

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. Dynamic markings include *f* at the beginning and *pp* later. Performance instructions include *Ped* (pedal) and *poco rit.* (poco ritardando).

Second system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a *pp* dynamic marking. The lower staff continues the bass line. A *atp* (ad libitum) marking is present in the lower staff.

Third system of musical notation. The upper staff has a melodic line with dynamics *pp*, *PPP*, and *PPPP*. The lower staff has a bass line with dynamics *pp*, *PPP*, and *PPPP*. A *p ligero.* (poco allegro) marking is present in the upper staff.

Fourth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with dynamics *cres.* (crescendo) and *poco a poco* (poco a poco). The lower staff has a bass line.

Fifth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with dynamics *f*, *sforz.* (sforzando), and *ff* (fortissimo). The lower staff has a bass line.

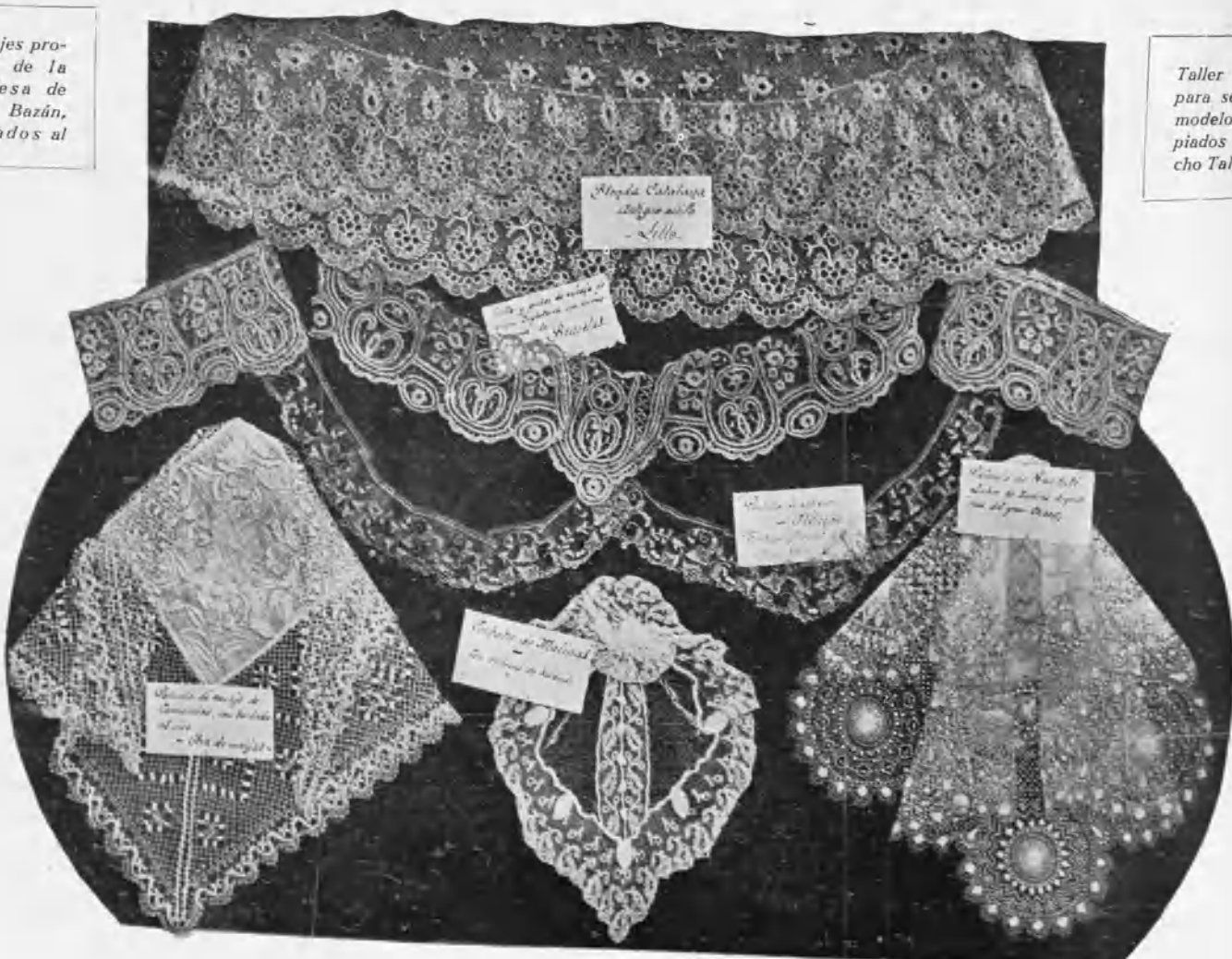


EL TALLER CENTRAL DE ENCAJE

Harto conocida es para muchos la historia de su fundación, pero hemos de repetirla siquiera brevemente, porque esta obra merece ser desde su principio conocida y apreciada por todos. Era en 1915; empezaba la guerra europea y sentíase en toda España la necesidad de crear nuevas industrias que, empezando por suplir la falta de productos extranjeros, pudieran llegar, si la Providencia nos mantenía alejados de

la terrible contienda, a constituir florecientes industrias nacionales, fuentes de trabajo y de riqueza. Pero las fundadoras del taller del encaje fueron más allá en su noble empeño, aspirando no solamente a crear una industria, sino a resucitar un viejo y olvidado arte español. — Corresponde a la ilustre condesa de San Rafael la gloria de la iniciativa y la del nombramiento acertadísimo de la insigne condesa de Par-

Encajes propiedad de la Condesa de Pardo Bazán, prestados al



Taller Central para servir de modelo y copiados en dicho Taller.

do Bazán para presidir la junta organizadora. A su vez, la condesa de Pardo Bazán, poniendo desde el primer momento en la empresa todo su entusiasmo, su prestigio y su privilegiada inteligencia, se ocupó en elegir compañeras capaces de comprender y de llevar a cabo dignamente la labor social, de cultura y de arte que la obra se proponía. De su acuerdo en la elección puede juzgarse con solo leer los nombres que a continuación citamos. Las Sras. D.^{na} María Teresa Moret, Vda. de Becerra, *vicepresidenta*; D.^{na} Blanca de los Ríos de Lampérez, *tesorera*; y D.^{na} María Luisa Kocherthaler, *secretaria*, constituyen con la condesa de Pardo Bazán la Junta directiva del Taller central del encaje.

Se fundó, pues, en Abril de 1915, con sus recursos propios y el auxilio de una pequeña subvención del Estado, que bien la merecía el

cuales se confundían, no reconociéndose apenas como legítimo español otro encaje que el de Almagro. En este punto, como en otros muchos, ha sido preciso que los extranjeros mismos vinieran a rectificar el error y a enaltecer las cosas de nuestra patria. En el catálogo de la referida exposición de lencería y encajes, cita el marqués de Valverde las siguientes palabras de Mer. Lefebure, gran experto y conocedor en estas materias, en su informe sobre una valiosa colección de encajes españoles que trataba de adquirir el Museo de Tejidos de Lyon.

Conocida es de larga fecha la querrela entre Italia y Flandes, que se disputaban, sin poder aportar pruebas ciertas, el honor de haber inventado el encaje de bolillos. Gracias a esta colección podemos decir hoy día que España poseía al mismo tiempo que estos dos países, y en épocas



Escudo de los Reyes Católicos. - Boceto de D. Alejandro Pardi-

ñas, adaptado al encaje por doña Concepción F. Novidez.

patriótico empeño, y la obtuvieron el interés y el prestigio de la ilustre presidenta. Por la misma época la exposición de lencería y encajes españoles del siglo XVII al XIX, organizada por la Sociedad española de Amigos del Arte, y en especial por los señores conde de las Almenas y marqués de Valverde, coincidía con el Taller en perseguir el resurgimiento de este ramo del arte español, genuino y castizo, casi olvidado en nuestros tiempos por la fatal manía de admiración incondicional y copia servil de la moda extranjera. Es lastimoso pensar como durante mas de un siglo, las mujeres que en España aspiraban a llamarse elegantes han adquirido a precios fabulosos encajes verdaderos y hasta imitaciones de encajes de otros países, canorando o despreciando ejemplares primorosos de arte nacional que yacían y se deshacían en el fondo de arcas y copes, en viejas catedrales o aristocráticos palacios, desconocidos o considerados como obras de industria extranjera, con las

cas tan lejanas, encajeros muy hábiles que no solamente practicaban con igual fortuna el manejo de los bolillos, sino que daban a sus encajes un carácter de ornamentación y una originalidad de técnica tan especial, que no sabemos si los españoles han precedido a los italianos y flamencos o les han sucedido en la fabricación.

A esta afirmación hemos de añadir nosotros un detalle interesante y curioso que refiere precisamente la secretaria del taller, D.^{na} María Luisa Kocherthaler de una de sus excursiones artísticas por tierras de Aragón. En un rincón ignorado sin duda, en una vieja iglesia de lugar o de antiguo monasterio, descubrió una predela que atribuye ella a Miguel Jiménez, pintor aragonés de mitad del siglo XV, y cuyo centro representa al Señor resucitado, envuelto en una túnica de una especie de gasa bordeada con randas de dibujo español característico, semejante al que se conserva en algunos trozos antiquísimos de encaje que llega-



la enseñanza de su artística profesión cuyos secretos poseen a maravilla, y no sólo en cuanto a la técnica y estilos nacionales, fin primordial del taller, porque en él se estudian y ejecutan igualmente los estilos extranjeros tanto para responder a las necesidades del mercado como para completar la educación profesional y artística de las obreras. La jornada de ocho horas se observó con modificaciones favorables para ellas, pues se les concede dentro de esas ocho horas, media por la mañana y media por la tarde para hacer con descanso el camino del taller. Se tienen en cuenta con extraordinaria delicadeza las circunstancias familiares de cada una, concediéndose amplitud para atender ante todo a las necesidades y cuidados del hogar. Finalmente, en todos los detalles del trato y de la vida en el taller, reina un amable ambiente de cordialidad, de confianza, y al mismo tiempo de cultura y mutua consideración y respeto.

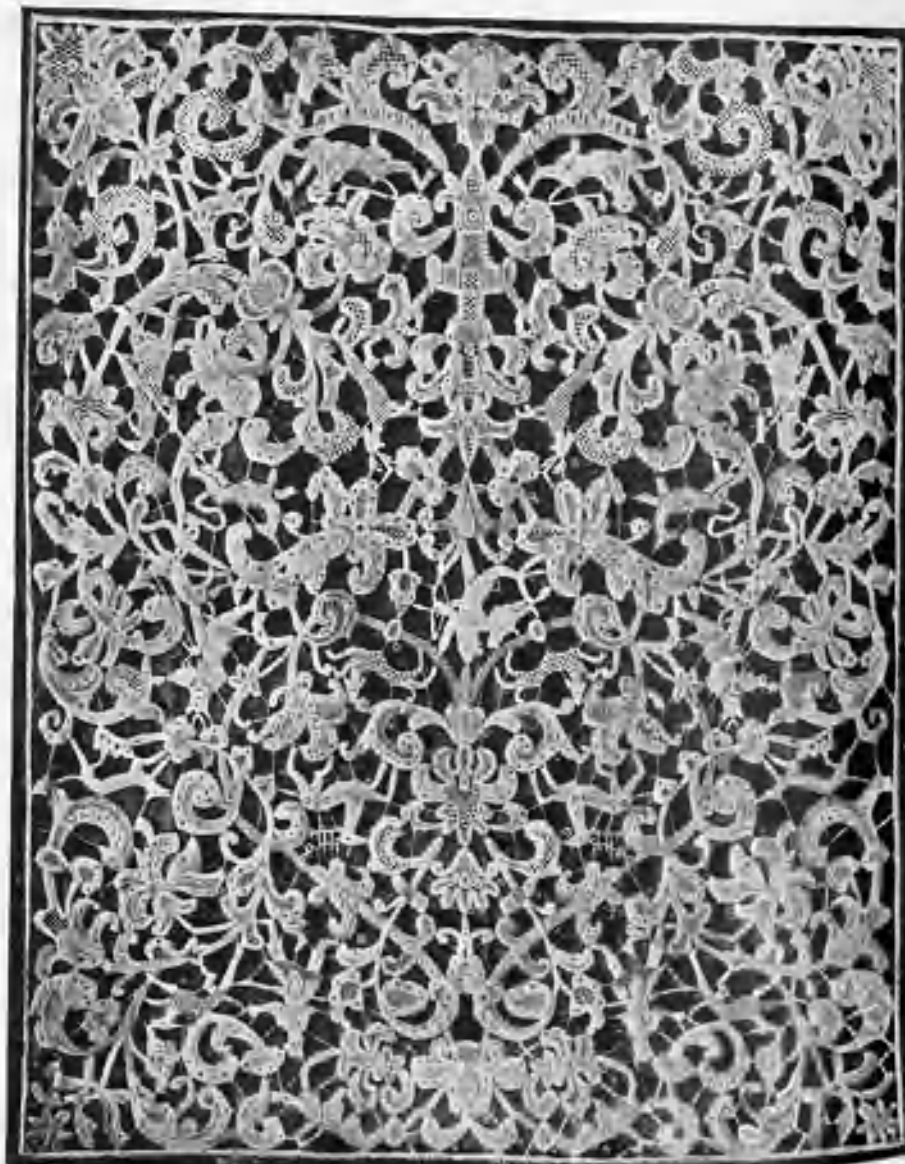
En cuanto a la labor artística, cuya dirección llevan de un modo inmediato y constante las señoras de Berueto y Kochertaler, con admirable actividad, entusiasmo y amplios conocimientos en la materia, se limitó el Taller en los dos primeros años después de su fundación a estudiar los estilos en valiosas piezas de arte contiguo, generosamente cedidas o prestadas por las directoras o en viejos rotazos de encaje que las mismas directoras proporcionaban, investigadoras infatigables e inteligentes; y a fabricar solamente muestras de esos diferentes estilos, adies-

*Montellós. — Copia del siglo xviii, Mallas, encaje de be-
lilux y bordado español.
Excavos de casa. — Tapiz de encaje de nailón, copia del
existente en el Victoria and Albert Museum, de Londres.
Ejecutados en el Taller Central*

ron hasta nuestros días. Sirvió este detalle, entre otros muchos, a la cultísima y entendida excursionista como confirmación de la existencia en España desde el siglo xv de la industria artística del encaje.

Interesante en extremo sería hacer aquí la historia de esa industria, que en los últimos cuatro años ha despertado vivamente el interés de eruditos investigadores y de amantes del arte refinado y exquisito. Habríamos de seguir paso a paso sus progresos a través de las épocas de la vida española, comparar su técnica y estilos con los de otros países y ofrecer a la vista de nuestras lectoras auténticos ejemplares que fueron preciadas galas de nuestras abuelas y obra primorosa de sus manos. Tal vez en fecha no lejana, pluma más autorizada tratará en *VOLUNTAD* este asunto, con mayor galanura e interés. Nuestra misión es dar noticia de esta fase nueva de la antigua industria inaugurada por la feliz e inteligente iniciativa de las directoras y profesoras de Taller del encaje.

Persigue éste un fin social, paralelo al artístico y es ante todo un obrador modelo, instalado en la calle de Argensola núm. 6 principal, en local de inmejorables condiciones higiénicas, con hermosas galerías soleadas, amplias salas y calefacción instalada para el invierno. Treinta y dos obreras componen actualmente el personal, dividida en tres secciones: de fabricación de toda clase de encajes, de restauración de encajes antiguos y de caladas y bordados, dirigidas respectivamente por las profesoras D.^{na} Concepción Fernández Monidez, D.^{na} Justa Santos y D.^{na} Matilde Rojí. En todas las secciones, y desde el primer momento de su aprendizaje, perciben las obreras un jornal que va en aumento conforme van ellas adiestrándose en el trabajo, y seis o siete hay, que se ufanan con el título de *fundadoras* del Taller y que en los cuatro años que este lleva de existencia, no sólo han llegado a ejecutar verdaderas obras de arte, sino que están en condiciones de ganar su vida con mayor descanso y consideración social, dedicándose a





Tapete de malla bordada: copia del siglo XVII, ejecutada en el Taller Central de Encajes

trando en el arte a las obreras. Era preciso explorar el terreno y esperar la aceptación del público y la aprobación de los entendidos.

Bien pronto se manifestaron ambas, tan grata y favorablemente como la obra merecía, en la primera exposición, organizada en la primavera de 1917. Seguras ya del éxito, emprendieron de lleno las directoras del Taller la obra magna del renacimiento del encaje español, en la técnica y el gusto de nuestros antepasados. Es maravillosa e increíble la labor que en poco más de dos años han realizado. Sería preciso un catálogo entero si hubiéramos de detallar todo lo verdaderamente bello y admirable que el Taller encierra hoy, desde la pura y simple obra de arte a las más sencillas piezas de uso doméstico, que todas pueden allí encontrarse y adquirirse, marcadas siempre con el sello del gusto más depurado y exquisito. Sin intentar decidir del valor artístico mayor o menor de cada trabajo, citaremos siquiera algunos de los más notables y especialmente interesantes por los detalles de su ejecución.

El escudo que encabeza estas líneas y que presidió la exposición de 1917 es una combinación armónica de distintos puntos y estilos. El dibujo de ornamentación de su parte superior e inferior está imitado exactamente de la crestería del altar mayor de San Juan de los Reyes de Toledo.

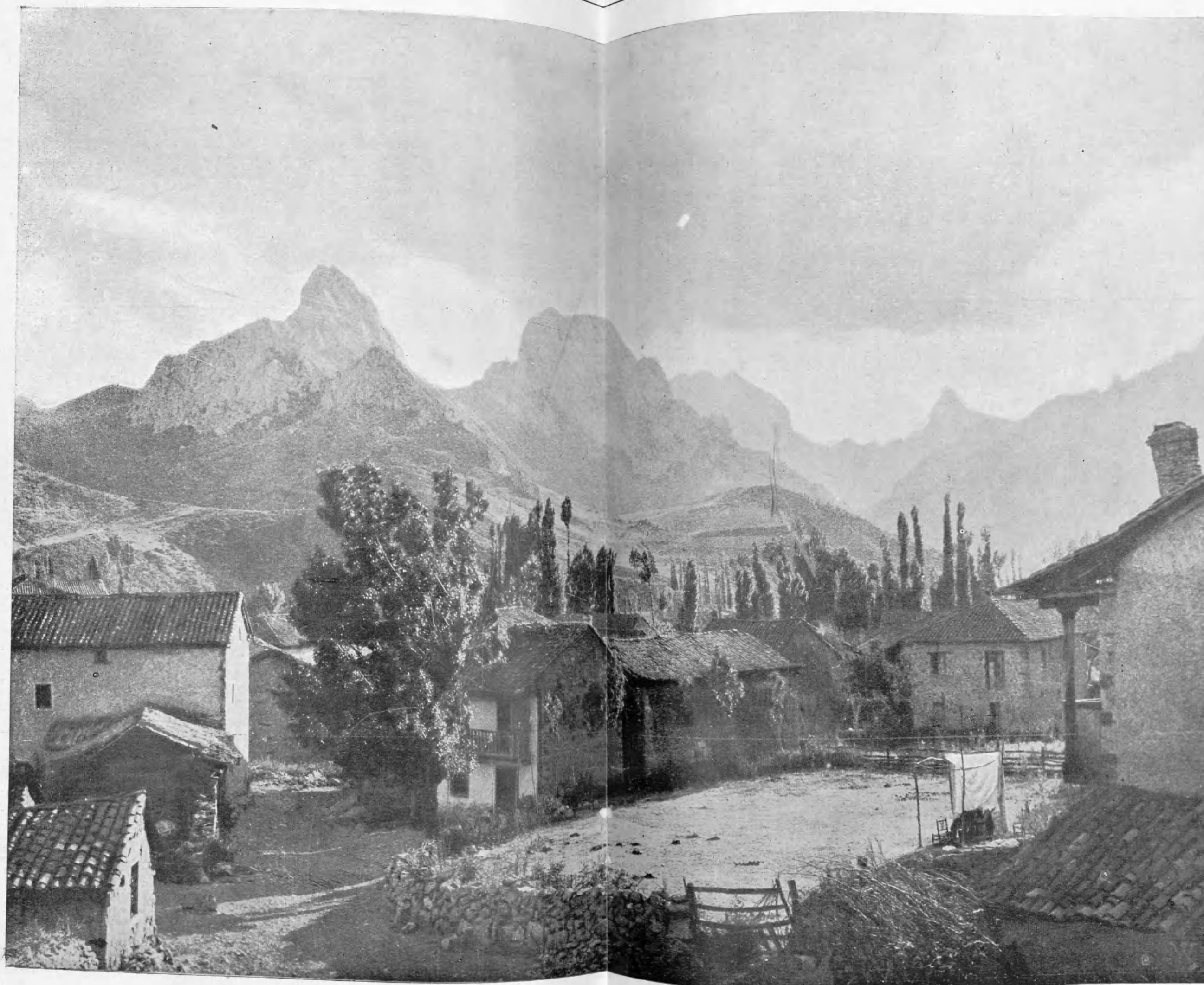
El tapiz de encaje milanés, que representa una cacería completa, hombres, perros, ciervos, etc., entre dibujos de flores y jarrones de puro estilo XVIII, está estudiado y traducido, por decirlo así, de la fotografía que una revista publicó del tapiz semejante, existente en el museo Wenzington de Londres. La profesora y consumada artista señora J. Nonidez invirtió en este estudio setecientas once horas, hasta obtener un dibujo claro y perfecto y seguridad en cuanto a la técnica de los distintos puntos. Componen el conjunto sesenta y cinco dibujos diferentes que fueron ejecutados por nueve obreras de las más distinguidas, empleando dos meses cumplidos en el trabajo.

Es igualmente notable un alto (encargo y propiedad de la señora viuda de Beruete), en encaje de Arenys de Mar, traducido de un trozo

de blonda del siglo XVIII y son primorosos los tapetes y mantelillos múltiples combinaciones de encaje, malla y bocadillo o cortadillo que ambos nombres daban los antiguos a este bordado genuinamente español; y la original combinación del azul y del negro con el blanco patinado en el llamado encaje de Talavera. Randas, blondas, mallas y bordados, estilos y dibujos deliciosos, característicos españoles que no parecen realmente obra de industria moderna, sino llegados a nosotros a través de los siglos, reliquias del arte de antaño. No caben ciertamente en una sencilla información fotográfica todos los variados y bellísimos ejemplares que en el Taller se admiran, ni es posible apreciar en ello las delicadezas de gusto y de factura que acreditan a Directoras y obreras de artistas consumadas.

Es preciso visitar el Taller, y habrá de hacerlo todo el que se precie de mediana cultura y sentido artístico, para unir su voto al de los numerosos aficionados y las personalidades más distinguidas en el mundo del arte, unánimes hasta aquí en la admiración y la alabanza. Se honra especialmente el Taller con la aprobación entusiasta de D. Rafael Domenech, Director del Museo de Artes e Industrias que visitó complacido la segunda exposición, ya en 1919, y aún ayudó a organizarla, anotando él mismo en los distintos ejemplares los estilos y las épocas, y adquiriendo para su Museo de Artes e Industrias muestras de los más notables trabajos. Sería, pues, notoria injusticia dejar de publicar altamente el relevante mérito de las damas ilustres, de las profesoras y obreras cuyo entusiasmo, actividad y cultura han llevado a cima una empresa tan artística, tan femenina y tan española, llamada, si encuentra como merece comprensión y apoyo en el público, pero sobre todo en las mujeres ilustradas, patriotas y amantes del arte, a salir de los estrechos límites de un sólo taller y a crear una extensa y floreciente industria nacional, renovadora de las más puras y más olvidadas glorias de nuestros siglos de oro, glorias de paz, de arte y de trabajo, únicas que pueden verdaderamente engrandecer a nuestro pueblo y hacerlo feliz.

Nuestro con-
curso fotográ-
fico. «Luces de
anochecer»



Paisaje, pre-
sentado por
Otto Wander-
lich.



VILLANCICO VASCO

«OI! GAU DOATSUA»

Recogido por el P. J. A.,
de San Sebastián

Versión castellana del
P. G. G. PINTADO

Transcripción y armonía de
N. OTAÑO S. J.

2-XII-1919

Mod^{to} (m. ♩ = 72)

Coro de mujeres (con noble y vigorosa expresión)

Voz. *mf*

Oi. gan. do. a. tsu. a Jain. koaz au. ta.
Que no. che tan be. Ra! Vier. te nre. vas.

Piano. *p* *mf*

poco rit. *lpo*

tu. a ur. bil. tren zan. Ku. na ur. bil. tren zan. Ku. na.
tre. Ra su lumbr e ce. los. tial su lum. bre ce. los. tial.

p *poco rit* *lpo*

cres. *rit.*

mf Me. si. as gu. re. a on. gi. az he. te. a fa. io be. ri.
C. yen. de ha mo. ni. as des. cien. de el Me. si. as a un po. bre por.

mf *cres.* *ritaz:*

2º Coro (Hombres y Mujeres)

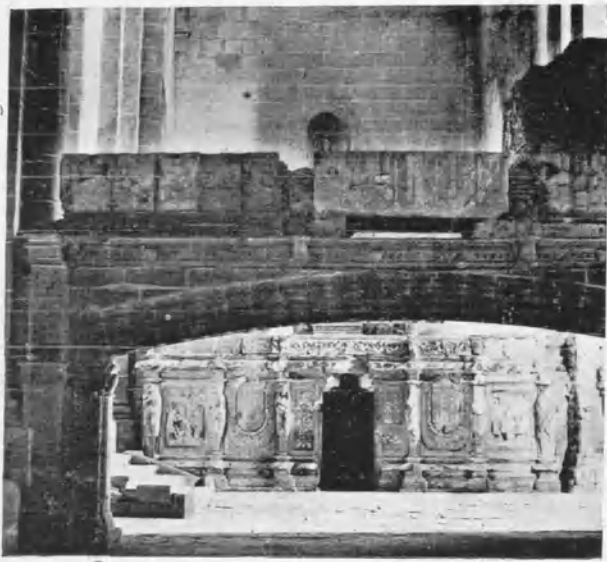
a. *f* & men dut si nis. te Be. gi. ez i.
 tal. Ya la Vir. gen san. ta; an. teel Ma. ño
 (con gran nobleza)

poco rit:
 Kús. ten Ba. nu. be. za — la, *mf* Ba. nu. be. za —
 can. ta los him. nos del &. den, los him. nos del &.

tpo
 la *f* Ma. ri. ak u. me. a u. me
 den Ve. nid, a. ma. do. res, del al.
cres:

tempo. f

molte rit:
 ain mai te a jain. ko du. e la.
 ma las flo. res tra. ed a Be len.



VILLANCICO CA- TALAN

«EL DESEMBRE CONGELAT»

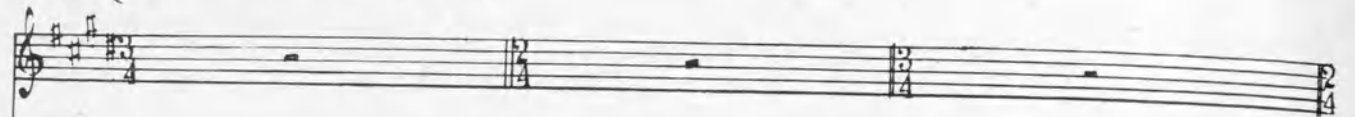
Versión castellana del
P. GASPARD G. PINTADO S. J.

Transcripción y armonía de
N. OTAÑO S.J.

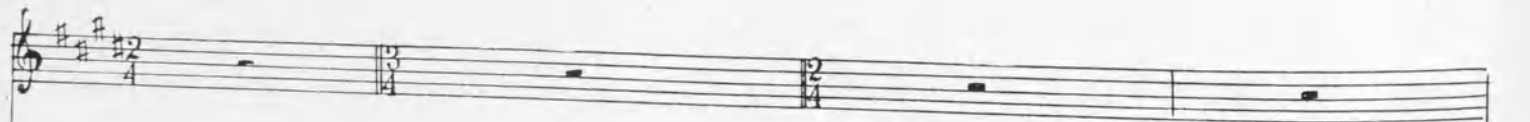
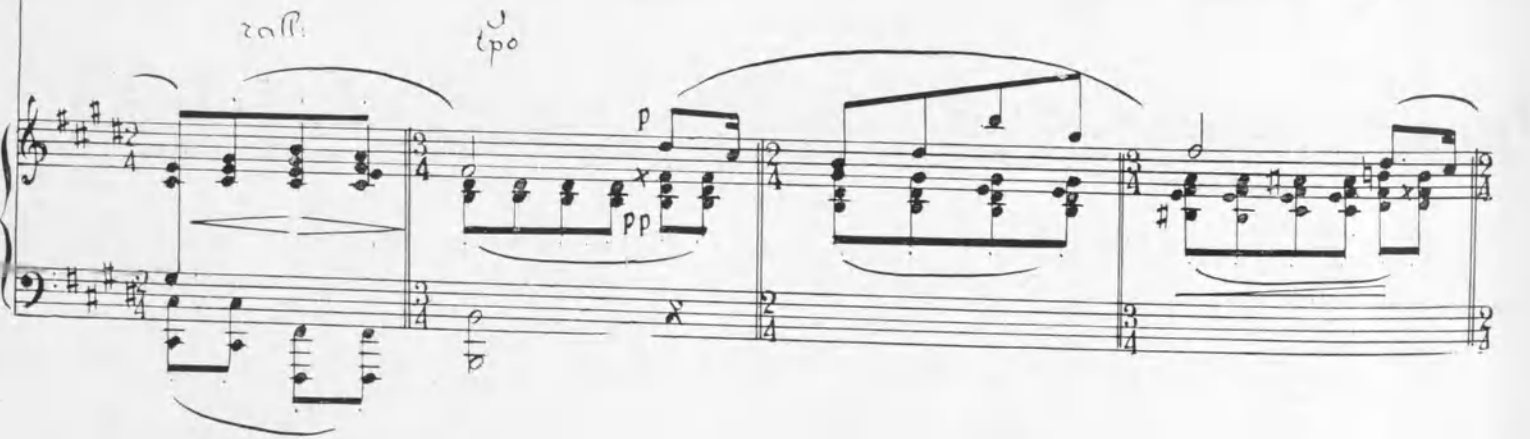
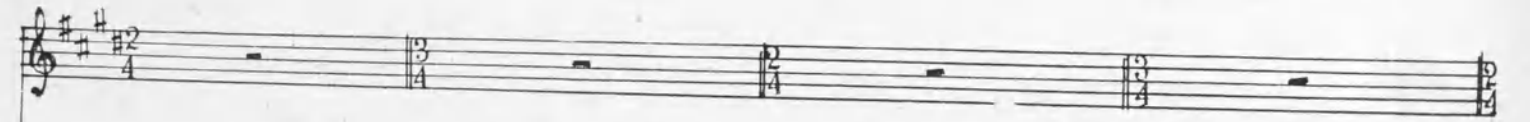
2-XII-1919

Mod^o Cantabile (m. = ♩ = 60)

Voz



Piano



1^a Se De- sem- bre con- ge- lat con- sus se re.
 2^a Es tant tot lo món per- dut entre ne- bres
 3^a El Di- ciem- bre mas gla- cial sus nu- bes re.
 4^a Co- doel mun- do se per- dió en ti- nieblas.

dimu molto

ti- ra, A- bril de flors co- ro- nat qu'als an- gels ad.
 fos. ques, lo di- a clar ha vin- gut en les pe- nyas
 ti- ra, jun A- bril pu- ma- ve- ral a la tie- ra ad.
 en- ra; mas el di- a a- ma- ne- cio con su lum- bre

poco cres

poco accel. y un poco destacado.

mi- ra, naix u- na di- vi- na flor de ce- los- ti- al pri-
 los- cas, quan en lo mitg de la nit lo mi- llor sol es li-
 mi- ra, na- cenn ca- pu- lli- loen flor des- pu- dien- do ma- ve o-
 pu- ra, de la no- che en la mi- tad el sol dió su cla- ri-

cres: con gracia *y animando.*

mor, d'u-na ro, ro, ro, d'u-na sa, sa, sa, d'u-na ro, d'u-na
 xit, d'u-na be, be, be, d'u-na lla, lla, lla, d'u-na be, d'u-na
 lor, de u-na ro, ro, ro, de u-na sa, sa, sa, de u-na ro, de u-na
 dad, de u-na be, be, be, de u-na lla, lla, lla, de u-na be, de u-na

cres: *sfz:* *f* *animando*

rit: - - - - -

sa, d'u-na ro, sa be- lla se- cun- da y pon- ce- lla.
 lla, d'u-na be- lla au- ro, ra qu'al sol e- na- mo- ra,
 sa, de u-na ro, sa be- lla que dea- mor des- te- lla.
 lla, de u-na be- lla au- ro, ra que a Dios e- na- mo- ra.

cres: ... molto ... *ritar:* *altpo:* *mf* *destacado.*

rall: *rall: molto.*

rall. *pp* *p* *pp*

Ped



El eminente pianista polaco Rubinstein, durante uno de sus conciertos en el Teatro de la Comedia

CRÓNICA MUSICAL

Ningún pianista ha producido en Madrid tanta expectación ni tanta simpatía hacia su personal manera de interpretar a Chopin (inadmisible en algunos casos aunque en otros nos deleite) como Rubinstein, cuyos éxitos de público, particularmente femenino, se cuentan por conciertos.

Los que Rubinstein está dando en el Teatro de la Comedia despiertan vivísimo interés por los programas que interpreta, verdaderamente selectos, en los que al lado de los románticos Schumann, Chopin y Liszt van incluidos algunos nombres de autores ultramodernos como Debussy, Ravel y Scott.

Rubinstein sería un pianista perfecto si refrenara un poco su impetuoso temperamento, particularmente en los pasajes vivos que es donde parece que le domina el vértigo de la velocidad, perjudicando la claridad de las ejecuciones. Siente y frasea mejor que ejecuta, sin que esto quiera decir que le *faltan dedos*, puesto que posee una fuerte y sólida técnica.

Es verdad que su manera de interpretar a Debussy (que en mi concepto le interpreta con calor y pasión) y a Ravel, por ejemplo, cuanto más descompuesta se da mejor la impresión, y no puede ser igual que cuando se trata de obras equilibradas, en las que la belleza de concepción y de forma exigen seriedad y exactitud en el ritmo, en el compás y en la medida, y no es otra la razón por la que Rubinstein no suele convencer cuando toca obra de Bach, Beethoven y Brahms, en las que su talento parece más superficial que profundo.

Pero, ¡qué interpretación tan deliciosa la de algunas obras de Chopin, Schumann y Liszt! ¡Qué efectos de timbres, matices, sonoridades exquisitas, cambios de color del sonido! ¡Qué efusión y qué interés comunica a las obras de autores modernos, atenuando con su arte de tocar el piano, la fealdad de sus ideas y la pobreza de sus procedimientos!

De la «Iberia» de Albéniz (no obstante los detalles que se deja por hacer, muchos de imposible realización) es mi intérprete ideal, por el espíritu, el carácter y la poesía con que dice algunos de sus más correctísimos números; por la claridad y la facilidad con que vence las dificultades técnicas de esta obra monumental, lo más alto, noble, nuevo e inspirado que ha producido la literatura universal del piano en los últi-

mos treinta años, y por supuesto mucho más moderna, espontánea y sentida, que todo el arte francés, inglés y ruso contemporáneo.

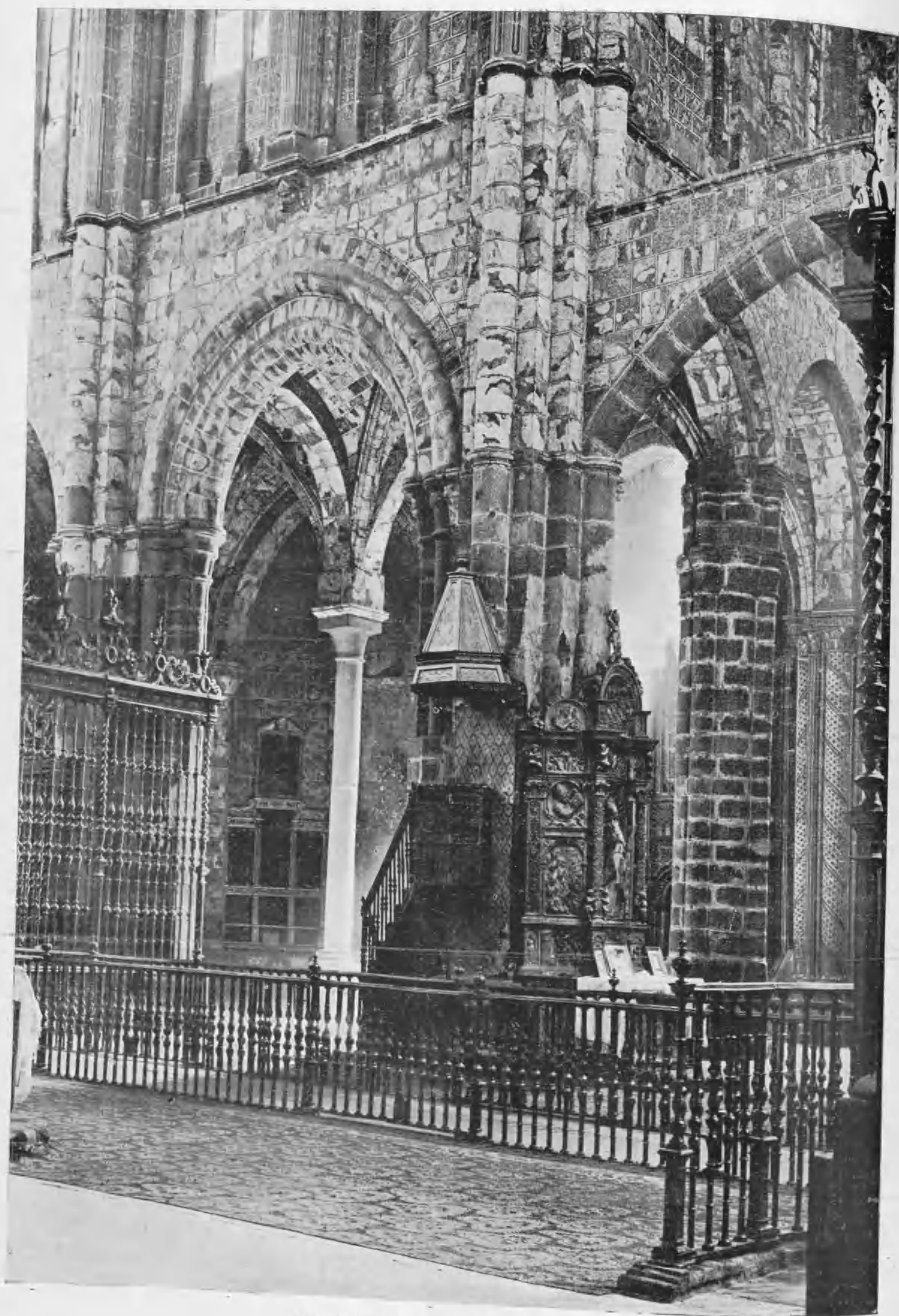


En el último concierto de la Orquesta Filarmónica ha tomado parte el ilustre artista Antonio P. Bordas, interpretando el hermoso Concierto en *re mayor* para violín y orquesta, de Beethoven, poco conocido del gran público. Bordas no se prodiga mucho como concertista, siendo uno de nuestros violinistas más significados. No así su labor como maestro de una legión de violinistas notables, algunos verdaderos prodigios, que es bien notoria. ¿Por qué no toca con más frecuencia en Madrid y nos priva de admirar su arte noble y serio?

Bordas, que no confunde la efusión, el calor interior, con los gestos carnalescos, la *pose* para la galería, es un temperamento musical de primer orden, un violinista de mérito, un artista serio, cuyo dominio de la técnica le permite producir un sonido cálido de gran belleza, amplio, ondulante, en una gama de infinitos matices. Su arco vigoroso y elegante a la vez, la pureza de dicción, una exquisita sensibilidad, viveza y comprensión para el pensamiento del compositor que sabe traducir con fidelidad, y un perfecto sentido del matiz, son las cualidades preeminentes del temperamento de este artista: artista en el sentido más elevado de la palabra, aplicada sin ton ni son a los instrumentistas más vulgares, y un maestro ya sea tocando en conjunto (música de cámara) o como solista, pues en cualquiera de los dos aspectos cautiva por su arte de finura y selección.

ROGELIO VILLAR

D. Antonio P. Bordas, notable violinista, que obtuvo un gran éxito en uno de los conciertos de la Filarmónica



EL ARTE RELIGIOSO EN ESPAÑA

INTERIOR DE LA CATEDRAL DE AVILA.—EL CRUCERO

Fot. de López Beaubé, adquirida para nuestro concurso permanente.