año 1913 aparece de nuevo con su primigenio nombre, por ejemplo, en la crónica aparecida el día 5 de enero.

La crónica del día 12 de diciembre de ese mismo año lleva por título “A Matinee of New Music. The Schola Cantorum, Elman, Rogers, Mrs. Wright, Miss Burnc-Roure Co-operats”, y relata el concierto de “nueva música” ofrecido la tarde anterior, en el Aeolian Hall de la Schola Cantorum, dirigido por Kurt Schindler. En este recital pudo escucharse un pequeño coro, Madrigal Singers, y una serie de canciones (madrigales isabelinos, compuestas por poetas como W. B. Yeats, o inspiradas en versos de Stevenson y Oscar Wilde, melodías irlandesas, un sermón negro, etc.) en las voces de Francis Rogers, Sra. de Samuel Wright, señorita Esteile Burns-Roure, así como algunas piezas de violín interpretadas por Mischa Elman.



A lo largo de esta investigación nos hemos referido a los orígenes judíos de Schindler, así como al hecho de que fue director, entre los años 1913 y 1922, del coro del Temple Emanu-El, sinagoga sita en Manhattan, entre la Fifth Avenue y la Forty-third Street. Una prueba de su vinculación con esta congregación, fundada en el año 1845 por judíos alemanes para celebrar sus cultos, es el artículo publicado por *The New York Times* el día 12 de abril de 1913, bajo el título “Gather to honor Rabbi Silverman; Leading Men Join Temple Emanu-El’s Congregation in Celebrating Long Pastorate”, en el que se da cuenta de los servicios especiales que tuvieron lugar la noche anterior en dicho templo para celebrar los veinticinco años de ministerio del rabino Joseph Silverman al frente del mismo, acto ...in which the choir, led by Kurt Schindler, music director, chanted the 117th Salm...

Como testimonio del virtuosismo de la Schola Cantorum, así como de su gran labor de difusión de obras desconocidas para el público norteamericano, algunas de ellas debidas a compositores eslavos, mostramos otra noticia de ese mismo año, 1913, publicada el día 18 de abril bajo el título “The Schola Cantorum. A Concert of New and Difficult Choral Works in Carnegie Hall”. En ella se alude a la celebración, en el Carnegie Hall, de un concierto que hubo de ser aplazado en el mes de marzo, debido a la enfermedad en esos momentos de su director, Kurt Schindler. Concierto en la Schola Cantorum interpretó distintas obras corales, entre otras: *Glory to the Trinity* de Rachmaninoff, *The Cherubic Hymn* de Gretchaninoff, *Ave Maria y Laudi Alla Vergine Maria* de Verdi, *Der Abend* de Richard Strauss, así como tres arreglos de canciones folclóricas inglesas hechos por Rutland Boughton y Percy A. Grainger, tres canciones francesas de Charles d’Orleans, etc.

La predilección que Schindler mostró a lo largo de toda su existencia no solo por la música rusa de raíces populares, también por aquella otra perteneciente a diversas culturas, se refleja en una noticia publicada el día 2 de abril de 1914, con el título “Schola Cantorum Gives Folk Songs; Its Second Concert in Carnegie Hall Based on Russian, Negro and British Lore”. En ella se informa del concierto ofrecido por la Schola Cantorum en el Carnegie Hall, bajo la batuta de Schindler, con obras de Moussorgsky, Rimsky-Korsakoff y Borodin en el repertorio, además de dos espirituales negros, arreglados por el compositor (y arreglista) afro-americano H. T. Burleigh para esa agrupación coral, y

algunas piezas de los compositores ingleses Balfour Gardner y Percy A. Grainger.

Dos de las noticias recuperadas en esta hemeroteca sobre Schindler en este año, 1914, nos resultan particularmente interesantes ya que de algún modo le vinculan con la I Guerra Mundial (1914-1918) y con su patria natal, Alemania. A continuación las exponemos, pues en ninguna otra de las fuentes consultadas sobre el músico alemán hemos encontrado noticia alguna sobre su participación en dicho conflicto armado.

La primera de las noticias mencionadas data del día 5 de noviembre de 1914, y en ella, bajo el título "Schindler's is Alive; Back with Hair Cut. Schola Cantorum Director Sacrificed Locks When Taken for a Russian Spy", encontramos desmentida la noticia del fallecimiento de Schindler, que, según noticias aparecidas en algunas publicaciones de carácter musical, había fallecido varias semanas atrás, siendo objeto, por tal motivo, de elogiosos obituarios en los que se afirmaba que el músico berlinés había marchado al frente con el ejército alemán, pereciendo en el mismo luchando por Alemania, su patria natal.

La segunda noticia data del día 27 de diciembre, y dice que la Schola Cantorum comenzará sus ensayos el día 4 de enero, ya que

...In the Autumm at the regular time for the assembling of the chorus the conductor, Kurt Schindler, was detained in Germany, and it was thought that he would be unable to return to America this year. Now, owing to the lateness of Mr. Schindler's arrival, an assembling of the full chorus is impossible, so that the activities for the present will be confined to the woman's choir...

Puede ser que coincidiendo con la publicación de una recopilación suya de cinco canciones estudiantiles finlandesas<sup>346</sup>, Schindler, según una noticia publicada el día 19 de diciembre de 1915 en *The New York Times*, incluyó canciones populares finlandesas en el repertorio de un concierto a celebrar por la Schola Cantorum el día 12 de enero del siguiente año. En dicho concierto, nos dice la crónica, también figuraba música popular rusa: canciones del

---

<sup>346</sup> *Ten student songs of Finland. No. 1-5 / Selim Palmgren ; edited by Kurt Schindler; English version by Jane and Deems Taylor and K. S. (New York: H. W. Gray Co., 1915)*

Volga<sup>347</sup>, canciones navideñas ucranianas, arreglos corales de obras de Moussorgsky, Rimsky-Korsakoff, Tchaikowsky y Kastalsfky.

El día 15 de noviembre de 1916 encontramos publicada la noticia de la discreta boda de Kurt Schindler y la actriz odesita Vera Androuchevit. Con el interesante título “Kurt Schindler’s Bride a Russian. Director of Schola Cantorum Marries Vera Androuchevit Former Actress. He Fought for Germany. While Collecting Folk Song in Russia Mussician Met Girl He Wed at the City Hall”, el diario da cuenta de la sencilla ceremonia celebrada con motivo del enlace, durante la cual los novios sólo estuvieron acompañados por los testigos imprescindibles, si bien después se celebró una cena en el ya desaparecido Hotel St. Regis que les fue ofrecida a los contrayentes por los señores de Francois Kleinberger, con una larga mesa decorada con flores, y la asistencia a la misma de los señores de Rudolph Haan, Emile Sporling, Stephen Bourgois, etc. Según la crónica, la boda era desconocida incluso para los amigos de Schindler, aunque los novios mantuvieron un compromiso largo. Informa también el diario del trayecto recorrido por la contrayente hasta llegar a Nueva York, y de que Schindler, director de la Schola Cantorum durante varias temporadas ...is also associated with the Schirmer Music Publishing Company...

Además de la noticia del enlace matrimonial, la crónica afirma sobre Schindler que se encontraba en el extranjero cuando se inició la Guerra, informándose varias veces de que había sido herido, y que habiendo pasado el verano del año 1914 viajando por Rusia ...In Berlin, following the declaration of war, he was mistaken for a Russia spy because of the Russian labels pasted on his luggage...

Por nuestra parte hemos de decir que Vera Androuchevit colaboró con su marido en la traducción al inglés de la obra *Hymn of Free Russia*, basada en un poema escrito por Konstantin Balmont, con música de Alexandre Gretchaninoff. Poema arreglado por Schindler, y publicado en Nueva York por la casa G. Schirmer en el año 1917.

A lo largo del año 1917 encontramos variás crónicas sobre conciertos ofrecidos por la Schola Cantorum bajo la dirección de Schindler, con música

---

<sup>347</sup> Schindler había editado un año antes *Two Russian Folksongs for four-part mixed Chorus*, arranged by A. T. Rubetz. 1. Volga Boat Song. 2. In the Fields, etc. (English version by S. Spaeth. Edited by K. Schindler.). (New York, London: G. Schirmer, 1914)

popular rusa y eslava en su repertorio: días 18 de marzo, 25 de marzo, 1 de abril.

También es en el año 1917 cuando encontramos una noticia, la primera, referente a Schindler y la música popular española.

Se trata de una pequeña noticia, fechada el día 23 de diciembre de 1917, publicada bajo el título “Choral Concert Plans”, con el anuncio de un concierto de la Schola Cantorum a celebrar días después con música española en el repertorio:

The Schola Cantorum has received from the Orfeo Catala, a singing society founded in 1891 at Barcelona, and heard in London and Paris before the war, some remarkable music that Kurt Schindler will produce in a concert Jan. 15 at Carnegie Hall. A relative of Iluis Millet, the Spanish leader, obtained for Mr. Schindler copies of the songs, which include sacred music of old Spain, miracle and nativity songs, gypsy melodies, and Catalonian and Andalusian folk dances

El día 29 de enero de 1919 *The New York Times* publica la noticia del fallecimiento de Vera Androuchevit, a los 38 años de edad, debido a la gripe.

Apenas seis meses después del fallecimiento de su esposa, el periódico informa, en una noticia publicada el día 1 de junio de 1919, hablando de la próxima programación de la Schola Cantorum, que Schindler se encontraba por esas fechas en Rusia.

Durante el año 1920 fueron varios los conciertos de música española que Schindler, al frente de la Schola Cantorum, ofreció al público neoyorquino, como podemos comprobar por las siguientes crónicas.

Bajo el título “Catalonian Music Heard”, encontramos la noticia, publicada el día 15 de marzo de 1920, de que numerosos catalanes residentes en Nueva York habían acudido el día anterior en el Belmond Theatre, a un festival con motivo de la inauguración del National Catalonian Centre de dicha ciudad. La programación de dicho festival consistió, según la crónica, en canciones catalanas interpretadas por la Schola Cantorum, solos de violín a cargo del Sr. Cugat<sup>348</sup>, solos de piano por Paquita Madriguera. Al parecer, Schindler ...who

---

<sup>348</sup> La crónica bien podría referirse al músico, nacido en Gerona, Xavier Cugat (1900-1990), seudónimo que hizo mundialmente famoso Francisco de Asís Javier Cugat Mingall. Emigrado a Estados Unidos en

has brought out many Catalan songs in this country, was presented with a baton in recognition of his work in this direction and was made honorary member...

Del contenido de esta crónica deducimos que los lazos de Schindler con el mundo musical catalán ya eran muy fuertes en esa época.

El día 21 de marzo, bajo el título “Spanish Airs by the Schola”, encontramos una breve crónica sobre el concierto que días después ofrecería la coral, en el Carnegie Hall, con piezas novedosas de música española, con la participación de un tenor tejano de ascendencia española, Rafael Díaz, en un repertorio de obras corales representativas de distintas tierras de España, entre ellas Cataluña y el País Vasco, difundidas por modernos compositores

...lyrics in the Basque language by Guridi, leader of the Orfeo Society of Bilbao, and others by Almandoz, a former monk of San Sebastian, who is organist of the Cathedral at Seville, Andalusia and Old Castile many of which will be heard for the first time in America...

Bajo el título “Repeat Spanish Airs. Schindler’s Chorus Sing to Gala Audience at the Metropolitan”, *The New York Times* publicó, el día 21 de abril de ese mismo año, la noticia de un concierto celebrado por la Schola Cantorum en Broadway, repitiendo prácticamente el mismo repertorio con que cerró su triunfal temporada en el Carnegie Hall. Con un decorado a base de banderas españolas y norteamericanas, el numeroso público suramericano asistente al mismo disfrutó de una noche de música recopilada en España por el director de la coral, Kurt Schindler: canciones populares vascas y catalanas, largamente aplaudidas. Al respecto, insistimos una vez más en el importantísimo papel jugado por Schindler como introductor de la música popular de esas dos regiones españolas en Norteamérica, papel atestiguado por numerosas crónicas periodísticas como podemos comprobar.

La faceta de Schindler como editor de colecciones de música popular también es recogida en una crónica del periódico titulada “New Musical Publications”, aparecida el día 20 de noviembre de 1921, que da cuenta de la publicación por el músico alemán en la casa editorial G. Schirmer de la

---

1915, se le considera introductor de los ritmos tropicales en ese país, donde, además, se codeó con otros músicos catalanes de la talla de Pau Casals y Enrique Granados.

colección *Bayou Ballads*, doce canciones populares de Louisiana, arregladas por él y por Mina Monroe.

El día 21 de diciembre de 1922 *The New York Times* publicó, bajo el título "The Schola Cantorum", la crónica de un concierto ofrecido por dicha agrupación coral, cuyo repertorio, con piezas de música navideña, refleja muy bien los amplios conocimientos musicales de Schindler, ya que incluye obras de maestros antiguos como el compositor y organista holandés, nacido en el siglo XVI, Jan Pieterszoon Sweelinck (*Hodle Christus Natus Est*) o el músico renacentista español Tomás Luis de Victoria (*O Magnum Mysterium*), así como tres canciones antiguas navideñas francesas, una selección de tres canciones catalanas (dos de ellas folclóricas), además de melodías rusas para niños, melodías vascas, un arreglo para coro del propio Schindler de una canción navideña provenzal, y una adaptación de *L'Arlesienne* de Bizet.

A partir de esta última fecha, 21 de diciembre de 1922, las noticias que aparecen sobre Schindler en *The New York Times* no están en acceso abierto.

Acerca de los datos sobre Kurt Schindler que hemos extraído de la consulta a *Archive*, hemos de insistir, en primer lugar, en la rapidez con que la prensa norteamericana se fija en él, debido, quizás, a que Schindler llegó a Nueva York precedido de cierta notoriedad por su precoz carrera en su patria natal, Alemania, país con el que, por otra parte, no cortó todos los lazos, a pesar de su precipitada salida de él por motivos que no están suficientemente claros. En efecto, Schindler en Nueva York siguió vinculado a los ambientes musicales alemanes, acompañando a distintos músicos y cantantes germanos bien al frente de su agrupación coral, bien al piano, (Mahler, Heinrich Meyn, Emmy Destinn, etc.), e incluyendo piezas de compositores alemanes en el repertorio de la coral, entre otras sus propios *lieder*.

Nos interesa también destacar el eco que estas crónicas hacen de los continuos viajes de Schindler al Viejo Continente, en busca de viejas y nuevas músicas para así enriquecer el repertorio de la Schola Cantorum temporada tras temporada.

Relacionado con lo anteriormente expuesto, el variado repertorio que Schindler procuró a su agrupación coral, podemos apreciar, asimismo, sus extensos conocimientos, que abarcaban la música de distintos países y los más variados géneros musicales desde la Antigüedad hasta su propia época

(madrigales, espirituales negros, pasando por la ópera, melodías populares, etc.). A este respecto, hemos de insistir en el hecho de que multitud de crónicas recogen la gran labor difusora llevada a cabo por Schindler, destacando lo novedoso de los programas ofrecidos por la Schola Cantorum, que dieron a conocer al público americano, entre otras, las creaciones de los compositores vanguardistas rusos, y la música popular española, como tantas veces hemos dicho a lo largo de esta investigación.

Igualmente nos ha llamado la atención el hecho de encontrar algunas crónicas sobre la participación de Schindler en la I Guerra Mundial al lado de su país natal, Alemania. Al respecto, hemos de repetir que de ser cierta dicha participación, este hecho no lo hemos podido corroborar con ninguna de las otras fuentes bibliográficas consultadas a lo largo de esta investigación.

### **3. EI ARCHIVO DE KURT SCHINDLER**



### 3.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Llegados a este punto de la investigación, el archivo personal de Kurt Schindler, como consideraciones generales hemos de recordar que nuestra primera aproximación a la figura de este personaje se produjo a raíz del conocimiento del estado de su legado documental, cuestión, ésta, que causaba una honda preocupación a Matilde Olarte, redescubridora y difusora de este rico acervo que durante varios años lleva estudiando de manera exhaustiva, sabedora, además, del sumo interés del mismo para la Musicología española, puesto que Schindler, al frente de la Schola Cantorum de Nueva York, tuvo un protagonismo esencial en la recepción de la música española, especialmente catalana y vasca, y de algunos otros compositores, antiguos y vanguardistas, en los Estados Unidos, como ya hemos puesto de relieve en la Introducción y al comentar diversas crónicas periodísticas que le tienen como protagonista; por no hablar de su importancia en España, donde desempeñó un papel relevante en el panorama musical de los años 20 y 30 del pasado siglo, gozando de gran popularidad, sobre todo en Cataluña, ya que fue un personaje que supo aunar a músicos de diversas tendencias políticas y culturales (maestros de capilla, Generación del 27, músicos de conservatorio...).

Por todo ello, una vez que decidimos abordar su figura nos interesó su disperso archivo personal<sup>349</sup>, indisolublemente asociado a su biografía. A él le dedicamos la segunda parte de este trabajo, que tiene como objetivo mostrar los materiales que conforman dicho fondo y su ubicación actual, denunciar, una vez más, el calamitoso estado de instalación y conservación de parte de esa documentación, y proponer unas posibles líneas básicas de actuación para que no termine pereciendo por la inoperancia de algunas de las instituciones poseedoras de los fondos, desconocedoras, pensamos nosotros, de la importancia de este tipo de archivos, que por sí mismos interesan como fuentes primarias de investigación, y sin cuyo estudio el trabajo biográfico resultaría completamente imposible.

---

<sup>349</sup> Llamamos archivo personal al conjunto de documentos, sea cual sea su fecha, su forma o soporte, acumulados en un proceso natural por una persona física, en el ejercicio de las actividades que le son propias, y que son, o bien conservados por sus creadores o por sus sucesores para sus propias necesidades, o bien transmitidos a una institución de archivos competente, en razón a su valor archivístico.

Actuación que consiste en sugerir el tratamiento técnico que a nuestro juicio debe recibir el fondo (incluyendo una posible ordenación de los materiales), y las medidas necesarias para su difusión y su consulta.

Hemos emprendido el estudio de este legado partiendo de la base de que es algo más que un mero cúmulo de documentos, ya que para nosotros es el depósito de una memoria dotada de singularidad, puesto que no se creó con una finalidad concreta, sino que se fue creando con su propio *tempo*, suministrándonos hoy una información vital sobre el conocimiento y la percepción que Schindler tenía de sí mismo, y permitiéndonos conocer su propio proceso creativo, su desarrollo personal, la mutación y transformación experimentada en dichos procesos, y el contexto en que esos cambios fueron produciéndose.

La tipología documental que encontramos en los “papeles” del músico alemán como veremos más adelante es rica y variada, a ello hay que sumar la heterogeneidad del contenido de cada uno de esos documentos, lo que, a nuestros ojos hace este fondo sumamente valioso para estudios interdisciplinarios y transversales (Antropología, Biografía, etc.), y no solo de Musicología.

También nos interesa este archivo por sí mismo como fuente primaria de investigación y de información, al establecer un vínculo entre la memoria histórica y la llamada Sociedad del Conocimiento, a la cual debería transmitirse a través de las técnicas archivísticas a que tendría que someterse sin más dilación.

En este sentido, antes de proseguir queremos señalar, brevemente, que en los últimos años han aparecido diversos informes<sup>350</sup> emanados de organismos profesionales, como por ejemplo la Association of Research Libraries (ARL), con un gran impacto en el contexto bibliotecario que destacan la relevancia que los materiales de las colecciones especiales tienen para la investigación, y la necesidad de dar un acceso exhaustivo a dichas colecciones, muchas veces objeto de un tratamiento deficiente, de ahí el papel protagonista que actualmente tienen este tipo de fondos en los proyectos de digitalización

---

<sup>350</sup> Uno de ellos, *Special collections: statement of principles*, publicado en el año 2003 por la ARL. [En línea]  
<http://www.arl.org/storage/documents/publications/special-collections-statement-of-principles-2003.pdf>  
[Consultado: 26-02-2014]

emprendidos por numerosos organismos con el fin de preservar y difundir este tipo de materiales.

Volviendo al citado archivo, y habida cuenta de que el destino final de los fondos documentales personales suele estar estrechamente relacionado con el periplo vital de su productor (su familia, lugar de nacimiento, de trabajo, sus amistades, disposiciones testamentarias, etc.) cabe formularse sobre el mismo las siguientes cuestiones: ¿dejó Schindler alguna disposición sobre el destino de sus “papeles”?, ¿cuál ha sido el paradero de su legado documental?

A la primera de las preguntas podemos contestar que efectivamente Schindler, que no tuvo descendencia directa, otorgó testamento unos meses antes de fallecer, y que en dicho documento estableció claramente el destino que deseaba para la mayoría de sus posesiones.

En cuanto a la pregunta sobre la ubicación actual de esos materiales hemos de contestar que el grueso del legado personal del músico alemán se encuentra desperdigado<sup>351</sup> en tres establecimientos culturales de la ciudad de Nueva York: The New York Public Library (Music Division), Hispanic Society of America y The Hispanic Institute at Columbia University; y que hay una serie de establecimientos que también poseen documentación de este fondo: la Michigan State University, sita en East Lansing, Michigan, y algunas instituciones culturales españolas, como más adelante veremos.

A continuación vamos a analizar las disposiciones testamentarias de Schindler, así como otra fuente que hemos encontrado donde se habla indirectamente del destino que corrió su legado personal, nos referimos a un artículo de Israel J. Katz<sup>352</sup> incluido en la edición facsímil del Cancionero del músico alemán, *Kurt Schindler: la aventura individual y colectiva de un cancionero*, escrito ya reseñado por nosotros en la primera parte de esta investigación.

Schindler otorgó testamento el día 17 de septiembre de 1935 en Nueva York muy poco antes de fallecer, y dicho testamento, cuyo texto íntegro reproducimos a continuación, se encuentra entre los materiales que de él posee The New York Public Library:

---

<sup>351</sup> Esta circunstancia ha originado que nosotros, actualmente, sólo podamos hacer un estudio somero del fondo documental, que, dado su estado actual, queremos sirva de advertencia y denuncia, dejando para una posterior investigación su completa investigación.

<sup>352</sup> *Op. cit.* pp. 124 y siguientes

**b14-f18: Testamento**<sup>353</sup>

f.1

I, Kurt Schindler, do make, publish and declare this is my Last Will and Testament, here by expressly revoking all other wills and codicils heretofore by me at anytime made.

ARTICLE FIRST

I direct the payment of all my just debts and funeral expenses as soon after my death as may be practicable, from the fund available for this purpose in my account at the Fifth Avenue Bank of New York.

ARTICLE SECOND

I desire that in case of my death while in America, my remains shall be cremated by the United States Cremation Company, Middle Village, Brooklyn, New York, and that my ashes be placed in an urn besides those of my wife, now at the United States Cremation Company, Middle Village, Brooklyn, New York (at niche #2670, New Columbarium).

In case of my death while in Europe, I desire that my remains shall be cremated in the nearest available crematory, and my ashes shipped to New York, and places in an urn besides those of my wife, now at the United States Cremation Company, Middle Village, Brooklyn, New York, provided, however, that should the total expense of cremation and shipping exceed the sum of six hundred (\$600) Dollars, it is my wish that my body be interred in some suitable place in Europe.

In carrying out the provisions of this will I direct my Executors to be guided by the principle that the rights and consideration of the surviving shall take precedence over the sentimental wishes of the deceased.

f.2

I direct my Executors, provided I shall die in America or my ashes are shipped to America, to arrange for the permanent resting place of my remains by an outright payment of a sum of money (approximately two hundred and thirty (\$230) Dollars per niche) to the UNITED STATES CREMATION COMPANY, providing for their perpetual care, and so to arrange it that the remains of my wife and myself may rest side by side.

ARTICLE THIRD

I give and bequeath all my books now under the care of Charles Ikle, of 975 Park Avenue New York City, and whose business address is 22 West 38th Street, New York City, and all property now stored under my name with Day and Meyer Murray and Young, Inc., of New York City, including my archive albums of several thousand photographic negatives of Spain and Portugal, and all my letters and correspondence illuminating various periods

---

<sup>353</sup> Signatura dada por la biblioteca (Series 7, Box 14, Folder 18 [MAI-7450])

of my life, my early years, the tragic end of parents, my short happy marriage, various phases of my musical career and my many years in Spain, to ALICE BALDWIN BEER, whose business address is 20 East 57th Street, New York City, and CHARLES IKLE, share and share alike, or the whole thereof to the survivor if either shall predecease me. I may leave a letter addressed to said Alice Baldwin Beer and Charles Ikle, or either of them, as to the disposition of these articles, some of which may have a sentimental value to my brother, but this, however, shall not detract from the absolute nature of the gift.

I give and beneath the contents of one trunk and

f.3

two small cases, representing the complete documentation of the work of the Schola Cantorum of New York from 1908 to 1926, to MRS. LINZEE BLAGDEN, of 129 East 36<sup>th</sup> Street, New York City, who has graciously acceded to keep the in her home.

I give and bequeath to my friends, Alice Baldwin Beer and Charles Ikle such books, music, personal effects, jewelry or wearing apparel not herein otherwise disposed of as they may wish for themselves or for distribution to such of my friends in America as they believe might desire to have them.

Any books, music, personal effects, jewellery or wearing apparel not otherwise disposed of in Article Third of this, my will, I direct that my Executors shall sell at a public or private sale, the proceeds thereof to fall into and become part of my residuary estate.

The legacies and bequest given in Article Third of this, my will, shall be free from all my state, transfer, succession or inheritance taxes, which shall be paid out of my residuary estate.

#### ARTICLE FOURTH

All the rest, residue and remainder of my state, both real and personal, where of I may die seized or possessed, or over which I may have the power of disposition at the time of my death, including my royalties from the publication of musical compositions and collections, and in case of my death by accident all the proceeds of my non cancellable Equitable Life Assurance Society Accident and Health

f.4

Policy No. HY20495, I give, devise and bequeath to my brother, EDWALD SCHINDLER, and my sister-in-love, NORA SCHINDLER, share and share alive, or the whole thereof to the survivor if either shall predecease me, and I request that this be used for the support, education and maintenance of their children. This is a suggestion merely and not intended to create any trust or binding obligation. In the event that both my

said brother, Ewald Schindler, and my said sister-in-law, Nora Schindler, shall predecease me, then I give, devise and bequeath said rest, residue and remainder to the descendants of my said brother, EWALD SCHINDLER, me surviving in shares per stirpes.

ARTICLE FIFTH

I nominate, constitute and appoint THE FIFTH AVENUE BANK OF NEW YORK, ALICE BALDWIN BEER and CHARLES IKLE, Executors of this, my will, without bond or other security in any jurisdiction.

ARTICLE SIXTH

I authorize and empower my Executors, or such of them as many qualify

To compromise, adjust and settle any and all claims in favour of or against my estate in such manner and upon such terms as, in their discretion, they may deem for the best interest of my estate.

IN WITNESS WHEREOF, I have here unto set my hand and seal this seventeenth day of September, 1935.

Witnesses: Christina H. Coffey

Mary Elizabeth Borker

Henry Van Wyck

Kurt Schindler (seal)

f.5

The foregoing instrument was subscribed and sealed by the testator, Kurt Schindler, in our presence, and at the same time declared by him to be his Last Will and Testament; whereupon, at his request, in his presence and in the presence of each other, we have hereunto subscribed our names as witnesses.

Christina H. Coffey 240 West 140<sup>th</sup> Street, New York, New York

Mary Elizabeth Borker 24-18 26<sup>th</sup> Street, Astoria, New York

Henry Van Wyck 1140, Fifth Avenue, New York, New York.

De la lectura atenta de este documento se desprende que Schindler dispuso que su único hermano, Ewald, (en caso de fallecimiento, la beneficiaria sería su esposa Eleanora Nitkisch, familiarmente llamada Nora, y los dos hijos del matrimonio, Veronica y Andrew), sus albaceas: Alice Baldwin Beer, Charles F. Iklé, así como Dorothea Draper fuesen los destinatarios de sus posesiones. Vamos a tratar de establecer la identidad de estos personajes, y los vínculos que tenían con el músico alemán.

Alice Baldwin Beer (1887-1981) fue una comerciante norteamericana en textiles antiguos que Schindler conoció en el año 1928 en el transcurso de un

viaje en barco a España, manteniendo desde entonces con ella una estrecha relación amistosa que sólo su muerte interrumpió.

Por lo que nosotros hemos podido averiguar<sup>354</sup>, Charles F. Iklé (1879-1963) fue un culto mecenas alemán, nacido en Hamburgo, miembro de una próspera familia de industriales textiles radicados en Suiza con vinculaciones también en otros países europeos, como Gran Bretaña y Francia. Gran melómano y más que aceptable intérprete de piano, su amor por la música bien pudo ser la causa que le llevó a conocer a Schindler, con el que sin duda debió tener gran amistad para ser nombrado uno de sus albaceas.

En cuanto a Dorothea Draper (1882-1960), mencionada en el testamento como Mrs. Linzee Blagden, sabemos que efectivamente fue esposa en primeras nupcias del abogado del Bank of New York and Trust Company Linzee Blagden, y en segundas de un sobrino del escritor Henry James, con ese mismo nombre. Además, hemos podido averiguar que era hija del Dr. William H. Draper, un médico prominente de la sociedad neoyorquina, vinculado también a Columbia University. Dorothea, muy bien relacionada, e implicada en diversas causas sociales, fue uno de los líderes en pro de la fundación del Columbia Presbyterian Medical Center en Nueva York, así como una destacada adalid de las campañas de recaudación de fondos contra el cáncer en dicha ciudad. Fue secretaria y cantante de la Schola Cantorum. Muy buena amiga de Schindler, estuvo atenta siempre a sus necesidades materiales, como lo prueba el hecho de que fue ella precisamente quien le recomendó a Robert D. Leigh, presidente del Bennington College, para el puesto de director del recién creado Departamento de Música de dicho establecimiento docente.

La condición y estrato social de todos ellos nos permite vislumbrar el selecto ambiente en que se desarrolló la vida de Schindler en Nueva York.

En el artículo tercero de su testamento, el músico berlinés establece claramente que lega todos sus libros (depositados en el domicilio neoyorquino de Charles Iklé y en un almacén de la misma ciudad, Day & Meyer Murray y

---

<sup>354</sup> Véase: Charles F. Iklé 1879-1963.

[En línea]

<http://www.nycommunitytrust.org/Portals/0/Uploads/Documents/BioBrochures/Charles%20F.%20Ikle.pdf>

[Consultado: 13-01-14]

Young S. A.) y toda su correspondencia ...illuminating various periods of my life, my early years, the tragic end of parents, my short happy marriage, various phases of my musical career and my many years in Spain... a sus dos albaceas, Beer e Iklé, salvo que su hermano Ewald, por motivos sentimentales, quisiera conservar alguna de sus cartas; a ellos les deja, asimismo, sus álbumes con varios miles de negativos fotográficos. La documentación completa de los trabajos de la Schola Cantorum entre los años 1908 y 1926, depositada en el domicilio de Mrs Linzee Blagden, Dorothea, Schindler se la dona a la citada dama<sup>355</sup>. Vuelve a citar el músico berlinés a Beer e Iklé: ...I give and bequeath to my Friends, Alice Baldwin Beer and Charles Ikle such books, music, personal effects, jewelry or wearing apparel not herein otherwise disposed of as they may wish for themselves or for distribution to such of my Friends in America as they believe might desire to have them... y deja establecido que los libros, música, efectos personales, joyas y prendas de vestir que no quieran sus albaceas ni sus amigos, sean vendidos, pública o privadamente, y el dinero obtenido por dicha venta revierta en la cuenta bancaria que tiene en el Fifth Avenue Bank, cuyo beneficiario es Ewald, su único hermano.

Efectivamente, en el artículo cuarto de sus últimas voluntades Schindler establece como beneficiario del dinero que quede en la citada cuenta bancaria, después de pagados los gastos que originen sus exequias y la liquidación de su testamentaría, así como de los derechos de autor que generen todas sus publicaciones, a Ewald, y en el caso de fallecimiento de éste, a su esposa e hijos. A su hermano también le nombra beneficiario de la póliza de vida que tenía contratada.

Como acabamos de exponer, en las disposiciones dictadas por Schindler respecto al destino que quería para sus posesiones una vez muerto, no aparece ninguno de los nombres de las instituciones citadas como poseedoras hoy de su documentación.

El artículo de Israel J. Katz *Kurt Schindler: la aventura individual y colectiva de un cancionero* aporta una serie de datos interesantes sobre el legado documental de Schindler que exponemos a continuación.

En su escrito, datado en el año 1991, este musicólogo, además de dar una serie de datos biográficos sobre el músico alemán, sus viajes y trabajos de

---

<sup>355</sup> Puesto que dicha documentación no puede consultarse en ninguno de los establecimientos mencionados como depositarios del legado de Schindler, pensamos que a la muerte de Linzee Blagden se perdió.



campo en España, como en su momento ya comentamos al reseñarlo en la primera parte de esta investigación, narra las vicisitudes sufridas por los albaceas y amigos de Schindler (Federico de Onís, Herbert Weissberger, Irene Lewisohn, Dorothy Lawton, etc.) reunidos, meses después de su fallecimiento, con la única finalidad de que las recopilaciones de danzas y melodías populares españolas que dejó al morir fuesen publicadas, empeñados todos ellos en sacar a la luz el magnífico trabajo al que el músico alemán dedicó tantos desvelos durante los últimos años de su vida.

Pero Katz también menciona de pasada otras propiedades de Schindler, si bien lo hace de forma imprecisa, y un tanto errónea en cuanto al destinatario o destinatarios de dichos materiales si nos atenemos al contenido del propio testamento.

Lo primero que dice el profesor norteamericano, que en una nota de este artículo reconoce haber recibido de Irene Lewisohn<sup>356</sup> el catálogo de la colección de música de Schindler, siendo por tanto él mismo uno de los beneficiarios del legado, es que como albaceas Alice Baldwin Beer tuvo en su poder la recopilación de canciones y melodías populares que Schindler hizo por las provincias de Burgos, León, Logroño y Soria, colección que no aparece mencionada en el testamento.

Según Katz, el músico alemán

...legó todas sus propiedades, depositadas a su nombre, en Day & Meyer Murray y Young S.A., incluyendo su archivo de álbumes de varios miles de negativos fotográficos de España y Portugal, y todas las cartas y correspondencia aclaratoria de algunos periodos de su vida, añadiendo que dejaba una carta dirigida a ella [Alice Baldwin Beer] y a Charles Ikle, a cualquiera de ellos, en cuanto a la disposición de esos artículos...

como vemos, no menciona expresamente como beneficiarios ni a Beer ni a Iklé<sup>357</sup>; nos dice también que Beer no recibió tal carta.

---

<sup>356</sup> Irene Lewisohn (1886-1944) fue una gran amiga de Kurt Schindler, y fundadora en el año 1915, junto a su hermana Alice, de un establecimiento de danza y teatro para niños y adolescentes, Neighborhood Playhouse, encargándose ella misma de la puesta en escena de muchos de los ballets y danzas representados en dicho establecimiento, contando para ello, en muchas ocasiones, con la colaboración del músico alemán

<sup>357</sup> En su artículo Israel J. Katz siempre escribe de forma incorrecta el nombre de Charles F. Iklé

En el artículo Katz reproduce el contenido de una misiva enviada el día 16 de abril de 1936 por Beer a otra de las beneficiarias del legado, Dorothea, es decir Mrs Linzee Bladgen. En dicha carta se mencionan los materiales musicales dejados por Schindler, documentos que fueron clasificados, suponemos nosotros que por los albaceas testamentarios, en los siguientes apartados:

...clásicos como Mozart, Beethoven, etc., partituras y pequeñas obras de compositores modernos, en su mayoría extranjeros (muchos de los cuales podrían interesar a la Señorita Lewisohn), ejemplares del trabajo de Kurt y finalmente manuscritos de su propio puño. Aquí hay una subdivisión: muchos y buenos manuscritos que parecen ser adaptaciones de antiguos maestros, Palestrina, Scarlati, etc. Existe una carpeta completa, llena de manuscritos, que resulta ser una colección de canciones populares españolas de Soria, Extremadura y otras partes de España. No están ordenadas, simplemente se indican las canciones y se dan las letras...

Según la misiva, Beer y Onís revisaron la carpeta mencionada para identificar las melodías, manifestando Onís su deseo de disponer de esa música para completar la colección de Columbia University, y de hacer una publicación con las canciones populares de España ...a partir de la colección hecha por Schindler para Columbia...<sup>358</sup>.

Asimismo, reproduce Katz en su artículo el contenido de un informe sobre el legado de Schindler, que al parecer había redactado Beer, y que ésta entregó a Dorothea Bladgen. En el informe se cita la crítica situación por la que en esos momentos estaban atravesando Ewald Schindler y su familia, que se encontraban por aquel entonces en Checoslovaquia tratando de llegar a Estados Unidos; además, recoge la posibilidad de publicar algunos de los escritos sobre música de Schindler, y la posible participación en la edición de una serie de personas interesadas en la figura del músico alemán; así como la sugerencia de Bladgen para que la carpeta con las canciones populares de Soria y norte de España, en poder de los albaceas, sea depositada en Columbia University a cambio de un recibo, extendido por Federico de Onís, en el que conste que los albaceas pueden utilizar esa música y todo lo que sobre música española recopiló Schindler para dicha Universidad.

---

<sup>358</sup> Recordemos que en el invierno del año 1932 Schindler estuvo recopilando música popular por encargo de dicha Universidad.

Son interesantes los datos que podemos extraer del informe de la reunión celebrada el día 30 de abril de 1936 en el domicilio de la sra. de Linzee Blagden. Reunión en la que estuvieron presentes, además de la anfitriona y los albaceas, una serie de amigos y conocidos de Schindler: Dorothy Lawton<sup>359</sup>, Jacques Freedman, Irene Lewisohn, Federico de Onís, Herbert Weissberger, Violet Howard<sup>360</sup>. En ella, Beer resumió las disposiciones testamentarias de Schindler, informó sobre los fondos disponibles para beneficiar a Ewald y su familia, y se trató el asunto de la publicación del cancionero, asunto, éste, que nosotros aquí vamos a obviar por no venir al caso y haberlo comentado anteriormente.

Según Israel J. Katz, en su informe Alice Baldwin Beer manifiesta que ... El legado de Schindler consistía en una pequeña cantidad de dinero, depositada en el Fifth Avenue Bank, una colección de libros y música extranjera que se encontraba almacenada, también una colección de unas 2.000 fotografías hechas en España y algunos objetos personales... Beer también reitera que Schindler dispuso que todos los derechos de autor producidos por sus publicaciones musicales fuesen para su hermano, y que el resto de sus posesiones (libros, música, fotografías, correspondencia, etc.) se las legó a sus albaceas para que dispusiesen de ellas como mejor les pareciera. Asimismo, señala la existencia de ...una cartera con una colección de canciones populares españolas, con sus letras, que proceden de las provincias de Soria, León y norte de España. Hay varios cientos de canciones y podría ser una valiosa colección, aunque la música no esté adaptada para interpretarla... Y asegura que

...se encontraron unas pocas anotaciones musicales, dispersas (Como por ejemplo: algo, aparentemente, tomado en una conferencia de música oriental en El Cairo), pero no una colección completa, ni apuntes dispuestos para ser utilizados... [y] ...una maleta llena de programas, recortes de periódico, fotografías de gente conocida en el mundo de la música y de él mismo, así como correspondencia, la mayoría de ella primorosamente colocada en carpetas y catalogada por él, que abarca toda su carrera musical. Si alguien pensara en un estudio sobre el trabajo de Kurt Schindler, éste sería un material valioso...

---

<sup>359</sup> Dorothy Lawton (1880-1960) experta en danza y primera bibliotecaria jefe de la colección de música establecida por The New York Library, sucursal conocida como 58th Street Library.

<sup>360</sup> Secretaria de Alice Baldwin Beer.

En la discusión que siguió a la exposición del informe, Lewisohn citó las películas que Schindler rodaba al tiempo que grababa en discos a sus informantes, películas que al parecer estaban en posesión de Federico de Onís, y manifestó su interés en hacerse con un catálogo de los discos de aluminio grabados por el músico alemán para su propia biblioteca; Beer, por su parte, se refirió a las fotos (también dibujos) que Schindler tomaba a los lugareños que bailaban o cantaban para él.

Al decir de Israel J. Katz, dos días después de celebrada esta reunión en casa de Dorothea los albaceas reunieron todo el material biográfico de Schindler, y se lo enviaron a Dorothy Lawton a la 58th Street Library, una de las sucursales de The New York Public Library. Aunque no estamos seguros del motivo por el que se envió a dicho establecimiento esa documentación, es posible que la razón fuese, como ya adelantamos, que dichos materiales los adquiriese Dorothy Lawton para dicha biblioteca. Este material incluía correspondencia del músico alemán con diversos personajes del mundo artístico y musical con los cuales se había relacionado a lo largo de su carrera; una carpeta llena de recortes de prensa y de programas de recitales a los que Schindler había asistido en España; así como cientos de fotografías sobre costumbres populares y religiosas; artículos y recortes de periódicos sobre la situación política española en el bienio 1930-1931.

Sin duda los dos escritos comentados, testamento y artículo de Katz, bastan para hacernos una idea bastante aproximada de los materiales encontrados en el legado de Kurt Schindler. Además, el artículo de Katz puede ayudarnos a entender por qué alguna de las instituciones anteriormente citadas poseen actualmente tales documentos, a pesar de no haber sido incluídas expresamente como beneficiarias en sus últimas voluntades.

Vamos a tratar de establecer cual fue la relación que el músico alemán mantuvo con los establecimientos poseedores de su legado documental.

La existencia de materiales de Schindler en uno de los centros de Columbia University, The Hispanic Institute, puede explicarse por la amistad que a lo largo de muchos años mantuvo el músico alemán con quien fue su fundador y director a lo largo de muchos años, Federico de Onís, relación que le permitió, entre otras cosas, participar como ejecutante en numerosas veladas musicales organizadas por dicho centro para la más selecta sociedad neoyorquina, con el

objeto de difundir la cultura y música española en la ciudad de Nueva York, aliviando, con ello, su siempre penosa economía.

Sin duda, el catedrático salmantino, muy implicado en la tarea de publicar el Cancionero, conservaba en su poder documentos de Schindler, así como papeles relacionados con él, y al marcharse de Nueva York a Puerto Rico dejó dicha documentación en la que antaño fue Casa de las Españas, lugar donde muchos años más tarde los encontró Matilde Olarte, prácticamente abandonados y en pésimas condiciones de conservación.

También debemos recordar los lazos que el propio Schindler mantuvo con Columbia University, institución que gracias a sus vínculos con el CEH sufragó una de sus campañas de campo en España en el año 1932, interesada la universidad en la labor del musicólogo alemán, ya que en cierto modo complementaba sus propias investigaciones sobre la cultura hispana, como ya vimos también en la primera parte de esta investigación al comentar alguno de los artículos sobre el músico alemán.

Asimismo, es innegable la relación que existió entre Schindler y el fundador de la Hispanic Society of America, Archer Milton Huntington, institución de la que nuestro protagonista llegó a ser miembro<sup>361</sup>, probablemente gracias a los buenos oficios de Federico de Onís, y a la buena impresión que en el mecenas americano debieron de causar los repertorios de música española ofrecidos por la Schola Cantorum en sus actuaciones durante las temporadas de los años 1918, 1919 y 1920, bajo la batuta del músico alemán.

La Hispanic asimismo sufragó a Schindler un viaje a España y a Marruecos, efectuado en el año 1932, con el fin de comprar bibliografía musical española (libros, partituras y hojas musicales) destinada a su biblioteca, que, dicho sea de paso, posee una de las mayores colecciones de música folclórica española de todo el mundo, si bien no ha elaborado, que nosotros sepamos, una bibliografía del material adquirido por Schindler, como sería de desear en aras a la investigación musical.

La vinculación de Schindler con The New York Public Library nos ha resultado mucho más complicada de establecer, pues es una relación indirecta, ya que fue una amiga de su hermano Ewald, la ya citada bailarina noruega

---

<sup>361</sup> Según Israel J. Katz, Schindler ingresó en la Hispanic Society of America el día 15 de diciembre de 1920

especialista en danzaterapia Liljan Espenak<sup>362</sup>, socia suya en una academia de arte dramático llamada The Playhouse Studio, quién donó a dicha biblioteca los fondos que posee de Schindler, aunque de ser cierta la información contenida en el artículo de Israel J. Katz no todos los documentos eran propiedad suya, algunos debió de adquirirlos Dorothy Lawton, una de las bibliotecarias del establecimiento que participó junto al resto de los albaceas y amigos íntimos de Schindler en las discusiones sobre el destino de su legado, si bien figuran como donados por ella en la información proporcionada en el inventario existente de este fondo en la biblioteca.

La razón por la que Liljan Espenak poseía materiales de Schindler es una cuestión pendiente de dilucidar, aunque casi con seguridad podemos afirmar que esos documentos no eran suyos, eran propiedad de Ewald, personaje con el que Lijan, además de la sociedad en la academia citada, debió de mantener una relación de índole más personal, posiblemente amorosa, según ha podido deducir Matilde Olarte a través del estudio de la correspondencia de Ewald, epistolario en el que ha encontrado cartas dirigidas a ella por Eleanora, su viuda, reclamándole los papeles que se había quedado de su marido, cosa que evidentemente Liljan no hizo.

Pero también caben otras explicaciones a ese hecho, ya que pudo ser el propio Ewald, que tuvo graves problemas económicos toda su vida, el que en un momento dado le vendió a su amiga Liljan la documentación que poseía de su hermano Kurt; o bien fueron los propios albaceas del músico alemán los que vendieron esos materiales a la bailarina.

Con respecto al hecho de que en la Michigan State University también se encuentre parte del legado documental de Schindler lo único que podemos aventurar es que dichos materiales fuesen adquiridos por la Universidad a alguno de los albaceas o parientes de Schindler.

---

<sup>362</sup> *Op. cit.* pp. 277

### **3.2. LOCALIZACIÓN ACTUAL DE LOS MATERIALES. CARACTERÍSTICAS DEL FONDO Y TIPOLOGÍA DOCUMENTAL**

Primeramente vamos a establecer, hasta donde nos ha sido posible, qué documentación de Schindler poseen cada uno de los establecimientos e instituciones citados, cosa aparentemente fácil pero no exenta de dificultades, para definir, seguidamente, las características del fondo y la tipología de sus materiales.

La primera dificultad con que nos encontramos a la hora de examinar el archivo personal de Kurt Schindler es que ni siquiera en la única institución que tiene inventariados los materiales que posee de dicho fondo, The New York Public Library, está realmente lo que figura en el inventario, como vamos a ver.

En cuanto a la documentación existente en The Hispanic Institute at Columbia University, queremos señalar que si bien la misma es muy interesante, no se trata de documentos originales, ya que consiste en una serie de fotocopias que alguien ha dejado en vez de la documentación original, cuyo paradero actualmente desconocemos. Copias de las que ni siquiera podemos aseverar con certeza que hoy día sigan allí, dado el estado precario de las mismas, y la desidia con que esta institución las tenía instaladas hace unos años cuando Matilde Olarte las descubrió.

Por lo que respecta a los importantes materiales del legado que posee la Hispanic Society of America, hemos de decir que este establecimiento no los tiene singularizados entre sus colecciones, ni existe ningún inventario de todos ellos, si bien es cierto que ha colaborado en algunas exposiciones exhibiendo parte del importantísimo acervo fotográfico que posee de Kurt Schindler.

Sí aparece reflejada en su catálogo automatizado la colección de obras de música impresa de Schindler que posee la Michigan State University.

Con respecto a los establecimientos españoles poseedores de materiales de este legado documental, hemos de decir que Olarte ha encontrado cartas de Schindler en una serie de bibliotecas, archivos e instituciones culturales, depositarias de importantes epistolarios de músicos españoles, conocidos y amigos de Schindler, siendo por tanto lógico que en sus epistolarios hayan aparecido misivas escritas por nuestro protagonista, o borradores de las cartas a él enviadas por dichos corresponsales, no descartándose la posibilidad de

que en el futuro puedan seguir apareciendo misivas de Schindler también en otros epistolarios de músicos e investigadores coetáneos suyos actualmente pendientes de estudio.

Finalmente hemos de citar también como posesora de documentación importante de nuestro protagonista en España a la Fundación Joaquín Díaz, como más adelante veremos.



### 3.2.1. The Public Library of New York

Aunque hoy día la bibliografía sobre los fondos especiales de las bibliotecas públicas es más bien escasa, es innegable el hecho de que los materiales de archivo cada vez cuentan con más presencia en este tipo de bibliotecas, destinándose por parte de las administraciones públicas cada vez más recursos con la finalidad de mejorar el acceso a este tipo de fondos.

Así, como muy bien señala Assumpció Estivill Rius<sup>363</sup> en un interesante artículo sobre la formación de las colecciones especiales de algunas bibliotecas, y las técnicas utilizadas en el entorno bibliotecario inglés, estadounidense y catalán para describir los fondos de archivo existentes en ellas, las bibliotecas públicas de los Estados Unidos<sup>364</sup> poseen colecciones especiales con fondos de carácter archivístico, sobre todo aquellas que tienen la categoría de bibliotecas de investigación, como la que nos ocupa, The New York Public Library, que posee una apreciable colección de archivos personales, organizados en una gran *Division* llamada *Archives & Manuscripts* que agrupa a más de 3.000 fondos personales de familias, personalidades e instituciones, la mayoría de ellos pertenecientes al estado de Nueva York, que constituyen un valiosísimo instrumento para la investigación de la historia política, social, económica y cultural de Nueva York y los Estados Unidos en general. O la Boston Public Library, por citar alguna otra biblioteca con este mismo tipo de fondos, cuya página de colecciones especiales también contiene un listado amplio de sus fondos archivísticos.

Estivill señala en su escrito que son muchas otras las bibliotecas públicas, grandes o medianas, que en ese país poseen fondos archivísticos, si bien precisa que muchos de estos establecimientos suelen adolecer de falta de personal, ello, unido a la carencia hasta hace bien poco de estándares

---

<sup>363</sup> Estivill Rius, A. (2008). Los fondos y las colecciones de archivo en las bibliotecas: modelos para su control y acceso. [En línea] <http://bid.ub.edu/21/estiv2.htm> [Consultado: 24-02-2014]

<sup>364</sup> En este país, como señala Philippe Lejeune, el desarrollo de los inventarios de archivos personales ha sido impresionante, ello en consonancia con las diferencias existentes entre los países del norte, muy cuidadosos en todo lo referente a su patrimonio autobiográfico, y los países del sur, caóticos, descuidados y olvidadizos con este tipo de fondos, desgraciadamente España ocupa el furgón de cola de todos ellos, a pesar de que en los últimos años ha crecido mucho el interés por la recuperación y estudio del patrimonio autobiográfico.

apropiados para procesarlos de forma estructurada y uniforme, ha ocasionado que estas colecciones sigan siendo poco conocidas<sup>365</sup>, al no haber sido difundidas adecuadamente, ya que sus materiales carecen del nivel más básico de control bibliográfico al no estar catalogados, por lo sólo disponen de instrumentos de descripción manuales y parciales.

El mismo retraso señala la autora respecto a la digitalización de esas colecciones, cosa necesaria para dar acceso *web* a la representación digital de los materiales que las conforman, facilitando de esa manera su consulta y difusión.

Volviendo a los materiales de Kurt Schindler que posee The New York Public Library, hemos de decir que se encuentran instalados en una de las sedes de la biblioteca, la New York Public Library for the Performing Arts, Dorothy and Lewis B. Cullman Center (sita en el 40 Lincoln Center Plaza Nueva York, NY 10023) en su tercer piso, donde está la sección llamada Music Division.

Dichos materiales están, aparentemente, “ordenados”, y aparecen reflejados en un inventario consultable en Internet, *Kurt Schindler papers 1882-1946*, en la dirección url <http://archives.nypl.org/mus/20162>, como ya señalamos anteriormente. En él consta la signatura del fondo, [JPB 93-1], fondo que carece de descripción de las unidades documentales que lo forman. Todos los materiales pueden consultarse sin restricciones, pero al no estar digitalizados la consulta debe de hacerse de forma presencial.

La interfaz de The New York Public Library permite acceder a este inventario desde cualquier documento de Schindler que figure en su catálogo bibliográfico.

En cuanto a su volumen y soporte, hemos de decir que, según la información que suministra el propio inventario de los materiales, son unos 24'5 metros lineales de documentación que ocupa 21 cajas (*boxes*), cajas que, a su vez, contienen una serie de carpetas (*folders*) donde se encuentran guardados los documentos, de tal manera que cada uno de los materiales de este archivo, aparece reflejado en el inventario con una signatura alfanumérica, compuesta con la abreviatura de la palabra *box*, seguida del número currens de la caja en

---

<sup>365</sup> A menudo reciben el nombre de *Hidden collections* o colecciones escondidas

que dicho material se encuentra, y la abreviatura de la palabra *folder*, seguida, a su vez, del número currens de la carpeta en que se encuentra el documento determinado, así, por ejemplo, la signatura b. 20f. 156 nos está indicando, en este caso, que una selección de óperas de Richard Wagner se encuentra en la caja número 20, carpeta número 156, otra cosa es que el inventario cumpla su primordial función localizadora y realmente dichas óperas se encuentren allí.

La correspondencia y la música constituyen el grueso de esta colección. Al tratarse de documentos textuales, el soporte predominante es el papel, si bien existen también materiales gráficos de gran importancia, como, por ejemplo, la colección de fotografías, de tarjetas postales y de carteles de ópera, asimismo en soporte papel.

Como descripción general de éste acervo, e información biográfica de su creador, podemos leer en la página *web* de la institución lo siguiente:

The Kurt Schindler Papers represent the life and career of Kurt Schindler, a conductor, composer, music editor and folksong musicologist. The material covers his early musical interests and compositions, his career in the United States as an conductor and choral leader, and the results of his travels and investigations into the folksongs of many Western countries. The period covered in the collection is from 1882 to 1946

seguida de la siguiente reseña biográfica/histórica de su creador:

Kurt Schindler was born in Berlin, Germany, on February 17, 1882, and died in New York City on November 16, 1935. He was the eldest son of Josef Schindler, a Berlin banker, and his wife Marie Schindler: his younger brother, Ewald, became a prominent theater director. Kurt Schindler studied piano with Conrad Ansoerge, and composition with Ludwig Bussler and others in Berlin: he took theory with Ludwig Thuille in Munich. Other teachers were Max Friedlaender, who influenced Schindler's interest in folk music, and Friederich Gernsheim.

Schindler's compositions were first performed by Ludwig Bussler in 1902, after which he conducted opera in Stuttgart and Würzburg. In 1904 he assisted Richard Strauss and Felix Mottl at the Berlin Opera, and went to the United States in 1905 to be a staff conductor at the Conried Metropolitan Opera House in New York. Beginning in 1907 and for the next twenty years, Schindler was a reader, editor, and critic for the music publishing firm G.

Schirmer. In 1909 Kurt Schindler founded the MacDowell Chorus in New York, later changing the name to the Schola Cantorum of New York after three years. He resigned in 1926 to briefly become the musical director of the new Roxy Theater. Schindler was also the Choral Director of Temple Emanu-El in Manhattan from 1913 until 1922. In 1916 Kurt Schindler married Vera Androuchevitch, an actress from Odessa. She died in 1918, and in the early 1920s Schindler assisted her family in fleeing from Odessa to Paris due to the political climate and illness epidemics.

In the early 1930s Schindler intensively researched Spanish folk music and collected more than 1000 traditional melodies, many of which were published in 1941 by the Hispanic Society of Columbia University, which has sponsored his second trip. In 1933 Kurt Schindler became the first chairman of the music division of Bennington University. Kurt Schindler died in New York City on November 16, 1935, after a long illness

La información suministrada sobre la historia archivística, y la forma de ingreso de los materiales en la biblioteca que aparece en el inventario es muy breve, ya que se limita a decir que fueron donados a la Music Division en el año 1982 por Ms. Liljan Espenak.

Al parecer, y según dicha información, el inventario de este fondo fue realizado por Angela Doane.

En cuanto al alcance y contenido de la colección podemos decir, siempre según el inventario, que los documentos reunidos son representativos de las diferentes actividades desarrolladas por Kurt Schindler a lo largo de su vida, y que si bien el grueso de este acervo está fechado entre los años 1905 y 1930, en su conjunto la colección abarca toda la vida y trayectoria profesional de su creador, y comprende gran parte de su epistolario; programas de mano y carteles de óperas y de conciertos; recortes de periódicos y de revistas; artículos, discursos y prólogos escritos por Schindler; folletos y panfletos sobre música popular; guías de viaje; fotografías; traducciones hechas por él mismo de la letra de las letras de diversas canciones también compiladas por él; música impresa y ológrafa suya o recopilada por él; música impresa de otros compositores; así como diversa documentación de índole más personal (tales como notas de recomendación, o su propio testamento).

Tal y como consta en el inventario *Kurt Schindler papers 1882-1946*, estos materiales han sido organizados por la Biblioteca en ocho grandes series documentales, las siguientes:

- Series 1: Correspondence
- Series 2: Programs and Clippings, Scrapbook
- Series 3: Articles, Speeches, and Prefaces
- Series 4: Pamphlets and Magazines
- Series 5: Posters
- Series 6: Photographs
- Series 7: Miscellaneous
- Series 8: Music

A continuación vamos a describir, con la información que consta en el inventario, el contenido de cada una de las series citadas, esto último conviene tenerlo muy presente, ya que realmente no se corresponde la información suministrada con la realidad del fondo existente en la Biblioteca.

La Series 1: Correspondence aglutina una colección de cartas, fechadas entre los años 1889 y 1936, escritas en varias lenguas (alemán, inglés, francés, ruso, italiano y español). Se trata de misivas enviadas a nuestro protagonista por importantes figuras, la mayoría de ellos músicos y artistas de su época, que están depositadas en las cajas números 1, 2, y 3, así como de borradores de cartas escritas por el propio Schindler y Vera, su esposa, que ocupan la caja número 4, y parte de la número 5.

En el inventario la correspondencia aparece, un tanto desordenada, agrupada en las siguientes secuencias: Letters to Kurt Schindler ([b. 1f. 1 a b. 4f. 175]); Letters by Kurt Schindler ([b. 4f. 176 a b. 4f. 177]); Letters to Kurt Schindler ([b. 4f. 178 a b. 4f. 181]); Letters Not By Kurt Schindler, to Various People ([b. 4f. 182 a b. 4f. 187]); Grouped Professional Correspondance Concerning and By Kurt Schindler ([b. 5f. 188 a b. 5f. 201]).

Todas las cartas aparecen ordenadas alfabéticamente por el apellido/apellidos de sus remitentes, con su data al lado.

Los dos grupos de cartas que aparecen bajo la denominación “Letters to Kurt Schindler”, reúnen las misivas remitidas al músico alemán por sus padres, familia política, algunos de sus profesores, amigos y colegas músicos. Este

apartado es el que cuenta con mayor número de cartas, ya que son varios centenares las que aquí se agrupan. No vamos a enumerar a los autores de la mayoría de ellas, pues es un trabajo que ya ha sido realizado por Matilde Olarte<sup>366</sup> en uno de sus artículos. Sólo vamos a indicar que queda por establecer la identidad de algunos de los remitentes de Schindler, cuestión, ésta, que de momento no han podido resolver ni la propia Biblioteca ni la investigadora citada. Igualmente queremos precisar que al consultar el inventario hemos advertido errores a la hora de reseñar la identidad de los remitentes, así, por ejemplo, en vez de figurar Almandoz Mendizábal, Norberto, el músico vasco aparece reflejado como Almandoz, Roberto Mendigabal, Federico de Onís figura reseñado como Oris, Federico, y la investigadora Caridad Rodríguez Castellano consta en el catálogo como Castellano, Caridad R., por citar alguna de las equivocaciones detectadas por nosotros en el inventario en cuanto a los nombres de algunos de los corresponsales españoles de Kurt Schindler.

También figuran en este apartado algún cablegrama, alguna entrada, telegramas, folletos, recortes de periódico, y un artículo sobre Schindler en español, tarjetas de felicitación navideña, tarjetas postales, de visita y de invitación a un enlace matrimonial, alguna fotografía de su cuñada Nora Nikistch y de sus sobrinos, incluso dos poemas, dos copias impresas con letras de canciones españolas, notas escritas a máquina, y numerosos avisos de llamadas telefónicas.

Agrupadas bajo el epígrafe “Letters by Kurt Schindler”, aparecen una veintena de cartas<sup>367</sup> (también hay telegramas) escritas por el músico alemán a sus padres, Marie y Joseph, a su suegra, Zinaide Androuchevitch, y a una serie de personajes (Federico de Onís, John Alden Carpenter, etc.).

Bajo el epígrafe que la Biblioteca denomina “Letters Not By Kurt Schindler, to Various People”, encontramos cartas de Vera Androuchevitch, de su madre Zinaide y de su hermana Valentine, de Frederiksen Tena Kraft, de Leoni Sechotèl, y de una persona no identificada.

---

<sup>366</sup> Esta investigadora ha sacado a la luz este interesante y disperso epistolario, que, poco a poco, va completando con el hallazgo de nuevas misivas del músico alemán en diferentes archivos, bibliotecas y establecimientos docentes, norteamericanos y españoles. Los frutos de su minuciosa investigación los ha plasmado en una serie de escritos publicados, artículos que nosotros hemos reseñado en esta investigación.

<sup>367</sup> Según Olarte la mayoría son borradores de las cartas escritas por Kurt Schindler.

El epígrafe denominado “Grouped Professional Correspondance Concerning and By Kurt Schindler” agrupa una serie de cartas dirigidas a Schindler (y remitidas por él) en su calidad de director de coro del Temple Emmanu El; un grupo de misivas, enviadas a Schindler por Elizabeth Sprague Coolidge<sup>368</sup>, Hugo Kortshak y Marianne Kneisel, relativas al concurso y festival denominado Pittsfield Chamber Music Festival, evento organizado por la citada Elizabeth Sprague Coolidge.

También se encuentra bajo este último epígrafe una lista de servicios religiosos con motivo del Yom Kippur, y distinto material (recibos, listas, etc.) relativo al mencionado Pittsfield Chamber Music Festival.

La Series 2: Programs and Clippings, Scrapbook contiene, en tres cajas (6, 7 y 8), programas sueltos de conciertos y de recitales (del Metropolitan Opera House, Carnegie Hill, Guild Theatre, Aeolian Hall, etc.), recortes de periódicos, y un álbum de recortes de prensa y programas de conciertos. Cronológicamente la Serie cubre el periodo comprendido entre los años 1890 y 1946, ya que se incorporaron a ella programas y folletos de los años 40 referentes a la Schola Cantorum<sup>369</sup>. Tanto los recortes de prensa como los programas de conciertos abarcan la exitosa carrera de Kurt Schindler, desde sus primeros años hasta su muerte.

Según el inventario, los programas de conciertos y los recortes de periodicos aparecen agrupados por orden cronológico, ya que muchos de esos recortes se refieren a conciertos cuyos programas están en esta serie. Al decir de la Biblioteca así los había ordenado el propio Schindler. La mayoría de los recortes de prensa y los programas sueltos son de las décadas de 1910 y 1920. El album cubre la década de 1890 y principios de la de 1900.

---

<sup>368</sup> Hija de un acaudalado industrial de Chicago, Elizabeth Sprague Coolidge (1864-1963), nacida Elizabeth Sprague Penn, dotada de un gran talento musical, estudió composición y piano, y decidió emplear la fortuna heredada de sus padres en la promoción de la música de cámara en los Estados Unidos. A tal fin creó, en el año 1916, el Berkshire String Quartet, estableciendo más tarde, en 1932, la Elizabeth Sprague Coolidge Medal para premiar "eminent services to chamber music." Colaboró con la Library of Congress en el establecimiento de un auditorio para la audición de música de cámara, creando, al efecto, la Coolidge Foundation dedicada a la promoción de ese tipo de música, tanto de compositores europeos como norteamericanos.

<sup>369</sup> Olarte no ha encontrado en el fondo de Schindler de The Public Library of New York ningún documento relativo a la Schola Cantorum, ni a Kurt Schindler como director de esta agrupación coral. Si dicha documentación estuvo en esos *papers*, tal y como la Biblioteca afirma, hoy día ha desaparecido de allí.

La Series 3: Articles, Speeches, and Prefaces ocupa una caja (la número 9) y contiene dieciocho artículos, discursos y prólogos escritos por Schindler (ológrafos y a máquina) entre los años 1910 y 1920.

En concreto, esta caja contiene un escrito mecanografiado (*Vita*) sobre los primeros años de Schindler; un discurso ológrafo (*The Eastern Jew in the Mirror of Their Folksong*); el escrito “*The High Mass in B Minor by J.S. Bach*”; también mecanografiado, escritos sobre Ildebrando Pizzetti (*La Trenodia per Ippolito mortò*), y sobre la obra de Gian Francesco Malipero *San Francesco d’Assisi*; tres escritos sobre Gustave Charpentier; un artículo manuscrito sobre canciones de John Alden Carpenter; un escrito, asimismo manuscrito, sobre canciones populares rusas; una conferencia dada en San Sebastián y escrita a máquina; un escrito manuscrito sobre la *Missa Papae Marcelli* de Palestrina; un escrito, manuscrito también, sobre Will Marion Cook; un prefacio manuscrito para una recopilación de canciones de Mussorgsky<sup>370</sup>; dos prefacios, igualmente manuscritos, para *Sixty Russian Folk-Songs for One Voice*<sup>371</sup>; notas manuscritas para *Sixty Russian Folk-Songs for One Voice*; el prefacio manuscrito para la obra *A Century of Russian Song from Glinka to Rachmaninoff*<sup>372</sup>; un prefacio mecanografiado sobre música francesa; un artículo de prensa del año 1919 sobre el origen de la canción *Eili Eili*, y la respuesta al mismo de Schindler.

La Series 4: Pamphlets and Magazines ocupa tres cajas (parte de la 8, la 10 y la 11), y reúne once folletos y revistas recogidos por Kurt Schindler entre los años 1902 y 1930 sobre diversos temas (entre otros, el terremoto de San Francisco<sup>373</sup> y el gran incendio que se desencadenó después del seismo); folletos turísticos de viajes del músico alemán a España; separatas biográficas sobre distintos músicos; folletos sobre la Schola Cantorum de Nueva York; canciones populares rusas; y varias revistas alemanas y estadounidenses sobre temas musicales.

---

<sup>370</sup> Pensamos que puede tratarse del prefacio de la recopilación de canciones populares rusas *Masters of Russian Song*, editada por Schindler en el año 1917, en dos volúmenes, dedicado el primero de ellos a 35 canciones del gran maestro ruso.

<sup>371</sup> Recopilación en tres volúmenes editada por Schindler en el año 1918.

<sup>372</sup> Editada por Schindler en el año 1911.

<sup>373</sup> Ocurrido en la mañana del día 18 de abril del año 1906, afectó profundamente a la Compañía de Ópera de Manhattan, que perdió gran parte de sus archivos en el terremoto. Pensamos que el hecho de trabajar Schindler por aquel entonces en dicha Compañía, puede explicar su interés por tal suceso.



Las cajas de esta serie contienen folletos sobre Aranjuez y Túnez, y sobre el Patronato Nacional de Turismo español; una guía y mapa sobre la provincia de Barcelona, y sobre los dólmenes en España; folletos sobre romerías, la fiesta del Corpus en Granada, la Semana Grande de San Sebastián, la Cueva de Altamira; un artículo sobre los veinte años de la Schola Cantorum; un artículo escrito por Schindler, para *The Menorah Journal*, con el título “*The Russian-Jewish Folksong*”; un artículo escrito por el músico alemán sobre *Boris Godounov* y la vida de Moussorgsky; un folleto, también escrito por él, con diez traducciones del idioma ruso; un folleto de la Casa de las Españas sobre el estudio de la cultura española; un artículo de Ernest Goerlitz sobre el terremoto de San Francisco y sus consecuencias en la Conried Metropolitan Opera Company<sup>374</sup>; un suplemento de *O seculo*<sup>375</sup> dedicado a las exposiciones de Sevilla y Barcelona<sup>376</sup>; un ejemplar de la revista *Allgemeine Musik-Zeitung*, fechada el día 16 de junio de 1902, que contiene una fotografía de un jovencísimo Schindler junto a otras de músicos alemanes consagrados; un ejemplar de la revista *Vom Fels zum Meer-Die Welt weite*.

La Series 5: Posters contiene en una caja (parte de la número 11) una veintena de carteles ordenados cronológicamente de las óperas de Berlín, Würzburg y Schweinfutde, correspondientes a los años 1903 y 1904 cuando Schindler iniciaba su carrera profesional en su país natal.

La Series 6: Photographs contiene, en dos cajas fotografías (números 12 y 13), unas 80 fotos, ordenadas por tamaño, de Kurt Schindler, de su esposa, Vera Androuchevitch, y de la familia de ésta, de su hermano, Ewald, y de su esposa, Nora, de algunos amigos del músico alemán (las cantantes Emmy Destinn y Karin Brazall), y de una serie de mujeres y de niños no identificados, posiblemente amigos de la familia. También aparecen en la serie un dibujo del compositor francés Albert Roussel dedicado a Schindler, una fotografía de un paisaje de montaña no identificado, una postal fotográfica firmada por S. Ramevsky, y dos fotos de los gatos y el perro de la familia Androuchevitch. Las fotografías están tomadas a finales de la década de 1910 y en el transcurso de la década de 1920.

---

<sup>374</sup> La institución perdió sus archivos en el incendio que se produjo después del seísmo.

<sup>375</sup> Diario lisboeta publicado entre el día 8 de junio de 1980 y el día 12 de febrero de 1977.

<sup>376</sup> La Exposición Internacional de Barcelona se celebró en el año 1929, al igual que la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

La Series 7: Miscellaneous<sup>377</sup> (caja número 14), como su nombre indica, comprende una colección variopinta de notas y correcciones relativas a la representación de la ópera de Richard Strauss *Salomé* en el Metropolitan Opera House, cuadernos de campo, recibos, facturas, documentos bancarios, artículos de prensa sobre Schindler, fotografías y artículos periodísticos sobre el terremoto de San Francisco.

En la serie se encuentran dos cartas de recomendación para el músico alemán; un contrato firmado por Schindler y la Conried Metropolitan Opera House Company; un documento con gastos de la Schola Cantorum; un listado con los miembros de dicha agrupación coral y sus direcciones; cinco notas memorandum; un cuaderno con letras de canciones rusas sobre la boda campesina; una tarjeta de visita de Hermann Bischoff; un escrito de Schindler describiendo un servicio religioso de la Iglesia rusa; un esquema del músico alemán de un plan para el estudio del folclore español (*Plan for the Study of Spanish Folklore*)<sup>378</sup>; recortes de prensa sobre el nacimiento de Schindler, un artículo incompleto sobre la muerte de su madre, Marie, y sobre el escándalo de la malversación de fondos ocurrida en el banco de su padre, Joseph Gebruder Schindler; uno de los dientes de leche de Schindler, envuelto en una tela por su madre y etiquetado como Kurts erste Zämchen<sup>379</sup>; una gran fotografía aérea de San Francisco después del terremoto de 1906, imagen publicada en la revista *Leslie*; dos páginas de un periódico de San Francisco, fechado el día 20 de abril 1906, describiendo los efectos del seísmo.

Como adicciones a esta Series 7 figuran materiales relacionados con canciones populares rusas (correspondencia de Eugene J. Somoff relativa a traducciones, y un esbozo de programa para un recital de Nadiejda Plevitzkaia a celebrar el día 2 de abril de 1926); los borradores de las traducciones del ruso de once canciones populares rusas; y once canciones populares rusas.

La Series 8: Music, abarca desde el año 1897 y primeros años de la década de 1930, y comprende música impresa de Schindler y otros compositores, y

---

<sup>377</sup> Rasgo común en la mayoría de los archivos personales, en esta serie “miscelánea” o “varia” los productores van acumulando todo aquello que no encuentra un sitio preciso en su archivo. Para el archivero, en muchos casos, resulta una serie laboriosa de trabajar.

<sup>378</sup> Documento citado por Matilde Olarte en uno de sus artículos, en el que demuestra que dicho plan lo ideó Federico de Onís para Columbia University.

<sup>379</sup> La etiqueta del paquete está escrita de forma incorrecta en el catálogo, ya que debería de constar la palabra “zacken” (diente en español) y no “zämchem”.

algunos manuscritos regalados al músico alemán por músicos amigos. La serie está organizada en los siguientes apartados: Instrumental Music; Songs; Incidental Music; Folk Music; Works By Various Composers; Bound Collection of Songs By Kurt Schindler.

En el apartado llamado Instrumental Music (cajas número 15 y 16) encontramos veintidós obras de Schindler, compuestas casi todas ellas en la última década del siglo XIX, en los inicios de su carrera como compositor. Son baladas, nocturnos para violín y piano, piezas para cuartetos, quintetos y septetos, fantasías, fugas, *rondos*, *rondinos*, *impromptu* y sonatas para piano, *scherzos*, etc., manuscritos e impresos. Curiosamente, también encontramos aquí el arreglo de una canción popular del Danubio, *Dunya: paraphrase of a Danube song a Besarabia: op. 17* [b. 16 f. 12], editada por Schindler en el año 1918, así como otras dos obras, de raíz popular, *The Greek seafarer* de Emmanuel Chabrier y *Cradle-song = Wiegenlied* de Piotr Illych Tchaikovsky, que figuran en una serie de fragmentos, bocetos y obras inconclusas arregladas también por Schindler, [b. 16 f. 22].

En Songs (cajas número 16 y 17), según el inventario, encontramos una serie de ochenta y cinco canciones, impresas y manuscritas, cuya música compuso Schindler para voz y piano en la última década del siglo XIX y primeros años del XX. Las letras de estas composiciones se deben a John Keats, Oscar Wilde, Heinrich Heine, William Shakespeare, Johann Wolfgang von Goethe, Paul Verlaine, George Gordon Byron, Ludwig Holty, Dettlev von Liliencron, Gottfried Keller, Otto Erich Hartleben, Charles Hanson Towne, Clemente Brentano, Gustav Falke, Felicia Hemans, Otto Julius Bierbaum, Emanuel Geibel, Gustav Renner, Theodor Strom, Paul Heyse, Leigh Hunt, Emmy Destinn, Joseph Eichendorf, Adelbert von Chamisso, Algernon Charles Swinburne, Thekla Lingen, A. Stoffen, Friedrich Rückert, Carl Busse, Christian Morgenstern, Ferdinand Freiligrath, dos poemas anónimos italianos del siglo XIII (traducidos, ambos, al inglés por Dante Gabriel Rossetti), y un poema, también anónimo, del siglo XIV.

En el apartado de Incidental Music<sup>380</sup> (parte de la caja número 18) encontramos música compuesta por Schindler para la representación de una

---

<sup>380</sup> Se conoce bajo la denominación de *música incidental* aquella utilizada para acompañar una representación dramática, aunque se puede utilizar también en programas de radio, películas y televisión.

serie de obras, alguna de ellas teatral como el caso de *Le bourgeois gentilhomme* de Molière, y otras compuestas por Rameau, Bizet, Gounov y Dubois.

La parte de Folk Music (cajas 18 y parte de la 19 ) reúne una serie de armonizaciones y arreglos hechos por Schindler para canciones populares españolas, (*A las rejas de la cárcel*, *El comte Arnau*), portuguesas (*A roda da Machadinha*), norteamericanas (*Bayou ballads*), italianas (*Ballo Sardo nazionale: riproduzione da "is launeddas"*, *Fa la nana bambin*, *Ninna nanna*, *Pampina*, *Pampinedda*); judías (*Eili, Eili*), francesas (*La petite Anne*), canadienses (*C'est le vent frivoltant*); canciones navideñas; antiguas melodías inglesas (*A day in Merry Old England*) y francesas (*La plainte du berger*); cantos de trovadores; y una colección de música vocal española, francesa e italiana.

En Works by Various Composers (parte de la caja 19, y la caja número 20) encontramos composiciones de Balakirev, Orazio Benevoli, Busenello, Ruperto Chapí, Carlo Gesualdo, Glazunov, Enrique Granados, Halévy, Jannequin, Orlando di Lasso, Claude Le Jeune Renzo Massarani, Medtner, Nemesio Otaño, Palestrina, Pergolesi, Philidor, Nicola Porpora, Rachmaninoff, Rietti, Rimsky-Korsakov, Rossi, Jean-Jacques Rousseau, Scarlatti, Skriabin, Slonov, Stenhammar, Striggio, Verdi, Wagner; arreglos de Schindler para obras de Tomás Bretón (*La verbena de la paloma*), Enric Morera (*La Santa Espina*), y Nicola Porpora (*Pastorale di Venezia*), Henry Purcell (borrador del arreglo de *Dido y Eneas*); así como puntuaciones para *Rigaudon* y segundo *rigaudon* de Rameau; la traducción del ruso al inglés de seis canciones para niños de Grechaninov; obras corales no identificadas; y composiciones para el Viernes Santo.

En Bound Collection of Songs By Kurt Schindler (caja número 21) encontramos una selección de canciones todas ellas en inglés, y algunas también en alemán, francés, italiano o ruso, así como una adaptación, hecha por Smetana, de una canción de cuna de Bohemia (*Hubicka. Ukol'ebavka*),

---

Dado que la composición musical incidental puede llegar a ser muy difícil, ya que con este tipo de música el compositor debe de ser capaz de evocar una determinada atmósfera, en un momento concreto, y en un espacio de tiempo limitado, el hecho de que Schindler crease este tipo de música, vuelve a hablarnos de su extraordinaria pericia como compositor y como escenógrafo.

estas piezas están encuadradas con el título *Songs: op. 8-15: high voice* (New York: G. Schirmer, cop. 1907-1912).

Lo arriba expuesto es un buen resumen de los materiales que The New York Public Library posee de Kurt Schindler, eso sí, repetimos una vez más, según el inventario realizado por dicha institución para este fondo, la realidad es otra.

#### *Problemática que a nuestros ojos presentan los Kurt Schindler papers 1882-1946*

En primer lugar queremos insistir en el hecho de que ninguno de los documentos del fondo está digitalizado, siendo necesaria la consulta presencial del mismo con lo que ello implica.

En primer lugar, cabe plantearse por qué una de las fechas extremas de la cronología que The New York Public Library ha dado a esta colección es el año 1946, y no la fecha del fallecimiento de Schindler, 1935, como suele hacerse en la mayoría de los archivos personales. Parece ser que tal circunstancia se debe al hecho de que la biblioteca ingresó documentación de la Schola Cantorum después de morir el músico alemán, documentación que abarcarían hasta ese año, según la información suministrada por el inventario del fondo al describir el contenido de las Series en que éste está distribuido.

En efecto, como acabamos de ver, se supone que en la Series 2 (Programs and Clippings, Scrapbook) hay programas y folletos de los años 40, algunos de ellos relativos a la mencionada coral, y que en la Series 4 (Pamphlets and Magazines), que contiene documentos del periodo comprendido entre los años 1902 y 1936, también hay papeles de la Schola Cantorum. Incluso uno de los términos de búsqueda propuestos por la biblioteca para consultar este fondo es Schola Cantorum (Musical group). Lo paradójico es que Matide Olarte en su propia y minuciosa inventariación de los materiales, realizada *in situ* en septiembre del año 2013, no ha podido atestiguar la existencia de ningún documento de la citada agrupación coral, como afirmamos en nota, documentación que no dudamos sí debió de encontrarse allí en algún momento, pero que hoy día ya no está. Ignoramos quien ha retirado esos materiales y con que fin lo ha hecho, ya que si ha sido para realizar un estudio sobre esa importante coral, esa investigación, que nosotros sepamos, no se ha hecho, pues no hay nada publicado al respecto. Quizás dicha documentación se encuentra depositada

en otro lugar de la biblioteca y no está accesible para el usuario, o ha sido sustraída, posibilidad, ésta última, a tener en cuenta, ya que al no estar digitalizados los materiales al usuario se le suministran los documentos originales para la consulta. Cabe también suponer que la documentación relativa a la Schola Cantorum ha sido vendida, aunque esta alternativa nos parece menos probable, pero bien pudiese haber sucedido así, ya que sabemos, por él mismo, que Israel J. Katz<sup>381</sup> adquirió (¿a quién, cómo, cuándo?), una serie de programas de mano de conciertos celebrados por la citada agrupación coral, algunos de ellos escritos por el propio Schindler. Sean cual sean los motivos de la desaparición de estos materiales, el hecho en sí nos parece gravísimo, ya que la figura de Kurt Schindler es indisoluble de la Schola Cantorum, su gran creación, de ahí que nosotros consideremos absolutamente necesario conocer el paradero actual de todos los documentos relativos a esa agrupación coral para poder consultarlos si queremos hacer una investigación completa sobre el músico alemán, ya que las crónicas de *The New York Times* sobre sus actuaciones no pueden suplirlos, aunque hoy día lo hacen.

Digamos por último respecto a la cronología asignada a este fondo, que Olarte apunta la posibilidad de que la fecha de 1946 se deba a la existencia en el fondo de una serie de cartas, datadas en ese año, escritas por el gran amigo de Schindler, José A. Weissberger, a Ewald, en respuesta a sus continuas demandas del dinero procedente de los derechos devengados por las bandas sonoras que el músico alemán compuso para una serie de películas<sup>382</sup>, dinero que ya le había sido entregado por el anticuario.

Otro de los problemas que nos plantea este acervo es el de su ordenación actual, ya que cabe la posibilidad de que cuando la biblioteca recibió los materiales de Schindler, éstos mantuviesen la ordenación con que Liljan Espenak los tenía guardados, y la haya mantenido, ello explicaría, en parte, el desorden que observamos en algunas de las Series documentales.

Más grave resulta el hecho de que la descripción que el inventario del fondo hace del contenido de cada una de las Series no se ajusta a la realidad, así,

---

<sup>381</sup> Véase al respecto el artículo comentado en pp. 286 y siguientes.

<sup>382</sup> Al decir de la investigadora el tono de las misivas escritas por Weissberger es muy duro, ya que afea a Ewald el no haber hecho nunca nada por el legado de su hermano y pedirle insistentemente dinero.

por ejemplo, en la caja que dice contener folletos turísticos, lo que en realidad hay son posters de los *boards* o paneles informativos de las teatros de ópera de Stuttgart, Würzburg y Berlin en los que trabajó Schindler; las fotos de Schindler aparecen mezcladas con las de Liljan Espenak, etc., al respecto hemos de señalar que la propia Olarte ha puesto en conocimiento del Curator of Rare Books and Manuscripts at the Music Division de la biblioteca, Mr. Bob Kosovsky, el desorden advertido en este inventario *on line*, y la posibilidad de reordenarlo en el marco de un proyecto de investigación I+D+I donde la Universidad de Salamanca contaría con la colaboración de la Music Division para hacerlo. Estamos, pues, ante un archivo desorganizado, y hemos de insistir que el desorden de este fondo no contribuye en nada ni a la perdurabilidad de los documentos, ni a facilitar las búsquedas documentales, por el contrario, una buena organización disminuye las pérdidas de la documentación, favorece su conservación y optimiza las búsquedas de información.

También nos parece muy grave el hecho de que parte de los materiales de Schindler se encuentren en la colección documental que de su hermano posee la biblioteca, entre ellos, los borradores de las misivas más interesantes de su epistolario, así como muchas de sus fotografías.

Todo ello nos lleva a concluir que el actual inventario elaborado por The New Public Library para los materiales de Kurt Schindler no es de mucha utilidad para los investigadores al estar tan viciado, y que deberá consultarse, también de forma presencial, el fondo *Ewald Schindler paper 1888-1955; bulk 1903-1949*<sup>383</sup>, que, según la información facilitada por el propio inventario, consiste en una abundante correspondencia en idioma inglés, francés, alemán y ruso, con gran presencia de cartas cruzadas entre este personaje y Liljan Espenak, fotografías personales y de los personajes que interpretó a lo largo de su carrera dramática, recortes de prensa, dibujos a lápiz, los programas de mano y otros materiales relacionados con su carrera de actor y director teatral, además de los materiales citados del fondo documental de su hermano Kurt que aparecen en este archivo.

---

<sup>383</sup> Véase Ewald Schindler paper 1888-1955; bulk 1903-1949. [En línea] <http://archives.nypl.org/the/21264>  
[Consultado: 30-03-2014]

### 3.2.2. Hispanic Society of America

Como podemos comprobar al consultar la página *web* de la Hispanic Society of America <http://www.hispanicsociety.org/>, esta institución (sita en el 613 W 155th St, New York, NY 10032) creada en el año 1904 con fines benéficos por Archer Milton Huntington no tiene ningún inventario sobre los fondos que alberga de Kurt Schindler, ni existe en ella formalmente ningún conjunto documental al que se le denomine con tal nombre. Sin embargo, posee una serie de documentos del músico alemán o directamente con él relacionados, casi todos ellos sin catalogar ni digitalizar, materiales que pasamos a enumerar seguidamente.

Tres cartas remitidas por el bibliotecario de dicha institución, Alexander Duncan Savage, a Schindler en el mes de marzo del año 1921, reclamándole unos libros de la biblioteca cuyo préstamo ya había vencido y no habían sido devueltos. Posiblemente se tratase de alguna de las fuentes sobre música española que el propio Schindler compró por encargo de Huntington, y que en un momento dado necesitó consultar para sus propias investigaciones sobre la música popular española.

Un informe (con signatura [JC 3-23-54]) negativo sobre Schindler emitido por la propia Hispanic, ya que al parecer no justificaba de forma adecuada los fondos que la institución le libraba a cambio de diversos cometidos, tareas que en el informe no constan. Recordemos al respecto el viaje sufragado por Huntington que Schindler efectuó por España y Marruecos, en el año 1932, con objeto de adquirir bibliografía musical destinada a enriquecer los fondos de la biblioteca de su establecimiento, es muy posible que el músico alemán, siempre necesitado de dinero para socorrer a su hermano y a su familia política, hinchara las cuentas de gastos que presentaba a la institución.

También hay, en papeles sueltos, diversas notas tomadas por el músico alemán en el transcurso de los trabajos de campo efectuados en España.

Una magnífica colección de fotografías (depositada en el Department of Prints and Photos) tomadas por Schindler también durante sus campañas en España, instantáneas que permanecen en su mayor parte sin catalogar, ya que solamente lo han sido algunas de ellas que se reseñan en un pequeño cuaderno manuscrito.



Se desconoce el medio por el que la Hispanic se hizo con estas fotografías: quizás fue a través de la venta por el propio Ewald o alguno de los albaceas de Schindler a la institución, sabedores del interés de la Hispanic por todo lo relacionado con la cultura material y tradiciones española; las imágenes también pudieron ser encargadas por la Hispanic a Kurt Schindler. Cabe, asimismo, apuntar la posibilidad señalada por Olarte de que Liljan Espenak asistiera a la exposición sobre danza española celebrada en la Sala Espalargés de la institución durante los años 1938-41<sup>384</sup>, muestra que reunió tanto imágenes como instrumentos relacionados con los bailes españoles, y que muy probablemente organizó Ruth Matilda Anderson, entrando en relación, de este modo, la bailarina noruega con Anderson, donándola o vendiéndola las instantáneas realizadas por Schindler que ella tenía entre los materiales que le dejó Ewald, para así enriquecer los fondos de la Hispanic sobre el baile español.

Aunque ya lo hemos hecho a lo largo de esta investigación, una vez más queremos llamar la atención sobre el valor de esas fotografías, tan mal instaladas algunas de ellas, no sólo como fuente para el conocimiento de la metodología de los trabajos de campo de Schindler, también por lo que dichas imágenes suponen de auténtico testimonio de un mundo, y una forma de vida rural desaparecidos hace ya muchos años.

Varias listas sobre música española y músicos de nuestro país a las que la institución no parece haber dado ninguna importancia, pues no ha elaborado ningún índice sobre sus contenidos.

Una colección de negativos de desnudos femeninos, en poses atrevidas, por no decir claramente pornográficas, posiblemente son de fotografías tomadas por Schindler a sus informantes, según las anotaciones del propio músico alemán en dicho cuaderno manuscrito.

Según el testimonio de Matilde Olarte, al estar afectadas por aluminosis las salas donde se albergaban todos estos fondos fueron instalados, sin los contenedores adecuados, en los pasillos de este establecimiento, corriendo así un grave riesgo tanto de sustracción como de deterioro.

---

<sup>384</sup> Exhibition Illustrating Dances of Spain at The Hispanic Society of America. July 2, 1938 to October 20, 1941. Introduction by Ruth Matilda Anderson. Biblioteca HSA

### 3.2.3. The Hispanic Institute at Columbia University

Al igual que en el caso de las bibliotecas públicas, señala Estivill Rius que las bibliotecas universitarias estadounidenses desde sus inicios han reunido fondos personales, familiares e institucionales, así como colecciones de materiales que comparten alguna característica.

Al respecto, el prestigioso archivero norteamericano William L. Joyce<sup>385</sup> examinando el nacimiento y desarrollo de las bibliotecas de investigación en Estados Unidos, traza, en cuatro etapas de desarrollo, la evolución experimentada en su país por el concepto de colecciones especiales desde sus orígenes. Aunque nosotros no vamos a entrar en esta cuestión, si diremos, brevemente, que en Estados Unidos, según Joyce, encontramos colecciones especiales en el seno de este tipo de bibliotecas desde finales del siglo XIX (Yale, Harvard, Columbia o Princeton), no obstante, sería a partir de los años sesenta del pasado siglo, momento en se produjo la gran expansión de las universidades norteamericanas, cuando las bibliotecas de los nuevos campus empiezan a organizar colecciones especiales que reúnen numerosas fuentes primarias, cuyo objetivo fundamental es el de aportar materiales para la investigación, coincidiendo con una significativa reorientación en las áreas de las ciencias sociales y las humanidades, orientación que todavía continúa y se caracteriza por un enfoque más interdisciplinar, así como por el uso de nuevos materiales de trabajo (archivos personales, familiares e institucionales, prensa local, colecciones de documentos efímeros como programas de teatro, carteles de cine, recortes de prensa, etc.), materiales que las colecciones especiales han sabido adquirir, organizar y conservar.

Centrándonos en The Hispanic Institute lo primero que hemos de decir es que tampoco posee éste centro académico y cultural, sito en 612 W. 116th Street New York, NY 10027, un inventario de fondos de Kurt Schindler. Sin embargo, en su archivo y biblioteca Olarte encontró una serie de documentos del músico alemán y referentes a él en una carpeta de quién fue su fundador en el año 1920, y primer director, Federico de Onís, personaje, como ya dijimos, muy amigo de Schindler.

---

<sup>385</sup> Joyce, W. (1988). The evolution of the concep of special collections in American research libraries. En *Rare books & manuscripts librarianshiip*, 3, 1, p. 19-29

Ninguno de esos documentos son originales, son fotocopias de los materiales originales que desconocemos donde han ido a parar. No obstante, esas fotocopias, sin tener el valor de autógrafos, son valiosas ya que suplen su falta, y nos permiten establecer las relaciones con el resto de la documentación que compone el archivo.

La citada carpeta contiene una serie de cartas del propio Schindler y relacionadas con él, como a continuación veremos; también los datos que Onís pidió a través de su secretaria a diversas editoriales con la relación de obras que éstas habían publicado del músico alemán, datos que necesitaba para editar *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*; así como unas notas escritas por nuestro protagonista.

Las misivas son dieciséis, cuatro escritas por Schindler en distintas fechas (1914, 1926, 1933 y 1935), y las otras doce, datadas en los años 1940 y 1941, son de varios remitentes, y están dirigidas a Alice Baldwin Beer, Dorothy Lawson y Federico de Onís, su contenido versa sobre la recopilación de la obra de Schindler con vistas a la edición de su cancionero.

Las editoriales que contestaron la solicitud de Federico de Onís fueron las siguientes: Oliver Ditson Company (Boston), G. Ricordi & Co. (Milán), Sasseti & Co. (Lisboa), G. Schirmer Inc. (Nueva York), Bots & Bock (Berlín), Eisoldt & Rohkramer (Berlin), A. Furstner (Berlín), Sulzer-Machf (Berlín), G. G. Birchard (Boston).

La relación de obras publicadas por Schindler que cada una de ellas aportó ya la hemos mostrado en otro epígrafe de esta investigación<sup>386</sup>, no obstante queremos insistir en que esos datos no se incluyeron en su totalidad ni en el Cancionero, ni en la edición facsímil que en el año 1991 se hizo del mismo, ignorándose la razón de tal omisión.

Las notas a que hemos aludido las escribió Schindler sobre los informantes a los que grabó en discos de aluminio durante sus trabajos de campo por España.

Una vez más, lamentablemente, hemos de llamar la atención sobre el hecho de que estos materiales no solamente no han sido catalogados, ni digitalizados, sino que se encuentran, o se encontraban, completamente abandonados en el

---

<sup>386</sup> *Op. cit.* pp. 255

sotano de este establecimiento académico cuando los descubrió Olarte hace unos años, por tanto a día de hoy no podemos afirmar con seguridad que dicha documentación siga existiendo.

### 3.2.4. Michigan State University

Sita en el 220 Trowbridge Rd, East Lansing, MI 48824, esta universidad pública, en la colección de partituras de su biblioteca, llamada Music Library Scores Colection, consultable a través de Internet<sup>387</sup>, contiene una cuarentena de obras de música impresa de Schindler. Se trata de los arreglos musicales, composiciones propias, y algunas de las recopilaciones de música popular que a lo largo de su vida hizo el músico alemán.

Estas obras fueron editadas durante las dos primeras décadas del siglo pasado, y la mayoría de ellas llevan en la portada, a modo de *ex libris*, un sello indicando que pertenecen a la colección de Kurt Schindler, por ello, pensamos que debieron formar parte de su biblioteca particular, que, al parecer, Beer o Iklé, sus albaceas, vendieron a esa Universidad, ya que sabemos, por el artículo tercero de su testamento, que el músico alemán les legó a ellos sus libros.

Las partituras, al estar digitalizadas, pueden consultarse y descargarse a través del mismo catálogo que contiene los enlaces a cada uno de esos documentos.

Desgraciadamente si Schindler tuvo, es lógico pensarlo, más obras de música impresa de otros músicos, o de temática musical, así como otro tipo de libros, no lo sabemos con certeza, pues no hemos podido averiguar nada sobre la que fue su biblioteca particular, e imaginamos que todas esas obras se vendieron al ejecutarse su testamento en beneficio de su hermano Ewald.

---

<sup>387</sup> Véase Michigan State University. Music Library Scores Collection. [En línea]  
<http://quod.lib.umich.edu/s/scores>  
[Consultado: 14-02-2008]

### 3.2.5. Instituciones españolas

Matilde Olarte estudiando el epistolario de Schindler ha encontrado cartas suyas en una serie de instituciones españolas, la mayoría de ellas son archivos o bibliotecas que poseen legados documentales de músicos coetáneos suyos con los que intercambió correspondencia.

En el **Centre de Documentació de l'Orfeó Català Biblioteca i Arxiu**, sito en C/ Palau de la Música, nº 4-6, 08003 Barcelona, se encuentran seis cartas remitidas por el músico alemán, cinco de ellas a Francesc Pujol, datadas en los años 1929, 1930 y 1931, y una dirigida a Lluís Millet escrita en el año 1930.

En el **Archivo Manuel de Falla**, sito en el Paseo de los Mártires s/n, 18009 Granada, también se encuentran cartas de Schindler localizadas por Olarte.

Entre los más de 23.000 documentos que conforman la colección Correspondencia de esta entidad, aparecen misivas que nuestro protagonista remitió al músico gaditano (una de ellas fechada en el año 1920, dos en 1922, tres en 1923, dos en 1929, y otras dos en 1931), y los borradores de otras cinco cartas<sup>388</sup> que recibió de Falla en el transcurso de los años 1922, 1923, 1929 y 1931.

En la **Biblioteca Valenciana**, sita en Avinguda de la Constitució, nº 284, 46019 Valencia, se encuentra depositada, desde el año 1996, la colección documental reunida por el músico Eduardo López-Chavarri Marco (1875-1970), su esposa Carmen Andújar, y su hijo, Eduard López-Chavarri Andújar.

Entre la correspondencia del que fue fundador de la Orquesta Valenciana de Cámara, más de 4.000 documentos estudiados sólo en parte<sup>389</sup>, Olarte menciona la existencia de dos tarjetas postales enviadas por Schindler a López-Chavarri los días 3 y 9 de abril de 1930, y una carta, también enviada por Schindler al músico valenciano, con fecha 1 de junio del mismo año, descartando la investigadora que puedan existir más documentos en relación a Schindler que por ahora no han aflorado.

---

<sup>388</sup> En el índice de la colección Correspondencia (consultable *on-line* en la dirección [http://www.manueldefalla.com/pdfs/pdf130604135112\\_201.pdf](http://www.manueldefalla.com/pdfs/pdf130604135112_201.pdf)) figuran 16 documentos de Kurt Schindler con la signatura 7605.  
[Consultado: 06-05-2014]

<sup>389</sup> Galvis, V. y Díaz, R. (eds.) (1996). *Correspondencia de Eduardo López-Chávarri Marco*. Valencia: Consellería de Cultura, Educació i Ciència

La **Biblioteca de Catalunya**, nacida en el año 1907 en el seno del Institut d'Estudis Catalans, y sita en Carrer de l'Hospital, nº 56, 08001 Barcelona, conserva un conjunto de fondos archivísticos, rico, heterogéneo y dilatado en el tiempo, ya que en aquella época se atribuyó las funciones que le hubiesen correspondido a un archivo nacional.

En la Sección de Música de esta institución, creada en el año 1917 con motivo de la donación del archivo musical de Felipe Pedrell, encontramos los archivos personales de diversos compositores, intérpretes, maestros de capilla, directores de coro o de orquesta, profesores, musicólogos, catalanes o vinculados a Cataluña. En el fondo personal de Felipe Pedrell, consistente en una copiosa documentación musical, partituras manuscritas, libretos musicales y correspondencia, aparece una carta que le remitió Kurt Schindler el día 5 de agosto de 1919.

También se conserva una carta, datada el día 25 de agosto de 1920, dirigida por el músico alemán a Julio Gómez García en la Biblioteca de la **Fundación Juan March**, sita en la calle Castelló, nº 77, 28006 Madrid. Según Olarte, se trata de una extensa misiva, datada el día 25 de agosto de 1920, en que Schindler hace a Gómez García un minucioso recuento de las partituras y libros (obras de diversos compositores españoles de la talla de Falla, Albéniz, Donostia, etc.) que contenía una de sus maletas, extraviada en la Estación del Norte, y que logró recuperar antes de embarcar desde Vigo con dirección a Nueva York. Respecto a la citada maleta sólo recordar que nosotros encontramos la noticia publicada en *ABC*, en la misma fecha, con el anuncio de la recompensa ofrecida por Schindler, 200 pesetas, a quien le devolviese dicha valija.

Por su parte, la **Fundación Joaquín Díaz**, dependiente de la Diputación Provincial de Valladolid y con sede en la localidad vallisoletana de Uruña, institución cultural privada y sin ánimo de lucro, establecida con el fin de conservar y difundir nuestro patrimonio tradicional, entre sus fondos conserva numerosos archivos escritos, gráficos y orales. Entre ellos una de las tres copias existentes de los discos de aluminio que grabó Schindler, con el fonógrafo que le proporcionó Columbia University, durante una de sus campañas de recopilación en España.

En efecto, la revista electrónica de la Fundación, *Parpalacio*, en su número 33 recogía la noticia sobre estos discos de la siguiente manera:

La Fundación cuenta, a partir del mes de agosto, con una copia de los discos grabados en 1932 por el musicólogo Kurt Schindler durante una visita a España. Las más de cuatrocientas tomas realizadas se efectuaron en diferentes puntos de la Península a donde acudió el investigador acompañado por algunos amigos intelectuales de la época como Federico de Onís, quien se ocuparía años más tarde de la edición del cancionero de Schindler, que apareció bajo el título *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal* con los auspicios del Hispanic Institute, de la Universidad de Columbia. Estas grabaciones se unen a las obtenidas de Rounder Records con los temas registrados por Alan Lomax en España

Dicha copia es sumamente importante, ya que si bien en un principio se suponía que los citados discos se encontraban en el Archivo de la Palabra o en Columbia University, en esos establecimientos que nosotros sepamos no han aparecido, a día de hoy, dichas grabaciones.



### 3.2.6. Características del fondo y tipología documental

A la vista de lo enunciado hasta ahora al hablar de este legado personal podemos afirmar que es muy variopinto, ya que los materiales que lo conforman cubren una gran variedad de tipologías documentales, rasgo fundamental de los archivos personales, pudiendo afirmarse, por tanto, que estamos ante un fondo heterogéneo, en cuanto a su tipología documental, y en cuanto al contenido de los documentos que en él encontramos.

En efecto, el legado de Schindler consiste en una copiosa documentación fruto de las múltiples actividades que a lo largo de su vida desarrolló su creador, desde su profesión de músico (como compositor, intérprete y director coral) y de musicólogo, y también como fotógrafo, ensayista, editor de música y profesor. A ello hemos de añadir documentación de índole más personal, como, por ejemplo, su epistolario, últimas voluntades, recibos bancarios, facturas de gastos, contratos, etc.

Tenemos, pues, documentación musical consistente en partituras de composiciones musicales propias (manuscritos<sup>390</sup>, pruebas de imprenta y editados), borradores y primeros apuntes de esas composiciones<sup>391</sup>, así como arreglos, y reducciones de canto y piano de las obras vocales. Todo ello nos permiten constatar la gran formación en este campo de su creador, y la variedad de géneros que cultivó a lo largo de su vida además de la música popular: música religiosa (Tomás Luis de Victoria, Cristóbal Morales...), operística, incidental, de grandes compositores como Beethoven, Mahler, etc., de maestros rusos (entre otros, Glinka, Rachmaninoff, Rimsky-Korsakof, etc.), y las fechas tan tempranas en que lo hizo, ya que la primera publicación que de él hemos encontrado, consultando catálogos de grandes bibliotecas y otras fuentes, data del año 1901, cuando Schindler sólo contaba con 19 años de edad.

Asimismo existen otros materiales musicales (textuales, gráficos, y sonoros): programas de mano de conciertos; carteles de ópera de los años 1904 y 1905 de teatros operísticos alemanes en los que Schindler trabajó

---

<sup>390</sup> Los manuscritos de esas obras son, respecto al texto publicado, una etapa inicial del proceso de creación, y, como señala Joana Escobedo, implican un proceso de mutación, del cual el texto final o impreso serían el último estadio.

<sup>391</sup> Muy importantes porque nos permiten seguir su proceso creativo

(Würzburg, Schweinfurt y Berlín); y grabaciones sonoras, realizadas por él mismo, de las melodías populares que recopiló.

También aparecen entre la documentación del fondo numerosas partituras de otros músicos, la mayoría de ellos amigos suyos.

Además, tenemos diversos escritos sobre música relacionados con las investigaciones de Schindler. Así como varios de sus cuadernos de campo, fruto de sus múltiples campañas de recogida de melodías y danzas populares efectuadas en varios países (sobre todo, Rusia y España). Los cuadernos escritos en España son extraordinariamente valiosos para el estudio de la mujer rural de los años 20 como fuente de la oralidad de nuestras costumbres populares.

Un rico epistolario en varias lenguas dada la condición de consumado políglota de Schindler, en el que aparecen gran cantidad de borradores de las cartas que escribió; una extensa colección de tarjetas postales, así como algunos telegramas y tarjetas de visita. Epistolario que constituye una fuente inapreciable para reconstruir tanto su biografía y relaciones con sus coetáneos, como el contexto histórico general, es decir, el ambiente de la época en que transcurrió su vida.

Una valiosísima y extensísima colección de fotografías compuesta por más de 3.300 instantáneas y gran número de negativos fotográficos. Son fotografías tanto de temática personal como social y profesional, que suponen una inestimable fuente para el estudio etnográfico de los lugares que recorrió en Europa, África y Oriente Medio, entre los años 1928 y 1935, ya que esas imágenes constituyen un testimonio visual de lo cotidiano, mostrándonos con total espontaneidad a los tipos populares retratados, y también, con cierta intencionalidad pedagógica y divulgativa, sus usos y costumbres habituales, lo que las hace extremadamente valiosas a la hora de investigar la cultura material de esos pueblos.

Películas rodadas a sus informantes durante sus trabajos de campo.

Y abundante presencia de documentación llamada “varia” como ya señalamos (recibos, documentos bancarios, testamento, recortes de prensa, etc.)

En resumen, el archivo de Kurt Schindler lo componen egodocumentos<sup>392</sup>, documentación relacionada con su actividad musical, y obras de creación intelectual, propias y ajenas.

En cuanto a las características de este acervo lo primero que tenemos que señalar es que comparte rasgos comunes a la mayoría de los archivos personales, por ejemplo, su dispersión, y su carácter fragmentario, ya que de los conjuntos documentales que lo forman se ha desgajado parte de la documentación (sin ir más lejos la relativa a la Schola Cantorum y la propia biblioteca de Schindler) por razones desconocidas por nosotros.

Otra singularidad a destacar es su gran precariedad, debido tanto a las pésimas condiciones de instalación de parte de los materiales en algunas de las instituciones poseedoras, como a la falta de digitalización de los mismos.

Otro rasgo, también común en los legados personales, es el hecho de que este fondo contiene abundante documentación familiar, y no sólo de su creador.

Tenemos que destacar, asimismo, que en este legado no se encuentran la multitud de obras que se editaron con las recopilaciones y arreglos musicales de Schindler. La ausencia de libros es otro de los rasgos peculiares de los archivos personales, dado que las bibliotecas particulares tienen su propia dinámica de transmisión.

Por lo demás, estamos ante un fondo formado por documentos la mayoría de ellos manuscritos, algunos mecanografiados y otros, los menos, impresos. El soporte predominante de esos documentos es el papel. Asimismo, contamos con importantes materiales gráficos, también en soporte papel, y con documentos sonoros.

Los materiales inventariados del fondo están instalados en cajas y carpetas, agrupando, más o menos, conjuntos homogéneos de documentación, aunque hemos de decir que esta organización interna no responde a ningún criterio archivístico actual, y ni siquiera sabemos si lo hace a las necesidades de uso del que fue su productor.

---

<sup>392</sup> Término utilizado por el holandés Rudolph Dékker para definir los textos en los que el autor nos dice algo sobre su vida y sentimientos.

Rasgo distintivo del fondo son las “anómalas” y desconocidas vías de ingreso de los documentos en las instituciones americanas citadas como poseedoras.

Por último, hemos de señalar también como característica de este archivo personal su gran nivel de invisibilidad,; el hecho de que parte de sus materiales se encuentren mezclados con el fondo personal de su hermano Ewald, como ya señalamos anteriormente; y que no ha aparecido la documentación de Schindler en relación a la Schola Cantorum.

Como consecuencia de lo anteriormente expuesto, podemos afirmar que, al igual que la mayoría de los archivos familiares y personales, el fondo documental de Kurt Schindler refleja en su estado las peripecias vitales de su creador, no resultando fácil su tratamiento archivístico, debido a que el archivo está disperso, en manos de instituciones con distintos intereses.

#### **4. TRATAMIENTO ARCHIVÍSTICO Y PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN DEL FONDO DOCUMENTAL DE KURT SCHINDLER**

#### 4.1. TRATAMIENTO ARCHIVÍSTICO

Las actuales condiciones de fragilidad, carencia de tratamiento documental, y deficiente accesibilidad en que hoy se encuentran buena parte de los materiales que componen el legado de Kurt Schindler, nos ha llevado a insistir en la necesidad, por parte de las instituciones poseedoras de dicha documentación, de tomar una serie de medidas de actuación, a fin de remediar esa situación, partiendo de la base de que los archivos personales y sus documentos tienen unas características peculiares respecto a cualquier tipo de archivo, peculiaridades que repercuten en todos y cada uno de los aspectos de los tratamientos archivísticos a utilizar en cualquiera de sus tres facetas principales: conservación, descripción, y difusión, como muy bien señala la archivera Pilar Bravo Lledó<sup>393</sup>.

Normalmente<sup>394</sup>, cuando un fondo documental ingresa en una biblioteca o en un archivo se examina su estado de conservación, y, si es preciso, se requieren los servicios de restauración de dicho centro. Seguidamente, se preinstala el fondo, y se procede a su identificación y delimitación, para, a continuación, someterlo a un primer análisis y realizar una primera agrupación de sus documentos por categorías, agrupamiento que permita establecer series documentales homogéneas, y ver, de esta manera, si podemos mantener la estructura original con que el fondo ingresó en el centro en cuestión, o, por el contrario, debemos elaborar un cuadro de documentación que se adecue a la realidad de dicho fondo. A continuación se describen los documentos, en base a la normativa internacional, tarea que los expertos recomiendan hacer inmediatamente se produzca el ingreso del fondo en la institución, para, entre otras cosas, conseguir información por parte del creador, allegados o donante del mismo. Acabado el proceso de descripción documental, se procede al sellado y registro de cada uno de los documentos y se elabora el inventario correspondiente.

---

<sup>393</sup> Bravo Lledó, P. (2006). Los archivos personales. Una manera de trabajar sus documentos. En *Seminario de archivos personales (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)*. Madrid: Biblioteca Nacional, p. 91-103

<sup>394</sup> Exponemos el tratamiento aplicado a los fondos personales en la Biblioteca de Catalunya, una de las instituciones españolas con más archivos personales. Véase: Escobedo, J. (2006). Los caminos de la memoria. Archivos personales. En *Seminario de archivos personales (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)*. Madrid: Biblioteca Nacional, p. 55-79

A la hora de instalar la documentación en el depósito documental pertinente, se controlará la climatización, se llevarán a cabo desinfecciones periódicas, y se vigilarán las instalaciones, los sistemas de detección de incendios y de intrusismo

Evidentemente, y como ya expusimos en su momento, una parte considerable de la documentación del archivo de Kurt Schindler no ha sido sometida al tratamiento que acabamos de exponer, por ello, vamos a exponer una serie de cuestiones de cara a la conservación, descripción, y difusión de este fondo.

Respecto a la conservación<sup>395</sup> queremos insistir en la recomendación de los expertos sobre la conveniencia de trazar un buen plan de preservación<sup>396</sup> para toda la documentación, ya que las acciones preventivas son mucho más baratas que la restauración<sup>397</sup> documental en sí.

Puesto que ya hablamos, en la primera parte de esta investigación, sobre las principales medidas de conservación de los materiales de archivo, y dichos métodos son perfectamente aplicables a este fondo documental, no hace falta volver a repetirlos. Tan sólo señalar que la presencia en el archivo de una magnífica colección de fotografías y negativos fotográficos, así como de tarjetas postales y carteles (*boards*), obliga a tener en cuenta una serie de precauciones específicas para su preservación. Igual sucede con los discos de aluminio grabados por Schindler durante sus trabajos de campo en España.

Medidas que deberán tener en cuenta tanto el tipo de emulsión, el soporte y la manipulación de esas fotografías y tarjetas, como las condiciones óptimas de instalación (humedad relativa; temperatura; polución ambiental; intensidad lumínica; envolturas, cajas y estanterías para su archivo; copias de seguridad; marcado de las copias; limpieza; procedimientos de emergencia ante una catástrofe natural; fumigación; y exhibición pública).

Los problemas de conservación que pueden presentar los carteles o paneles informativos de teatros de ópera presentes en el fondo tienen que ver,

---

<sup>395</sup> Con este término los expertos definen los planes y medidas específicas referentes a la protección de los materiales debido a su deterioro, daños y abandono, incluyendo también los métodos desarrollados por el personal técnico de las instituciones.

<sup>396</sup> Nos referimos a las actividades económicas y administrativas que incluyen el depósito y la instalación de los materiales, formación del personal, planes de acción, métodos y técnicas referentes a la preservación de los materiales y a la información que estos contienen.

<sup>397</sup> La restauración comprende las técnicas y conocimientos utilizados por el personal técnico cualificado para reparar los daños causados en los materiales por el uso, el tiempo y los factores medio ambientales.

sobre todo, con su tamaño y con la fragilidad del papel, su soporte, ya que la imposibilidad de tenerlos instalados de forma extendida provoca la aparición de grietas en los pliegues, por eso antes de enrollarlos se recomienda entretelarlos, utilizando para ello engrudo a base de almidón de trigo, agua, papel de conservación, y tela de algodón. Además, su restauración implica muchas veces la necesidad de realizar injertos con distintos tipos de papel, para así poder reintegrar las pérdidas sufridas por el soporte y las carencias cromáticas; así como la necesidad de eliminar los diferentes tipos de manchas que pueden causar en ellos los óxidos, la humedad, etc.

En cuanto a la preservación de los discos de aluminio grabados por Schindler, hay que tener presentes las tres cuestiones básicas a considerar cuando se manipulan y almacenan grabaciones de sonido, según Gilles St-Laurent<sup>398</sup>, conservador de la Music Division de la National Library of Canada:

1. mantenerlas libres de cualquier depósito de partículas extrañas
2. mantenerlas libres de cualquier presión que pueda causar deformación
3. almacenarlas en un ambiente estable y controlado

Puesto que este fondo documental permanece en gran parte sin digitalizar, hemos de decir también que, gracias a las tecnologías de la información y la comunicación, cada vez es más frecuente en bibliotecas y archivos la presencia del formato digital para la conservación y la difusión de la documentación, por las ventajas que implica en cuanto a posibilitar la consulta inmediata y directa de los materiales; completar fondos documentales de un mismo legado repartidos en varias instituciones, como ocurre con el archivo que nos ocupa; incrementar la accesibilidad y difusión de la documentación; preservar del deterioro los materiales más frágiles y/o valiosos al evitar su manipulación directa; asegurar la pervivencia del contenido de un fondo frente a pérdidas materiales o destrucciones; y sustituir al documento original en el caso de que se autorice su eliminación.

Si bien hay que señalar también que no se ha demostrado todavía la perdurabilidad a largo plazo del formato digital.

---

<sup>398</sup> St-Laurent, G. El cuidado y manejo de grabaciones sonoras. [En línea] <http://www.bnv.gob.ve/pdf/Conser8.pdf>  
[Consultado: 17-05-2014]



Respecto a la segunda de las facetas que nombrábamos del tratamiento archivístico, la descripción, ante todo queremos hacer la salvedad de que no vamos a entrar en cuestiones técnicas sobre normas específicas para la descripción de los llamados “materiales mixtos”<sup>399</sup>, un archivo personal lo es, máxime en estos momentos en que el entorno catalográfico ha cambiado radicalmente, gracias a la evolución de las tecnologías (sobre todo a la creación de Internet), y que cada vez se basa más en la *Web*, de tal manera que los catálogos bibliográficos ya no operan de forma aislada, sino que pueden integrarse en Internet, y los recursos que describen estar a disposición de las bibliotecas y de los usuarios en cualquier lugar del planeta. La *Web* conecta a los usuarios con los servicios y con la información, información que puede venir de los editores, de los creadores, de servicios comerciales gratuitos, y no sólo de los catálogos de bibliotecas y archivos, de ahí que la comunidad bibliotecaria demande con insistencia nuevos instrumentos para la creación, difusión y búsqueda de dicha información.

Efectivamente, los catálogos bibliográficos han dejado de ser un elemento esencial para acceder a la información, convirtiéndose en un servicio más; la descripción técnica de todo tipo de recursos y contenidos se ve alterada, ya que las normas ISBD<sup>400</sup>, las AACR<sup>401</sup>, las normas catalográficas nacionales, y el formato MARC21, creados para un entorno manual y la tecnología existente en aquellos años, han quedado obsoletos, apareciendo, así, en el año 2010, después de largas discusiones en el seno de la comunidad bibliotecaria internacional, un nuevo código de catalogación, RDA (Resource Description & Access), que supone un considerable cambio en la estructura de las reglas con respecto a los códigos actuales, ya que son las primeras reglas con posibilidades reales de universalidad, pensadas para el mundo digital, y capaces de trabajar en un entorno web y en ámbitos más amplios que las propias bibliotecas. Su desarrollo se ha intensificado en los últimos años, sobre todo en los Estados Unidos, si bien hay que señalar que algunos códigos con

---

<sup>399</sup> Llamados así porque dichos materiales pueden estar, indistintamente, en una biblioteca o en un archivo

<sup>400</sup> Siglas de Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada (ISBD), es la norma que especifica los requisitos para la descripción e identificación de los tipos más comunes de recursos publicados que pueden constituir las colecciones de las bibliotecas. Asimismo, la ISBD asigna un orden a los elementos de la descripción y especifica un sistema de puntuación para la misma.

<sup>401</sup> Las Anglo American Cataloguing Rules (AACR) establecen tanto las normas ISBD para la descripción bibliográfica, como la normativa para la creación y la redacción de los puntos de acceso

los que las RDA tienen necesariamente que interactuar no han experimentado una transformación equivalente. Es el caso del formato MARC21<sup>402</sup>.

No obstante, volviendo a la descripción de los materiales de archivo, sí queremos decir que la presencia cada vez más frecuente de colecciones de materiales mixtos en las bibliotecas españolas ha llevado a los bibliotecarios, en la mayoría de los casos, a dejar de lado criterios de descripción bibliográfica en favor de criterios meramente archivísticos, basados en la norma ISAD (G), como se puso de manifiesto en las Quintas Jornadas Archivo y Memoria<sup>403</sup>, celebradas en Madrid en el año 2011. Esto es importante que lo mencionemos, porque en muchos casos el hecho de que los fondos personales no hayan sido difundidos y puestos a disposición del usuario por una determinada biblioteca, se debe en gran parte a la falta de una normativa específica para procesar estos materiales, complejos y heterogéneos, y en menor medida a la escasez de recursos humanos para destinarlos a tal fin, problema endémico de archivos y bibliotecas, como todos sabemos.

La Norma Internacional General de Descripción Archivística, conocida por sus siglas, ISAD (G), fue desarrollada para normalizar el proceso descriptivo. Para ello contiene una serie de reglas generales aplicables a cualquier tipo documental y soporte físico de la documentación. Al no haber sido concebida como una norma exclusiva, debe utilizarse conjuntamente con las normas desarrolladas a tal efecto en cada país, así como con la Norma Internacional sobre los Registros de Autoridad de Archivos Relativos a Instituciones, Personas y Familias, conocida por las siglas ISAAR (CPF), elaborada con el objeto de normalizar la forma y el contenido de los puntos de acceso en la descripción archivística.

---

<sup>402</sup> Siglas de Machine Readable Cataloging, desarrollado en los años 60 por la Library of Congress (LC), este formato es la norma utilizada por la mayoría de los sistemas bibliotecarios automatizados en todo el mundo. Actualmente se encuentra en proceso de revisión y/o sustitución, ya que desde hace unos años la LC, y especialistas de distintas partes del mundo, vienen trabajando con el fin de adaptarlo al modelo de la web semántica y Linked Data. Así, en el mes de mayo de 2011, la LC anunció una iniciativa llamada Library of Congress New Bibliographic Framework Initiative o BIBFRAME (anagrama de Bibliographic Framework), basada en el uso de la web semántica, los principios y mecanismos de Linked Data y el Resource Description Framework (RDF) como modelo básico de datos, cuyo objetivo es la evolución hacia un nuevo esquema catalográfico que deberá adaptarse mejor a las futuras necesidades para representar la información bibliográfica en la web. Al igual que el formato MARC21, este esquema catalográfico será de acceso abierto, y tiene como premisa la continuidad de la cooperación a través del intercambio de datos bibliográficos, con el fin de optimar los recursos.

<sup>403</sup> Quintas Jornadas Archivo y Memoria. [En línea]  
[http://www.archivoymemoria.com/jornada\\_05/comunicaciones\\_05.htm](http://www.archivoymemoria.com/jornada_05/comunicaciones_05.htm)  
[Consultado: 1-03-2014]

La ISAAD (G) es una norma muy definida en cuanto a su estructura, y muy flexible en lo referente al nivel, profundidad y detalle de descripción de los diferentes elementos. Consta de veintiséis elementos descriptivos combinables entre sí, seis de ellos considerados esenciales (código de referencia, título, productor, fechas, volumen de la unidad de descripción y nivel de descripción). Estos elementos están estructurados en siete áreas de información descriptiva: área de mención de identidad (contiene la información esencial para identificar la unidad de descripción); área de contexto (contiene la información relativa al origen y custodia de la unidad de descripción); área de contenido y estructura (contiene la información relativa al objeto y organización de la unidad de descripción); área de condiciones de acceso y utilización (contiene la información relativa a la accesibilidad de la unidad de descripción); área de documentación asociada (contiene la información relativa a aquellos documentos que tienen una relación significativa con la unidad de descripción); área de notas (contiene información especial y aquella otra que no ha podido incluirse en ninguna de las demás áreas); área de control de la descripción (contiene información relativa al cómo, cuándo y quién ha elaborado la descripción archivística)

Sin embargo, en los Estados Unidos, y ámbito americano en general, se ha optado más por utilizar el formato MARC para la catalogación de fondos y colecciones de archivo, si bien, al decir de Estivill, algunos tratadistas norteamericanos no están conformes con ello, alegando, sobre todo, la imposibilidad de dicho formato para reflejar los distintos niveles de descripción. En este sentido, tanto Kelcy Shepherd como Peter Carini señalan alguna de las desventajas de dicho formato para describir estos materiales: es adecuado para hacer descripciones de nivel colección, pero no lo es para descripciones que muestren los niveles en que se organizan los fondos y las colecciones o su clasificación; impone unos límites a la longitud del registro y de los campos que lo conforman, dificultando así las descripciones narrativas que precisan los documentos de archivo; las etiquetas textuales que impone el formato MARC no son adecuadas en el entorno de los archivos, por ejemplo, "Autor" y "Nota" por "Productor" o "Procedencia".

No obstante lo afirmado, muchos tratadistas siguen prefiriendo el formato MARC por las ventajas que aporta de cara a normalizar tanto las descripciones

como los puntos de acceso, cosa que no permite hacer la ISAD (G) que, por otra parte, permite una mayor libertad a la hora de organizar la información y las descripciones en más de un nivel.

Nosotros, respecto a la descripción de los materiales del archivo personal de Kurt Schindler, hemos de decir que nos inclinamos por dar el tratamiento de registro bibliográfico a cada uno de los documentos del fondo, y no describirlos a nivel archivístico. Ello posibilita, por ejemplo, poder asignar a los documentos musicales, muy abundantes en este archivo, los correspondientes puntos de acceso normalizados de título uniforme y encabezamientos de género. Si, por el contrario, optásemos por describirlos a nivel archivístico, según la norma ISAD (G), áreas específicas fundamentales para la descripción de ese tipo de documentos, como son el título uniforme, el género musical y la descripción física (que en este caso hace referencia a los distintos formatos de presentación de la música), deberíamos reflejarlos en nota, al carecer la citada norma de áreas concretas para estos datos, cosa que no sucede en el caso de la norma ISBD (PM)<sup>404</sup> que sí cuenta con las áreas fundamentales para la correcta identificación de los documentos musicales.

Con el fin de difundir los fondos documentales entre la comunidad investigadora, no solamente es necesario que los archivos y bibliotecas posean espacios e instalaciones adecuados y vigilados (para evitar los hurtos y mutilaciones) para la consulta de los materiales, que deberán estar alojados físicamente en las unidades de instalación pertinentes conforme a su tipología y soporte, también deberán desarrollarse una serie de instrumentos (catálogos, inventarios, guías... ) que informen de los contenidos y la situación exacta de esos documentos. En lo que respecta al fondo que nos ocupa, es necesario insistir de nuevo en el hecho de que algunas de las instituciones poseedoras de estos materiales no los tienen instalados adecuadamente, y no han elaborado aún ningún catálogo, inventario, índice o guía que informe a los investigadores del alcance y contenido de dicha documentación, a pesar de las ventajas que Internet supone en el entorno de la difusión.

---

<sup>404</sup> ISBD (PM): International Standard Bibliographic Description for Printed Music (1991). [En línea]  
[http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/isbd/isbd-pm\\_1991.pdf](http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/isbd/isbd-pm_1991.pdf)  
[Consultado: 15-04-2014]

## 4.2. PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN DEL FONDO

En primer lugar hemos de advertir que la propuesta de clasificación que nosotros hemos elaborado para el legado de Kurt Schindler, dada la situación actual del mismo, es teórica e hipotética, ya que sólo sería factible describir el archivo de tal manera si toda la documentación estuviese depositada en una única institución, cosa que hoy no sucede, de ahí que insistamos en el hecho de que la solución más conveniente para todo este acervo documental debería ser la creación de un archivo virtual o portal *web*, desde el cual se pueda acceder a todos sus materiales, independientemente del lugar donde éstos se encuentre, y donde sí sería posible ordenarlos según nuestro planteamiento.

Como ya hemos indicado anteriormente, las fases previas a la ordenación del fondo son la clasificación de los documentos, y la descripción normalizada, en base a estándares internacionales, de todas las unidades documentales que lo componen. Realizadas estas operaciones se elaboraría el inventario de los materiales, que, utilizando los medios tecnológicos a nuestro alcance, debería redactarse en un fichero electrónico, provisto de índices completos y de una introducción.

En cuanto al cuadro de clasificación que refleje la organización física e intelectual del fondo documental de Kurt Schindler, lo primero que hemos de decir es que al ser escasa la literatura profesional que se ocupa de los archivos personales, no abundan muchos ejemplos de cuadros de clasificación que puedan orientarnos sobre la manera de organizar los diferentes documentos que componen dicho el archivo. En la mayoría de las organizaciones con presencia significativa de este tipo de legados (Biblioteca Valenciana, Biblioteca de Catalunya, CSIC, Biblioteca Nacional de España, Fundación Juan March...) se ha optado por desarrollar estos instrumentos, atendiendo, así, a las peculiaridades de los fondos personales que cada institución posee.

Lo que si hemos encontrado han sido una serie de recomendaciones básicas de los expertos en el tema a tener en cuenta a la hora de hacer estos instrumentos de descripción, criterios que, resumidamente, expone Juan P.

Galiana Chacón<sup>405</sup>, y que, en la medida en que nos ha sido posible, hemos tenido en consideración, pues, por ejemplo, la necesidad de respetar en el cuadro de clasificación cualquier organización existente dentro del fondo documental, en el caso que nos ocupa no hemos podido hacerlo, debido a las propias vicisitudes de este fondo (dispersión de la documentación, donación de la misma por personas ajenas a su creador, etc.). Sí hemos procurado incluir en nuestro modelo toda la documentación que comprende el archivo<sup>406</sup>, sea cual sea su soporte material, y su ubicación física actual, para que de esta manera todos los documentos encuentren su sitio en razón de su contenido, y no de su necesidad de una instalación más o menos especial. Además, hemos intentado que nuestro cuadro responda a un criterio funcional, de tal manera que las diferentes series que lo forman, obedecen a las diferentes funciones que Kurt Schindler ejerció a lo largo de su vida.

Así, después de examinar varios cuadros de clasificación incluidos en archivos de diferentes músicos, entre otros, algunos de los que aparecen en los portales *web* Legados de Música y Teatro de la Fundación Juan March<sup>407</sup> (Archivo Joaquín Turina Pérez, Archivo Gonzalo de Olavide, Colección Julio Gómez García, Legado Salvador Bacarisse Chinoria, etc.), y en ERESBIL musikaren euskal artxiboa -Archivo Vasco de la Música<sup>408</sup> (fondos Norberto Almandoz, Jesús Guridi, etc.), y otros incluidos en la colección de Archivos Personales de la Biblioteca Nacional de España<sup>409</sup> (José Subirá, Federico Chueca, Tomás Bretón, Gerardo Gombau Guerra, etc.), hemos elaborado nuestra propuesta de cuadro de clasificación para el archivo personal de Kurt Schindler, incluyendo en ella lo que podíamos denominar un área de

---

<sup>405</sup> Galiana Chacón, J. P. (2006). De los archivos personales, sus características y su tratamiento técnico. En *Seminario de archivos personales (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)*. Madrid: Biblioteca Nacional, p. 17-40

<sup>406</sup> No podemos aseverarlo con total seguridad, pues, dadas sus actuales condiciones de instalación, nos consta que falta parte de la documentación de este acervo, sin ir más lejos, aquella concerniente a la Schola Cantorum, como ya dijimos, por tanto, también es posible que puedan aparecer otros materiales del fondo cuya existencia ignoramos hoy.

<sup>407</sup> Véase Fundación Juan March. Legados de Música y Teatro [En línea]  
[http://www.march.es/bibliotecas/legados/legados\\_informacion.aspx?l=1](http://www.march.es/bibliotecas/legados/legados_informacion.aspx?l=1)  
[Consultado: 21-04-2014]

<sup>408</sup> Véase ERESBIL musikaren euskal artxiboa -Archivo Vasco de la Música [En línea]  
<http://www.eresbil.com/>  
[Consultado: 21-04-2014]

<sup>409</sup> Véase Biblioteca Nacional de España. Archivos Personales [En línea]  
<http://www.bne.es/es/Colecciones/ArchivosPersonales/>  
[Consultado: 22-04-2014]

identificación en la que especificamos el título del archivo, la manera de citarlo, y las fechas de nacimiento y muerte de su creador<sup>410</sup>, su descripción física, y las lenguas en que aparece los documentos; seguida de un área de contexto con una reseña biográfica de su creador, la historia archivística y forma de ingreso de la documentación en las instituciones poseedoras; a continuación un área de contenido y estructura, en la que hacemos constar el alcance del fondo, su organización, y el cuadro de clasificación con la descripción de las secciones, series y subseries en que hemos clasificado los materiales.

A esas áreas deberían de añadirse las de documentación asociada, si existe tal documentación, dato que nosotros desconocemos actualmente; control de la descripción, que especificaría los instrumentos de descripción del fondo, así como las normas o estándares en base a las cuales se ha hecho tal descripción; y de condiciones de acceso y utilización, que recogería los requerimientos para la consulta del fondo y la reproducción de los documentos, así como las condiciones físicas en que éstos se encuentran<sup>411</sup>.

En el cuadro de clasificación hemos estructurado la documentación en dos grandes bloques o secciones, Archivo musical y Archivo personal, con la finalidad de separar los abundantes documentos musicales y perimusicales con que cuenta este fondo, de la documentación estrictamente personal de Schindler, también copiosa, aunque somos conscientes de que dos de las series que aparecen en ambas secciones, correspondencia y fotografías, podrían fusionarse en una única, no obstante, nos ha parecido mejor separar las cartas y fotografías personales de aquellas otras relacionadas con su actividad de músico y musicólogo.

La primera de las secciones la hemos organizado en ocho series (Partituras autógrafas e impresas propias; Partituras de otros compositores; Manuscritos; Carteles y programas; Grabaciones sonoras; Correspondencia profesional; Prensa; Fotografías y películas de trabajos de campo), divididas a su vez en subseries, y la segunda en cuatro series (Correspondencia personal; Archivo

---

<sup>410</sup> Dichas fechas podrían sustituirse por las fechas extremas de la documentación comprendida en el fondo.

<sup>411</sup> Con pequeñas variaciones, así se presentan los archivos y colecciones particulares en la Biblioteca Nacional de Argentina. Véase Biblioteca Nacional de Argentina. Archivos y Colecciones particulares. [En línea]

<http://www.bn.gov.ar/archivos-y-colecciones-particulares>

[Consultado: 23-04-2014]

fotográfico; Documentación varia; Guías de viajes y folletos turísticos) también divididas a su vez, dos de ellas, en subseries.

### **Título**

Archivo Kurt Schindler

### **Signatura**

K. SCHINDLER/

### **Período que abarca (fechas extremas)**

1882-1935<sup>412</sup>

### **Descripción física (volumen y soporte)**

X metros lineales (x cajas de archivo).

En su mayoría se trata de documentos textuales en soporte papel, con presencia, en menor medida, de documentos gráficos y fotográficos también en soporte papel, una colección de documentos sonoros formada por discos de aluminio, y las películas grabadas a sus informantes.

### **Lengua**

El idioma predominante es el inglés, pero hay documentación en lengua alemana, rusa, española, francesa, yiddish e italiana.

### **Forma de cita**

Archivo de Kurt Schindler

Disponible en *web*: <http://><sup>413</sup>

### **Reseña biográfica**

---

<sup>412</sup> Si en una inventariación rigurosa de todos los materiales de este fondo se descubriesen documentos fechados con posterioridad o anterioridad a los años de nacimiento y de fallecimiento del creador del fondo, se tomaría como fechas extremas la de los documentos más antiguo y más reciente de todo el acervo.

<sup>413</sup> Partimos de la base de que se trata de un archivo virtual, desde el cual pueden consultarse todos los materiales del legado, una vez digitalizados, independientemente de la instalación de los mismos en las instituciones poseedoras.



Son pocos los datos personales que se conocen de Kurt Schindler. Nació en la ciudad alemana de Berlín el día 17 de febrero de 1882, en el seno de una acomodada familia judía dedicada a la banca, sus padres fueron Josef Schindler y Marie Hirschfeld, de su único hermano, menor que él, Ewald sabemos que fue un destacado actor y director de teatro operístico. Contrajo matrimonio en la ciudad de Nueva York, en noviembre de 1916, con una actriz odesita, Vera Michailovna Androuchévitch, a la que había conocido en Rusia en el año 1914, en el transcurso de un viaje a ese país para estudiar su música tradicional, enviudando de ella en el año 1918. El matrimonio no tuvo descendencia. Schindler falleció en la ciudad de Nueva York el día 16 de noviembre de 1935, tras una larga enfermedad.

Más abundantes son los datos sobre su formación y trayectoria profesional. Así, sabemos que además de los estudios de corte tradicional, Schindler inició en su ciudad natal, en fechas muy tempranas, su formación en Música, Composición y Teoría musical con los más destacados maestros de su época, pues estudió piano con Conrad Ansorge, composición con Ludwig Bussler, y, más tarde, en Múnich, Teoría musical de la mano de Ludwig Thuille. Otros maestros suyos fueron Max Friedlaender, que influyó mucho en su interés por la música folclórica y Friederich Gernsheim.

De su precocidad como compositor da fe el hecho de que sus primeras composiciones datan del año 1901. Así, no es de extrañar que Schindler rápidamente se hiciese un hueco en el panorama musical de su país, colaborando, muy joven, con eminentes músicos, entre ellos Mahler, llegando a dirigir las óperas de Stuttgart y Würzburg, y ayudando, en 1904, a Richard Strauss y Felix Mottl en tareas de dirección de la Ópera de Berlín.

Pese a esta brillante y precoz carrera, Schindler se marchó a los Estados Unidos en el año 1905 por motivos que no están del todo claros, si bien muchos autores apuntan como motivo principal de su salida de Alemania al suicidio de sus padres, ocurrido pocos meses antes a raíz de la quiebra del banco familiar. También pudieron influir en su partida sus orígenes judíos, y su condición de homosexual, cuestión, ésta última, sobre la que no tenemos certeza absoluta, si bien alguna fuente consultada así lo indica.

Una vez radicado en Nueva York, Schindler pronto se hizo un hueco en la vida musical de su país de acogida, como lo demuestra el hecho de que fuera

director ayudante en el Metropolitan Opera House Conried entre los años 1905 y 1908.

A partir de 1907, y durante los siguientes veinte años, Schindler también se ocupó de las tareas de lector, editor y crítico musical en la prestigiosa editorial musical neoyorquina G. Schirmer.

En 1909 Kurt Schindler fundó, en esa misma ciudad, una coral femenina, el MacDowell Chorus, que se convertirá, en 1912, en la Schola Cantorum, agrupación coral mixta que alcanzó gran prestigio, y con la que desarrolló un programa de conciertos novedoso, y nada convencional para la ciudad de Nueva York en esas fechas, ya que junto a obras medievales, renacentistas, de maestros clásicos como Bach, Brahms, o Schumann, y piezas operísticas tempranas, Schindler introdujo en la programación de la coral obras de músicos vanguardistas rusos (Rimsky-Korsakov, Tchaikowsky, Moussorgsky...), así como música popular de diversos países europeos, entre ellos España. A él se debe la recepción de la música popular catalana y vasca en los Estados Unidos.

Schindler también dirigió el coro del Temple Emanu-El, una de las sinagogas más importantes de Nueva York, entre los años 1913 y 1922.

En el año 1926 renunció a la dirección de la Schola Cantorum, por discrepancias con su junta directiva, para convertirse, brevemente, en el director musical del recién creado Roxy Theatre.

Cosmopolita consumado, Schindler viajó constantemente por varios países europeos para estudiar sus tradiciones y música popular, dejándonos, como testimonio de su labor, multitud de publicaciones con sus propias recopilaciones y arreglos de canciones americanas, inglesas, francesas, alemanas, húngaras, irlandesas, noruegas, rusas, suecas, italianas, galesas, judáicas y españolas. Su epistolario da fe de las relaciones que mantuvo con relevantes músicos y artistas de distintos países a lo largo de su vida.

A España, donde llegó a ser una figura muy popular en los ambientes músicos y de la alta sociedad, viajó por primera vez en el año 1919, después de enviudar, visitando Cataluña, región en la que ya era conocido como difusor de la música catalana al frente de la Schola Cantorum, y con la que llegó a estar muy vinculado por su amistad con las principales figuras del panorama musical catalán (Millet, Pedrell, Nicolau...). Después de abandonar la dirección

de la Schola Cantorum, las estancias de Schindler en España fueron cada vez más largas, dedicándose a recopilar, de primera mano y sin necesidad de intérpretes, gracias a su dominio de los idiomas español y portugués, música popular española y portuguesa, para su posterior estudio, labor que desempeñó en contacto con el Centro de Estudios Históricos, organismo que le apoyó económicamente. El fruto de estos viajes se plasmó en un cancionero, *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, publicado póstumamente en 1941 por Columbia University, pues la muerte le sorprendió cuando estaba trabajando en esas recopilaciones. El Cancionero contiene 985 canciones y melodías tradicionales, recogidas en la región norteña portuguesa de Trás-os-Montes, así como en localidades de una serie de provincias españolas: Asturias, Ávila, Badajoz, Burgos, Cáceres, Jaén, León, Logroño, Madrid, Santander, Salamanca, Segovia, Soria, Toledo, Valladolid y Zamora.

Schindler fue, además, un consumado fotógrafo que supo registrar minuciosamente en sus instantáneas las tierras que conoció y gentes a las que trató, por lo que podemos considerarle un auténtico cronista de su época.

Schindler, por último, se convirtió en el año 1933 en el primer director del Departamento de Música de Bennington College, aunque, ya muy enfermo, no pudo dedicar mucho tiempo a sus tareas docentes, puesto que falleció dos años más tarde.

### ***Historia archivística y forma de ingreso de la documentación***

Dados los constantes viajes de Schindler a lo largo de su no muy larga vida, no nos consta si su legado documental estuvo archivado en un lugar concreto, pensamos que no fue así, ya que por el hecho de carecer de un domicilio fijo en Nueva York, según el contenido de su testamento, sus pertenencias, entre ellas su documentación, estuvieron depositadas en un almacén al efecto, y en el domicilio de uno de sus amigos. No reunió, pues, Schindler, sus papeles de trabajo y su correspondencia en un archivo al uso, aunque es innegable la importancia que concedió a su documentación, pues, pese a tantos periplos y mudanzas, ésta sobrevivió a su creador y ha llegado hasta nosotros.

El grueso de la documentación que conforma el Archivo Kurt Schindler se halla depositado en The New York Public Library: partituras, cartas, fotografías, material gráfico, recortes de prensa, documentación bancaria, etc.

Parte de estos materiales fueron donados por Liljan Espenak en el año 1982, de otros no se conoce la procedencia, pero bien pudo comprarlos la Biblioteca a los albaceas, o familiares, de Schindler.

The Hispanic Society of America (Nueva York) posee una magnífica colección de fotografías, con sus negativos correspondientes, tomadas por Schindler durante sus trabajos de campo en España; una interesante colección de negativos de desnudos femeninos en poses atrevidas; así como diversas notas tomadas por el músico alemán también en el transcurso de sus trabajos de campo en España; y varias listas sobre música y músicos españoles.

Se desconoce el medio por el que esta institución se hizo con estos materiales, y la fecha en que ingresaron en ella, aunque la mayoría de ellos bien pudiesen provenir de encargos hechos por el fundador de la institución, Archer Milton Huntington, al propio Schindler.

En The Hispanic Institute at Columbia University (Nueva York) se encuentran fotocopias de documentación original del propio Schindler o con él relacionada (cartas, listados de libros publicados por Schindler hechos por distintas editoriales y una serie de notas escritas por Schindler sobre sus informantes españoles).

Se desconoce quién retiró la documentación original, que con toda seguridad era propiedad de Federico de Onís, fundador y primer director de esta institución, que la dejó allí al jubilarse, en el año 1951, y marchar a Puerto Rico.

La Michigan State University (East Lansing) posee parte de la música impresa de Schindler. A tenor del *exlibris* que tienen estas obras bien pudieron ser propiedad del propio músico alemán.

Se desconoce la fecha de ingreso y el medio por el que la Universidad pudo hacerse con ellas, posiblemente las adquirió a alguno de los albaceas de Schindler o algún beneficiario de su testamento.

Las siguientes instituciones españolas tienen cartas escritas por Schindler, la mayoría de ellas dirigidas a músicos españoles, cuyos epistolarios se conservan en los siguientes establecimientos: Centre de Documentació de l'Orfeó Català Biblioteca i Arxiu (Barcelona), Biblioteca de Catalunya (Barcelona), Archivo Manuel de Falla (Granada), Biblioteca Valenciana (Valencia) y Fundación Juan March (Madrid).

No se descarta la aparición de más misivas del músico alemán en otros epistolarios aún en estudio o por estudiar.

La Fundación Joaquín Díaz (Urueña, Valladolid) posee, desde el año 2013, una copia de los discos de aluminio que Schindler grabó, con canciones y música popular, en España en el año 1932.

Se desconoce la procedencia de dicha copia.

### ***Contenido y alcance***

Este archivo contiene documentación producida y reunida por Kurt Schindler en sus actividades como músico y musicólogo, principalmente, pero también como fotógrafo, ensayista, etc., de tal manera que sus materiales, su epistolario sobre todo, ofrece un fehaciente testimonio de sus múltiples facetas, proporcionándonos información de su vida familiar, sus amigos, su actividad pública, así como de su propio proceso creativo, y del contexto profesional en el que se movió y fueron creadas sus obras. Además, la abundante presencia en él no sólo de las partituras con sus propias creaciones, arreglos y recopilaciones, si no también de música impresa original de muchos de sus colegas, nos permite conocer el panorama musical internacional de los años en que transcurrió su existencia.

Estamos, pues, ante un Archivo musical que comprende partituras autógrafas, borradores, pruebas de imprenta e impresas; partituras no autógrafas; textos manuscritos (escritos personales, prólogos, comentarios, conferencias); programas de mano de conciertos, carteles de ópera; cuadernos de campo; grabaciones sonoras; y un Archivo personal en el que se encuentran un epistolario formado por cartas familiares y no familiares, borradores de las cartas, postales y telegramas; una colección de fotografías y negativos; recortes de prensa; documentación privada (testamento, billetes de transporte, recibos...).

### ***Organización***

Este fondo documental ha carecido del orden original otorgado por su creador, cosa lógica si tenemos en cuenta las vicisitudes de los materiales que

lo conforman a la muerte de éste. Por tanto, sus documentos debieron<sup>414</sup> de ser clasificados al ser recibidos en las instituciones poseedoras.

Cuadro de clasificación:

**Sección I. Archivo musical**

Serie I. Partituras autógrafas e impresas propias.

Subserie I. Composiciones propias.

Subserie II. Arreglos propios de música religiosa.

Subserie III. Arreglos propios de compositores clásicos.

Subserie IV. Arreglos propios de música popular.

Subserie V. Reducciones.

Serie II. Partituras de otros compositores.

Serie III. Manuscritos.

Subserie I. Cuadernos de campo y notas sobre informantes.

Subserie II. Borradores y papeles sueltos con notas de composición.

Subserie III. Conferencias.

Subserie IV. Notas a conciertos.

Subserie V. Listados y bibliografías de músicos.

Subserie VI. Otros escritos musicales (prólogos, planes de estudio, etc.).

Serie IV. Carteles y programas.

Subserie I. Programas de mano de conciertos.

Subserie II. Carteles de ópera de teatros operísticos alemanes.

Serie V. Grabaciones sonoras de canciones y melodías populares.

Serie VI. Correspondencia profesional.

Subserie I. Cartas y/o borradores de cartas escritas por Kurt Schindler a personas relacionadas con el ámbito musical (profesores suyos, compositores, cantantes, intérpretes, críticos musicales, etc.).

Subserie II. Cartas y tarjetas postales escritas a Kurt Schindler por personas relacionadas con el ámbito musical (compositores, cantantes, intérpretes, críticos musicales, etc.) y en relación a su desempeño en el The Metropolitan Opera House, Roxy Theatre, Temple Emmanuel, etc.

Serie VII. Prensa.

---

<sup>414</sup> En alguna de las instituciones poseedoras aún no lo han hecho.

Subserie I. Artículos y reseñas periodísticas escritos por Kurt Schindler.

Subserie II. Crítica y comentarios sobre él o su familia.

Subserie III. Otras noticias sobre acontecimientos de su época.

Serie VIII. Fotografías y películas de trabajos de campo (hechas por Schindler durante los trabajos de campo a sus informantes, autoridades locales...).

## **Sección II. Archivo personal**

Serie I. Correspondencia personal.

Subserie I. Cartas y/o borradores de cartas escritas por Kurt Schindler a sus familiares (padres, hermano, familia política) y amigos no pertenecientes al ámbito musical.

Subserie II. Cartas, tarjetas postales y telegramas enviadas a Kurt Schindler por sus padres, familiares y amistades no pertenecientes al ámbito musical.

Serie II. Archivo fotográfico.

Subserie I. Fotografías familiares de Kurt Schindler (propias, padres, hermano y familia, familia política y amigos personales).

Subserie II. Fotografías de tipos, monumentos y paisajes tomadas por Kurt Schindler en el transcurso de sus frecuentes viajes.

Serie III. Guías, folletos turísticos y billetes.

Serie IV. Documentación *varia* (testamento, contratos, recibos de haberes, recibos documentos bancarios, facturas de compra).

Después del cuadro de clasificación debería de hacerse el inventario de todo el fondo, es decir, el instrumento de consulta que describa el contenido y la ubicación de cada una de las unidades archivísticas del fondo, dispuestas según el orden que tienen en el cuadro de clasificación, reproduciendo su estructura. Por razones evidentes queda pendiente su realización.

### 4.3. ACCESIBILIDAD DEL FONDO

Por todo lo anteriormente expuesto en el epígrafe 3 sobre este legado documental, y teniendo en cuenta, sobre todo, que su dispersión no es una cuestión menor, debido a las consecuencias que ello está teniendo a la hora de investigar la figura y la obra de Kurt Schindler, nos parece que la primera de las medidas a tomar respecto a este fondo debería ser la creación de un portal *web* como instrumento de búsqueda que permita, no solo la localización de todos los materiales sea cual sea el establecimiento que los posea, sino también acceder a la imagen digitalizada de cada uno de ellos, para así asegurar su difusión y su consulta, sin necesidad de someterse a un horario establecido, ni de realizar onerosos desplazamientos a las distintas localidades donde se encuentran los documentos. Proyecto que, al parecer, resulta interesante a la institución posesora del grueso de esta documentación, The New York Public Library, según manifestación del ya citado Bob Kosovsky a Matilde Olarte.

Se trataría, pues, de desarrollar un sistema de información accesible a través de Internet compartido por esas instituciones, aprovechando, para ello, las ventajas que ofrecen las actuales tecnologías de la información y comunicación. Es decir, se debería crear un archivo virtual para que los distintos inventarios automatizados de esas instituciones puedan consultarse a través de una única base de datos, como si se tratase de un único inventario<sup>415</sup> de una misma colección. Este archivo debería de estar gestionado por personal cualificado, y en él también podrían incluirse noticias detalladas sobre la organización de alguna actividad puntual sobre Schindler, tales como congresos, exposiciones, conciertos, y cualquier otra actividad encaminada a difundir su obra, así como la relación, como mínimo<sup>416</sup>, de todas las publicaciones, artículos, ponencias, etc. que sobre él traten, entre ellas el catálogo completo de sus creaciones que debería de hacerse sin más dilación.

---

<sup>415</sup> A modo, por ejemplo, del portal creado en nuestro país por la Residencia de Estudiantes, con financiación de la Fundación Marcelino Botín, para localizar, preservar, reproducir, catalogar y difundir los fondos bibliográficos y de archivo de la cultura española contemporánea.

<sup>416</sup> Lo ideal sería el acceso, mediante direcciones url, al contenido completo de todos esos escritos que previamente habrían sido digitalizados.



Para posibilitar su desarrollo y puesta en marcha, además de una serie de cuestiones técnicas, ya apuntadas, en las que nosotros no vamos a entrar aquí, tales como desarrollos en compatibilidad de software diferentes para el acceso a diferentes catálogos, navegación conjunta por colecciones distintas, utilización de un servidor, complementado con un dispositivo de almacenamiento propio (por ejemplo un NAS) para archivos de imagen y audio, etc., etc., dichos establecimientos deberán acometer previamente, si no lo han hecho ya, una serie de acciones referentes a la conservación, clasificación, descripción de los documentos y creación de los correspondientes inventarios.

Ello, en absoluto implica que dichas instituciones pierdan ninguno de sus derechos sobre dichos documentos, ya que otra de las cuestiones que habrá que tener en cuenta a la hora de crear este portal, es todo lo relacionado con los derechos de propiedad de los materiales que en él aparezcan.

Las ventajas derivadas de la creación de este archivo virtual son muchas, entre ellas, como ya hemos señalado, la mejora del acceso a la documentación<sup>417</sup>, ya que posibilita un servicio sin restricciones de horarios, y que varios investigadores, de forma simultánea, al estar digitalizados los documentos, puedan acceder a ellos, desapareciendo, así, las limitaciones de la consulta presencial, lo que también se traduciría en un incremento del número de investigaciones sobre Schindler; beneficios también en cuanto a la conservación y preservación documental de este fondo, evitándose su deterioro por el uso, puesto que la digitalización permite, por una parte, prestar o imprimir copias facsímiles, y por otra, el acceso a materiales que por su fragilidad, rareza, o importancia nunca hubiesen llegado a manos de los estudiosos<sup>418</sup>.

---

<sup>417</sup> Pensemos, sin ir más lejos, en el epistolario de Schindler: muy pocas veces las cartas que se cruzan dos personas, en este caso el músico alemán y cualquiera de sus corresponsales, están depositadas en un solo establecimiento, de ahí que la posibilidad de reunir su epistolario, si no de forma real, sí virtualmente, potencia las posibilidades de extraer la información que tales misivas contienen.

<sup>418</sup> No deja de llamarnos la atención el hecho de que muchos de los documentos de este fondo a día de hoy no solamente no hayan sido procesados, si no que ni siquiera estén digitalizados, a pesar de que en los Estados Unidos, en las últimas décadas, tanto por parte de las administraciones públicas, como de algunos organismos bibliotecarios (ALA, etc), se han destinado numerosas ayudas para mejorar el acceso a ese tipo de colecciones de fondos de materiales primarios, dado su creciente interés para la investigación, subvencionándose, al efecto, proyectos que propician su inclusión en los grandes catálogos nacionales.

## CONCLUSIONES

Dada la ausencia de una visión de conjunto sobre Kurt Schindler, personaje olvidado prácticamente desde su fallecimiento y hasta hace tan solo unos cuantos años, nos propusimos trazarla en esta investigación, indagando para ello en todo tipo de fuentes a nuestro alcance, tanto escritas como orales, que sobre él trataban, o le citaban en otro contexto más amplio, con el fin de obtener la mayor información posible sobre él y su obra, información que hemos analizado y mostrado en la primera parte de este estudio.

Para hacerlo, no sólo hemos rastreado la presencia de voces sobre Schindler en diccionarios y enciclopedias biográficas de temática musical y general, alemanes, ingleses y norteamericanos, escritos en vida del músico alemán, también lo hemos hecho en las grandes obras de referencia actuales de alcance internacional, incluso en obras españolas. Sin olvidarnos de indagar en los testimonios que sobre el personaje nos han dejado aquellos que le trataron con asiduidad y mejor le conocieron, entre ellos, algunos de sus amigos más cercanos, como Federico de Onís, cuya semblanza para *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal = Música y poesía popular de España y Portugal*, constituye, a nuestro parecer, su retrato más completo e íntimo, en él se basaría, 50 años más tarde, Israel J. Katz para prologar la edición facsímil que del cancionero se hizo en el año 1991. También hemos mostrado la opinión, muy elogiosa en todos los casos, que su labor suscitó en una serie de folcloristas e investigadores coetáneos suyos, algunos, dedicados a su misma tarea, siguieron muy de cerca su labor, otros le acompañaron en sus trabajos de campo en España, facilitando así su labor. Del mismo modo, hemos recogido las investigaciones actuales publicadas sobre Schindler, aquellas que sólo analizan su obra como folclorista, centrándose sobre todo en sus estancias en España, y los trabajos más recientes que se ocupan, además, de sus otras, muchas, facetas, ofreciéndonos de esta manera una visión más completa de su trayectoria. Y, por supuesto, utilizando las tecnologías actuales a nuestro alcance, no nos hemos olvidado de rastrear a Schindler en páginas *web* de contenido cultural y en programas radiofónicos, ni en revistas culturales, diarios y periódicos nacionales, incluso en alguno extranjero, para conocer, tanto el interés y la opinión que su labor mereció a sus contemporáneos, como el eco que su obra sigue teniendo en la actualidad. En

suma, por primera vez aparece reunida y comentada la bibliografía existente en la actualidad sobre Kurt Schindler.

Con todo ello, hemos intentado trazar un retrato, íntimo y profesional, lo más completo posible del músico alemán, si bien aún queda mucho por decir sobre él.

Así, hemos hablado de sus orígenes, sus circunstancias familiares y de sus amigos, y, dado lo poliédrico del personaje, nos hemos acercado a su obra en todas sus vertientes, para conocer cuáles fueron sus inquietudes, con quiénes se relacionó profesionalmente, su trayectoria en Alemania y en Estados Unidos, los motivos que le trajeron a España, el trabajo que en ella realizó y la recepción que su labor tuvo entre sus colegas españoles, etc. y hemos procurado hacerlo incardinando a Schindler en su época, trazando para ello una sucinta visión del primer tercio del siglo XX, sobre todo en lo que a nuestro país se refiere, dando, asimismo, un perfil biográfico de aquellos a los que tuvo más cerca, hablando, además, de las instituciones en las que se apoyó para desarrollar su obra, así como de aquellas otras que están relacionadas con él de alguna manera.

A pesar de todo ello, Kurt Schindler hoy sigue envuelto en sombras, sobre todo en su vertiente humana, si bien tampoco conocemos en toda su dimensión su trayectoria profesional, ni la verdadera trascendencia que su obra tuvo entre sus semejantes, de tal manera, que ni siquiera acertamos a explicarnos por qué motivos esta impresionante figura de la Musicología mundial del primer tercio del siglo XX cayó en el olvido poco después de su prematuro fallecimiento, producido en el año 1935, permaneciendo allí hasta hace no muchos años.

Pensamos, pues, que hemos logrado nuestro propósito sólo en parte, ya que es cierto que en este estudio hemos trazado una semblanza que permite conocer al músico precoz, de brillante ejecutoria profesional, tanto en su país natal, Alemania, como en su patria de acogida a partir del año 1905, los Estados Unidos, y al sensible musicólogo que tanto tiempo pasó entre nosotros, empeñado en recuperar nuestras melodías y canciones de raíces populares antes de que se perdieran como consecuencia de los cambios que se estaban produciendo en la sociedad rural debido al empuje de los nuevos tiempos. Pero Schindler, el hombre, sigue resultándonos hoy un personaje

bastante enigmático, lleno de claroscuros, y seguimos desconociendo las respuestas a preguntas clave que cabe formularse sobre su ciclo vital, cuestiones, éstas, que si bien son de índole personal, determinaron toda su trayectoria profesional, ya que de su cara más íntima no disponemos de más testimonios que aquellos que nos ofrece su correspondencia, hoy día todavía en vías de estudio, debido, sobre todo, a la dificultad que entraña las lenguas en que están escritas muchas de esas misivas (alemán arcaico, ruso...). Pensamos que el contenido de esas cartas llenará muchos de los huecos que presenta hoy su biografía tanto en lo referente a cuestiones tan íntimas como su orientación sexual, como a acontecimientos clave ocurridos en su tiempo, como, por ejemplo, la I Guerra Mundial y su participación en ella al lado de su país natal.

Interrogantes sobre los motivos reales de su marcha de Alemania cuando, con veintipocos años, triunfaba en los ambientes operísticos más selectos del país, al lado de figuras consagradas de la talla de Richard Strauss, Gustav Mahler, Alfred Lorenz y Felix Mottl nada menos, ¿fue el suicidio de sus padres y el desprestigio social que este hecho acarreó a su familia lo que le llevaron a dar ese paso?, ¿pudo influir en ello los orígenes judíos familiares en un ambiente que cada vez era más receloso y suspicaz con los semitas?, o bien ¿fue su condición de homosexual en una sociedad cada vez más intolerante con una conducta que era tenida por pecaminosa?, condición, ésta, que nosotros tan sólo hemos podido atestiguar en una fuente de las consultadas sobre él, si bien el contenido de algunas de sus misivas, hoy en estudio, parecen corroborarlo. No lo sabemos con certeza, bien pudo ser el cúmulo de todas esas circunstancias, además del temprano fallecimiento de Vera, su esposa, y otros motivos también desconocidos por nosotros, lo que le llevaron a un deambular continuo a lo largo y ancho del mundo durante gran parte de su existencia, sin domicilio fijo nunca, encarnándose, así, en Ahasaverus, el judío errante de la leyenda, pues Schindler fue un exquisito cosmopolita, un sempiterno viajero que supo desdibujar como nadie las fronteras entre el Viejo y el Nuevo Mundo, pues en ambos se sintió muy cómodo, y en ambos tejió, magistralmente, una red de relaciones sumamente útil para sus fines profesionales. Sin duda, en su peregrinaje debió de cargar, con todas sus pertenencias, de otra manera no podemos explicarnos el hecho de que gran

parte de su legado documental haya sobrevivido a tantos viajes y cambios de domicilio en distintos países, llegado, así, hasta nosotros.

Interrogantes sobre los motivos que le llevaron a dar un giro a su carrera profesional, ya que si bien no abandonó del todo la mal llamada “música clásica”, tan arraigada en los ambientes más selectos, aquellos que él no dejó de frecuentar nunca en los países que visitó, pronto su quehacer se centró en el estudio y recopilación de la música popular de diversas tierras y no sólo de España, colaborando, además, extraordinariamente en la difusión de esa música popular en esos mismos ambientes cultos, sin ir más lejos en los Estados Unidos, a través de la coral que allí creó y durante tantos años dirigió.

Así pues, podemos afirmar que las fuentes consultadas nos han permitido trazar un colosal retrato de Schindler como compositor, ejecutante, musicólogo, editor musical y director de coral, retrato que esperamos este estudio contribuya a que no vuelva a desdibujarse, ya que su figura está a la altura de los mejores músicos y musicólogos de su generación. No obstante, quedan algunas cuestiones pendientes de matizar también en este aspecto, sin ir más lejos relativas a su labor en España, y así desconocemos por qué su tarea recopiladora no se extendió a Cataluña, cuya música tanto amó y contribuyó a difundir en Estados Unidos, región que tan bien llegó a conocer, cuando fue precisamente su relación epistolar con Lluís Millet lo que le trajo a nuestro país por primera vez, esperemos que el estudio pormenorizado de los materiales de su archivo nos den la respuesta a esta pregunta. Cuestiones relativas al desarrollo de su trayectoria profesional en los Estados Unidos que tampoco hoy podemos contestar al haber desaparecido la documentación relativa a la Schola Cantorum, tan sólo contamos con las crónicas periodísticas de aquel país para hacernos una idea de su grandísima labor de difusión entre el público norteamericano no solo de música popular, sino también de música medieval, renacentista, operística, vanguardista... de muchos países de la Vieja Europa.

Pero Kurt Schindler fue mucho más que un músico y musicólogo afamado en su época, fue también un hombre de su tiempo, y como tal lo hemos mostrado en esta investigación. Un hombre moderno apasionado por las novedades que florecieron con el nuevo siglo, tiempo en el que transcurrió la segunda parte de su vida. Ello le llevó, por ejemplo, a convertirse en un auténtico experto en el novel arte de la fotografía. Alcanzó tal maestría en el

manejo de la cámara fotográfica<sup>419</sup> que sus instantáneas son auténticas crónicas antropológicas del primer tercio del siglo XX, que hoy nos permiten echar una mirada al pasado, a un mundo ya desaparecido hace muchos años. Sus imágenes están a la altura de las tomadas por Ruth Matilde Anderson, por citar un ejemplo, ya que retrató, magistralmente, a nuestras mujeres y hombres rurales en sus quehaceres cotidianos, mostrando un punto de empatía y una sensibilidad poco común, sobre todo hacia esas sacrificadas féminas, auténticas transmisoras de las tradiciones y saberes populares que, pese a vivir en un universo completamente cerrado, de forma asombrosa se abrieron a él, el hombre de la caja embrujada, un desconocido llegado de lejanas tierras, haciéndole partícipe de sus únicas riquezas, a saber, sus bailes y cánticos tradicionales, que ellas, a su vez, habían recibido de sus más remotas antepasadas. Y no sólo retrató a los protagonistas de aquel mundo que tanto le impactó, también nos dejó un interesante testimonio gráfico de sus reuniones familiares y amicales, así como de los paisajes y monumentos de las tierras que visitó, y fue tanta su pericia detrás de la cámara fotográfica que sus imágenes llegaron a ilustrar algunas crónicas que sobre él hablaban en *The New York Times*, como lo atestigua el pie de alguna de esas instantáneas.

Otra prueba de esta modernidad a la que acabamos de aludir es el hecho de que utilizase otros adelantos de su época, como el cine y el gramófono, en sus trabajos de campo en nuestro país, revolucionando así la metodología de los mismos.

Cuando abordamos esta investigación sobre este personaje no solo lo hicimos con el objetivo de arrojar luces sobre su dimensión humana, difundir su faceta profesional, o poner de relieve su vinculación con España, también lo hicimos con el propósito de mostrar la importancia que su archivo personal tiene para la Musicología española actual y para la investigación en general, legado que al haber permanecido silenciado durante muchos años, hoy sigue siendo desconocido por gran parte de la comunidad investigadora. Y si bien nuestro propósito inicial fue abarcar el completo estudio del mismo, pronto hubimos de desistir de tal empeño, ya que su contenido y actual ubicación excede, en mucho, nuestra disponibilidad de tiempo y de medios para hacerlo.

---

<sup>419</sup> Recordemos que en la década de 1930 aparecieron las primeras cámaras de fotos ligeras y compactas, así como la película de 35mm., ello, sin duda, contribuyó a “popularizar” este arte.

Por eso, nos hemos limitado a hablar de los materiales que conforman ese legado, la localización de los mismos, y su actual escaso grado de accesibilidad, contando, para ello, con el testimonio directo de la investigadora que mejor conoce este acervo, y que actualmente ha puesto en valor todos sus materiales mediante una serie de publicaciones, Matilde Olarte, siendo esta investigación donde por primera vez se relacionan todas las instituciones y establecimientos poseedoras de materiales de este legado, si bien, dada su fragmentación es posible que sigan apareciendo otras instituciones que tengan documentación del mismo, sobre todo cartas como ya manifestó Olarte.

Pero no nos hemos limitado únicamente a una mera enunciación de instituciones y materiales, ya que la fragmentación de este fondo, su invisibilidad y la fragilidad actual de sus materiales, nos ha llevado a proponer una serie de disposiciones básicas de actuación sobre el mismo en relación a su preservación, tratamiento técnico y difusión a través de un archivo virtual.

Por todo ello, pensamos que el esfuerzo que hemos dedicado en esta investigación, primera tesis interdisciplinar de Musicología sobre un archivo personal, al disperso archivo personal de Kurt Schindler ha merecido la pena, pues, por un lado, puede contribuir eficazmente a difundir su contenido y localización, incrementando, de esta manera, el número de investigaciones y publicaciones sobre un personaje tan polifacético como fue nuestro protagonista; por otro lado, puede ayudar a las instituciones poseedoras de esa documentación a poner los medios necesarios encaminados tanto a su preservación y difusión entre la comunidad investigadora, como a incrementar su grado de accesibilidad, bastante deficiente hoy día, hemos de insistir, facilitando, de este modo, su consulta, utilizando, para hacerlo, las actuales tecnologías de la información y comunicación. Si bien es cierto que para conseguirlo, previamente debe producirse un avance importante en el tratamiento de los materiales del archivo, reto que tienen por delante los profesionales de las instituciones poseedoras de esos fondos, a quienes va dirigido, con todo el respeto, este recordatorio.

En suma, y como párrafo final de estas conclusiones, no se ha dicho aún, ni mucho menos, la última palabra sobre Kurt Schindler, nos quedan muchos aspectos por desvelar, tanto sobre su escurridiza personalidad, como sobre su rica y variada obra, esperamos que este trabajo anime a los investigadores a



seguir estudiando su figura, apoyándose, para hacerlo, en su legado documental, que esperamos pronto pueda consultarse en su totalidad y sin ningún impedimento físico, gracias a los medios tecnológicos con que hoy contamos para hacerlo.

## **BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS *WEB***

Aber, H. (1927). *Illustriertes Musik-Lexikon*. Stuttgart: J. Engelhorn's Nachf.

Aguilar Alonso, M. P. (2002). La fortuna de las colecciones de artes decorativas españolas en Europa y América: estudios comparativos. [En línea]

<http://digital.csic.es/bitstream/10261/13035/1/arte%20fuera%20275.pdf>

[Consultado: 12-08-2013]

Albert Robato, M. (2002). *Federico de Onís entre España y América*. En *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt* (pp. 80-88). San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Allport, G. W. (1985). 8ª. ed. *La personalidad. Su configuración y desarrollo*. Barcelona Editorial Herder.

Arias Solís, F. *Concurso de Cante Jondo de Granada*. [En línea]

<http://franciscoarias.lacoctelera.net/post/2007/03/30/concurso-cante-jondo-granada-francisco-arias-solis>

[Consultado: 11-08-2013]

Arrigoitia, L. de (1968). Don Federico de Onís. *La Torre*, XVI, 59, 215-226

El arte de la tauromaquia: catálogo de la exposición.(1918). [En línea]

[http://archive.org/stream/elarteenlataurom00pala/elarteenlataurom00pala\\_djvu.txt](http://archive.org/stream/elarteenlataurom00pala/elarteenlataurom00pala_djvu.txt)

[Consultado: 13-10-2013]

Association of Research Libraries (2003). Special collections: statement of principles. [En línea]

<http://www.arl.org/storage/documents/publications/special-collections-statement-of-principles-2003.pdf>

[Consultado: 26-02-2014]

*Atesorar España. Fondos fotográficos de la Hispanic Society of America*. [En línea]

[http://www.google.es/search?q=Atesorar+Espa%C3%B1a.+Fondos+fotogr%C3%A1ficos+de+la+Hispanic+Society+of+America&rls=com.microsoft:es:IE-Address&ie=UTF-8&oe=UTF-8&sourceid=ie7&rlz=117WZPA\\_esES338&redir\\_esc=&ei=BouFUP2qK8anhAernoD4BQ](http://www.google.es/search?q=Atesorar+Espa%C3%B1a.+Fondos+fotogr%C3%A1ficos+de+la+Hispanic+Society+of+America&rls=com.microsoft:es:IE-Address&ie=UTF-8&oe=UTF-8&sourceid=ie7&rlz=117WZPA_esES338&redir_esc=&ei=BouFUP2qK8anhAernoD4BQ)

[Consultado: 22-10-2012]

*Baker's biographical dictionary of musicians* (1940) 4ª. ed. New York: Schirmer Publishing.

Barrote, Susana de Brito (2012). Passagens de Kurt Schindler por Portugal: un estudio basado nas quatro secções de fotografias (1929-1935). En *Homenaje al profesor García Laborda*. Salamamca: Editorial Amaru  
Biblioteca Nacional de Argentina. Archivos y Colecciones particulares. [En línea]

<http://www.bn.gov.ar/archivos-y-colecciones-particulares>

[Consultado: 23-04-2014]

Biblioteca Nacional de España. Archivos Personales [En línea]

<http://www.bne.es/es/Colecciones/ArchivosPersonales/>

[Consultado: 22-04-2014]

Bravo Lledó, P. (2006). Los archivos personales. Una manera de trabajar sus documentos. En *Seminario de archivos personales (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)*. Madrid: Biblioteca Nacional, p. 91-103

Bou, E. (2006). La edición de epistolarios: autor y lector. En *Seminario de archivos personales (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)*. Madrid: Biblioteca Nacional, p. 251-258.

Burns, R. I. (ed.). (1990). *Emperor of culture: Alfonso X the Learned of Castile and His Thirteenth-Century Renaissance*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Cadafaz de Matos, M. (1982). Kurt Schindler cidadão americano e (etno)musicólogo ibérico. *Brigantia, revista de cultura*, 2-3, 294-305

Casares Rodicio, E. (1986). Música y músicos en la Generación del 27. En *La Música en la Generación del 27: homenaje a Lorca, 1915-1939* (pp. 20-34). Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

Cantón García, J. A. (2004). Prensa y música: divulgación y crítica. *Comunicar: revista científica de comunicación y educación*, 23, 43-47

Catalán, D. (2001). Discografía y películas etnográficas; el romancero incorporado a la enseñanza escolar, 1932-1936. El proyecto de publicación de epopeya y romancero, fines de los años 20, comienzos de los años 30. En *El archivo del Romancero: patrimonio de la humanidad. Historia documentada de un siglo de historia*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal.

Carreras Panchón, A. (2005). La biografía como objeto de investigación en el ámbito universitario. Reflexiones sobre un retorno. *Asclepio*, 125-133.

Caviedes, F. (2013). *El Romance del Conde de Lara (III)*. [En línea]  
[http://desdelmiradordeyeyo.blogspot.com.es/2013\\_02\\_01\\_archive.html](http://desdelmiradordeyeyo.blogspot.com.es/2013_02_01_archive.html)

[Consultado: 5-10-2013]

Charles F. Iklé 1879-1963. [En línea]  
<http://www.nycommunitytrust.org/Portals/0/Uploads/Documents/BioBrochures/Charles%20F.%20Ikle.pdf>

[Consultado: 13-01-2014]

Ciplijauskaitė, B. (1998). La construcción del yo y la historia en los epistolarios. *Monteagudo*, 3, 61-72.

De Bekker, L. J. (1924). *Black's dictionary of music & musicians: covering the entire period of musical history from the earliest times to 1924*. London: Black.

Díaz, J. (1991). Recopilaciones de folclore musical en Castilla y León (1862-1939). *Revista del folklore*, t. 11b, 128, 68-72

Díaz, J. (2005). El archivo fonográfico como fuente documental. *Revista de literaturas populares*, vol. V, 1, 128-136.

*Diccionario de terminología archivística*. (1995). 2ª ed. Madrid: Subdirección General de los Archivos Estatales.

*Diccionario enciclopédico de la Música*. (1947). Barcelona: Central Catalana de Publicaciones

*A dictionary of modern music and musicians*. (1924). London: J. M. Dent & Sons Ltd.

Dobsevege, I. G. (1923). Jews of prominence in the United States. *The American jewish year book*, 24, p. 109-218

Edel, L. (1957). *Literary biography*. London: Rupert Hart-Davis.

*Enciclopedia judaica castellana: el pueblo judío en el pasado y el presente: su historia, su religión, sus costumbres: su literatura, su arte, sus hombres, su situación en el mundo* (1948-1951). México: Editorial Enciclopedia Judaica Castellana

ERESBIL musikaren euskal artxiboa -Archivo Vasco de la Música [En línea]  
<http://www.eresbil.com/>

[Consultado: 21-04-2014]

Escobedo, J. (2006). Los caminos de la memoria. Archivos personales. En Seminario de archivos personales (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004). Madrid: Biblioteca Nacional, p. 55-79

Escribano Blanco, J. y Moreno Fernández, S. (2013). *La jota de Covaleda: reconstrucción histórica y análisis*. [En línea]

<http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/3339/1/TFG-F-001.pdf>

[Consultado: 29-09-2013]

Espenak, L. (1981). *Dance therapy: theory and application*. Springfield Il: Thomas Pub.

Espinoza Ramírez, A. (1995). Los archivos personales, metodología para su planificación. En Ruiz, A. (ed.), *Manual de archivística* (p. 263-278). Madrid: Biblioteconomía y Documentación.

Estivill Rius, A. (2008). Los fondos y las colecciones de archivo en las bibliotecas: modelos para su control y acceso. [En línea]

<http://bid.ub.edu/21/estiv2.htm>

[Consultado: 24-02-2014].

Fraile Gil, J. M. (2001). Bernal Francés y un estribillo gitano. *Revista de folklore*, n. 249, p. 75-78

Frontera Zunzunegui, M. E. (2010). El archivo personal de Kurt Schindler: una propuesta de organización. *Etno-folk*, vol. 16-17, p. 15-34

Frontera Zunzunegui, M. E. (2013). La música de Kurt Schindler en los catálogos de las grandes bibliotecas y en otras fuentes: nuevas aportaciones. [En prensa]

Frontera Zunzunegui, M. E. (2011). Un sabueso digital tras los pasos de Kurt Schindler en España: cómo rastrear información en archivos digitalizados de prensa. En *Congreso Internacional Perspectivas Interdisciplinares Para el Trabajo de Campo Musical en el Periodo de Entreguerras (S. XX)*. [En línea]

[http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/84519/1/IPAS\\_FronteraZunzunegui Me Un%20sabuesodigital.pdf.pdf](http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/84519/1/IPAS_FronteraZunzunegui_Me_Un%20sabuesodigital.pdf.pdf)

Frontera Zunzunegui, M. E. (2010). Notas sobre el itinerario formativo y académico de una científica española de la edad de plata: Pilar de Madariaga Rojo. En *I Congreso Internacional de Ideología de Género*. Universidad de Navarra, 9-11 febrero de 2010

Fundación Juan March. Legados de Música y Teatro [En línea]  
[http://www.march.es/bibliotecas/legados/legados\\_informacion.aspx?l=1](http://www.march.es/bibliotecas/legados/legados_informacion.aspx?l=1)

[Consultado: 21-04-2014]

Fundación Machado. *Antonio Machado y Álvarez*. [En línea]  
[http://www.fundacionmachado.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=9&Itemid=4](http://www.fundacionmachado.com/index.php?option=com_content&view=article&id=9&Itemid=4)

[Consultado: 3-07-2013]

Galiana Chacón, J. P. (2006). De los archivos personales, sus características y su tratamiento técnico. En Seminario de archivos personales (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004. Madrid: Biblioteca Nacional, p. 17-40

Gallardo Cruz, J. A. & Gallardo Camacho, E. M. (2011). La música dibujada por niños durante la Guerra Civil española. En *Música y Educación*, 85, 1, p. 78-105

García Laborda, J. M. (2010). Composiciones de Kurt Schindler basadas en el folclore español. En *Fuentes documentales interdisciplinares para el estudio del patrimonio y la oralidad en España*. Bayona: Editorial Dos acordes.

García Martín, J. H. (2012). El lenguaje musical en los *lieder* de Kurt Schindler. De Schubert a Debussy. En *La música acallada: Liber Amicorum José María García Laborda*. Salamanca: Ediciones Amaru, pp.

García Martín, J. H. (2012). La relación de los hermanos Kurt y Ewald Schindler con la danzaterapia: una revisión de la trayectoria de Liljan Espenak. En *Fuentes documentales interdisciplinares para el estudio del patrimonio y la oralidad en España*. Bayona: Editorial Dos acordes.

*Geografía postal: las postales de las familias García Lorca y De los Ríos*. [En línea]

[https://www.obrasocialcajamadrid.es/Ficheros/CMA/ficheros/OBSCultura\\_CatalogoExpoGeografiaPostalLorca.PDF](https://www.obrasocialcajamadrid.es/Ficheros/CMA/ficheros/OBSCultura_CatalogoExpoGeografiaPostalLorca.PDF)

[Consultado: 13-10-2013]

Gil García, B. (1949). Noticias del folklore riojano: importancia de su recogida. *Berceo*, 11, 267-278

Gil García, B. (1956). Canciones del folklore riojano recogidas por Kurt Schindler. *Berceo*, 41, 391-414

Gómez-Navarro, J. L. (2005). En torno a la biografía histórica. *Historia y Política*, 7-26.

- González Arias, I. (2007). *La otra lista de Schindler* [En línea]  
<http://www.elcomercio.es/gijon/20070922/opinion/otra-lista-schindler-20070922.html>  
 [Consultado: 6-06-212]
- Grabaciones documentales españolas de Kurt Schindler I* (2013). [En línea]  
<http://www.rtve.es/alcarta/audios/musicas-de-tradicion-oral/musicas-tradicion-oral-grabaciones-documentales-espanolas-kurt-schindler-23-04-13/1783467/>  
 [Consultado: 11-9-2013]
- Grabaciones documentales españolas de Kurt Schindler II* (2013). [En línea]  
<http://www.rtve.es/alcarta/audios/musicas-de-tradicion-oral/musicas-tradicion-oral-grabaciones-documentales-espanolas-kurt-schindler-ii-30-04-13/1797008/>  
 [Consultado 11-09-2013]
- Grainger, P. (1915). The impress of personality in unwritten music. *The Musical Quarterly*, v. 1, nº 3, 416-435
- Grau, I. y Riera, F. (1994). El patrimoni documental, un bé oblidat?. En *III Congrés El nostre patrimoni cultural*. Palma de Mallorca: Societat arqueològica Lul.liana, p. 177-182.
- Heredia Herrera, A. (1991). *Archivística general: teoría y practica*, Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- Heredia Herrera, A. (2010). Clasificación, cuadros de clasificación y e-gestión documental. *Tábula*, nº 13, 139-152.
- Heuer, R. (1981-1996). *Bibliographia Judaica: Verzeichnis jüdischer Autoren deutscher Sprache*. Frankfurt, New York: Campus Verlag.
- Holguín, S. (2013). Música y nacionalismo. En *Ser españoles: imaginarios nacionalistas en el siglo XX* (pp. 497-529). Barcelona: RBA Libros.
- Hueso Montón, A. L. (2001). La biografía como modelo histórico-cinematográfico. *Historia contemporánea* 22. 97-115.
- Hutch, R. (2000). *Biography, autobiography and the spiritual quest*. London and Whashington: Cassell Publ.
- Illustriertes Musik-Lexikon*. (1927). Stuttgart: J. Engelhorn's Nachf.
- ISAAR (CPF) Norma Internacional sobre los Registros de Autoridad de Archivos Relativos a Instituciones, Personas y Familias. [En línea]  
<http://www.mcu.es/archivos/docs/isaar.pdf>  
 [Consultado: 16-11-2011]



ISAD (G): Norma Internacional General de Descripción Archivística. [En línea]

[http://www.icacds.org.uk/eng/ISAD\(G\)es.pdf](http://www.icacds.org.uk/eng/ISAD(G)es.pdf)

[Consultado: 16-11-2011]

ISBD (PM): International Standard Bibliographic Description for Printed Music (1991). [En línea]

[http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/isbd/isbd-pm\\_1991.pdf](http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/isbd/isbd-pm_1991.pdf)

[Consultado: 15-04-2014]

Joyce, W. (1988). The evolution of the concep of special collections in American research libraries. En *Rare books & manuscripts librarianship*, 3, 1, p. 19-29

Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1912). Memoria correspondiente a los años 1910 y 1911. [En línea]

<http://cedros.residencia.csic.es/imagenes/Portal/ArchivoJAE/memorias/003.pdf>

[Consultado: 10-08-2013]

Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1935). Memoria correspondiente a los cursos 1933 y 1934. [En línea]

<http://cedros.residencia.csic.es/imagenes/Portal/ArchivoJAE/memorias/014.pdf>

[Consultado: 12-08-2013]

Katz, I. J. (2004). At closer look at Eduardo M. Torner's Bibliographic Survey of Spain's Traditional Music and Dance. *Anuario Musical*, 59, 243-288

Katz, I. J. (1990). Melodic survivals? Kurt Schindler and the tune of Alfonso X's Cantiga "Rosa das rosas" in oral tradition. [En línea]

<http://libro.uca.edu/alfonso10/emperor11.htm>

[Consultado: 29-11-2013]

Kragh, H. (1989). *Introducción a la historia de la ciencia*. Barcelona: Crítica.

*Kurt Schindler: primeras grabaciones de la tradición oral*. [En línea]

<http://corrobladebailes.blogspot.com.es/2013/06/kurt-schindler-primeras-grabaciones-de.html>

[Consultado: 11-9-2013]

*Kurzgefaßtes Tonkünstler-Lexikon für Musiker und Freunde der Musik*. (1926). 12 Aufl. Leipzig: C. Weseburger

Landman, I. (1939-1943). *The Universal Jewish encyclopedia ... an authoritative and popular presentation of Jews and Judaism since the earliest times*. New York: The Universal Jewish encyclopedia, inc.

Leibrock, C., Leibrock, C. y Olarte Martínez, M. (2012). Exploring an epistolary estate as a source for understanding cultural and social life at the beginning of the 20th century: the case of Kurt Schindler. En *Kurt Schindler: a source of inspiration for composers*, Heidelberg 8-9th June 2012

Lenaghan, P. (2007). La formación de una colección fotográfica de Castilla-La Mancha: monumentos, tipos y trajes. En *Fotografía y patrimonio. II Encuentro en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real: ANABAD Cstilla-La Mancha, p. 69

Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. [En línea] [http://noticias.juridicas.com/base\\_datos/Admin/l16-1985.html](http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/l16-1985.html) [Consultado: 3-11-2010]

López Sánchez, J. M. (2006). *Heterodoxos españoles El Centro de Estudios Históricos*. Madrid: Marcial Pons/CSIC

Madelénat, D. (1984). *La biographie*. París: Presses universitaires de France.

Madigal Neira, M. (2001). *La memoria no es nostalgia: José Caballero*. [En línea] <http://biblioteca.ucm.es/tesis/ghi/ucm-t28041.pdf> [Consultado: 13-10-2013]

Mainer Baque, J. C. (1968). *La Edad de Plata (1902-1939): ensayo de interpretación de un proceso*. Madrid: Cátedra.

Marín Gómez, M. A. (2011). La epístola de la Tierra de San Pedro. *Los Pingotes*, 5. [En línea] <http://www.fuentesdemagana.com/revista/Lospingotes11.pdf> [Consultado: 29-9-2013]

Martins, Firmito A. (1928). *Folklore do concelho de Vinhais*. Coimbra: Imprensa da universidade.

Mestre Sanchís, A. (2000). La carta, fuente de conocimiento histórico. *Revista de historia moderna*, 18, 13-26.

Mezo Balaca, I. (2012). Contexto socioeconómico de la España que se encuentra Kurt Schindler (1884-1935). En *Fuentes documentales*

*interdisciplinarias para el estudio del patrimonio y la oralidad en España*. Bayona: Editorial Dos Acordes, pp.

Mills, C. W. (1986). *La imaginación sociológica*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Montero Curiel, Pilar y María Luisa: *Marciano Curiel Merchán y los investigadores del Centro de Estudios Históricos* [En línea]

[http://www.chde.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=714:marciano-curiel-merchan-y-los-investigadores-del-centro-de-estudios-historicos&catid=43:1993&Itemid=60](http://www.chde.org/index.php?option=com_content&view=article&id=714:marciano-curiel-merchan-y-los-investigadores-del-centro-de-estudios-historicos&catid=43:1993&Itemid=60)

[Consultado: 6-06-2012].

Montoya Rubio, J. C. (2013). The Development of Opera de Kurt Schindler. Introducción a su selección musical y recepción. En *La música acallada: Liber Amicorum José María García Laborda*. Salamanca: Editorial Amaru, pp.

Montoya Rubio, J. C. (2013). Kurt Schindler para niños. Las metodologías musicales aplicadas a *The Mummers' Revel*. En *La música acallada: Liber Amicorum José María García Laborda*. Salamanca: Editorial Amaru, pp.

Montoya Rubio, J. C. y Olarte Martínez, M. (2011). Las rutas de Kurt Schindler en España a través de su epistolario y sus fotografías. En *Fuentes documentales interdisciplinarias para el estudio del patrimonio y la oralidad en España*. Bayona: Editorial Dos acordes.

Montoya Rubio, J. C., Olarte Martínez, M. y Azorín Delegido, J. M. (2014). Sembrar y recoger música. Kurt Schindler en el aula de Educación Infantil. En *Propuestas de innovación en Educación infantil*. Murcia: Edit.um

Moreira Portela, J. (2013). Difusión y recepción de la música rusa en Estados Unidos bajo la actividad de Kurt Schindler – Diffusion and reception of Russian Music in The USA through the achievements of Kurt Schindler. En *La música acallada: Liber Amicorum José María García Laborda*. Salamanca: Editorial Amaru.

Navas, A. (1955). A los 25 años, la hija menor del maestro Esnaola, doña María de las Mercedes, nos habla de su padre en dolorido paréntesis que recoge desde la cuna hasta la tumba. *San Sebastián: revista anual ilustrada*, Año 21, n. 21, 23-30

*No es todo hilar, danza de Viniegra de Arriba*. [En línea]

<http://www.riojarchivo.com/video/no-es-todo-hilar-danza-de-viniegra-de-arriba>

[Consultado: 13-10-2011]

Olarte, M. (2009). El ciclo vital musical en imágenes fotográficas: Kurt Schindler y Ruth Anderson como informantes de la actividad musical en la España rural de los años 20. *Revista de Musicología*, XXXII,2, p. 105-116

Olarte Martínez, M. (2009). Apuntes de Sevilla a través de intrépidas jovencitas americanas de los años 30: bienvenido Mr. Schindler. En *Lo andaluz popular, símbolo de lo nacional* (pp. 95-111). Granada: Editorial de la Universidad / CDMA.

Olarte Martínez, M. (2010). Las anotaciones de campo de Kurt Schindler durante sus grabaciones en España. *Etnofolk*, 16-17, p. 35-74

Olarte Martínez, M. (2010). La identidad de la mujer española como informante de la tradición oral. En *I Congreso Internacional de Ideología de Género*. Universidad de Navarra, 9-11 febrero de 2010.

Olarte Martínez, M. (2010). Cartas de un desconocido: configuración de la identidad del músico a través de la contextualización de sus correspondencias. En *Congreso Internacional: Sebastián Durón (1660-1716) y la música de su tiempo*. Universidad de Ciudad Real, 18-19 noviembre 2010

Olarte Martínez, M. (2011) *La mujer española de los años 20 como informante en los trabajos de campo pioneros españoles sobre el ciclo vital*. [En línea]

[http://www.sibetrans.com/trans/pdf/trans15/trans\\_15\\_09\\_Olarte.pdf](http://www.sibetrans.com/trans/pdf/trans15/trans_15_09_Olarte.pdf)

[Consultado: 16-10-2012]

Olarte Martínez, M. (2011). La mujer rural española vista a través de la mirada urbana: primeros investigadores extranjeros en trabajos de campo antes de la guerra civil española (pp. 71-83). En *Mujeres en la Historia, el Arte y el Cine. Discursos de género, variantes de contenidos y soportes: de la palabra al audiovisual*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Olarte Martínez, M. (2011). La correspondencia inédita de Kurt Schindler como una fuente directa para contextualizar la vida musical del primer tercio del siglo XX. En *Fuentes documentales interdisciplinares para el estudio del patrimonio y la oralidad en España*. Bayona: Editorial Dos acordes.

Olarte Martínez, M. y Montoya Rubio, J. C. (2011). Un país en la mochila: la organización del material fotográfico de Kurt Schindler. En *Fuentes*

*documentales interdisciplinarias para el estudio del patrimonio y la oralidad en España*. Bayona: Editorial Dos acordes.

Olarte Martínez, M. (2012). Taking ethnographic photos: Kurt Schindler's fieldwork in Spanish popular songs 1920s and 1930s. En *Photo-Color-3*. Sofía: Technical University Sofia, pp. 172-181.

Olarte Martínez, M. (2013). The Contribution of Kurt Schindler's Compositions for Silent Films in the Spanish Filmography of the 10s and 20s. En International Conference Silent Film Sound: History, Theory and Practice. Kiel University, 22-23 February 2013.

Olarte Martínez, M. (2013). Contextualización del Plan fot the Study of Spanish Folklore de Kurt Schindler. En *La música acallada: Liber Amicorum José María García Laborda*. Salamanca: Editorial Amaru

Olarte Martínez, M. (2014). Kurt Schindler's Project: Culture Heritage and Technologies: reconstructing an epistolary as a main source for researching in Musicology. En *Proceedings of the I International Conference Modern Technologies in Cultural Heritage*. Sofía: Publications of the Technical University of Sofia, p.

Onís, F. de (1968). *España en América. Estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos*. Río Piedras: Editorial Universitaria.

Ortiz García, C. (2007). Raíces hispánicas y culturas americanas. Folkloristas de Norteamérica en el Centro de Estudios Históricos. *Revista de Indias*, vol. LXVII, 239, 125-162.

Pontón, G. (2002). *Correspondencias: los orígenes del arte epistolar en España*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

Pratt, W. S. (ed.) (1920). *Grove's dictionary of music and musicians. American supplement: being the sixth volume of the complete work*. New York: Macmillan.

Pratt, W. S. (ed.). (1924). *The new encyclopedia of music and musicians*. New York: Macmillan Company

Quintas Jornadas ArchivoyMemoria. [En línea]  
[http://www.archivoymemoria.com/jornada\\_05/comunicaciones\\_05.htm](http://www.archivoymemoria.com/jornada_05/comunicaciones_05.htm)

[Consultado: 1-03-2014]

*El rescate de la memoria: los archivos personales en la Biblioteca Nacional*

[En línea]

[http://www.sedic.es/actividades\\_fondos-invisiblesMJ-Rucio.pdf](http://www.sedic.es/actividades_fondos-invisiblesMJ-Rucio.pdf)

[Consultado: 3-11-2011]

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Real Academia Española.

Reider, J. (1919). A Revival of Jewish Music. *The Menorah Journal*, 5, 4, 218-225

Ribagorda, A. (2009). *Caminos de la modernidad: espacios e instituciones culturales de la Edad de Plata (1898-1936)*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva

Riemann, H. (1929). 11. aufl. *Hugo Riemanns Musik lexikon*. Berlin: M. Hesse.

Roggiano, A. A. (1967). Federico de Onís (1885-1996). *Revista Iberoamericana*, 63, v. 33, 119-123

Rojo, A. (1997). Los documentos personales en la investigación sociológica: historias de vida, relatos, biografías, autobiografías. Su diferenciación y pertinencia. *Revista general de información y documentación*, 385-395.

Saleski, G. (1927). *Famous musicians of a wandering race: biographical sketches of outstanding figures of Jewish origin in the musical world*. New York: Bloch Publishing Company.

Salvador Benítez, A. y Ruiz Rodríguez, A. (2011). Innovación y nuevas tecnologías para los archivos personales. De la investigación a la difusión cultural. En *Quintas Jornadas Archivo y Memoria: extraordinarios y fuera de serie: formación, conservación y gestión de archivos personales* [En línea]

[http://www.archivoy memoria.com/jornada\\_05/comunicaciones/5J\\_Com\\_31\\_Salvador\\_web.pdf](http://www.archivoy memoria.com/jornada_05/comunicaciones/5J_Com_31_Salvador_web.pdf)

[Consultado: 16-12-11]

Sánchez Ron, J. M. (1996). Ciencia e historia: el caso de la física. En I. Olábarri, y F. Caspistegui (eds.), *La "nueva" historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad* (pp. 83-113). Madrid: Universidad Complutense.

Sánchez Ron, J. M. (2007). La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, un siglo después [En línea]

[http://www.ortegaygasset.edu/contenidos.asp?id\\_d=218](http://www.ortegaygasset.edu/contenidos.asp?id_d=218)

[Consultado: 21-01-2011]

Sanz Hernández, A. (2005). El método biográfico en investigación social: potencialidades y limitaciones de las fuentes orales y los documentos personales. *Asclepio*, (vol. LVII), 99-115.

Sarabia, B. (1990). Documentos personales: historias de vida. En M. García Ferrando, J. Ibáñez, y F. Alvira (comps.), *El análisis de la realidad social* (pp. 205-226). Madrid: Alianza Editorial.

Schellenberg, Theodore R. (1975). *Modern archives: principles and techniques*, Chicago: University of Chicago.

Schindler, K. (1913). *The Development of Opera. From Its Earliest Beginnings to the Masterworks of Gluck: A Practical Entertaining Demonstration of Musical History in the Form of a Continuous and Diversified Concert-Program*. New York: G. Schirmer. [En línea]

<http://hdl.handle.net/1802/25652>

[Consultado: 18-12-2013]

Seco Serrano, C. (1976). La biografía como género historiográfico. En Carreras Ares, J. J. (et al.), *Once ensayos sobre la historia* (p. 266). Madrid: Fundación Juan March.

Sepúlveda, I. (2007). La JAE en la política cultural de España hacia América. *Revista de Indias*, vol. LXVII, 59-80.

Stengel, T. (1940). *Lexikon der Juden in der Musik: mit einem Titelverzeichnis jüdischer Werke*. Berlin: B. Hahnefeld.

Subirá, J. (1954-1955). Un cancionero musical soriano y las tareas folklóricas de Kurt Schindler. *Celtiberia*, IV-V, p. 21-45.

Tobar, Chaves de M. (2010). El rol de la mujer española en la transmisión de la tradición oral. En *I Congreso Internacional de Ideología de Género*. Universidad de Navarra, 9-11 febrero 2010

Tobar, Chaves de M. (2012). Importancia de los trabajos de campo en recuperación de la música tradicional. "Análisis y armonización de la música popular: de la grabación de campo al concierto". [En línea]

[http://escuelahispanicademusica.files.wordpress.com/2012/01/r\\_importancia-de-los-trabajos-de-campo-en-recuperacion-de-la-musica-tradicional.pdf](http://escuelahispanicademusica.files.wordpress.com/2012/01/r_importancia-de-los-trabajos-de-campo-en-recuperacion-de-la-musica-tradicional.pdf)

[Consultado: 18-10-2013]

Vázquez Casillas, F. (2008). La mirada de Jean Dieuzaide. En *Jean Dieuzaide. Fotografías de la región de Murcia, 1951*. Murcia: Ediciones Tres Fontanas, p. 7.

Veras, E. (2010). Historia de vida: ¿un método para las ciencias sociales?. *Cinta moebio* 39, 142-152.

*Viaje de ida y vuelta: fotografías de Castilla-La Mancha en The Hispanic Society of America* (2007). Toledo: Empresa Pública Don Quijote de la Mancha, S.A. 2007

Zamora Bonilla, J. (2008). Posibles lecturas de los epistolarios. *Revista de Estudios Orteguianos*, 16-17. [En línea]

<http://www.revistas culturales.com/articulos/82/revista-de-estudios-orteguianos/992/1/posibles-lecturas-de-los-epistolarios.html>

[Consultado: 28-01-2012]

Westenhagen, C. von. Richard Wagner y la literatura clásica española. [En línea]

<http://www.archivowagner.com/181-indice-de-autores/w/westernhagen-curt-von-1893-1982/535-richard-wagner-y-la-literatura-clasica-espanola>

[Consultado: 3-09-2013]

Winiger, S. (1925-1936). *Große Jüdische National-Biographie: mit mehr als 8000 lebensbeschreibungen namhafter jüdischer männer und frauen aller zeiten und länder*. Cernăuți: Druck "Orient"

Who's who in American Jewry (1927-). New York: The Jewish biographical bureau

## APÉNDICES DOCUMENTALES



## **Noticias sobre Kurt Schindler publicadas en ABC**

Día 15 de agosto de 1920:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1920/08/15/022.html>

[Consultado: 2-12-2013]

Día 12 de mayo de 1925:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/madrid/abc/1925/05/12/023.html>

[Consultado: 2-12-2013]

Día 14 de junio de 1925 (Blanco y Negro)

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/blanco.y.negro/1925/06/14/103.html>

[Consultado: 2-12-2013]

Día 28 de junio de 1925:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/blanco.y.negro/1925/06/28/107.html>

[Consultado: 2-12-2013]

Día 8 de enero de 1929:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1929/01/08/047.html>

[Consultado: 2-12-2013]

Día 14 de enero de 1932:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1932/01/14/049.html>

[Consultado: 2-12-2013]

Día 25 de enero de 1936:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1936/01/25/048.html>

[Consultado: 2-12-2013]

Día 30 de abril de 1941:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1941/04/30/009.html>

[Consultado: 2-12-2013]

Día 2 de mayo de 1941:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1941/05/02/007.html>

[Consultado: 2-12-2013]

Día 4 de mayo de 1941:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1941/05/04/006.html>

[Consultado: 2-12-2013]

Día 6 de marzo de 1942:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1929/01/08/047.html>

[Consultado: 2-12-2013]

Día 1 de abril de 1949:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1949/04/01/028.html>

[Consultado: 2-12-2013]

Día 3 de abril de 1949:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1949/04/03/028.html>

[Consultado: 2-12-2013]

Día 16 de febrero 1966:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1966/02/16/021.html>

[Consultado: 2-12-2013]

Día 3 de febrero de 1980:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1980/02/03/128.html>

[Consultado: 2-12-2013]

Día 26 de junio de 2010

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2010/06/26/101.html>

[Consultado: 2-12-2013]

### **Noticias aparecidas en *La Vanguardia***

Día 23 de junio de 1919:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1919/06/23/LVG19190623-004.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 28 de junio de 1919:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1919/06/28/LVG19190628-016.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 27 de noviembre de 1920:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1920/11/27/LVG19201127-006.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 28 de noviembre de 1920:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1920/11/28/LVG19201128-011.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 19 de mayo de 1922:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1922/05/19/LVG19220519-010.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 25 de junio 1922:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1922/06/25/LVG19220625-011.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 9 de julio de 1922 (pág. 19):

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1922/07/09/LVG19220709-019.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 9 de julio de 1922 (pág. 20):

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1922/07/09/LVG19220709-020.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 17 de agosto de 1922:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1922/08/17/LVG19220817-002.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 12 de septiembre de 1922:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1922/09/12/LVG19220912-015.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 12 de septiembre de 1922:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1922/09/12/LVG19220912-015.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 31 de octubre de 1922:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1922/10/31/LVG19221031-006.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 25 de noviembre de 1922:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1922/11/25/LVG19221125-016.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 28 de noviembre de 1922:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1922/11/28/LVG19221128-007.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 18 de abril de 1923:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1923/04/18/LVG19230418-015.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 6 de abril de 1924:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1924/04/06/LVG19240406-021.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 6 de enero de 1926:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1926/01/06/LVG19260106-015.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 4 de enero de 1929:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1929/01/04/LVG19290104-009.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 17 de mayo de 1930:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1930/05/17/LVG19300517-008.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 21 de febrero de 1934:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1934/02/21/LVG19340221-015.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 24 de febrero de 1934:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1934/02/24/LVG19340224-018.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 25 de enero de 1936:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1936/01/25/LVG19360125-022.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 29 de febrero de 1936:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1936/02/29/LVG19360229-005.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 4 de junio de 1936:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1936/06/04/LVG19360604-003.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 6 de enero de 1945:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1945/01/06/LVG19450106-010.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 30 de junio de 1957:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1957/06/30/LVG19570630-016.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 31 de enero de 1960:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1960/01/31/LVG19600131-042.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 8 de marzo de 1964:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1964/03/08/LVG19640308-045.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]



Día 24 de septiembre de 1964:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE07/HEM/1964/09/24/SU119640924-007.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

Día 3 de diciembre de 1987:

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.es/LVE08/HEM/1987/12/03/LVG19871203-034.pdf>

[Consultado: 1-12-2013]

## **BIBLIOTECA VIRTUAL DE PRENSA HISTÓRICA**

**Noticia publicada en *La Época***

Día 24 de enero de 1936

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001172495&page=1&search=%22Kurt+Schindler%22&lang=es>

[Consultado: 23-12-2013]

**Noticias publicadas en *La Esquella de la torratxa: periódich satírich, humorístich, il·lustrat y lilterari***

Día 4 de julio de 1919

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007151272>

[Consultado: 3-12-2013]

Día 14 julio 1922

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10004036760>

[Consultado: 3-12-2013]

**Noticias publicadas en *El radical: semanario republicano afecto al Partido Radical***

Día 3 de abril de 1920

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10003066921>

[Consultado: 3-12-2013]

Día 10 de agosto de 1921

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10003065184>

[Consultado: 3-12-2013]

**Noticia publicada en *La Pluma: [revista literaria]***

Día 1 de agosto de 1920

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10004060003>

[Consultado: 3-12-2013]

**Noticias publicadas en *Scherzando: revista musical mensual catalana ilustrada***

Día 10 de marzo de 1924

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10003058702>

[Consultado: 3-12-2013]

Día 10 de junio de 1924

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10003058704>

[Consultado. 3-12-2013]

Día 10 de julio de 1926

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10003058728>

[Consultado: 3-12-2013]

**Noticia publicada en *El Eco de Gerona: semanario de Acción Católica***

Día 12 de junio de 1926

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10003062664>

[Consultado: 3-12-2013]

**Noticia publicada en el *Boletín Oficial de la Provincia de Soria***

Día 11 de agosto de 1930

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10003024277>

[Consultado: 3-12-2013]

**Noticias publicadas en *El avisador numantino: periódico de intereses generales y noticias***

Día 24 de septiembre de 1930

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10003023083>

[Consultado: 3-12-2013]

Día 11 de octubre de 1941

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10003022525>

[Consultado: 3-12-2013]

**Noticias publicadas en *La libertad***

Día 20 de enero de 1931

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000227857>

[Consultado: 3-12-2013]

Día 2 de diciembre de 1931

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000228127>

[Consultado: 3-12-2013]

**Noticia publicada en *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento***

Número 238, año 2004

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000194926>

[Consultado: 3-12-2013]

**Noticia publicada en *La Revista: quaderns de publicació quincenal***

Día 1 de enero de 1936

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10003033664>

[Consultado: 3-12-2013]

**Noticias publicadas en *Ritmo: revista musical ilustrada***

Día 1 de octubre de 1985

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000196935>

[Consultado: 3-12-2013]

Día 1 de diciembre de 1989

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000196916>

[Consultado: 3-12-2013]

Día 15 de octubre de 1935

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000197317>

[Consultado: 3-12-2013]

Día 1 de noviembre de 1949

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000197498>

[Consultado: 3-12-2013]

**Noticia publicada por *Ritmo: revista musical ilustrada***

Día 15 de diciembre de 1935

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000197317>

[Consultado: 3-12-2013]

**Noticia aparecida en *Pensamiento alavés***

Día 14 de octubre de 1941

<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000070507>

[Consultado: 3-12-2013]

**HEMEROTECA DIGITAL DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA**

Noticia publicada en *Almanaque Bailly-Baillere*

Año 1937

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001208715&page=31&search=%22Kurt+Schindler%22&lang=es>

[Consultado: 23-12-2013]

#### **Noticia publicada en *La Acción***

Día 26 de mayo de 1922

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003598058&page=4&search=%22Kurt+Schindler%22&lang=es>

[Consultado: 23-12-2013]

#### **Noticias publicadas en *Catalunya gráfica***

Día 1 de julio de 1922

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004072055&search=&lang=es>

[Consultado: 23-12-2013]

Día 1 de julio de 1922 (página 16)

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004072055&page=16&search=%22Kurt+Schindler%22&lang=es>

[Consultado: 23-12-2013]

Día 1 de agosto de 1922

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004072208&page=18&search=%22Kurt+Schindler%22&lang=es>

[Consultado: 23-12-2013]

#### **Noticia publicada en *La Época***

Día 24 de enero de 1936

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001172495&page=1&search=%22Kurt+Schindler%22&lang=es>

[Consultado: 23-12-2013]

#### **Noticias publicadas en *La Libertad***

Día 2 de diciembre de 1931

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003015420&page=1&search=%22Kurt+Schindler%22&lang=es>

[Consultado: 23-12-2013]

Día 11 de octubre de 1933

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003080450&page=10&search=%22Kurt+Schindler%22&lang=es>

[Consultado: 23-12-2013]

### **Noticias publicadas en *Musicografía***

Nº 34, año 1936

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004098820&page=10&search=%22Kurt+Schindler%22&lang=es>

[Consultado: 23-12-2013]

### **Noticias publicadas en *El Sol***

Día 1 de marzo de 1930

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000417345&page=2&search=%22Kurt+Schindler%22&lang=es>

[Consultado: 23-12-2013]

Día 30 de noviembre de 1935

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000565277&page=4&search=%22Kurt+Schindler%22&lang=es>

[Consultado: 23-12-2013]

Día 25 de enero de 1936

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000569696&page=3&search=%22Kurt+Schindler%22&lang=es>

[Consultado: 23-12-2013]

### **Noticias publicadas en *La Voz***

Día 28 de agosto de 1921

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000728636&page=3&search=%22Kurt+Schindler%22&lang=es>

[Consultado: 23-12-2013]

Día 24 de enero de 1936

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001037597&page=10&search=%22Kurt+Schindler%22&lang=es>

[Consultado: 23-12-2013]

### **Noticias sobre Kurt Schindler publicadas en *The New York Times***

Día 18 de marzo de 1907



<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=FA0F14FA395A15738DDDA10994DB405B878CF1D3>

[Consultado: 30-12-2013]

Día 19 de enero de 1909

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F70F1FFF3B5512738DDDA00994D9405B898CF1D3>

[Consultado: 30-12-2013]

Día 6 de marzo de 1910

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=FB0F13FD3F5417738DDDAF0894DB405B808DF1D3>

[Consultado: 30-12-2013]

Día 22 de mayo de 1910

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=FA0C10F63A5D16738DDDAB0A94DD405B808DF1D3>

[Consultado: 30-12-2013]

Día 9 de febrero de 1910

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=FB0D1FFF3F5417738DDDA10994DA405B808DF1D3>

[Consultado: 30-12-2013]

Día 28 de marzo de 1910

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F40B12F93F5417738DDDA10A94DB405B808DF1D3>

[Consultado: 30-12-2013]

Día 10 de mayo de 1910

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F10813FD3E5417738DDDA90994DD405B808DF1D3>

[Consultado: 30-12-2013]

Día 25 de diciembre de 1910

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F30C17FE3D5416738DDDAC0A94DA415B808DF1D3>

[Consultado: 30-12-2013]

Día 26 de enero de 1911

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F40714F63C5517738DDDAF0A94D9405B818DF1D3>

[Consultado: 30-12-2013]

Día 11 de febrero de 1912

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=FB0612FE385E13738DDDA80994DA405B828DF1D3>

[Consultado: 30-12-2013]

Día 12 de diciembre de 1912

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F70F11FA355E13738DDDAB0994DA415B828DF1D3>

[Consultado: 30-12-2013]

Día 12 de abril de 1913

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F00B16FA345E13738DDDAB0994DC405B838DF1D3>

[Consultado: 30-12-2013]

Día 18 de abril de 1913

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F40C16FC3B5F13738DDDA10994DC405B838DF1D3>

[Consultado: 30-12-2013]

Día 2 de abril de 1914

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=FA0A11FB355D13738DDDAB0894DC405B848DF1D3>

[Consultado: 30-12-2013]

Día 5 de noviembre de 1914

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=FA0D15F73A5B13738DDDAC0894D9415B848DF1D3>

[Consultado: 30-12-2013]

Día 27 de diciembre de 1914

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F10F1FF63E5B17738DDDAE0A94DA415B848DF1D3>

[Consultado: 31-12-2013]

Día 19 de diciembre de 1915

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=FB0D14FB3E5F17738DDDA00994DA415B858DF1D3>

[Consultado: 31-12-2013]

Día 15 de noviembre de 1916

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F60D13F63F5F13738DDDAC0994D9415B868DF1D3>

[Consultado: 31-12-2013]

Día 23 de diciembre de 1917

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F30E1FFC355F157A93C1AB1789D95F438185F9>

[Consultado: 14-01-2014]

Día 29 de enero de 1919

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F6081EFA3B5D147A93CBAB178AD85F4D8185F9>

[Consultado: 14-01-2014]

Día 1 de junio de 1919

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F40B14FE345D147A93C3A9178DD85F4D8185F9>

[Consultado: 14-01-2014]

Día 15 de marzo de 1920

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=FA081FF63E5A147A93C7A81788D85F448285F9>

[Consultado: 14-01-2014]

Día 21 de marzo de 1920

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F40B17FD3C5E1B728DDDA80A94DB405B808EF1D3>

[Consultado: 20-01-2014]

Día 21 de abril de 1920

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F20B12FB3555157A93C3AB178FD85F448285F9>

[Consultado: 14-01-2014]

Día 20 de noviembre de 1921

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=FA0B1FFD3E5D14738DDDA90A94D9415B818EF1D3>

[Consultado: 19-02-2014]

Día 21 de diciembre de 1922

<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F60D11FE3D551B7A93C3AB1789D95F468285F9>

[Consultado: 19-02-2014]

