



DAVID R. M. IRVING

<https://orcid.org/0000-0003-3849-1549>

david.irving@icrea.cat

ICREA & Institució Milà i Fontanals de Recerca en Humanitats (IMF), CSIC

Los Dolmetsch y el repertorio musical español en el Festival de Haslemere, 1925-1939*

The Dolmetsches and Spanish Musical Repertoire in the Haslemere Festival, 1925-1939

En 1925, Arnold Dolmetsch (1858-1940) fundó un festival anual en Haslemere, Surrey (Inglaterra), en el que presentaba repertorio musical de los siglos XVI al XVIII con instrumentos de época. En los primeros quince festivales, hasta la muerte de Dolmetsch, la mayoría de las obras interpretadas databan del periodo *ca.* 1530-*ca.* 1750. No obstante, algunos programas incluyeron obras más antiguas, de la Edad Media, y obras tan modernas como el primer concierto de piano de Ludwig van Beethoven (1795-1800). Junto con el repertorio popular de músicos ingleses, franceses, alemanes e italianos (como Purcell, Handel, Rameau, J. S. Bach y Corelli), hubo una presencia española con obras de Luis Milán, Antonio de Cabezón, Tomás de Santa María, Juan Vázquez, Luis de Narváez, Diego Pisador y Enríquez de Valderrábano. Ocasionales se interpretaron algunas de las Cantigas de Santa María y música de baile española de autoría anónima. Además, los programas de 1937 a 1939 indican que Arnold Dolmetsch y Diana Poulton tocaron la vihuela. Este artículo examina la historia de la programación y la interpretación del repertorio español en los primeros quince festivales de Haslemere a partir de la documentación conservada en los archivos de la Jeanne-Marie Dolmetsch Collection (Cambridge University Library) y el Archivo Zayas de Sevilla.

Palabras clave: Arnold Dolmetsch, Mabel Dolmetsch, música antigua española, Festival de Haslemere, interpretación histórica de la música.

* Este artículo es parte de los resultados del grupo de investigación consolidado “Música, patrimoni i societat” (2021 SGR 00499), financiado por la Agencia de Gestió d’Ajuts Universitaris i de Recerca (AGAUR), Generalitat de Catalunya. Quiero expresar mi agradecimiento a Javier Marín López y a Ascensión Mazuela Anguita por la oportunidad de presentar este trabajo en el congreso internacional “Musicología y festivales: perspectivas latinoamericanas e ibéricas” en 2022, y por sus consejos y revisión del texto; a Brian Blood (Dolmetsch Foundation) y Marguerite Blood (Dolmetsch) por su permiso para reproducir materiales de la Jeanne-Marie Dolmetsch Collection (Cambridge University Library); a Rodrigo de Zayas y Anne de Zayas por su permiso para citar y reproducir cartas y otros manuscritos del Archivo Zayas de Sevilla; a Anna Pensaert y otros bibliotecarios de la Cambridge University Library por su ayuda; al Presidente y los Fellows de Clare Hall, Cambridge, por su apoyo durante mis estancias de investigación; al equipo editorial de *Cuadernos de Música Iberoamericana*; y a Marcio Andrade-Campos por las correcciones de mi castellano y todo su apoyo.

In 1925 Arnold Dolmetsch (1858-1940) founded an annual festival in Haslemere, Surrey (England), which presented musical repertoire from the sixteenth to eighteenth centuries on instruments (mostly replicas) of the period. In the first fifteen festivals, until the death of Dolmetsch, the majority of works presented dated from the years c. 1530-c. 1750. However, some programmes included earlier works, from the Middle Ages, and works as modern as the first pianoforte concerto by Ludwig van Beethoven (1795-1800). Besides popular repertoire by English, French, German, and Italian musicians (such as Purcell, Handel, Rameau, J. S. Bach, and Corelli), there was a Spanish presence in the festival with works by composers including Luis Milán, Antonio de Cabezón, Tomás de Santa María, Juan Vázquez, Luis de Narváez, Diego Pisador and Enríquez de Valderrábano. Occasionally some Cantigas de Santa María and anonymous works of Spanish dance music were performed. Moreover, the programmes of 1937-1939 show that Arnold Dolmetsch and Diana Poulton played a vihuela. This article examines the history of programming and performance of Spanish repertoire in the first fifteen Haslemere festivals, drawing on documentation in the archives of the Jeanne-Marie Dolmetsch Collection in Cambridge University Library and the Archivo Zayas, Seville.

Keywords: Arnold Dolmetsch, Mabel Dolmetsch, early Spanish music, Haslemere Festival, historical performance practice.

Arnold Dolmetsch (1858-1940) es bien conocido como pionero del renacimiento de la interpretación histórica de la música antigua. Su vida y trabajo como fabricante de instrumentos antiguos, investigador e intérprete están ampliamente documentados en diversas fuentes: un corto ensayo autobiográfico, un libro de recuerdos publicado por su viuda Mabel Dolmetsch (1874-1963) en 1957 y una biografía oficial escrita por Margaret Campbell (1917-2015) de 1975, además de varios estudios críticos del movimiento de la música antigua (A. Dolmetsch *ca.* 1930, 1-6; M. Dolmetsch 1957; Campbell 1975; Donington 1975; Haskell 1988, 26-43). Nacido en Francia de padre suizo y madre francesa en 1858, Dolmetsch vivió y estudió en Bruselas y Londres, trabajó en Estados Unidos y Francia y, en 1917, se mudó a Haslemere, Surrey (sur de Inglaterra), donde fundó un festival anual en 1925. Este festival, seguramente el primero de su tipo (Alonso de Molina 2021, 34-35), presentó un repertorio musical de los siglos XVI al XVIII junto con los instrumentos de época.

En los primeros quince festivales, hasta la muerte de Dolmetsch el 28 de febrero de 1940, la mayoría de las obras presentadas dataron del periodo comprendido entre *ca.* 1530 y *ca.* 1750. No obstante, algunos programas incluyeron obras más antiguas, de la Edad Media, y obras tan modernas como el primer concierto de pianoforte (1795-1800) de Ludwig van Beethoven (1770-1827) (Irving 2025b)¹. Junto con el repertorio popular de músicos ingleses, franceses, alemanes e italianos —por ejemplo, Henry Purcell (1659-1695), George Frederic Handel (1685-1759), Jean-Philippe Rameau (1683-1764), Johann Sebastian Bach (1684-1750) y Arcangelo

¹ Sobre el concierto de Beethoven, véase Irving (2024a).

Corelli (1653-1713)—, hubo una presencia española en el festival con obras de compositores como Luis Milán (*ca.* 1500–*ca.* 1560), Antonio de Cabezón (1510-1566), Tomás de Santa María (m. 1570), Juan Vázquez (*ca.* 1500–*ca.* 1560), Luis de Narváez (*fl.* 1526-1549), Diego Pisador (1509/10–desp. de 1557) y Enríquez de Valderrábano (*fl.* 1547), entre otros. Se interpretaron ocasionalmente unas Cantigas de Santa María (siglo XIII) y música de baile española de autoría anónima. Además, en los programas de 1937 hasta 1939 se introdujo la vihuela, nuevamente construida, para interpretar obras del siglo XVI.

En este artículo me centraré en el repertorio español que fue preparado, editado y presentado en los primeros quince festivales de Haslemere, antes de la muerte de su creador. Trataré esta historia según la evidencia encontrada en los archivos de la Jeanne-Marie Dolmetsch Collection, custodiados en la Cambridge University Library (MS Add. 10371) y el Archivo Zayas de Sevilla. El primero contiene una gran recopilación de programas de conciertos desde la última década del siglo XIX hasta la primera de nuestro milenio, interpretados por generaciones de la familia Dolmetsch y su círculo de amigos, estudiantes y colegas, siendo el grupo más prominente de estos programas el del Festival de Haslemere². Además de los programas, hay otra documentación relevante sobre la promoción del repertorio español, como los diarios de Arnold, cartas de Arnold y Mabel, y artículos y reseñas en la prensa de la época. El Archivo Zayas en Sevilla —creado y ordenado por el musicólogo e historiador Rodrigo de Zayas— preserva una colección excepcional y única de cartas escritas por los Dolmetsch a sus padres Marius de Zayas (1880-1961) y su esposa Virginia Randolph Harrison (1901-1991); es un fondo imprescindible para entender el desarrollo del pensamiento de las familias Dolmetsch y Zayas sobre la interpretación histórica, especialmente en el periodo 1930-1960.

Es importante apuntar que la programación de obras españolas formó parte de un contexto más amplio del renacimiento de este repertorio durante las primeras décadas del siglo XX. En esa época, los coros de algunas catedrales de Inglaterra interpretaron varias obras españolas del siglo XVI, como ha destacado Tess Knighton (2013, 2014). Fuera del ámbito eclesiástico, la música de compositores españoles anteriores al siglo XIX fue incluida en varios conciertos y otros contextos musicales. Propongo que el Festival de Haslemere fue uno de los núcleos prominentes en este proceso. Al examinarlo, podemos ver trayectorias y tendencias significativas para la

² Todas las menciones a los programas del Festival entre 1925 y 1939 se refieren al año del Festival correspondiente en Cambridge University Library, Jeanne-Marie Dolmetsch Collection, MS Add. 10371/I, Concert Programmes, carpeta “Haslemere Festival Programmes: 1925-1939” (las otras carpetas son de los periodos 1940-1962, 1963-1979 y 1980-2008). La familia Dolmetsch dejó de participar en la organización del evento después de 2008.

historia de la recepción de la música antigua española en Inglaterra a principios del siglo XX. Consideraré, en primer lugar, la música instrumental y su uso para acompañar bailes históricos; la ampliación del alcance cronológico para incorporar el repertorio de la Edad Media; la cuestión de la influencia intercultural en la interpretación; y la construcción e introducción de vihuelas en el festival desde 1937. En el apéndice presento una transcripción literal del repertorio español que aparece en los programas del festival entre 1925 y 1939.

El repertorio instrumental y la música para bailes

En su formato original, el festival duraba normalmente dos semanas, con doce conciertos en total (aunque el festival de 1926 tuvo diez)³. Cada concierto tenía su propio título y se dedicaba a un tema distinto (Irving 2025b, 66-67). En 1925, por ejemplo, se presentaron conciertos sobre las obras de un solo compositor, como “La música de J. S. Bach”, o de dos, como “La música de Haydn y Mozart”. Además, hubo programas de compositores o repertorio anónimo de varios países, “La música inglesa” fue uno de ellos. Otros se enfocaron en un género —“Los *Consorts* ingleses de violas”— o una variedad de repertorios, como “La música por compositores de varias nacionalidades”. Ya en el primer año vemos que en el concierto con este último título se incluyeron cinco “Tonadas populares españolas para flauta dulce, laúd y violas de los siglos XVI y XVII” y “Dos fantasías para cuatro violas” de Tomás de Santa María, de 1565⁴.

La música española figuró como tema de un concierto por primera vez, en combinación con la de Italia —“Música italiana y española”—, en el penúltimo evento del festival de 1927, cuando se presentaron “Dos fantasías para cinco Violas hechas sobre ‘O, Felice’ y ‘Doulce Memoire’” (1553) de Diego Ortiz (ca. 1510-ca. 1570). Sin embargo, estas obras del compositor español Ortiz mantenían una conexión italiana, dado que fueron publicadas en Roma. Por lo tanto, hubo una cierta mezcla de contextos nacionales, evidente también en la inclusión de dos obras para clavecín de Domenico Scarlatti (1685-1757), un compositor que enlaza España e Italia. Es notable que el programa contara también con información histórica y contextual,

³ Los programas incluían una lista completa de todos los intérpretes del festival en sus primeras páginas y, en algunos, se especificaron los participantes en cada concierto con su instrumento o registro vocal. Para un inventario de todos los intérpretes, instrumentos musicales, títulos de conciertos y compositores nombrados entre los años 1925 y 1939, véase Irving (2025b, 129-145).

⁴ “Spanish Popular Tunes for Recorder, Lute, and Viols. 16th and 17th Centuries”; “Two Fantazies for Four Viols”. Aunque es más común hoy en día usar el término italiano *viola da gamba*, tanto en inglés como en castellano, en los programas de Haslemere se escribe “viol”, que es la palabra inglesa original. En este artículo usaré la palabra “viola” en castellano. Las traducciones en este artículo son del autor.

sin duda escrita por Mabel Dolmetsch, sobre los once géneros de baile presentados en el séptimo concierto, incluyendo canarios y morescas, con referencia al tratado *Orchésographie* (1588) de Thoinot Arbeau (1520-1595), y la zarabanda⁵. Una reseña de este evento realizada por J. A. Forsyth, un crítico activo en Londres (aunque cito su reseña publicada en Nueva York, en el *Musical Courier*) mencionó que la zarabanda —que describe como un “baile español con castañuelas”—, bailada por la señora Dolmetsch, fue recibida con tanto aplauso que tuvo que repetirse (Forsyth 1929, 8).

En los primeros cuatro años, la presencia española en el repertorio del festival fue exclusivamente instrumental, con muchos ejemplos de música de baile. En 1928, el sexto concierto, que se llamó “Bailes y música festiva”, programó tres obras descritas como “italiano-españolas”, además de unas “folias” del siglo XVII. Hubo también unos “villanos” del siglo XVI (descritos en un anuncio como “un baile de campesinos españoles”)⁶. En el último concierto de este festival se incluyó también una zarabanda española del siglo XVII. Todos los bailes fueron interpretados por un conjunto llamado (desde 1928) The Renaissance Dancers, bajo la dirección de Mabel Dolmetsch. Mabel fue una investigadora pionera en este campo; su libro *Dances of Spain and Italy from 1400 to 1600* (1954) contenía instrucciones para realizar estos bailes, además de ilustraciones (curiosamente, no se incluye la zarabanda, que había citado y destacado en los festivales como un “género español”). Arnold Dolmetsch descubrió los ritmos y la música de las danzas españolas y las incorporó con éxito a su festival desde 1927 (Irving 2025b, 77-78), incluyendo la coreografía realizada y promocionada directamente por Mabel Dolmetsch. Esta nueva incorporación a sus festivales gozó de aparente gran aceptación.

La música vocal

En 1929 aparece por primera vez la inclusión de música vocal española en un concierto titulado “Música de compositores italianos y españoles de los siglos XVI y XVII”, con la obra “Paseábase el rey moro” (1552) de Pisador, y la canción “Durandarte” (1536) de Milán. Las dos cantantes fueron Cécile Dolmetsch (1904-1997, hija de Arnold y Mabel) y Betty Brown (1907-1981, conocida más tarde como Elizabeth Goble, la clavecinista)⁷. Arnold Dolmetsch tocó el laúd. Otras obras fueron las fantasías de Ortiz ya

⁵ La investigación de la señora Dolmetsch en este campo culminó más adelante en la publicación de dos libros (M. Dolmetsch 1949; 1954).

⁶ “[A] Spanish peasant dance”.

⁷ Cécile Dolmetsch fue conocida especialmente por su contribución vocal a los festivales y, más tarde, por su investigación del *pardessus de viole* (Campbell 1997; Rose 1983). Respecto a Elizabeth Goble y su interpretación del clavecín y la viola da gamba, véase Donington (1982).

mencionadas y una pavana de Luis Milán. “Paseábase el rey moro” de Pisador fue una de las canciones favoritas del festival esos años, pues se repitió en 1930 y 1932 con la contralto Betty Brown como cantante⁸.

El Rey Moro.

The image shows a handwritten musical score for the song "El Rey Moro". It is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal line. The piece ends with a double bar line. Below the score, there is a signature block and a copyright notice.

Pa-se - à ba -

- se el Rey Mo- ro por la ciu- dad de Gre- na - -

- da Quan- do le vi- nie- ron nue- vas Que Al- -

- ha - - ma era ga- na - da Ay demí! Al- ha - ma.

Arnold Dolmetsch.
Haslemere.
January 1937

COPYRIGHT.

Ilustración 1. “El Rey Moro”, transcripción para voz y teclado de Arnold Dolmetsch, enero de 1937

⁸ Algunas obras se repitieron en diferentes festivales anuales; en el último festival bajo la dirección de Arnold, en 1939, el programa incluyó una invitación para que los miembros de la audiencia propusieran las obras que deseaban escuchar al año siguiente.

⁹ Dolmetsch, Arnold. Transcriptions, in Staff Notation. Haslemere 1936-37. Archivo Zayas, Sevilla. Publicado con el amable permiso de la familia Dolmetsch y de Rodrigo de Zayas.

Los festivales de 1936 y 1937 presentaron otra versión de este romance, sin mencionar al compositor. Además de la de Pisador sabemos que hay otras dos versiones, de Narváez y Miguel de Fuenllana (*fl.* 1553-1578), y una cuarta versión instrumental de Luis Venegas de Henestrosa (*ca.* 1510-1570) (Stefano 1992, 43-44). Es importante mencionar que la versión de Fuenllana había sido transcrita por Felipe Pedrell (1841-1922) y publicada en 1922; fue también grabada en 1935 por la soprano María Cid (fechas desconocidas) y el guitarrista Emilio Pujol (1886-1980). No obstante, en Haslemere se interpretó la versión de Pisador. En su diario de 7 de abril de 1936, Arnold escribió que había pasado la jornada arreglando “El rey moro” para clavecín¹⁰. Al siguiente día, escribió que “el ruso vino para aprender ‘El rey moro’”¹¹. Este músico ruso era el bajo Artemy Raevsky (1902-1952). En el programa del festival, el nuevo título fue “Romance muy doloroso del sitio y toma di [*sic*] Alhama”, designado solamente como “español, hacia 1500”¹². Una buena copia manuscrita de este arreglo, con la fecha de enero de 1937, está en el Archivo Zayas (ilustración 1)¹³. La parte instrumental se parece a la versión de Pisador.

La música española tuvo un rol prominente en el concierto final del festival de 1929. Como observó unas décadas más tarde Robert Donington (1907-1990), alumno de Dolmetsch y musicólogo renombrado: “Llegaría gradualmente la costumbre de concluir un Festival de Haslemere con una tarde de baile, tejido en torno a algún tema central, según la manera de una mascarada” (Donington 1964, 262)¹⁴. Un ejemplo, bien recibido en la prensa, fue un espectáculo preparado por Mabel Dolmetsch, *The Masque of Ishak and Tohfa*. Por su interés en la cultura islámica, Mabel escribió el texto basado en *Las mil y una noches*. El argumento y el montaje de este drama con música fueron bastante orientalistas, como se puede ver en las fotografías de la producción (ilustración 2)¹⁵.

¹⁰ “Passé la journée à arranger El rey moro pour le Clavecin”. Jeanne-Marie Dolmetsch Collection, MS Add. 10371/F, Diaries and notebooks: Diaries (Arnold Dolmetsch), 1917-1939, 7 de abril de 1936, Cambridge University Library, Cambridge, Reino Unido (de aquí en adelante, “Diario” con fecha).

¹¹ “Le Russe vient apprendre El Rey Moro”. A. Dolmetsch, Diario, 8 de abril de 1936.

¹² “Spanish, circa 1500”.

¹³ Parece que fue enviado por Mabel Dolmetsch en marzo de 1938: “Aquí adjunto una copia del arreglo para teclado de ‘El Rey Moro’ por el Sr Dolmetsch.” [“Herewith I send you a copy of M^r Dolmetsch’s keyboard arrangement of ‘El Rey Moro’”]. Carta de M. Dolmetsch a V. R. Harrison [“Madame de Zayas”], 23 de marzo de 1938, Archivo Zayas, Sevilla.

¹⁴ “It became the custom to end a Haslemere Festival with an evening of dancing, strung round some central theme after the manner of a masque”. Sobre la carrera de Donington, véase Sadie (1990).

¹⁵ Un libreto de esta obra tiene en su portada una representación de las figuras de Ishak y Tohfa (M. Dolmetsch [1929], portada), que guardan parecido con Mabel y su marido.



Ilustración 2. Ensayo en el jardín para The Masque of Ishak and Tohfa, 1929, Jeanne-Marie Dolmetsch Collection, Cambridge University Library, Cambridge, Reino Unido¹⁶

Una reseña en el *Daily Telegraph* comentó que Mabel había revivido los bailes, y de la mascarada dijo: “Su interés principal residió en la unión de estos [bailes] con la música antigua. Dado que España fue el campo común de la cultura cristiana e islámica, esta [música] se obtuvo de fuentes españolas” (H. E. W. 1929)¹⁷. El crítico menciona el uso de violines, clavecín, platillos, castañuelas y una trompeta. Otra reseña, en el periódico *Jewish Chronicle*, contó que no toda la interpretación instrumental fue de la más alta calidad, pero también observó: “Los antiguos bailes españoles y sus melodías, y el arte único mostrado en reconstruirlos e instrumentarlos fueron el verdadero interés de la tarde” (L. H. W. 1929, 35)¹⁸. Vemos, entonces, que en Haslemere se interpretó una confluencia de músicas instrumentales, vocales y de baile de origen español, y que esto tuvo repercusión en la prensa. Hasta este momento, el repertorio que presentaron los Dolmetsch en el festival no era anterior al siglo XVI, aunque usaban *Ishak y Tohfa* para representar épocas más tempranas. Años más tarde, sin embargo, empezaron a viajar más profundamente en el pasado musical.

¹⁶ Dolmetsch Photographs I-VI, Dolmetsch Photographs III, n.º 52, MS Add. 10371/C. Fotografía de la fuente: Amélie Deblauwe / Cambridge University Library. Cortesía de la familia Dolmetsch.

¹⁷ “Its chief interest lay in the union of these [dances] with the old music. In view of the fact that Spain was the common ground of Christian and Islamic culture, this was drawn from Spanish sources”. Creo que el autor “H. E. W.” podría identificarse con H. E. Wortham. Encontré esta reseña en una carpeta de artículos de prensa de la Dolmetsch Foundation. Jeanne-Marie Dolmetsch Collection, MS Add. 10371/G/41, Press Cuttings, Box 1, Ila 5 (August 1929), Cambridge University Library.

¹⁸ “The old Spanish dances themselves and their tunes, and the unique art shown in reconstituting and instrumentating [sic] them were the real interest of the afternoon”.

Ampliación del repertorio hasta la Edad Media

En 1932 hubo por primera vez un programa del Festival de Haslemere dedicado exclusivamente a la música española, sin compartir espacio con la italiana: el cuarto concierto, del 21 de julio (ilustración 3). Este nuevo concierto se retrotraía hasta la Edad Media. Comenzó con “tres cantigas tocadas como ‘broken consort’ por dos violas, flauta dulce, rabel, lira *da braccio*, cítara, bándola, virginal y tamboril”¹⁹. El programa no suministra más información sobre estas cantigas, pero es probable que fueran algunas de las famosas cantigas de Santa María. Una reseña de E. [Edmund] van der Straeten (1855-1934) describe este evento, destacando que Alfonso X el Sabio (1221-1284; rey desde 1252) fue el cuñado del rey Eduardo I de Inglaterra (1241-1290; rey desde 1274), y cuenta que:

El manuscrito original contiene una miniatura que muestra a unos músicos tocando diversos instrumentos, un hecho por el que Sr. Dolmetsch se sintió autorizado para hacer interpretar estos interesantísimos monumentos antiguos [de la música] como un “broken consort”, reemplazando los instrumentos que ya no existen por sus equivalentes de época más tardía (van der Straeten 1932, 843)²⁰.

Según el catálogo de la biblioteca de los Dolmetsch, hecho por Uta Supper (1967), la familia poseyó (en algún momento no especificado) la obra de Julián Ribera y Tarragó (1858-1934) *La música de las Cantigas. Estudio sobre su origen y naturaleza con reproducciones fotográficas del texto y transcripción moderna* (1922), que incluyen las miniaturas (pero no en color)²¹.

Este concierto incluyó también una fantasía para cuatro violas sobre “Las vacas” y *variations* (o diferencias) para virginal sobre “El caballero”. En cuanto a piezas vocales, se presentaron “Paseábase el rey moro” de Pisador y “De donde venís, amore” de Enríquez de Valderrábano. Después de unas *divisions* (disminuciones o variaciones) para dos violas por Ortiz, hubo una canción anónima a tres voces del siglo XVI, “Très [*sic*] moriscas [me enamoran en Jaén]”, seguida por dos fantasías instrumentales. Además, hubo una obra de Francisco de Peñalosa (ca. 1470-1528), “Canción en seis partes, compuesta de cuatro canciones populares con

¹⁹ “Three Cantigas played as a Broken Consort for Two Viols, Recorder, Rebec, Lyra da Braccio, Cithren, Bandola, Virginals and Tabor”.

²⁰ “The original MS. contains a miniature showing a number of musicians playing on sundry instruments, a fact by which Mr. Dolmetsch felt authorized to have these most interesting ancient monuments played as a broken consort, replacing no longer existing instruments by their equivalents of a later time”.

²¹ Un ejemplar del tercer volumen de Ribera y Tarragó sobrevive en la Jeanne-Marie Dolmetsch Collection de la Cambridge University Library (signatura original de la biblioteca de los Dolmetsch: III D 31). Con respecto al catálogo de Supper, cabe señalar que, aunque se hizo con posterioridad a la muerte de Arnold y contiene también obras publicadas después de esa fecha, podemos hacer conexiones con otras fuentes, como ocurre en este caso.

partes de discanto y bajo añadidos”²². Estas últimas dos obras vocales están publicadas en el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* de 1890 de Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), del cual hubo una copia en la biblioteca de los Dolmetsch (Barbieri 1890, 254 [n.º 17] y 585 [n.º 438]; véase también Supper 1967, 38). Podríamos preguntar especulativamente si los Dolmetsch también tenían una copia del *Cancionero musical popular español* (1919-1922) de Pedrell, cuyo tercer volumen, de 1920, incluye toda la música vocal que se cantó en este concierto.

En 1933 se presentó música española para arpa: “Xácaras” y “Españoleta” de la colección *Luz y norte musical* (1677) de Lucas Ruiz de Ribayaz (antes 1626 - desp. 1677); Arnold poseyó un ejemplar de esta obra, pero en septiembre de 1937 lo vendió a Marius de Zayas, si bien Arnold se quedó con una copia fotostática de las partes que le interesaron²³. Esas piezas para arpa y unos bailes anónimos del siglo XVII fueron los ejemplos más tardíos de música española interpretados en el festival durante la vida de Arnold²⁴.

Por otra parte, las piezas españolas más antiguas de los festivales fueron unas Cantigas de Santa María, del siglo XIII. Por ejemplo, “Rosa das rosas”, descrita como una “canción” de origen “portugués”, fue interpretada por Cécile en los festivales de 1936 y 1937, acompañada por un grupo instrumental de órgano, arpa y viola²⁵. Es posible que los Dolmetsch usaran la transcripción de esta cantiga publicada en el estudio de Ribera y Tarragó (1922, 3:127-128), que estuvo en la biblioteca familiar (según el catálogo posterior)²⁶. Cabe señalar que la interpretación de esta cantiga –probablemente con el timbre vocal de “voz blanca” por el que Cécile fue bien conocida– atrajo la atención al festival de 1937 de un visitante budista del Tíbet,

²² “Song in Six parts combined from Four popular Songs with added Descant and Bass parts”.

²³ Carta de A. Dolmetsch a M. de Zayas, 31 de agosto, 15 de septiembre y 23 de septiembre de 1937, Archivo Zayas, Sevilla. Véase también Supper (1967, 165).

²⁴ Parece que Arnold no consideró como repertorio español las obras de Domenico Scarlatti, a pesar del trabajo de este compositor italiano en la península ibérica; es posible especular que el adjetivo nacional que usó Arnold para describir el repertorio dependió de los orígenes del compositor. No obstante, se puede hacer una comparación con Handel, otro compositor internacional cuyas obras fueron interpretadas en muchas ediciones del festival. Cinco de sus obras aparecieron en conciertos con los títulos “German Music” (concierto n.º 7 en 1926), “Italian and German Music” (concierto n.º 10 en 1928) y “German Music” (concierto n.º 4 en 1930). Una obra se programó en un concierto con el título “Italian and English Music” (concierto n.º 11 en 1938). Muchas otras obras de Handel, además, se incluyeron en conciertos sin designaciones nacionales en sus títulos.

²⁵ El órgano fue un instrumento original de 1764 hecho por John Snetzler (1710-1785), ahora conservado en el Museo Horniman en Londres (M71-1983; véase <https://www.horniman.ac.uk/object/M71-1983/>). Aunque anacrónico para este repertorio, era el instrumento más antiguo y transportable accesible entonces. Sobre este instrumento, véase Irving (2025b, 90-91).

²⁶ Es una versión bastante diferente a otras contemporáneas, como la edición armonizada por Villalbar (1915, 2). Sobre el catálogo de la biblioteca Dolmetsch hecho por Supper (1967), véase la nota 21.

el lama Geshe Wangyal (1901-1983), uno de los “primeros y más jóvenes lamas tibetanos en visitar occidente”, figura influyente, más tarde, en la difusión del budismo tibetano en Estados Unidos (Nashold 1981, 34)²⁷.

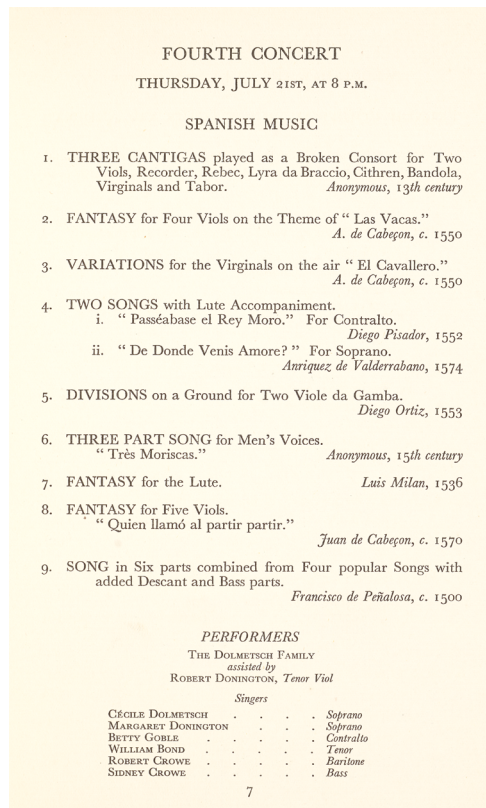


Ilustración 3. Programa del primer concierto dedicado exclusivamente al repertorio español en el Festival de Haslemere, 21 de julio de 1932, Cambridge University Library²⁸

²⁷ Véase más información en Irving (2024b, 49-50). Este encuentro evidentemente fue memorable para Mabel y lo mencionó dos veces en las cartas que escribió a Henry George Farmer (1882-1965), especialista en música árabe afincado en Glasgow, Escocia: cartas de M. Dolmetsch a H. G. Farmer, 1 de enero de 1945 y 4 de diciembre de 1947, GB 247 MS Farmer 369/16 y GB 247 MS Farmer 179/7, Archives and Special Collections, University of Glasgow; véase comentario en Irving (2024b, 51). Las fuentes documentales de este episodio son relativamente escasas, pero esta anécdota representa una reacción intercultural al renacimiento del repertorio medieval español, bastante raro antes de la Segunda Guerra Mundial. Para una introducción a los contextos interculturales del trabajo de los Dolmetsch, véase Irving (2023). Además, el contacto con culturas musicales ajenas a Europa occidental fue un elemento importante para el desarrollo del pensamiento de los Dolmetsch.

²⁸ Concert Programmes, Haslemere Festival Programmes: 1925-1939, programa de 1932, Cambridge University Library, MS Add. 10371/I. Fotografía de la fuente: Amélie Deblauwe / Cambridge University Library. Cortesía de la familia Dolmetsch.

Influencias externas sobre la interpretación

A finales de la década anterior, en 1929, los Dolmetsch viajaron a la ciudad de Meknes en Marruecos, invitados por su amiga Marie-Thérèse de Lens (1888-1948), música francesa que había colaborado con la familia Dolmetsch en Francia e Inglaterra. De Lens se trasladó a Marruecos durante de la Primera Guerra Mundial. Instalada allí, estudió la música del país en términos tanto teóricos como prácticos, y escribió dos artículos sobre tradiciones locales (de Lens 1920, 1924). Gracias a estas conexiones, la familia Dolmetsch pudo visitar casas locales que no recibían habitualmente huéspedes europeos ni no musulmanes (Pallis 1973-1974, 58; Irving 2025a, 214) y colaborar con músicos locales, intercambiando varias melodías (una de ellas fue reconocida por los marroquíes). Arnold escribió sobre la influencia de esas florituras en su interpretación de la música del siglo XIV (A. Dolmetsch 1931) y consideraba dicha práctica como “música tradicional andaluza”²⁹, quizá en referencia a lo que hoy llamamos música andalusí. En un folleto publicado antes del festival de 1934 explicaba su decisión de explorar el repertorio de la Edad Media en estos términos:

Una visita a Marruecos en el otoño de 1929 finalmente abrió mis ojos al verdadero significado del arte musical de la Edad Media. A través de circunstancias inusuales pude reunirme en igualdad de condiciones con músicos marroquíes. Estos, al encontrar en mí un músico hermano de mente abierta, me introdujeron a su música tradicional andaluza, que durante los siglos XI y XII había influenciado el gusto musical de Europa³⁰.

Como otros músicos que trabajaban en el campo de la interpretación histórica en esa época, Arnold Dolmetsch creyó que unos aspectos de la tradición de la música histórica extinta en Europa podía encontrarse en Marruecos y en otras culturas del “Oriente”³¹. Este festival de 1934 programó varias obras de la Edad Media, incluyendo la música de los bardos del país de Gales (también descrita como de la antigua Gran Bretaña). No

²⁹ “traditional Andalusian music”.

³⁰ “A visit to Morocco in the autumn of 1929 finally opened my eyes to the real meaning of the Musical Art of the Middle Ages. Through unusual circumstances I was able to meet on equal terms with Moroccan musicians. These, finding in me an open-minded brother musician, introduced me to their traditional Andalusian Music, which during the 11th and 12th centuries had influenced the musical taste of Europe”. A. Dolmetsch, Folleto, “The 10th Haslemere Festival. A Cycle of Music from the Bards to Beethoven under the Direction of Arnold Dolmetsch July 16th to July 28th, 1934”, dentro del programa “The Haslemere Festival of Chamber Music 1934”. Jeanne-Marie Dolmetsch Collection, Concert Programmes, MS Add. 10371/I, Concert Programmes, Haslemere Festival Programmes: 1925-1939, Cambridge University Library.

³¹ Sobre esta cuestión, véase Haines (2001, 370), Haskell (1988, 10) y también Yri (2010). Haines (2001) discute el trabajo de Noah Greenberg (1919-1966), Thomas Binkley (1931-1995) y otros activos desde la década de 1950.

obstante, el repertorio español medieval ese año estuvo representando solamente por la cantiga “O, que por la Virgen”, junto a una variedad de obras más tardías: unas disminuciones para violas de Ortiz, una canción anónima de hacia 1500 (“Calabaza, no sé buen Amor que te faza”) y una fantasía para cinco violas sobre “Suzanne un jour”, de Cabezón.

Durante los siguientes dieciocho meses, Arnold tuvo varios encuentros con músicos e historias asiáticas que contribuyeron a incrementar su percepción de las conexiones interculturales en la música antigua. En sus escritos de este periodo hay un breve comentario relacionado con España. En un fragmento suelto de apuntes (posiblemente escrito con la intención de agregarlos a su diario) de diciembre de 1935, Arnold recordaba su experiencia en Francia al escuchar unas grabaciones que describe como “discos españoles”:

Lucy [Ellis] me hizo escuchar unos discos españoles sin pretensiones que son admirables. Un villancico en canon. Muy bien arreglado, por un “modesto” moderno. Yo no lo habría hecho mejor. Cantantes femeninas y masculinos, con voces afinadas, ligeras, rítmicas, bien acompañadas. Trompetas angelicales. Finalmente, música de verdad. Un tenor cantó unas cosas que podrían ser hindúes o árabes. Un virtuosismo incomparable. Y natural. Los gritones y gritonas de los conciertos dan asco al lado de esto³².

A pesar del exotismo que traslucen estos comentarios —comparando una interpretación española con elementos hindúes o árabes— es posible detectar también el entusiasmo y el gusto por estas grabaciones. Desafortunadamente, la descripción es demasiado general y no permite identificar los discos con certeza, entre cientos de posibilidades. Sin embargo, como Griffiths ha apuntado, en 1935 se publicaron diversos discos de música antigua en París, en la serie *Anthologie sonore* bajo la dirección de Curt Sachs (1881-1959). Entre ellos estaban los *Romances et villancicos espagnols du 16^e siècle (chant et vihuela)*, interpretados por María Cid y Emilio Pujol (Griffiths 2013, 130). Cabe destacar que su programa incluyó la versión de Fuenllana de “Paseábase el rey moro”. Si este fue uno de los discos escuchados por Dolmetsch, seguramente habría conocido esta versión. En este caso, ya a finales de 1935 habría escuchado obras escritas para vihuela, aunque tocadas a la guitarra en esa grabación (Griffiths 2013, 130).

³² “Lucy [Ellis] m’a fait entendre des disques espagnols sans prétention, qui sont admirable [sic]. Un vieux Noël en canon. Très bien arrangé, par un ‘modeste’ moderne. Je n’aurais pas mieux fait. Des chanteuses et des chanteurs, à la fois juste, légère, rythmée [sic], bien accompagnés. Des trompettes d’anges. Enfin, de la vraie musique. Un tenor a chanté des choses qui pourraient être Indiennes, ou Mauresques. Une virtuosité incomparable. Et naturelle. Les gueulars et gueulars des concerts sont dégoûtants, à côté de ceux-ci”. A. Dolmetsch, fragmento manuscrito “Arnold Dolmetsch in Hyères 1935 with Lucy Ellis”, en Jeanne-Marie Dolmetsch Collection, MS Add. 10371/E/12, Correspondence and Papers, Dolmetsch Letters: Dolmetsch family, Gouge family, letters on important family events, 1908-1944, Cambridge University Library.

La construcción de vihuelas y su introducción en el festival

El renacimiento del repertorio para vihuela fue encabezado por Emilio Pujol, que desde 1926 lo interpretó a la guitarra (Griffiths 2013, 127). En 1936 descubrió una vihuela original en París y encargó una copia al lutier Miguel Simplicio (1899-1938), de Barcelona; desde ese mismo año, Pujol tocó el instrumento en varios conciertos (Griffiths 2013, 127-130). Paralelamente, el artista y músico Marius de Zayas (que desarrolló su propio interés en la vihuela e intercambió correspondencia con Pujol sobre este tema) solicitó a Dolmetsch la construcción de una vihuela (Griffiths 2013, 131). Según su diario, Dolmetsch comenzó a trabajar en la vihuela en diciembre de 1936³³. Tenía en su posesión una fotocopia de la sección correspondiente del tratado *Declaración de instrumentos* (1555) de Juan Bermudo (ca. 1510-desp. 1559) y una copia del ejemplar del Museo Británico pagada por Marius de Zayas en enero de 1937³⁴. Dio su vihuela n.º 2, fechada a 2 de mayo de 1937, a su estudiante Diana Poulton (1903-1995) después de que ella la hubiera tocado en el festival de 1938; como destaca John Griffiths (2013, 131), fue vendido en 1995 y ahora está en una colección privada en Nagoya, Japón³⁵. La vihuela n.º 3, fechada en septiembre 1937, está en el Horniman Museum en Londres (Griffiths 2013, 131)³⁶. La cuarta (una “vihuela menor”), también de 1937, perteneció a Emilio Pujol (Hernández Ramírez 2010, 1:100n249; Griffiths 2013, 131) y actualmente se conserva en el Museu de Lleida (Estival 2024, 38-41; Pellisa 2024, 52-53)³⁷. Otra de Pujol (una “vihuela mayor”, número desconocido) está en la colección de la Accademia Musicale Chigiana de Siena (Estival 2024, 40-41). Dolmetsch también construyó dos vihuelas de más para Marius de Zayas³⁸.

Desde 1937, la vihuela entró en la programación del festival. El 13 de julio, Arnold escribió a Marius de Zayas de manera elocuente: “La vihuela tiene perfectamente su lugar en el firmamento de nuestros instrumentos”³⁹. Arnold la tocó en el segundo concierto (el 20 de julio), dedicado a la música española y francesa, interpretando una fantasía de Milán (1536). En una carta a Marius de Zayas de 5 de mayo de 1938, Arnold afirmó: “En

³³ A. Dolmetsch, Diario, 17 de noviembre de 1936.

³⁴ Jeanne-Marie Dolmetsch Collection, MS Add. 10371/E/17, Correspondence and Papers, Letters (F), R-Z, 1896-1951 (carta de M. de Zayas a A. Dolmetsch, 15 de enero de 1937), Cambridge University Library. Sobre las vihuelas para los de Zayas véase también M. Dolmetsch (1957, 155).

³⁵ Perteneció a la colección de la M.G Company; véase <http://www.guitar-harp.com/museum1e.htm>.

³⁶ M36-1983; véase <https://www.horniman.ac.uk/object/M36-1983/>.

³⁷ MLDC 4684; véase <https://caticat.cat/heritageobject/mldc-4684--viola-de-ma-arnold-dolmetsch-1937/>.

³⁸ Los detalles de estas tres vihuelas se encuentran en José M. Acebes Ruiz, “Catálogo de instrumentos musicales de la colección Anne Perret-Rodrigo de Zayas” (manuscrito, 2022-2023), 84 (soprano), 87 (bajo) y 89 (alto). Archivo Zayas, Sevilla.

³⁹ “La vihuela tient parfaitement sa place dans le firmament de nos instruments”. Carta de Arnold Dolmetsch a Marius de Zayas, 13 de julio de 1937, Archivo Zayas, Sevilla.

el próximo festival presentaremos canciones españolas con vihuela y con clavecín. Además de la música [española] de violas”⁴⁰. En el festival de 1938, el programa incluyó tres canciones españolas de Milán, Valderrábano y Pisador, interpretadas por un tenor de Sri Lanka, Surya Sena (1899-1981), acompañado por Diana Poulton⁴¹. En una carta a Marius de Zayas durante el periodo de ensayos para este festival, Arnold Dolmetsch escribió:

He enseñado a Surya Sena los verdaderos adornos que resultan adecuados para sus canciones con vihuelas. Los logró maravillosamente, incluyendo el “trino” que nunca había podido hacer ejecutar a ningún cantante moderno y que es fundamental en la música para voz sola del siglo XV [sic; ¿XVI?]. Estos adornos se usan hoy en la música oriental. Será de gran interés⁴².

Después del festival, Mabel contó a Virginia Randolph Harrison (“Madame de Zayas”):

Verás que estamos dando un lugar a la música española y la vihuela en nuestros próximos conciertos en Londres. El Sr. Dolmetsch se interesa cada vez más en esta gran escuela de música española. En el festival, las fantasías españolas para violas causaron una profunda impresión en los oyentes. Surya Sena también lo hizo muy bien con las canciones⁴³.

⁴⁰ “Au prochain Festival nous donnerons des chansons Espagnoles avec Vihuela et avec Clavecin. Et aussi de la musique de violes”. Carta de Arnold Dolmetsch a Marius de Zayas, 5 de mayo de 1938, Archivo Zayas, Sevilla. Este proyecto no fue completamente distinto o independiente del de Pujol. Según cuenta Mabel, Pujol dio un concierto en Londres en junio de 1938 y acompañó a la famosa bailarina y cantante Encarnación López Júlvez (1898-1945), conocida como La Argentinita (M. Dolmetsch 1957, 155). Mabel escribe que ella le había enseñado una pavana española, “que fue bailada a la música de la vihuela”; con ella aprendió también otro baile, una zarabanda española, pero no hubo tiempo suficiente para memorizarla (M. Dolmetsch 1957, 156).

⁴¹ Surya Sena había estudiado las tradiciones del canto occidental y de Asia del Sur. Como estudiante en la Universidad de Cambridge en la década de 1920 ya había cantado obras de Purcell y John Eccles (Surya Sena 1978, 40, 45). En el Festival de Haslemere en 1937 cantó una obra de Orlando Gibbons (1583-1625). Las interacciones de Surya Sena y su esposa, Nelun Devi (1899-1978), cantante e instrumentista, con la familia Dolmetsch, así como el “harpa oriental” que Arnold construyó para ellos en 1935, son el tema de otro estudio actualmente en preparación.

⁴² “J’ai enseigné à Surya Sena les véritables ornements qui conviennent à ses chansons avec Vihuelas. Il les réussit à merveille, y compris le ‘trillo’ que je n’avais jamais pu faire exécuter à aucun chanteur moderne et qui est fondamental dans la musique à voix seule au 15^{ème} [sic; ¿16^{ème}?] siècle. Ces ornements sont en usage aujourd’hui dans la musique orientale. Ce sera du plus grand intérêt”. Carta de A. Dolmetsch a M. de Zayas, 21 de mayo de 1938, Archivo Zayas, Sevilla. Probablemente Dolmetsch se refiera al tipo de trino descrito por Giulio Caccini (1551-1618). Los subrayados son de fuente original.

⁴³ “You will see that we are giving a place to the Spanish music & the vihuela at our forthcoming concerts in London. Mr. Dolmetsch is becoming more & more interested in this great Spanish School of music. At the Festival the Spanish Fantasies for Viols made a deep impression on the listeners. Surya Sena did very well with the songs also”. Carta de M. Dolmetsch a V. R. Harrison [“Madame de Zayas”], 2 de noviembre de 1938, Archivo Zayas, Sevilla.

En el Festival de Haslemere de 1939 (desde el 17 hasta el 29 de julio), el último dirigido por Arnold Dolmetsch, confluyeron varios aspectos de sus intereses en el repertorio español: fantasías para violas, música vocal con vihuela, otra cantiga (“Muy gran poder a la madre de Dios”) y un “canario” preparado por Mabel. El bajo Raevsky cantó dos canciones con vihuela, acompañado de Poulton: “Ojos claros serenos” de Fuenllana y “Ya cavalga Calaynos” de Valderrábano. Parece que las partituras de estas obras fueron enviadas por Virginia Randolph Harrison (de Zayas), según dos cartas escritas por Mabel Dolmetsch unos meses antes⁴⁴. Unas semanas después del festival, Mabel escribió de nuevo: “Las canciones españolas tuvieron un éxito excepcional y el Sr. Raevsky cantó con gran nobleza de estilo y sentimiento [...]. Creo que debería especializarse en este campo. Y siento que incluso tú, que siempre eres crítica, habrías disfrutado de su interpretación de estas canciones”⁴⁵. Arnold falleció en febrero de 1940, y el festival se interrumpió y redujo durante la Segunda Guerra Mundial. Futuros trabajos deberán explorar el trabajo de Mabel y su familia por este evento anual después de 1945⁴⁶.

Conclusiones

El entusiasmo de los Dolmetsch por la cultura ibérica, unido a la extensa investigación de Mabel sobre el baile histórico, plantea muchas preguntas sobre el renacimiento de la interpretación histórica en Inglaterra antes de la Segunda Guerra Mundial. En este artículo me he concentrado en el periodo de 1925 a 1939. Junto a la interpretación de polifonía religiosa española en las catedrales inglesas, sabemos que hubo mucho interés por el repertorio español entre músicos y oyentes a través del Festival de Haslemere y de otros conciertos presentados por la familia Dolmetsch y sus colegas. La presentación de repertorio español por parte de los Dolmetsch en conciertos al margen de Haslemere, así como su recepción crítica, es otro campo que exige atención. Las fuentes primarias (especialmente la amplia correspondencia conservada en los archivos de Cambridge y Sevilla), las reseñas de prensa y los libros de Mabel ofrecen una nueva visión sobre las investigaciones, experimentaciones (tanto en la interpretación

⁴⁴ Cartas de M. Dolmetsch a V. R. Harrison [“Madame de Zayas”], 24 de noviembre de 1938 y 25 de abril de 1939, Archivo Zayas, Sevilla.

⁴⁵ “The Spanish songs were an outstanding success & M^r Raevsky sang with great nobility of style & sentiment [...]. I think he should specialize in this branch. & I feel that even you, who are I know critical, would have enjoyed his rendering of these songs”. Carta de M. Dolmetsch a V. R. Harrison [“Madame de Zayas”], 12 de agosto de 1939, Archivo Zayas, Sevilla. Los subrayados son de fuente original.

⁴⁶ El Festival siguió después de 1945 y creció, con una gran celebración para su quincuagésima edición en 1974. Véase Irving (2025b, 68).

como en la construcción de instrumentos) y las maneras de representar y describir este repertorio en anuncios y ensayos. Al examinar estos proyectos podemos ver que Arnold Dolmetsch, Mabel Dolmetsch y su familia contribuyeron significativamente al renacimiento de la música española antigua en las primeras décadas del siglo XX.

Apéndice

Repertorio español en los programas del Festival de Haslemere, 1925-1939

Sigue aquí una transcripción literal de las menciones a repertorio español en los programas del festival, según las fuentes primarias conservadas en la Cambridge University Library⁴⁷. No todos los programas tienen números de página, pero el título de cada concierto da su propio número y la fecha de celebración.

1925

Sixth Concert, Saturday, August 29th

Music by Composers of Various Nationalities

1. SPANISH POPULAR TUNES for Recorder, Lute, and Viols. 16th and 17th Centuries

- (a) "Dance de las Hachas"
- (b) "Jacaras"
- (c) "Villano"
- (d) "Rujero"
- (e) "Canarios"

2. TWO FANTASIES for Four Viols. *Fray Thomas de Sancta Maria*, 1565

- (a) G minor
- (b) F major

1927

Seventh Concert. Monday, August 29th

Dances and Popular Music

3. THREE DANCES. 16th Century

- i. Canaries. *Version of Times from the Straloch Manuscript*
- ii. Morisco. *Version of Tune from "Orchestographie" [Arbeau]*

5. FOUR DANCES

Sarabande. Music, Anon. c. 1600

Eleventh Concert. Friday, September 2nd, at 8 p.m.

Italian and Spanish Music

2. TWO FANTASIES for Five Viols made upon

- i. "O Felice"
- ii. "Doulce Memoire". *Diego Ortiz*, 1553

4. DIVISIONS on a GROUND for Viola da Gamba and Harpsichord. *Diego Ortiz*, 1553

1928

Fourth Concert. Thursday, August 23rd, at 8 p.m.

Spanish and French Music

2. FANTASY for Five Viols. *Cabeçon* [sin año]

3. TWO FANTASIES for Five Viols made upon

- i. "O Felice"
- ii. "Doulce Memoire". *Diego Ortiz*, 1553

Sixth Concert. Saturday, August 25th, at 8 p.m.

⁴⁷ Jeanne-Marie Dolmetsch Collection, MS Add. 10371/I, Concert Programmes, Haslemere Festival Programmes: 1925-1939.

Dances and Festive Music

1. THREE DANCES

iii. "Furioso à la Spagnola". *Italian-Spanish, 16th Century*

4. THREE DANCES

ii. "Spanoletto". *Italian-Spanish. 16th Century*

iii. Canaries, *Italian-Spanish. 16th Century*

6. THREE DANCES

i. Folias. *Spanish, 17th Century*

ii. Villanos (a rustic dance). *Spanish, 16th Century*

iii. Balletto. *Italian, 16th Century*

Twelfth Concert. Saturday, September 1st, at 8 p.m.

Dances and Festive Music

9. THREE DANCES

i. Contrapasso. *Italian 16th Century*

ii. Saraband. *Spanish 17th Century*

iii. Piantone. *Italian 16th Century*

1929

Second Concert. Tuesday August 20th, at 8 p.m.

Music by Italian and Spanish Composers of the 16th and 17th Centuries

2. PAVANA for Recorders, Viols and Lute. *Luis Milan, 1536*

3. SONG accompanied by the Lute. "Paséa-base el rey moro". *Diego Pisador, 1552* [Arnold Dolmetsch on lute; the singers are listed as Cécile Dolmetsch and Betty Brown]

4. TWO FANTASIES for Five Viols made upon

i. "O Felice"

ii. "Doulce Memoire". *Diego Ortiz, 1553*

8. EARLY SPANISH Folk Song set by *Luis Milan, 1536*

"Durandarte"

Sixth Concert. Saturday, August 24th, at 8 p.m.

Rhythmic Music with Contemporary Dances

2. Four Dances

Allemande. German 16th Century

Courante. Italian 16th Century

Sarabande. Spanish, Early 17th Century

Gavotte. French 16th Century

Twelfth Concert. Saturday, August 31st, at 8 p.m.

Spanish Folk Tunes and Dances, presented in the Form of a Masque

Scene I

1. PROCESSIONAL PAVAN. *Luis Milan*

2. TWO TUNES

i. *Spanish Galliard*

ii. *Folias*

3. A DANCE

Saraband

4. A TUNE

Passacalle

Scene II

5. BROKEN CONSORT

"Rujero"

6. THREE DANCES

i. The Spanish Pavan. A. de Cabeçon

ii. The Spanish Galliard

iii. Espanoleta

7. SONG with Lute accompaniment.

"De donde venís, Amore?". *Anriquez*

[sic] de Valderrábano

8. THREE DANCES

i. Canarios

ii. Turdion

iii. Villanos

9. BROKEN CONSORT

"Jacaras"

10. Two Dances

i. *Folias*

ii. *Batalla (The Battle)*

Scene III

11. THREE DANCES

i. *Galliarda "La Tambourina"*

ii. *Brawl*

iii. *Torneo (The Tourney)*

12. PROCESSIONAL PAVAN. *Luis Milan*

1930

Second Concert. Tuesday, August 26th, at 8 p.m.

Spanish and French Music

1. PAVANA for Records, Viols and Lute. *Luis Milan, 1536*

2. SONG, accompanied by the Lute. “*Passébase [sic] el rey moro*”. *Diego Pisador*, 1552
6. FANTASY for Five Viols. “*Susanne un Jour*”. *A. de Cabeçon*, 1550
7. SONG, accompanied by the Lute. “*De Donde Venis, Amore?*”. *Anriquez [sic] de Valderrabano*

1931

Fourth Concert. Thursday, July 23rd, at 8 p.m.

Spanish and Italian Music

3. DIVISIONS on a Ground for Two Viols da Gamba. *Diego Ortiz*, 1553
6. FANTASY for Five Viols, on the Madrigal “*Susanne un Jour*”. *A. de Cabeçon*, 1550

Twelfth Concert. Saturday, August 1st, at 8 p.m.

Festival Dances of Spain, France, and Italy

1. THREE DANCES
 - i. Pavana Española. *Music by A. de Cabeçon*
 - ii. Gallarda Española. *Spanish, 16th century*
 - iii. Canarios. *Spanish, 16th century*
2. A BROKEN CONSORT
“*Jacaras*”. *Spanish, 16th century*
3. A TUNE FOR RECORDERS
“*Villanos*”. *Spanish, 16th century*
4. THREE DANCES
 - i. Tordion. *Spanish, 16th century*
 - ii. Zarabanda. *Spanish, 17th century*
 - iii. Española. *Spanish, 16th century*

1932

Fourth Concert. Thursday, July 21st, at 8 p.m.

Spanish Music

1. THREE CANTIGAS played as a Broken Consort for Two Viols, Recorder, Rebec, Lyra da Braccio, Cithren, Bandola, Virginals and Tabor. *Anonymous, 13th century*
2. FANTASY for Four Viols on the Theme of “*Las Vacas*”. *A. de Cabeçon*, c. 1550
3. VARIATIONS for the Virginals on the air “*El Cavallero*”. *A. de Cabeçon*, c. 1550
4. TWO SONGS with Lute Accompaniment

- i. “*Passébase el Rey Moro*”. For Contralto. *Diego Pisador*, 1552
- ii. “*De Donde Venis Amore?*” For Soprano. *Anriquez de Valderrabano*, 1574
5. DIVISIONS on a Ground for Two Viols da Gamba / *Diego Ortiz*, 1553
6. THREE PART SONG for Men’s Voices
“*Très [sic] Moriscas*”. *Anonymous, 15th century*
7. FANTASY for the Lute. *Luis Milan*, 1536
8. FANTASY for Five Viols. “*Quien llamo al partir partir*”. *Juan de Cabeçon*, c. 1570
9. SONG in Six parts combined from Four popular Songs with added Descant and Bass parts
Francisco de Peñalosa, c. 1500

1933

Eighth Concert. Tuesday, July 25th, at 8 p.m.

Spanish and Italian Music

2. FANTASY for Five Viols: “*Doulce Mémoire*”. *Diego Ortiz*, 1553
3. TWO PRELUDES for Four Viols. *A. de Cabeçon*, c. 1550
5. “*GALLARDA LA MILANESA*”, for the Virginals. *A. de Cabeçon*, c. 1550
7. TWO SPANISH FOLK TUNES:
 - i. “*Xacaras*”
 - ii. “[*”Españoleta*”]. *Set for the Harp by Ruis de Ribayas*, 1674

Twelfth Concert. Saturday, July 29th, at 8 p.m.

Folk Music and Dances of Spain and Italy

2. TWO DANCES:
 - i. The Spanish Pavan. *Music by A. Cabeçon*
 - ii. Turdion. *A Spanish Cinquepace*
3. THREE DANCES:
 - i. Chiaranzana. *A Sicilian Dance*
 - ii. Saltarello, “*Alta Regina*”. *A Venetian Dance*
 - iii. Villanos. *A Spanish Rustic Dance*
4. A CONSORT:
“*Jacaras*”. *A Spanish Popular Tune*

5. TWO DANCES:

- i. Zarabandas. *A Spanish Dance*
- ii. Canarios. *A Spanish Dance*

6. TWO DANCES:

- i. Lo Spagnoletto. *A Milanese Version of a Spanish Dance*
- ii. La Nizzarda. *A Dance of Nice*

9. A DANCE:

- "La Barriera" (The Tourney). *A Spanish-Italian Dance*

1934

First Concert. Monday, July 16th, at 8 p.m.
Music of France, Spain and Italy

5. DIVISIONS ON A GROUND for Two Viole da Gamba. *Diego Ortiz, 1553*6. CANCIONERO for Voices, Recorders, Rebecs, Lute, Harp and Viols. "Calabaza, no se buen Amor que te faza". *Anon., c. 1500*

Eleventh Concert. Friday, July 27th, at 8 p.m.

Music of France, Spain and Italy

1. CANTIGA for Voice, Recorders, Rebecs and Harps.

"O que por la Virgen". *Anon., 13th Century*

6. FANTASY for Five Viols on the Madrigal "Suzanne un Jour". *A. de Cabeçon, 1550***1935**

Fourth Concert. Thursday, July 25th, at 8 p.m.

Music of England and Spain

2. TWO PRELUDES for Four Viols

i. Tiento del Primo Tono

ii. Tiento sobre el Sanctus Spiritus. *A. de Cabeçon, 1550*

6. FANTASY for Five Viols

"O, Felice". *Diego Ortiz, 1553*

7. "THE SPANISH PAVAN" for Two Lutes
James Pickering's Lute Book

Sixth Concert. Saturday, July 27th, at 8 p.m.
A Divertimento

1. PAVANA. *Music by Luis Milan, 1535*
(Processional Entry)

2. GALLARDA Española

(The Spanish Galliard was in Common Time)

4. "VILLANCICO EN PORTUGUES"

"Fallai Miña Amor". *Luis Milan*

5. BRANDO DONA MARGHERITA
(A Brawl composed in honour of the Entry into Milan of the Queen of Spain in 1598)
Intermezzo. Cesare Negri

8. BALLO DELLA TORCIA

"Hachas". *Spanish Folk Tune*

11. TWO SPANISH FOLK DANCES

i. "Canarios".

ii. "Tordion".

Spanish 16th Century

1936

Fourth Concert. Thursday July 23rd, at 8 p.m.

Music from Mediaeval Times to Early 16th Century

6. A PIECE for the Lute

"Conde Claros". *Luis de Narvaez, from "Los seis Libros del Delfin de Musica", 1538*

7. SONG for a Treble Voice with Organ, Harp and Viol.

"Rosa das Rosas e Flor das Flores". *Portuguese, 13th Century.*

Fifth Concert. Friday, July 24th, at 8 p.m.
Italian and Spanish Music

3. SONG for a Bass Voice

"Romance muy doloroso del Sitio y Toma di Alhama".

Spanish, circa 1500

(A very mournful Ballad of the Siege and Capture of Alhama).

"Ay de mi! Alhama!"

...

(The above are six verses selected from the original twenty-three).

Alhama was the last stronghold of the Moors in Spain. The effect of the original ballad (which existed both in Spanish and in Arabic) was such that it was forbidden to be sung by the Moors, on pain of death.

4. FANTASY for Five Viols.

"Susanna un Jour". *A. de Cabeçon, c. 1550*

5. TWO SONGS for Contralto Voice with Lute

i. "O! Que en la Cumbre". *Song by Juan Vázquez*

Set by Anriquez [sic] de Valderrábano

ii. *Quien me Otorgase Señora?*

Anriquez [sic] de Valderrábano, 1547

Sixth Concert. Saturday, July 25th, at 8 p.m.

Folk Music and Dances of Southern Europe

1. CANTIGA for Soprano Voice with Various Instruments

Spanish, 13th Century

2. TWO DANCES

i. Pavana Española. Music by A. Cabeçon

ii. Gaillarde a la Lyonnaise. Music published by Pierre Attaignant

4. "VILLANOS". *A Spanish Folk Tune*

(A Spanish Rustic Dance)

6. "FOLLIAS". *A Spanish Folk Tune*

(A Spanish Dance allied to the Chaconne, but with varying tempo)

8. ESPAGNOLETA. *Fabritis Caroso*

12. "BARRIERA". *F. Caroso*

(A Tourney)

1937

Second Concert. Tuesday, July 20th, at 8 p.m.

Spanish and French Music

1. TWO PIECES for a Broken Consort

i. *Jacaras*. Spanish Folk Tunes

ii. *Rujero*.

2. FANTASIA for the Vihuela. *Luis Milan, 1536*

3. FANTASY for Four Viols on the theme of "Las Vacas". *A. de Cabeçon, c. 1550*

4. SONG for a Treble Voice with Organ, Harp and Viol

"Rosa das Rosas e Flor das Flores". *13th Century*

5. FANTASY for Five Viols.

"Quien llamó al partir partir". *Juan de Cabeçon, 1570*

1938

Fourth Concert. Thursday, July 21st, at 8 p.m.

Spanish and French Music

3. SONG for a Bass Voice

"Romance muy doloroso del Sittio y Toma di Alhama"

(A very mournful Ballad of the Siege and Capture of Alhama).

"Ay de mi! Alhama!" *Spanish, circa 1500*

4. VARIATIONS on the Theme of

"Las Vacas" for the Harpsichord. *A. de Cabeçon, c. 1550*

5. TWO SONGS for Soprano Voice to the Vihuela

i. "No me hableys Conde de Amor".

Juan Vasques, c. 1540

ii. "De donde Venis Amore?" *Anriquez de Valderrábano, 1547*

6. VARIATIONS for the Vihuela on the Tune of "Conde Claros". *Luis de Narvaez, 1536*

Tenth Concert. Thursday, July 28th, at 8 p.m.

A Varied Programme

3. THREE SONGS for a Tenor Voice to the Vihuela

i. "Toda mi Vida". *Luis Milan*

ii. "[?] Señora si te Olvidare". *Enriques de Valderrábano*

iii. "La Mañana de Sant Juan". *Diego Pisador*

4. TWO FANTASIES for Viols

i. "Quien llamó al partir partir" for Five Viols. *Juan de Cabeçon, 1570*

ii. "Pavana Italiana," for Four Viols. *A. de Cabeçon, c. 1550*

1939

Fourth Concert. Thursday, July 20th, at 8 p.m.

Music of France, Spain and Italy

3. TWO FANTASIES for Five Viols. *Diego Ortiz, 1553*

i. "O Felice"

ii. "Doulce Memoir"

6. THEME with VARIATIONS for Soprano and Bass Voices accompanied by Vihuela and Viols. *Luis de Narvaez, circa 1550*

"Y la mi cinti [sic; cinta] dorada"

7. TWO SONGS for Bass Voice with Vihuela and Viols

i. "Ojos claros serenos". *Miguel de Fuenllana, from "Orphenia Lyra," 1554*

ii. “Ya cavalga Calaynos”. Enriquez de Valderrábano. circa 1550

Fifth Concert. Friday, July 21st, 1939, at 8 p. m.

A Varied Programme

1. CANTIGA for Soprano Voice with Rebecca Viols, Cithren and Virginals. *Spanish, 13th century*

2. ... He discovers a magic Foundation and sees the Rose reflected therein.

Song tune: “*Rosa das Rosas*”

Scene IV. The gathering of the Rose

5. SONG

“*Rosa das Rosas e Flor das Flores*

Doña das Doñas, Señor das Señores”

7. THREE DANCES

ii. *Canarios*

Twelfth Concert. Saturday, July 29th, at 8 p.m.

A Masque on “Le Roman de la Rose”

Scene II. The Garden of Joy

Bibliografía

- Alonso de Molina, Isaac. 2021. “El FeMAUB en el contexto de la música antigua en Europa”. En *Me enamoran en Jaén: XXV Aniversario del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza*, ed. por Javier Marín-López y Asunción Mazuela-Anguila, vol. 1, 33-52. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, Área de Cultura y Deportes.
- Asenjo Barbieri, Francisco, ed. 1890. *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*. Madrid: Tipografía de los huérfanos.
- Campbell, Margaret. 1975. *Dolmetsch: The Man and His Work*. Londres: Hamilton.
- . 1997. “Obituary: Cecile Dolmetsch”. *The Independent*, 18 septiembre. <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/obituary-cecile-dolmetsch-1239923.html>.
- Dolmetsch, Arnold. ca. 1930. *Dolmetsch and His Instruments*. Haslemere: Arnold Dolmetsch.
- . 1931. “Instrumental Accompaniments of Early Songs”. *The Consort* 2: 4-5.
- Dolmetsch, Mabel. [1929]. *The Masque of Ishak and Tòhfa*. [Haslemere]: [Mabel Dolmetsch].
- . 1949. *Dances of England and France, from 1450 to 1600: With Their Music and Authentic Manner of Performance*. Londres: Routledge & Kegan Paul.
- . 1954. *Dances of Spain and Italy, from 1400 to 1600*. Londres: Routledge & Kegan Paul.
- . 1957. *Personal Recollections of Arnold Dolmetsch*. Londres: Routledge & Kegan Paul.
- Donington, Robert. 1964. “The Two Roles of Mabel Dolmetsch: An Appreciation”. *The Consort* 21: 260-265.
- . 1975. “Arnold Dolmetsch”. *Early Music* 3, n.º 3: 236-239. <https://doi.org/10.1093/earlyj/3.3.236>.
- . 1982. “Obituary [Elizabeth Goble]”. *Early Music* 10, n.º 2: 295. <https://doi.org/10.1093/earlyj/10.2.295-b>.
- Estival, Belén. 2024. “La vida concertística d’Emili Pujol amb les guitarres i les violes de mà conservades al Museu de Lleida”. En *Emili Pujol, un músic garriguenc de ressò internacional*, ed. por Meritxell Cano Ció, 31-45. Lleida: Museu de Lleida. <https://museude-lleida.cat/wp-content/uploads/2024/09/NPEmiliPujolIES.pdf>.
- Forsyth, J. A. 1929. “Haslemere Festival Conjures Up Music’s Good Old Times”. *Musical Courier* [Nueva York] 95, n.º 11 (15 de septiembre): 5-8.
- Griffiths, John. 2013. “The Changing Sound of the Vihuela”. En *A Musicological Gift: Libro Homenaje for Jane Morlet Hardie*, ed. por Kathleen E. Nelson y María del Carmen Gómez, 123-146. Lions Bay: The Institute of Mediaeval Music.

- Haines, John. 2001. "The Arabic Style of Performing Medieval Music". *Early Music* 29, n.º 3: 369-378. <https://doi.org/10.1093/earlyj/XXIX.3.369>.
- Haskell, Harry. 1988. *The Early Music Revival: A History*. Londres / Nueva York: Thames & Hudson.
- H. E. W. 1929. "Mr. Dolmetsch's Masque. An 'Arabian Nights' Story. Old Dances Revived". *The Daily Telegraph*, 2 de septiembre.
- Irving, David R. M. 2023. "Rediscovering Arnold Dolmetsch: Going Back to the Sources of the Early Music Revival". *Early Music* 51, n.º 2: 275-291. <https://doi.org/10.1093/em/caad009>.
- . 2024a. "Beethoven on an Original Fortepiano in the 1930s: Arnold Dolmetsch, Ruth Eyre and a Stodart Instrument of 1790". *Eighteenth-Century Music* 21, n.º 2: 233-241. <https://doi.org/10.1017/S1478570624000162>.
- . 2024b. "Esoteric Elements in the Early Music Revival: The Dolmetsch Circle, Marco Pallis, and Traditionalism, from Haslemere to the Himalayas". *Acta Musicologica* 96, n.º 1: 38-58. <https://muse.jhu.edu/article/929304>.
- . 2025a. "Arnold Dolmetsch, the Rebab, and the Revival of the Rebec". En *Rabab, Rubeba, Rubāb. Fellbespannte Streichinstrumente im historischen und kulturellen Kontext*, ed. por Marina Haiduk, Thilo Hirsch y Thomas Gartmann, 209-231. Baden-Baden: Ergon Verlag.
- . 2025b. "'Ideals of Beauty': Arnold Dolmetsch's Haslemere Festivals (1925-1939), 'New-Old Instruments', and the Revival of 'Ancient Music'". *The Consort* 81: 65-150. <https://www.dolmetsch.com/dolmetschconsort.htm>.
- Knighton, Tess. 2013. "Trend, Falla y el resurgir del interés por la música antigua en España y el Reino Unido durante la primera mitad del siglo XX". *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* [2.ª época] 89-90: 83-98.
- . 2014. "A New Cathedral and the New English Singers: The Recuperation and Performance of Sixteenth-Century Spanish Music in England in the Early Twentieth Century". *Revista de Musicología* 37, n.º 2: 541-558. <https://doi.org/10.2307/24245870>.
- L. H. W. 1929. "Haslemere Festival". *Jewish Chronicle*, 6 de septiembre, 35.
- Lens, Marie-Thérèse de. 1920. "Ce que nous savons de la Musique et des Instruments de Musique du Maroc". *Bulletin de l'Institut des Hautes Études Marocaines* 1: 137-152.
- . 1924. "Sur le chant des moueddin et sur les chants chez les femmes a Meknès". *Revue de Musicologie* 5, n.º 12: 152-160. <https://doi.org/10.2307/926164>.
- Nashold, James. 1981. "The dGe-lugs-pa Tradition of Tibetan Buddhism in the United States: A Portrait of Geshe Wangyal". *The Tibet Journal* 6, n.º 1: 31-38.
- Pallis, Marco. 1973-1974. "Mabel Dolmetsch. Born 6 August 1874". *Chelys: The Journal of the Viola da Gamba Society* 5: 51-61. <https://vdgs.org.uk/chelys/05chelys1973-4.pdf>.
- Pedrell, Felipe, ed. 1919-1922. *Cancionero musical popular español*, 4 vols. Valls: Eduardo Castells.
- Pellisa, Joan. 2024. "Els instruments d'Emili Pujol al fons del Museu de Lleida". En *Emili Pujol, un músic garriguenc de ressò internacional*, ed. por Meritxell Cano Ció, 47-63. Lleida: Museu de Lleida. <https://museudelleida.cat/wp-content/uploads/2024/09/NPE-miliPujolES.pdf>.
- Ribera y Tarragó, Julián. 1922. *La música de las Cantigas. Estudio sobre su origen y naturaleza con reproducciones fotográficas del texto y transcripción moderna*. 3 vols. Madrid: Tipografía de la Revista e Archivos.
- Rose, Adrian P. 1983. "The *pardessus de viole*". *Early Music* 11, n.º 1: 145. <https://doi.org/10.1093/earlyj/11.1.145-b>.

- Sadie, Julie Anne. 1990. "Obituary: Robert Donington (1907-1990)". *Early Music* 18, n.º 4: 684-686. <https://doi.org/10.1093/earlyj/XVIII.4.684>.
- Sothebys. 2021. "Early Music: Rare Music Manuscripts, Printed Music and Books from the Library of Arnold Dolmetsch (1858-1940). Subasta de 14 de septiembre de 2021". <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/music-manuscripts-printed-music-and-books-from-the-library-of-arnold-dolmetsch>.
- Stefano, Giuseppe di. 1992. "Los textos del *Romance del rey moro que perdió Alhama* en las fuentes del siglo XVI". En *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, ed. por Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez, 41-52. México, D. F.: El Colegio de México.
- Supper, Ute. 1967. "Catalogue of the Dolmetsch Library". Mecanuscrito. Esslingen am Neckar.
- Surya Sena, Devar. 1978. *Of Sri Lanka I Sing: The Life and Times of Devar Surya Sena*. Colombo: Devar Surya Sena / Ranco Printers & Publishers Limited.
- van der Straeten, E. 1932. "The Haslemere Festival of Chamber Music". *The Musical Times* 73, n.º 1075: 843-844. <https://doi.org/10.2307/919834>.
- Villalbar, Luis. 1915. *Cantigas a la Inmaculada Virgen María: Cántiga X de el rey D. Alfonso el Sabio, armonizada por el P. Luis Villalbar*. Madrid: Ildefonso Alier.
- Yri, Kirsten. 2010. "Thomas Binkley and the Studio der Frühen Musik: Challenging 'the Myth of Westernness'". *Early Music* 38, n.º 2: 273-280. <https://doi.org/10.1093/em/caq025>.

Otras fuentes consultadas

Archivo Zayas [colección particular], Sevilla, España:

Acebes Ruiz, José M. "Catálogo de instrumentos musicales de la colección Anne Perret-Rodrigo de Zayas". Mecanuscrito. 2022-2023.

DOLMETSCH, Arnold. Correspondence. Haslemere 1930-1939:

Carta de Arnold Dolmetsch a Marius de Zayas, 13 de julio de 1937

Carta de Arnold Dolmetsch a Marius de Zayas, 31 de agosto de 1937

Carta de Arnold Dolmetsch a Marius de Zayas, 15 de septiembre de 1937

Carta de Arnold Dolmetsch a Marius de Zayas, 23 de septiembre de 1937

Carta de Arnold Dolmetsch a Marius de Zayas, 5 de mayo de 1938

DOLMETSCH, Arnold. Transcriptions, in staff notation. Haslemere 1936-37:

"El rey moro". Haslemere, enero de 1937

DOLMETSCH, Mabel - I. 1935-1940. Haslemere, Surrey:

Carta de M. Dolmetsch a Virginia Randolph Harrison ["Madame de Zayas"], 23 de marzo de 1938, Archivo Zayas, Sevilla.

Carta de Mabel Dolmetsch a Virginia Randolph Harrison ["Madame de Zayas"], 2 de noviembre de 1938

Carta de Mabel Dolmetsch a Virginia Randolph Harrison ["Madame de Zayas"], 24 de noviembre de 1938

Carta de Mabel Dolmetsch a Virginia Randolph Harrison ["Madame de Zayas"], 25 de abril de 1939

Carta de Mabel Dolmetsch a Virginia Randolph Harrison [“Madame de Zayas”], 12 de agosto de 1939

Jeanne-Marie Dolmetsch Collection, Cambridge University Library, Cambridge, Reino Unido:

- MS Add. 10371/E/12 Letters (F): Dolmetsch family, Gouge family, letters on important family events, 1908-1944
- MS Add. 10371/E/17 Letters (F): R-Z, 1896-1951
- MS Add. 10371/F Diaries and notebooks: Diaries (Arnold Dolmetsch), 1917-1939
- MS Add. 10371/G/41 Press Cuttings, mounted. I a and b, II a-e, 1926-1938
- MS Add. 10371/I Concert Programmes (Haslemere Festival Programmes: 1925-1939)

Archives and Special Collections, University of Glasgow, Glasgow, Reino Unido:

- GB 247 MS Farmer 179/7 carta de M. Dolmetsch a H. G. Farmer, 4 de diciembre de 1947
- GB 247 MS Farmer 369/16 carta de M. Dolmetsch a H. G. Farmer, 1 de enero de 1945

Recibido: 27-01-2025
Aceptado: 13-10-2025