

**Manuel Quiroga Losada:
o gran violinista galego do século xx**

Cambeiro, Carlos

Manuel Quiroga Losada : o gran violinista galego do século XX / Carlos Cambeiro. — Santiago de Compostela : Consello da Cultura Galega, 2011. — 328 p. : fot. ; 24 cm. — (Autores & Textos)

D.L. PO 692-2011. — ISBN 978-84-92923-30-4

1. Quiroga Losada, Manuel-Vida e obra. I. Título

Edita

© CONSELLO DA CULTURA GALEGA, 2011

Pazo de Raxoi · 2º andar · Praza do Obradoiro

15705 · Santiago de Compostela

T 981 957 202 · F 981 957 205

correo@consellodacultura.org

www.consellodacultura.org

Proxecto gráfico

Imago Mundi Deseño

Imaxe da cuberta

Manolo Quiroga, caricatura de Méndez, publicada no xornal *Galicia*

o 3 de novembro de 1922

Imprime

Mabel Aguayo, CB

Depósito Legal: PO 692-2011

ISBN 978-84-92923-30-4

CARLOS CAMBEIRO

**Manuel Quiroga Losada:
o gran violinista galego
do século XX**



CONSELLO
DA CULTURA
GALEGA

(a t)

autores & textos

Agradecimentos

Ao Museo de Pontevedra por permitirnos estudar os fondos do legado de Manuel Quiroga, fundamentalmente as súas partituras –editadas e manuscritas– e outro material do arquivo; así como a D. Carlos Valle (director do Museo), a M.^a Jesús Fortes (encargada do arquivo) e ás bibliotecarias.

Á Biblioteca Xeral e á Biblioteca da Facultade de Xeografía e Historia da Universidade de Santiago de Compostela, á Biblioteca da Universidade de Vigo e á Biblioteca Pública Nodal de Pontevedra polo seu permiso para fotocopiar algunhas das súas fontes hemerográficas e as gravacións publicadas que xa non están desde hai tempo editadas.

Á doutora Pilar Alén polas súas magníficas orientacións, que serviron de prólogo ao presente traballo.

A Fernando Otero Urtaza, por compartir connosco un tema do que tanto sabe.

Ao Dr. Ángel Castañer, polos seus sabios consellos e a súa permanente asistencia e ánimo.

Ao Dr. Enrique Jiménez, pola súa amizade e polo interese demostrado na elaboración e publicación do meu estudo.

Ao Consello da Cultura Galega, ao seu presidente, D. Ramón Villares, aos membros da súa Sección de Música e Artes Escénicas, e ao seu coordinador, D. Maximino Zumalave, que fixeron posible esta publicación. Así mesmo, a Begoña Tajés polo seu traballo de revisión.

Moi especialmente o meu agradecemento ao Dr. Carlos Vilanueva, pola súa guía e axuda na redacción definitiva do texto.

E, finalmente, á miña muller e aos meus fillos pola súa paciencia e xenerosidade comigo.

Presentación

O Consello da Cultura Galega, a través da Sección de Música e Artes Escénicas, que coordina Maximino Zumalave, organizou en novembro de 2011 dous concertos en homenaxe ao gran violinista galego de proxección internacional Manuel Quiroga Losada (Pontevedra, 1892-1961). Tratábase de chamar a atención sobre a súa figura e de difundir o seu legado ao se cumprir o seu quincuaxésimo cabodano. Ese obxectivo divulgador da peripecia vital e profesional do gran violinista galego do século XX amplíase agora extraordinariamente coa publicación do libro de Carlos Cambeiro, que compendia e contextualiza a súa biografía, analiza os aspectos musicolóxicos e cataloga a obra do músico e compositor.

Manuel Quiroga Losada, unha estrela indiscutible no firmamento musical do primeiro terzo da pasada centuria, gañou en 1911, contaba daquela 19 anos, o primeiro premio de violín do Conservatorio de París –galardón que antes só conseguira en España Pablo Sarasate– e iniciou unha espectacular carreira que o levou por Europa e América e, nomeadamente, polos Estados Unidos. En Galicia foi obxecto de afervorado recoñecemento social e popular desde os seus primeiros e madrugadores éxitos e recibiu a primeira homenaxe na Coruña cando só tiña 26 anos. Institucións e personaxes da vida política e cultural, as Irmandades da Fala e figuras como Castelao, Asorey, Eladio Rodríguez González ou Valle Inclán prestaron particular atención á sapiencia musical e ao virtuosismo de Manolo Quiroga, que así era coñecido, e recoñecido, polos seus coetáneos.

Un fatal accidente, un atropelo ocorrido en Nova York en 1937 truncharía infelizmente a brillante carreira dun artista que enriqueceu e proxectou o nome e a cultura de Galicia. Desde a institución que ten a obriga e o compromiso da defensa e promoción dos valores culturais do pobo galego, entendemos necesaria a recuperación desta figura senlleira, a quen Eladio Rodríguez González lle chamou meigo nun poema que empeza: «Eu non sei que meiguerías / se escon-

den entr'os seus dedos». Unha figura precoz e talentosa que, en 1918 –un ano antes afincárase en París, onde casara en 1915 coa notable pianista Marta Leman–, viu como a pontevedresa rúa dos Comercios, onde nacera o 15 de abril de 1892, pasaba a levar o seu nome, perpetuando ata hoxe unha memoria que agora se amplía e fortalece con esta documentada biografía.

Ramón Villares

Presidente do Consello da Cultura Galega

autores & textos

Índice

6	Agradecementos
8	PRESENTACIÓN
16	INTRODUCCIÓN
26	ABREVIATURAS
29	PRIMEIRA PARTE
31	1. PONTEVEDRA NOS ALBORES DO SÉCULO XX
36	2. O NACEMENTO DUN ARTISTA: MANOLO QUIROGA
57	3. XORDE UNHA ESTRELA
59	3.1. A prensa próxima á contorna da vangarda
63	3.2. A prensa máis favorable
69	3.3. A contorna nacionalista
73	3.4. A realeza
75	3.5. A discografía
76	3.6. Artigos, comentarios e libros
87	SEGUNDA PARTE
89	4. ASPECTOS MUSICOLÓXICOS DA OBRA
97	5. CONTIDOS ESTRUTURAI E CRITERIOS DE CATALOGACIÓN
98	5.1. Estrutura e contidos do <i>Catálogo</i>
100	5.2. Metodoloxía e criterios de catalogación
101	5.3. Ficha catalográfica
109	6. FONTES DOCUMENTAIS E ICONOGRÁFICAS
110	6.1. Fontes primarias
110	Partituras
111	Gravacións
114	Correspondencia
116	Documentación relativa á súa enfermidade e convalecencia
116	Arquivo fotográfico, pinturas, caricaturas e debuxos
118	Dedicatorias

119	6.2. Fontes secundarias
119	Libros e catálogos
119	Recortes de prensa (artigos e anuncios) e revistas
123	Programas de concerto e carteis
124	Reunións e entrevistas

127 TERCEIRA PARTE

129 7. CATÁLOGO DA OBRA MUSICAL: MANUSCRITOS, PARTITURAS E GRAVACIÓNS

129	7.1. Alalá
130	7.2. Alborada
133	7.3. Allegrissimo
135	7.4. Allegro
137	7.5. Andante Cantabile
139	7.6. Bruissement d'ailes
142	7.7. Cadence pour le Concerto de L. van Beethoven, op. 61
146	7.8. Cadence pour le Concerto de Johann Brahms, op. 77
149	7.9. Cadencia para una Fantasía
151	7.10. Cadence pour le Concerto en Ré de Nicolo Paganini
158	7.11. Caprichos, TRES (Trois Caprices)
159	7.11.A. Capricho n.º 1
164	7.11.B. Capricho n.º 2
169	7.11.C. Capricho n.º 3
174	7.12. Capricho n.º 4
176	7.13. Capricho n.º 5 / Estudio
178	7.14. Capricho n.º 6 / Estudio
179	7.15. Cinq Cadences pour les Concertos de Violon n.º 3, 4, 5, 6 et 7 de Mozart
180	7.15.A. Cadence pour le Concerto en Sol n.º 3
192	7.15.B. Cadence pour le Concerto en Re n.º 4
196	7.15.C. Cadence pour le Concerto en La n.º 5.
201	7.15.D. Cadence pour le Concerto en Mib n.º 6
204	7.15.E. Cadence pour le Concerto en Re n.º 7
210	7.16. Canto Amoroso
214	7.17. Canto y Danza Andaluza
217	7.18. 1º Concerto dans le Style Antique pour violon et piano
231	7.19. 2º Concerto Antico
233	7.20. 1ª Danza Argentina
238	7.21. 2ª Danza Argentina
239	7.22. Emigrantes Celtas
243	7.23. España (Himno)
247	7.24. Estudio
250	7.25. Galicia
252	7.26. 1ª Guajira

255	7.27. 2ª Guajira
259	7.28. 1ª Habanera
262	7.29. 2ª Habanera
263	7.30. Jota
266	7.31. Jota n.º 2
268	7.32. Lamento Andaluz
273	7.33. Playera y Zapateado
276	7.34. Rondalla
281	7.35. Scherzando
283	7.36. Terra!! À Nosa!!
287	7.37. 12 Variaciones sobre el Capricho n.º 24 de Nicolo Paganini
291	7.38. Variations pour Violon sur un Thème de Niccolo Paganini, neuf
297	7.39. Viena
299	7.40. Zapateado
303	7.41. Zortzico

307 CUARTA PARTE

309 8. ÍNDICES COMPLEMENTARIOS

309	8.1. Índice de partituras editadas e non editadas
310	8.2. Índice das obras editadas e dos volumes que se atopan nos fondos B. M. P.
311	8.3. Índice do número de manuscritos que se atopan nos fondos B. M. P.
313	8.4. Índice do lugar e data de composición
314	8.5. Índice do lugar e data de estrea
315	8.6. Índice de dedicatorias

317 BIBLIOGRAFÍA

323 EPÍLOGO. EN LETRAS DE OURO FINO

Enrique Jiménez Gómez

Introducción

Carlos Cambeiro

Manuel Quiroga Losada (1892-1961) acada a gloria como violinista a unha idade temperá pero, cando se acha no cume da súa carreira, un fatal accidente, sucedido en Nova York en 1937, apaga a súa luz para sempre. A súa sona chegou a ser tan grande que foi considerado o sucesor de Pablo Sarasate, incluso Kreisler chegaría a dicir, tras oír as súas propias composicións interpretadas por Quiroga: «despois disto, non me atrevo a tocar máis as miñas obras».

A partir do accidente e tras un período en París, retorna ás súas raíces nas cidades de Pontevedra e Santiago de Compostela, así como en Madrid¹, cidades onde se irá sumindo, lentamente e en silencio, ata o seu falecemento.

Que puido ocorrer para que un artista como Quiroga caera nun esquecemento tan prolongado despois do accidente? A resposta non semella moi complicada se temos en conta que o dramático suceso se produce en plena Guerra Civil española e que, nos anos posteriores, as dificultades xerais dunha posguerra, que se verían incrementadas polas derivadas do estalido da II Guerra Mundial, xunto coas deficiencias orixinadas polas diversas enfermidades, que comezarán a manifestarse nese momento, exerceron unha probable influencia no seu estado anímico², que vai minguando as súas facultades violinísticas. Así mesmo, o paulatino esquecemento daqueles profesionais que consideraba que eran amigos vai facendo que se peche en si mesmo e se refuxie noutras das súas paixóns artísticas: a pintura, o debuxo e a caricatura.

Os importantes esforzos por recuperar esta figura a partir da doazón dos seus fondos ao Museo de Pontevedra en 1972 –realizada polo seu irmán Emilio Quiroga Losada–, a conmemoración do centenario do seu nacemento en 1992 con

¹ En Madrid estivo hospitalizado no sanatorio psiquiátrico Villa Josefina de xeito interrompido desde xullo de 1953 ata o 6 de decembro de 1958, a excepción do Nadal de 1953-54.

² Celestino Poza Cobas, médico-cirurxián de Pontevedra, certifica xa o 16 de outubro de 1916 que «D. Manuel Quiroga, viene padeciendo una “astenia cerebral” siéndole necesario no trabajar por su profesión por lo perjudicial que pudiera serle la impresión que pudiera producirle la presencia del público, aumentada con ello la “depresión” nerviosa que sufre».

actos promovidos polo Museo de Pontevedra, a publicación do VI Cuaderno de Música en Compostela –dedicado integramente á súa obra–, a biografía publicada en 1993, a reedición das súas interpretacións ou a edición de parte da súa obra por outros intérpretes deben ir acompañadas dunha presenza continuada do seu legado na vida cultural do noso país.

Ao achegármonos ao mundo de Quiroga apreciamos deseguido a súa transcendencia e valía dentro do panorama da música. Afondando na súa produción musical atopámonos con algúns traballos que presentan deficiencias ou aspectos non tratados ata o de agora; cunhas obras descatalogadas que nos fan pensar se desapareceron pola súa calidade, por cuestións de dereitos ou se influíu a súa longa enfermidade.

Quiroga nace nunha Pontevedra pequena e provinciana cunha importante actividade cultural, mais carente de tradición instrutiva musical. A pesar diso, estuda nos mellores centros de formación, obtén importantísimos premios e é aplaudido nas máis afamadas salas de concerto. As fontes hemerográficas sustentan a súa importancia no mundo da interpretación, os americanos admíranos, os franceses fano seu; porén, na súa propia terra cae no máis inxusto dos esquecementos.

Por iso, consideramos imprescindible a recuperación desta figura e do seu legado; en primeiro lugar, como sinal inequívoco de lexitimidade e, en segundo lugar, co fin de revitalizar a súa contribución á nosa cultura; e serve, así mesmo, de enriquecemento dun pobo que non destacou precisamente no eido da música, principalmente pola ausencia dunha tradición educativa.

Quiroga é un artista do século XX que respira aires do século XIX. O seu temperamento nervioso, os seus aires de dandi e, á vez, de bohemio están máis no ronsel decimonónico. É un artista no máis amplo sentido da palabra que, aínda que se expresa, en maior medida, a través da música, ben podería telo feito a través doutros medios de expresión. O de menos é o medio de manifestación, o que importa é a necesidade de comunicarse cun interlocutor sensible e receptivo. Proba diso é, a partir de 1942, o abandono absoluto da composición e o refuxio nos seus pinceis e lapis. Pero, que motivou este abandono? Unha hipótese probable é que Quiroga escribe as súas obras, maioritariamente, como obras de «bis» (*propina*) para reafirmar o seu virtuosismo e servir de deleite a un público entregado. Cando Quiroga xa non pode defender esas obras, carece de sentido escribir para outros; a súa misión primixenia desapareceu.

As obras que escribe seguen a liña de Sarasate ou Kreisler –estilo expresivo nunha busca constante da perfecta dicción e da beleza do son–, aínda que o seu grao de virtuosismo é máis próximo a Joachim ou Paganini –brillantez de execución e musicalidade. Así mesmo, desexa que se escoiten as súas obras como o facían con Paganini ou Sarasate.

Ao profundar nas fontes bibliográficas de Quiroga comprobamos que, en xeral, tratan aspectos biográficos, divulgativos e de enxalzamento da súa figura. A maior parte faise por medio de críticos, admiradores, coñecidos; e faltan, en xeral, estudos que permitan valorar e transmitir a súa obra. Non atopamos crítica obxectiva que posibilite a aproximación á esencia da súa creación.

A súa presenza dentro dos máis importantes círculos de intérpretes do mundo induce a pensar que, sen dúbida ningunha, se trata dun personaxe cun carisma e cunha musicalidade e técnica extraordinarias. Desde Quiroga non se volveu repetir, en Galicia, un fenómeno que triunfase nos ambientes de maior influencia do momento e que, ademais, fose admirado polos máis grandes intérpretes e compositores. Non esquezamos que figuras como Kreisler, Stravinski, Enesco ou Thibaud tían en moi alta consideración e que compositores como Nadaud, Esteve, Fabini, Nin ou Ysaÿe lle dedicaron obras. Os americanos, tras a súa primeira xira, cando aínda era moi novo, fixeron todo tipo de fetiches seus coma se se tratase dun dos máis grandes ídolos do momento.

Co noso estudo da obra musical de Manuel Quiroga pretendemos conseguir o recoñecemento ao artista e, especialmente, ao compositor, e devolvelo así ao lugar que, por dereito propio, cremos que lle corresponde dentro do panorama da música. Desexamos tamén que a nosa achega contribúa a que sexa valorado como merece na súa propia terra, que se recuperen as súas obras para o gran público e que poida ser obxecto de estudo nos centros educativos.

O noso obxectivo principal foi realizar un traballo que considerabamos necesario para ordenar o *Catálogo* de composicións de M. Quiroga que permitise, ademais, ao estudoso acceder con facilidade ás fontes primarias. Así mesmo, desexamos que a nosa achega contribúa ao mundo da investigación coa redacción doutros catálogos de compositores, galegos ou nacionais, coa finalidade de recuperar o seu tributo á composición e que redunde nun mellor coñecemento dos nosos antecedentes creativo-musicais.

A catalogación realizada a través destas páxinas consistiu nun traballo documental cuxa importancia principal se atopa na análise pormenorizada dos fondos musicais de Manuel Quiroga Losada. Debemos precisar que a maior parte dos datos que aquí se presentan son novos e foron organizados de acordo coas *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas* (Serie A/II) do Répertoire International des Sources Musicales (RISM).

Tras concluír o estudo e a sistematización dos materiais consultados para a elaboración deste *Catálogo*, unha primeira cuestión que precisa dunha aclaración é a da cualificación de Manuel Quiroga como compositor. É práctica habitual non ter en consideración a súa produción musical ou, en todo caso, infravaloralala por considerala simple música para entreter. Debemos dicir ao respecto que, atendendo ao seu contido musical, a súa música se pode dividir en dous grupos funcionais: o primeiro comprendería todas aquelas obras escritas para as *propinas* dos seus concertos, obras que, a pesar da súa calidade, poderían encadrarse na época dentro da clasificación habitual de obras sinxelas para o agrado do público. E no segundo estaría o grupo de obras escritas con fins de estudo ou de concerto coma os estudos, os caprichos, as variacións, as cadencias de concertos e os concertos para violín e orquestra de corda. Este segundo grupo de obras presenta indubidablemente unha construción e unhas connotacións que as asemellan ao repertorio, das mesmas características, escrito por autores tan recoñecidos como Corelli, Torelli, Vivaldi, Bach ou Mozart, entre outros. Dificilmente poderíamos comprender que se desdeñasen estas obras ao comparalas coas do primeiro grupo, pois teñen calidade suficiente para defenderse por si mesmas, non foron escritas co fin último do aplauso fácil e, ademais, supoñen un material idóneo para o estudo do violín. No caso das cadencias de concerto, Quiroga segue o ronsel dos intérpretes sobresalientes, ao compoñer as súas propias cadencias para os concertos dos grandes compositores.

Unha segunda cuestión que consideramos preciso comentar é a do emprego de materiais folclóricos nalgunhas das súas obras. É ben sabido que a influencia do nacionalismo galego en Quiroga a través dos concertos e da súa relación con membros destacados, sobre todo entre os anos 1918 e 1925³, foi transcendental para a

³ O himno *Galicia* foi escrito en 1938 pero debemos precisar que esta obra non emprega materiais folclóricos.

creación de obras que conteñen estes trazos e que mediante a composición os adaptan, depuran e abstraen ou os elaboran a modo de arranxos de melodías coñecidas. Todas estas obras escribíronse entre 1919 e 1925. En canto a aquelas outras danzas: españolas, arxentinas e cubanas que presentan materiais do folclore, ao contrario que as anteriores, non foron escritas baixo ningunha influencia externa. O seu período de composición abrangue desde o ano 1924 ata 1939.

Unha terceira cuestión refírese á confusión existente entre as distintas obras que presentaban un mesmo título e aquelas que, sendo as mesmas, aparecían con denominacións diferentes. Tratamos de emendar estas deficiencias coa inclusión de observacións aclaratorias en todos os casos en que foi necesario. Deste xeito, naquelas pezas que presentaban concordancias nas fontes documentais, incluímos no apartado de observacións ao título. Así mesmo, desvelamos erros na correspondencia dalgúns deles.

Unha cuarta cuestión consiste na decisión de adoptar, para a sistematización do *Catálogo*, a ordenación alfabética, tomando como referencia do título a fonte publicada cando foi posible. Este criterio incide na contabilización de obras que, no caso de composicións como os *Tres Caprichos* e *Cinq Cadences pour les Concertos n.ºs 3, 4, 5, 6 e 7 de Mozart*, non se contabilizaron como obras independentes, como si aparecen nas fontes manuscritas⁴. Pareceunos máis axeitado este modo de proceder, posto que a súa obra é maioritariamente coñecida a través das partituras editadas.

A quinta cuestión fai referencia á inclusión de todos os *incipits* das fontes documentais, manuscritas e editadas, co obxectivo de que se poidan comparar as variantes, omisións e, incluso, as distintas ordenacións das obras que aparecen nelas. Aínda que é certo que se pode sinalar o feito de que nalgúns manuscritos o material é moi similar, non é menos certo que, noutros, as diferenzas son moi significativas e, incluso, nalgunhas obras a ordenación das pezas que as integran non aparecían sempre na mesma combinación⁵.

A sexta alude ao tipo de agrupación instrumental para a que escribiu Quiroga. Atopámonos, neste caso, cun autor que escribe para o seu propio instrumento como unha necesidade de crear obras que poidan ter unha dobre finalidade. Por unha banda, a da satisfacción propia de escribir música como enriquecemento do seu

⁴ Debemos sinalar que os *Caprichos* aparecen numerados do un ao seis, o cal induce a pensar que se trata dunha colección, aínda que na súa publicación só aparezan os tres primeiros.

⁵ Como é o caso dos *Tres Caprichos*.

labor de instrumentista. Por outra banda, a de establecer un repertorio que sirva de apoio ao propio instrumento e crear, tamén, un conxunto de pezas que, incluso sendo consideradas vulgares en opinión dalgúns músicos e críticos, poidan ser empregadas nos concertos, sobre todo como pezas de «bis», sen maiores pretensións, na liña dos grandes violinistas como Kreisler, Sarasate ou Paganini. Non pretende en ningún momento o autor ocupar un lugar preponderante na composición.

Outra cuestión que hai que mencionar refírese á presenza dun número elevado de manuscritos en bastantes obras. Cremos que iso obedece ás necesidades da época, que obrigaban a realizar unha copia manuscrita cada vez que a obra era cedida a alguén para o seu estudo ou coñecemento. Ademais, obsérvase a súa disparidade nas indicacións, e compróbase que nalgunhas son moi exhaustivas pero noutras practicamente non aparecen, dando a impresión, estas últimas, de que se trata de copias para o autor, que non precisa de ningunha indicación para interpretar as súas propias obras.

A oitava cuestión aborda a enumeración das fontes manuscritas. Aplicar un criterio que especifique nos manuscritos a presenza ou non das partichelas consideramos que foi beneficioso para a súa localización e a súa posterior comparación coas versións de violín e piano ou de violín e orquestra de corda, así como para a comparación entre as partichelas dunha mesma obra. Precisamente, observáramos en traballos anteriores que o cómputo do número de manuscritos obedecía á aplicación de criterios diferentes, que non tiñan en conta, nalgúns casos, as partichelas, e isto non permitía clarificar con precisión o número concreto de fontes para cada obra. Por iso, sempre que poidamos contar con manuscritos das partes incluímoslos dentro da mesma fonte manuscrita.

A novena cuestión está na localización dalgunhas obras coma o *Scherzando*, que, malia ter asignado un número de sinatura, non estaba contabilizado nos fondos do Museo de Pontevedra⁶. Tamén achamos a derradeira folla dun dos manuscritos do *Primer Concerto en Estilo Antico*⁷, na súa versión de violín e piano, que se atopou situada dentro doutra obra e que permitiu completar a citada fonte.

⁶ A pesar de non estar mencionada esta obra no Museo de Pontevedra, comparte sinatura co *Concierto para violín y orquesta*, op. 77 de J. Brahms.

⁷ A última páxina deste manuscrito localizámola en B. M. P. coa sinatura M. Q. 1-5-11. A súa numeración (p. 97) correspóndese coa carpeta M. Q. 1-5-7.

Na contabilización de compases mencionados, noutros traballos anteriores aparecían datos que non se correspondían cos que figuran nas fontes documentais e que establecemos nesta décima cuestión. A diferenza prodúcese por un distinto criterio de contabilización ao considerar, eses traballos, que a anacruse representa o primeiro compás dunha obra ou fragmento. Pola nosa parte, cremos que a anacruse, ao producirse no *arsis* do compás, non constitúe compás en si mesmo⁸.

A undécima cuestión constata que todas as fontes manuscritas, a excepción de dous manuscritos do *Primer Concerto en Estilo Antico*, son autógrafas. Mediante a análise pormenorizada das partituras manuscritas e das editadas comprobouse que tan só nalgúñas fontes manuscritas do citado concerto –na súa versión de violín e orquestra de corda– as partichelas se deben á man doutro autor; polo que se trata probablemente dun copista pola grafía empregada⁹.

En canto ás dedicatorias manifestas, confirmamos que, das trece obras dedicadas, seis son para os seus irmáns e os seus cónxuxes, coa excepción de que, curiosamente, non lle dedica ningunha á muller do seu irmán Emilio. As restantes pezas son para amigos e persoas relacionadas coa súa profesión. Todas están dedicadas a partir do ano 1936 e foron publicadas entre 1937 e 1941. Soamente unha delas, o *Canto y Danza Andaluza*, pertence ao grupo da música de salón; as restantes son obras de estudo e de concerto: *Tres Caprichos*, a adaptación para os violíns do *Capricho n.º 4* titulada *Bruissement d'ailes* e as *Cadences pour les Concertos* de Beethoven, Brahms, Mozart e Paganini. Ademais, dúas obras: a *Cadence pour le Concerto en Re n.º 7 de Mozart* e a *Cadence pour le Concerto en Ré de Nicolo Paganini* presentan, cada unha delas, unha dobre dedicatoria ao estaren destinadas a distintas persoas ou nas fontes manuscritas e/ou nas editadas. A última obra citada presenta a particularidade de que a fonte editada está dedicada ao seu irmán Carlos Quiroga Losada e a fonte manuscrita número tres á súa esposa, Esperanza Mayor de Quiroga. A única persoa á que lle dedica dúas obras é ao seu irmán Carlos.

⁸ A argumentación a esta consideración apóiase nos numerosos tratados e manuais das formas musicais escritas por reputados autores como Riemann, Bas ou Schenker, así como nos libros e métodos de canto gregoriano da Escola de Solesmes. Estes últimos, aínda que non poden integrar o concepto de compás por cuestións obvias, si que realizan unha clarificante explicación dos conceptos de *arsis* e de *tesis*.

⁹ Trátase da partitura rexistrada coa sinatura M. Q. 1-2, e un grupo de trece partichelas, M. Q. 1-3, para o quinteto de corda distribuídas e indicadas da seguinte maneira: violín-1º: B, C, D e E; violín-2º: A, B e C; viola: B e C; violonchelo: B e C; contrabaixo: A e B.

Chegados ata aquí, subliñaremos a idoneidade de incluír unha exhaustiva información mediante a presenza de oitenta e seis campos. Este criterio parécenos que serviu para ofrecer unha información necesaria, que permita coñecer a fondo as obras de Manuel Quiroga e localizar calquera das súas fontes coa máxima sinxeleza.

Foi determinante para a sistematización formal deste *Catálogo* organizar en tres grandes grupos os sete bloques establecidos nas *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas* (Serie A/II) do Répertoire International des Sources Musicales (RISM). Mediante este criterio final conseguimos que a adaptación dunha ficha catalográfica tan extensa posibilite unha cómoda localización das características xerais das obras e da consulta das súas fontes editadas ou manuscritas.

Un último aspecto que quedou pendente de decisión foi o relativo á catalogación da obra de Manuel Quiroga mediante número de *opus*. Nun posterior traballo abordaremos esta cuestión, que afectará a vinte e catro das corenta e unha obras compostas.

Abreviaturas

a.	autógrafo	op. cit.	obra citada
andte.	andante	orq.	orquestra
arr.	arranxo	p./pp.	páxina/s
B. M. P.	Biblioteca-Arquivo Museo de Pontevedra	p. ed.	partituras editadas
c.	compás	pf.	piano
ca.	circa	s.d.	sen data
cb.	contrabaixo	secc.	sección
cs.	compases	sel.	selección
cub.	cuberta	sin.	sinatura
dta.	dereita	ss.	seguintes
ed.	edición	sup.	superior
esb.	esbozo	var.	variación
esq.	esquerda	vl.	violín
facs.	facímile	vla.	viola
fol.	folio	vlc.	violonchelo
fragm.	fragmentos	vol./s.	volume/s
grav.	gravacións	von.	violín solo
instr.	instrumento	'	minutos
iSol.	solista	”	segundos
M. Q.	Manuel Quiroga	?	erro do íncipit
ms.	manuscrito	+	erro do íncipit corrixido
mús.	música	...	erro do íncipit non corrixido
n.º	número	“...”	sen referencia, non consta, non achado
observ.	observacións		
op.	opus / obra	1.1, 1.2... 15.3-4	compás, pulso

PRIMEIRA PARTE

1. PONTEVEDRA NOS ALBORES DO SÉCULO XX

En pleno período da Restauración monárquica nace Quiroga en Pontevedra, unha pequena cidade duns 20 000 habitantes. A actividade política susténtase nun sistema bipartidista formado polos partidos conservador e liberal –integrados polas elites da sociedade e con escasa ideoloxía política¹⁰–, que pacta os seus períodos no poder co uso do clientelismo, do caciquismo e da manipulación electoral. Nestes anos Pontevedra é o centro da política galega e un dos centros máis activos a nivel nacional¹¹. En canto ao aspecto económico, o poder oligárquico non establece diferenzas entre estes dous grupos políticos. Tampouco podemos esquecer os movementos republicanos¹², cuxa representación nas institucións é testemuñal e non poden facer fronte aos pactos do bipartito.

A estrutura social presenta trazos cunha clara escisión entre os grupos sociais; «Separación que le confiere, al igual que a la mayoría de las capitales españolas, unos rasgos entre victorianos y de Segundo Imperio»¹³. A poboación urbana pontevedresa aglutínase arredor de tres grupos diferenciados que se reúnen nas seguintes sociedades:

¹⁰ «La ambigüedad ideológica explica que a veces los liberales sean considerados por la prensa más reaccionarios que los conservadores», en Xosé Fortes Bouzán: *Historia de la ciudad de Pontevedra*, A Coruña, Biblioteca Gallega-Serie Nova, La Voz de Galicia, S. A., p. 630.

¹¹ Moitos políticos como Montero Ríos, González Besada ou Fernández Villaverde, non nativos de Pontevedra –oriúndos, respectivamente, de Santiago de Compostela, Tui e Asturias–, integráronse na vida política en Madrid e ocuparon importantes postos. Montero Ríos chegou a ser presidente do Consello de Ministros, Augusto González Besada, presidente do Congreso, e Fernández Villaverde ocupou ambos cargos. Ídem, pp. 633-635.

¹² Cuxa cabeza visible é Indalecio Armesto, falecido en 1890. Nos inicios do século XX escindíranse en dous partidos por causa da Constitución do Partido Radical. Ídem, p. 638.

¹³ Ídem, p. 658.

- O Liceo: reúne a aristocracia da cidade, as clases medias urbanas tituladas, os que ocupan postos de maior rango civil e militar, e empresarios e rendeiros vinculados ao mundo da cultura. Á fronte desta sociedade atópanse os personaxes máis poderosos da política e da economía que residen na periferia en mansións e pazos: Montero Ríos en Lourizán, os Riestra na Caeira, os Bugallal na Parda, os González Besada en Poio, os Pita en Santa Margarita ou Casimiro Gómez en Monte Porreiro.

- O Recreo de Artesáns: grupo máis plural formado pola clase media e baixa, propietarios e empregados de comercio, funcionarios de inferior categoría e artesáns.

- As organizacións obreiras: en cuxa sede da Casa do Pobo se reúnen obreiros e sindicalistas.

De suma importancia foi para a cidade o desenvolvemento urbanístico, as obras de infraestrutura, a remodelación litoral, a remodelación da zona histórica ou a modernización de servizos como a traída de augas, a praza de abastos, a iluminación eléctrica¹⁴ e a rede telegráfica e telefónica¹⁵.

A presenza de centros educativos, públicos e privados, permitirá que o índice de analfabetismo diminúa considerablemente. As innovacións pedagóxicas chegadas a través do espírito reformista da Institución Libre de Ensinanza obterán nestes anos os seus froitos. Personalidades como Said Armesto, Muruais ou Ernesto Caballero foron profesores no Instituto de Secundaria. Polas súas aulas pasou toda aquela xente nova que aspiraba a realizar estudos universitarios. Citemos tamén as Escolas Normais¹⁶, a realización do Congreso Rexional Pedagóxico en 1887 baixo a presidencia de Montero Ríos e o Certame Pedagóxico de 1897.

No aspecto cultural debemos salientar o gran nivel que manifesta a cidade. O Liceo é un lugar de numerosas actividades como conferencias, audicións musicais e representacións teatrais. As actividades do Liceo e os Xogos Florais posibilitan a presenza de figuras da importancia de Echegaray, Galdós, Pardo Bazán, Zorrilla, Murguía, Salmerón, Azorín ou Ramiro de Maetz¹⁷.

¹⁴ En 1888 Pontevedra será a primeira cidade de Galicia e unha das primeiras de España en instalar a iluminación eléctrica. Ídem, pp. 699-726.

¹⁵ A Sociedade Peninsular de Teléfonos é a encargada de subministrar servizo interurbano a partir de 1907. Ídem, pp. 699-726.

¹⁶ A de mestres atopábase en Mugártegui e a de mestras no edificio García Flórez do Museo. Ídem, p. 668.

¹⁷ Ídem, p. 670.

A grande actividade cultural reflíctese tamén na proliferación de imprentas, na publicación de obras de autores como Indalecio Armesto, Valenzuela, Francisco Portela, Torcuato Ulloa ou Jesús Muruais; na presenza das revistas *Galicia Moderna* e *Extracto de Literatura*; nas publicacións periódicas como *El Anunciador*, *El Eco de Pontevedra*, *El Diario de Pontevedra*, *La Libertad* ou *La Correspondencia Gallega* e na disposición de numerosas bibliotecas privadas¹⁸.

Outro aspecto da actividade cultural atopámolo nas tertulias e debemos resaltar a de Jesús Muruais, a de Casto Sampedro¹⁹ e a da «Botica de la Peregrina» de Perfecto Feijoo. Nela trataranse temas literarios, filosóficos, musicais, políticos ou de actualidade²⁰.

Importantísima para a historia da cidade foi a creación da Sociedade Arqueolóxica no verán de 1894²¹. Esta Sociedade, que se dedica, entre outras cousas, á colección e restauración de monumentos, á organización de exposicións temporais e ao estudo e investigación, mostra un especial «interés por recuperar y ensalzar la memoria de egregias personalidades nacidas o estrechamente vinculadas a Pontevedra, ciudad y provincia»²². No aspecto musical debemos salientar os traballos de José Casal sobre o arranxo e a presentación para o Museo da súa numerosa colección de canta-

¹⁸ As bibliotecas de Jesús Muruais ou Casto Sampedro serán importantes centros de documentación. Vid. José Carlos Valle: «El contexto intelectual pontevedrés: La Sociedad Arqueológica de Pontevedra», en *Cancionero musical de Galicia*, reunido por Casto Sampedro y Folgar, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2007, p. 23.

¹⁹ Ás reunións de Muruais na Casa do Arco –en cuxo gabinete cheo de libros e revistas se podía acceder ás últimas novidades blibliográficas e ao coñecemento da actividade cultural parisiense– acudían Caballero, Sampedro, Álvarez Limeses, Said Armesto, Julio Cuevillas ou Valle-Inclán, entre outros. Nas tertulias de Casto Sampedro destacaremos a González Besada, Perfecto Feijoo, Landín, García de la Riega e, posteriormente, a Sobrino e, incluso, a Manolo Quiroga. Vid. Xosé Fortes Bouzán: *op. cit.*, p. 673.

²⁰ Citaremos tamén a tertulia estival de Manuel del Palacio na «Casa de las Galerías» (hoxe sanatorio Marescot). Ídem, p. 673.

²¹ A Sociedade Arqueolóxica créase o día vinte de xullo e estaban presentes Casto Sampedro, Luís Sobrino Rivas, José Casal y Lois, Luís Gorostola Prado e Rogelio Lois Estévez. A Sociedade aproba o seu regulamento na sesión do día 30 de agosto de 1894. No seu primeiro artigo recolle cales deberían ser as funcións específicas e esenciais da S. A.: «El estudio de las Ciencias arqueológicas, la adquisición y conservación de todos los objetos de algún mérito, y el fomento de esta clase de estudios». Nesta última sesión procédese á elección dos cargos directivos, na que foi elixido Casto Sampedro como presidente e ocupou a vicepresidencia José Casal y Lois. Vid. José Carlos Valle: *op. cit.*, p. 24 e nota 22, p. 43.

²² Ídem, pp. 28-41.

res populares²³ e o magno traballo de Sampedro de recompilación do folclore popular²⁴. No ano 1927 créase o Museo de Pontevedra²⁵ coa finalidade de continuar e completar o labor desenvolvido pola Sociedade Arqueolóxica.

No campo musical cabe destacar tamén a presenza de numerosos orfeóns e coros como Los Amigos, El Obrero, Hellenes e, moi especialmente, o coro fundado por Perfecto Feijoo²⁶, Aires da Terra, cuxo obxectivo principal é recuperar e dar a coñecer a música e o folclore popular galegos²⁷. Importantes, así mesmo, serán as actuacións na Alameda e a Ferrería das bandas de música²⁸ e o Certame de Orfeóns de Pontevedra de 1880, no que participaron o «Orfeón Coruñés»,

²³ Traballo que non se chegaría a publicar e que será editado no ano 2000 polo Consello da Cultura Galega e o Museo de Pontevedra. Ídem, nota 83, p. 44.

Como antecedentes a estes traballos citaremos os de Marcial Valladares (A Estrada 1821-1903) –avogado e escritor dun dicionario galego– polo seu labor recompilatorio de melodías.

²⁴ O traballo de Casto Sampedro comeza, probablemente, coa recompilación iniciada en 1883 por mor da constitución na Coruña, baixo a presidencia de Pardo Bazán, da Sociedad del Folk-lore Gallego. Vid. Carlos Villanueva Abelairas: «Fuentes y personajes para el estudio de Cancionero musical de Galicia», en *Cancionero musical de Galicia*, reunido por Casto Sampedro y Folgar, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2007, p. 93.

Este traballo foi premiado en 1909 pola Real Academia de Belas Artes de San Fernando. Sampedro contará para os seus labores de recompilación con numerosos colaboradores, entre os que destacaremos, moi especialmente, a Said Armesto e a Ramón de Arana. Vid. José Carlos Valle: *op. cit.*, p. 33.

O traballo, reconstituído e editado polo Museo de Pontevedra, verá a luz en 1942 cunha «Introducción y notas bibliográficas» de Xosé Filgueira Valverde; unha segunda edición será publicada en 1982 e unha terceira edición en 2007 acompañada dun estudo crítico dos doutores Luís Costa, Xavier Groba, José Carlos Valle e Carlos Villanueva.

²⁵ Casto Sampedro é o seu primeiro director. A Sociedade Arqueolóxica continúa co seu labor ata o falecemento de Casto Sampedro, o 8 de abril de 1937, e incorpóranse os seus fondos ao Museo de Pontevedra, segundo un acordo entre os dous únicos membros vivos da súa Xunta Directiva –José Millán e César Enrique López de la Ballina–, no transcurso dunha sesión do Padroado do Museo de Pontevedra, o día 30 de decembro de 1937. Vid. José Carlos Valle: *op. cit.*, p. 41.

²⁶ A «idea inicial del coro de Pontevedra *Aires da Terra* fue dar a conocer y mantener viva la música popular de Galicia, recogéndola de viva voz en la fuente tradicional, dándola de nuevo, sin elaboración culta alguna, tal y como venía del pueblo», en «Introducción y notas bibliográficas» ao *Cancionero musical de Galicia*, reunido por Casto Sampedro y Folgar. Reimpresión facsimilar da edición de 1942, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1982, p. 35.

²⁷ P. Feijoo crea os denominados Coros Gallegos. Recomendamos un ensaio publicado no ano 1924 que recolle a importancia destas agrupacións e do proceso de rexeneración e depuración que deben realizar para acadar o grao artístico necesario e como un paso intermedio ata a creación dun balé galego. Vid. Jesús Bal y Gay: *Hacia el Ballet Gallego*, Lugo, Ronsel, 1924, pp. 1-102.

²⁸ A banda municipal, a militar e a do hospicio. Xosé Fortes Bouzán: *op. cit.*, p. 672.

dirixido por Chané, o «Lucense», por Montes, o «Brigantiño» por Veiga e o pontevedrés por Dorado²⁹.

A actividade musical do teatro Principal, no que chega a haber unha temporada de ópera e numerosas representacións de zarzuelas e audicións privadas como as do pazo das Mendoza³⁰, enriquece o dinamismo da urbe.

No debemos pasar por alto una residencia privada: el pazo de las Mendoza, en donde se practica y se escucha música de cámara en abundancia. Por este foro pasarán personajes como Pablo Sarasate, que recibirá sus primeras lecciones musicales en Pontevedra de la mano del maestro Casasvellas³¹; Carlos Sobrino, afamado pianista pontevedrés acompañante habitual del navarro, amigo y discípulo de Antón Rubinstein, profesor de la Royal Guild-Hall School of Music de Londres y gran dibujante al igual que el propio Quiroga; Fernández Bordas que cursó estudios musicales en la ciudad bajo la dirección de Eduardo Dorado y formó dúo con Carlos Sobrino, pudo muy bien ser otro habitual en casa de las señoritas Mendoza³².

Non podemos esquecer, xa en plena ditadura de Primo de Rivera, a creación da Sociedad Coral Polifónica de Pontevedra no ano 1925, que, aínda que coma o Coro supón a reunión de amigos, centra a súa actividade no cultivo da música *a capella*: «[La] Sociedad Coral Polifónica, a la que debe Galicia, no sólo el haber despertado la atención de las gentes hacia los grandes modelos de la poli-

²⁹ Vid. José Carlos Valle: *op. cit.*, p. 35.

Eduardo Dorado, importante violinista pontevedrés que foi mestre, entre outros, de Andrés Gaos.

³⁰ As irmás Mendoza Babiano están emparentadas co almirante Casto Méndez Núñez, segundo me comunicou persoalmente Fernando Otero Urtaza.

³¹ En Pontevedra estuda solfexo con Urbano Casasvellas, xastre de profesión, que pertenceu á guarnición de Pontevedra do Rexemento de Aragón, na que o pai de Sarasate era director da banda. Os seus profesores de violín serán José Courtier, primeiro violín da catedral de Santiago de Compostela, e Blas Álvarez na Coruña (carta de Casto Sampedro a Manuel Quiroga [sen data], na que recolle unha fonte [de boa fonte, segundo as súas palabras] datada en Pontevedra o 21 de xuño de 1918).

³² En Enrique Jiménez Gómez e Fernando Otero Urtaza: *Manuel Quiroga. Exposición Pazo de Fonseca, novembro 1994, Santiago de Compostela. Colección do Museo de Pontevedra*, pp. 3-4.

fonía clásica y el haber renovado el estilo coral, sino también el estímulo para la composición de obras corales a voces mixtas sobre temas populares»³³.

Os antecedentes dunha boa escola de violín atopámoslos en Galicia no século XVII arredor das capelas de música das catedrais, formadas por excelentes músicos de toda Europa, especialmente de Italia. As desamortizacións do século XIX suporán a perda de poder adquisitivo da Igrexa e moitos dos seus músicos deberán buscar novos recursos. As clases particulares, as representacións de zarzuela, as academias ou os cafés concerto virán a paliar esa crise co conseguinte beneficio para aqueles que desexen estudar e vivir da música. Sarasate, por exemplo, recibirá parte da súa formación en Pontevedra³⁴ e na Coruña.

O campo está sementado no momento que ve a luz Manuel Quiroga Losada.

2. O NACEMENTO DUN ARTISTA: MANOLO QUIROGA

Manuel Quiroga Losada nace o 15 de abril de 1892, na rúa dos Comercios da cidade de Pontevedra. A unha idade moi temperá recibe clases de violín de afeccionados locais como Isidro Puga e Juan Sayago e, posteriormente, de Benito Medal³⁵, violinista de maior coñecemento e experiencia.

Xa con oito anos mostra os seus especiais dotes artísticos nun concerto local³⁶. En 1903 destacan as actuacións no Café Moderno de Pontevedra³⁷ e no

³³ Destacaremos as obras compostas polo P. Luís M.^a Fernández, P. Miguélez de Obdulia Prieto, Fontoria...; así como as dos directores da Sociedade, Blanco Porto (morto en 1940) e Iglesias Vilarelle. Vid. a introdución de Xosé Filgueira ao *Cancionero musical de Galicia*, reunido por Casto Sampedro y Folgar, *op. cit.*, p. 36.

³⁴ Pablo Sarasate é convidado, con tan só sete anos, a tocar nunha velada na casa do almirante Casto Méndez Núñez, na que o acompañou ao piano Carmen Sancho Méndez Núñez (carta de Casto Sampedro a Manuel Quiroga, citada na nota 31).

³⁵ José Benito Medal, en Antonio López Prado: «Manuel Quiroga, violinista universal: análisis de sus ocho conciertos en La Coruña», *Abrente: revista de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, n.º 3 (1971), p. 75.

Vid. Enrique Jiménez Gómez e Fernando Otero Urtaza: *op. cit.*, p. 3 e Fernando Otero Urtaza: *Manuel Quiroga. Un violín olvidado*, Pontevedra, Concellería de Educación e Cultura, 1993, p. 11.

³⁶ Vid. Martín Blanes: «Manuel Quiroga (1892-1961): a voz do violín da Galiza nas salas de concertos do mundo», *Murguía*, n.º 4 (2004), p. 106.

³⁷ Acompañado polo pianista Sánchez Quiles. Vid. Fernando Otero Urtaza: «Apuntes para una biografía musical», en *Catálogo de la Exposición «Manuel Quiroga Losada 1892-1961»*, Pontevedra, Deputación, 1992, p. 145.



Manuel Quiroga neno. Foto de Zagala (ca. 1903).
B. M. P., M. Q. 1.

Círculo Mercantil de Santiago de Compostela³⁸. En 1904 actúa o 30 de maio no Círculo Católico de Santiago de Compostela e recibe nese mesmo ano unha bolsa da Deputación de Pontevedra³⁹, referendada polo irmán do ministro de Facenda e futuro presidente do Congreso dos Deputados, Moisés González Besada; bolsa que lle permite continuar os seus estudos en Madrid co afamado

³⁸ Os días 20 de agosto e 22 de decembro, respectivamente. Vid. Antonio López Prado: *art. cit.*, p. 75. Segundo o programa de man do Círculo Mercantil, a segunda actuación realizarase o día 20 de decembro de 1903.

Fernando Otero Urtaza establece que «el doce de julio de 1903— se producirá su primera intervención pública en el Café Moderno de Pontevedra que provoca el entusiasmo del público y la prensa local proclama la necesidad de que el niño prodigio prosiga sus estudios en Madrid». Vid. Fernando Otero Urtaza: *op. cit.*, 1993, p. 11 e *Diario de Pontevedra* do día 13 de xullo de 1903.

³⁹ A bolsa ten unha dotación de 1500 pesetas anuais. Vid. *Diario de Pontevedra* do 22 de xuño de 1904.

violinista José del Hierro⁴⁰. Durante a súa estadía na capital de España dáse a coñecer mediante diversos concertos e chega incluso a actuar para a Casa Real. Por outra banda, a asistencia á ampla variedade de espectáculos que lle ofrece a cidade será moi enriquecedora para a súa formación.

O 3 de agosto de 1906 actúa no teatro do Liceo de Pontevedra cunha das xoias que terá ao longo da súa vida. Trátase dun violín *Amati* do ano 1682⁴¹, cedido pola familia Mugártegui de Pontevedra e que procedía dun agasallo recibido, no s. XIX, da raíña Isabel II. En Madrid preséntase no teatro da Princesa o 10 de maio de 1907 nun concerto organizado polo Centro Galego.

En 1909 amplía horizontes e embárcase, na compañía e co infatigable apoio do seu pai, nunha viaxe a Berlín que ten como obxecto estudar con Fritz Kreisler. De escala en París, atópase co violonchelista e amigo Juan Ruiz-Casaux, que o informa de que todo o que desexa aprender en Alemaña atoparao nestes momentos en París, verdadeiro centro da arte; así que o convence para que se presente ás probas de acceso para as clases de violín no conservatorio da capital francesa. Ruiz-Casaux preséntao á persoa que lle abrirá as portas da alta vida social parisiense, que será a súa amiga, compañeira e que se converterá na súa muller, Marta Leman⁴².

A obtención do número un entre case trescentos aspirantes é determinante para o seu futuro ao estudar con Nadaud, recibir clases particulares de Thibaud e a axuda permanente de Marta. A formación adquirida permítelle o 4 de xullo de 1911 conseguir, entre corenta e tres participantes, o Premio de Violín do Conservatorio de

⁴⁰ En 1904 José del Hierro sucede a Fernández Arbós na cátedra de violín no Real Conservatorio de Música e Declamación de Madrid. No entanto, Quiroga estuda de xeito particular con el.

Segundo López Prado, «Manolo Quiroga, a los 15 anos ya se despraza a Madrid». Vid. Antonio López Prado: *art. cit.*, p. 76.

De acordo con esta referencia, Quiroga permanecería tan só dous anos en Madrid, debido a que no ano 1909 continúa a súa formación no Conservatorio Nacional de París. En realidade, a etapa de Quiroga na capital de España comprende desde 1904 hasta 1909.

Ana Luque sinala o termo dos estudos de violín de Quiroga con José del Hierro o 14 de outubro de 1914. Vid. Ana Luque Fernández: *The works of Manuel Quiroga: a catalogue*. A Monograph Submitted to the Graduate Faculty of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts in The School of Music, 2002, p. 9.

⁴¹ Trátase do violín que se conserva na actualidade no Museo de Pontevedra. Na súa parte interna pódese ler, a través do «ese» da dereita: «Nicolaus Amatius Cremones Hieronimi filii Antoni Nepos fecit Ao 16..»; en Fernando Otero Urtaza: *Manuel Quiroga. Un violín olvidado, op. cit.*, p. 64 (nota 4).

⁴² O seu nome francés é Marthe Lémann.

París, premio que leva adxunto os premios Sarasate, Monnot e Jules Garcin. O xurado estivo formado polos ilustres músicos: Boucherit, Capet, Geloso, Hayet, Kreisler, Marsick, Thibaud e presidido por Fauré⁴³. Tras a obtención dos galardóns, viaxa a Pontevedra no verán dese mesmo ano, cidade que se paraliza para recibilo coma a un heroe na estación do ferrocarril, acompañalo ao seu domicilio alzado en ombreiros e asistir no mes de agosto ao concerto que tivo lugar no teatro Principal, acompañado ao piano por Enrique Granados⁴⁴.

En París, Quiroga absorberá toda a riqueza que pode ofrecer unha das cidades máis culturais do momento. Relaciónase con importantes músicos como Paray, Milhaud, Enesco, Ysaÿe, Kreisler, Casals, Falla, Infante, Turina ou Viñes,



Laureados no concurso de violín (1911) do Conservatoire National de Musique et Déclamation de París. No centro M. Quiroga. B. M. P., M. Q. 7-6.

⁴³ Para comprender a magnitude deste galardón debemos ter en conta que o único español que o obtivera ata o momento fora Sarasate e que ningún alumno o conseguiu antes de catro ou cinco cursos de estudo.

⁴⁴ O concerto ten lugar o día 26 a beneficio do Hospital. Quiroga toca cun violín *Tommoni*, propiedade de Mr. Caressa.

entre outros. Terá a oportunidade de asistir á audición das mellores orquestras e á estrea das obras dos principais compositores⁴⁵.

En 1912 destacamos os concertos de San Sebastián, Bilbao e o organizado pola Asociación da Prensa da Coruña, realizado no teatro Rosalía de Castro o dezaioito de agosto, acompañado ao piano por Marta Leman.

O dezaseis de febreiro de 1913 ten lugar, no salón de sesións do Palacio Municipal, o sorteo dos mozos comprendidos no alistamento para a substitución do Exército correspondente ao citado ano, no que obtén Quiroga o número cento setenta. A carreira do artista podería truncarse de non ser declarado exento do servizo militar⁴⁶.

A partir deste momento, a súa vida desenvolverase nunha sucesión de concertos, entre Francia e España, acompañado ao piano por José Iturbi. A sinatura do contrato con Jos J. Schürmann en 1913 amplía as actuacións a outras cidades europeas. Ao estalar a Primeira Guerra Mundial en 1914 terá que suspender a xira por Antwerpen, Berlín, Bruxelas ou Viena, e aventurarse nunha primeira *tournée* americana, na que actúa cun éxito clamoroso ante cinco mil persoas no Hipódromo de Nova York o 18 de outubro de 1914⁴⁷. Logo, percorre Philadelphia, San Francisco e as cidades canadenses de Montreal e Toronto.

O 21 de xullo de 1915 contrae matrimonio en París con Marta Leman⁴⁸, quen, a partir dese momento, será a súa pianista acompañante na maioría dos

⁴⁵ París é, neses anos, o punto de ebulición da cultura. Conta con tres orquestras: Colonne, Lamoreaux e a do Conservatorio. Prodúcese grandes estreas, coma os balés rusos de Diaghilev; existen numerosas formacións camerísticas, coma o Trío Thibaud, formado por Thibaut, Cortot e o noso afamado violonchelista Pau Casals; así como solistas destacados formados no Conservatorio Nacional, como Enesco, Ysaÿe ou Kreisler, ou na Schola Cantorum.

⁴⁶ Comunícaselle a Quiroga a data do sorteo nun documento datado en Pontevedra o cinco de febreiro de 1913. Nun segundo documento, con data do 20 de marzo de 1914, do Concello de Pontevedra, cítase a Manuel Quiroga para que conorra o día 8 de abril para comparecer ante a Comisión Mixta de Recrutamento para un xuízo de exencións. Un terceiro documento, asinado por Julio Álvarez-Builla con data do 30 de xuño de 1916, certifica que Manuel Quiroga Losada, que obtivo o número cento setenta no sorteo verificado polo Concello de Pontevedra para o continxente de 1913, áchase exento do servizo militar por ser declarado inútil temporal ante esta Comisión. Nas revisións sucesivas foi declarado inútil temporal pola citada Comisión, en vista dos certificados consulares, que así o acreditan.

⁴⁷ *The New York Times*, no artigo titulado «A Young Spanish Violinist Plays at the Hippodrome», publicado o 19 de outubro de 1914, realiza unha excelente crítica da súa presentación en América.

⁴⁸ O *Faro de Pontevedra* cita este enlace nun artigo publicado o día 22 de xullo de 1915 baixo o título «Boda de artistas».

concertos⁴⁹; só nalgunhas ocasións o acompañarán outros pianistas como Paul Paray ou Juan José Castro. En 1917 instálase definitivamente en París e rexeita ese mesmo ano unha xira por América debido, en parte, á perda no ano anterior do seu amigo E. Granados ao ser torpedeado o barco⁵⁰ en que viaxaba polo canal da Mancha.



Manuel Quiroga en Washington. B. M. P., M. Q. 1.

En 1918 a rúa que o viu nacer pasa a chamarse rúa Manuel Quiroga, nome que conserva na actualidade. É momento de homenaxes, de proximidade cunha contorna galeguista que o nomea Socio de Honra das Irmandades da Fala e que demanda que escriba música comprometida de raíces galegas. Valle-Inclán e Fer-

⁴⁹ Iturbi acompañarao tamén en numerosas ocasións.

⁵⁰ O vapor Sussex.

nández Mato dedicáronlle poemas⁵¹, Asorey, un busto⁵² e Castelao, caricaturas. Os políticos aproveitarán a súa sonda en beneficio propio.



Poema de Eladio Rodríguez dedicado a Manuel Quiroga, con motivo do concerto realizado o catro de agosto de 1918 no teatro Rosalía de Castro da Coruña. B. M. P., M. Q. 4-3.

As Illas Británicas tardaron en coñecer as excelencias do noso relevante violinista. Foi en outubro de 1919 cando, nunha audición privada na sede diplo-

⁵¹ No dedicado por Fernández Mato, titulado *El Paladín*, aparece debaixo da sinatura: «En la villa y corte de Madrid –Febrero– 1919».

⁵² O busto realizado en 1919 será inaugurado no ano 1949 nos Xardíns do Doutor Marescot na Alameda de Pontevedra.

mática española ofrecida polo rei Afonso XIII, se presenta á corte inglesa⁵³ e en abril de 1920 ao público no Wigmore Hall de Londres.

A pesar da súa crecente fama, Manuel Quiroga non esquece as súas orixes e participa en concertos benéficos nos que a recadación é asignada ás necesidades da súa cidade, entre outros⁵⁴.



Portada do programa correspondente á actuación de M. Quiroga no teatro Price de Madrid, durante a temporada de concertos 1918-1919. B. M. P., M. Q. 6-1.

⁵³ «El éxito fue clamoroso. Don Alfonso desbordó simpatía por su compatriota y como culminación de sus elogios le dijo: Te voy a hacer una confianza: aquí acaparas la conversación. Ni siquiera hemos hablado de lo de Tánger»; extracto do artigo «La segunda muerte de Manolo Quiroga», publicado tras o seu falecemento e asinado por Rafael Landín Carrasco (non se dispón de referencia de publicación nin de data).

⁵⁴ Na acta da sesión da Xunta Económica de Prisións de Pontevedra realizada o 15 de novembro de 1919, o presidente expón que recibiu unha carta de José Quiroga Hermida, na que manifesta que o seu fillo Manuel Quiroga deixou no seu poder 300 pesetas, parte do recadado no concerto benéfico dado por el no teatro Principal de Pontevedra, na noite do 10 do corrente mes, cuxa suma se destina á necesidade máis urxente que, a xuízo do expoñente, exista na prisión desta capital. Debido ás pésimas condicións en que se atopa a cociña, decídese por unanimidade a instalación dunha cociña económica e, se resulta algún sobranse, este dedicárase á compra de roupas con destino aos presos. A Xunta agradécelle a Manuel Quiroga a súa filantrópica acción. O escrito está asinado polo presidente da Xunta, Gonzalo Pintos. Así mesmo, o Claustro de profesores da Escola Normal de Mestres, nunha reunión que tivo lugar o día 6 de decembro de 1919, agradécelles a Manuel Quiroga e á súa esposa o donativo de trescentas cincuenta pesetas, destinado a pavimentar de madeira un dos locais da Escola Graduada. O escrito está asinado polo seu director, Prudencio Landín, e datado o día 7 de xaneiro de 1920.

Son importantes as xiras españolas de 1918 a 1920⁵⁵, de 1921 e de 1924 a 1925, por numerosas cidades. Así mesmo, en 1924⁵⁶ realiza a súa cuarta viaxe americana, actúa no Carnegie Hall de Nova York e convértese, xunto a Jascha Heifetz, nun dos máis admirados violinistas da nova xeración. En 1926 fai unha nova xira por Arxentina e Uruguai⁵⁷. Nesta viaxe foi un violín *Stradivarius* de 1713⁵⁸, propiedade de Mr. J. Jannette Walen, a súa prezada xoia.

Dous feitos importantes debemos resaltar a partir dos anos vinte. En primeiro lugar, a escritura dun número considerable de obras dedicadas a Quiroga, entre as que destacamos: *Air de Danse*, de Roger Penau, a *Sonata op. 27, n.º 6*,

⁵⁵ No concerto que tivo lugar na Coruña o día 27 de marzo de 1919, Quiroga interpretará como cuarta propina o seu *Alalá*. Trátase da primeira obra coñecida composta polo violinista e é presentada no momento de máxima ebulición do nacionalismo. Vid. Antonio López Prado, *art. cit.*, p. 98.

⁵⁶ Juan J. Castro será o seu pianista acompañante durante a xira americana de 1924.

⁵⁷ O contrato desta xira é asinado en Vigo, o 29 de marzo de 1925, entre o empresario Isaac Fraga Penedo e Manuel Quiroga Losada. Marta Leman, a súa muller, será a súa pianista acompañante.

⁵⁸ Mr. Walen e Quiroga asinan o 19 de abril de 1926 en París, cidade onde residen ambos, un acordo de compra do violín *Stradivarius* de 1713, propiedade de Mr. J. Jannette Walen, valorado en 11 000 dólares americanos e polo que Quiroga debe entregar a suma de 40 000 francos franceses a Mr. Walen o día do acordo. Ademais, Quiroga asumirá a prima do seguro. Se ao regreso da xira Quiroga decidise non adquirir o violín, Mr. Walen devolveralle a cantidade entregada cando asinaron o contrato. Neste último caso, Mr. Walen cobraralle a Quiroga un xuro do 6% do valor do violín, ou sexa, 55 dólares americanos por mes a partir do mes de xuño.

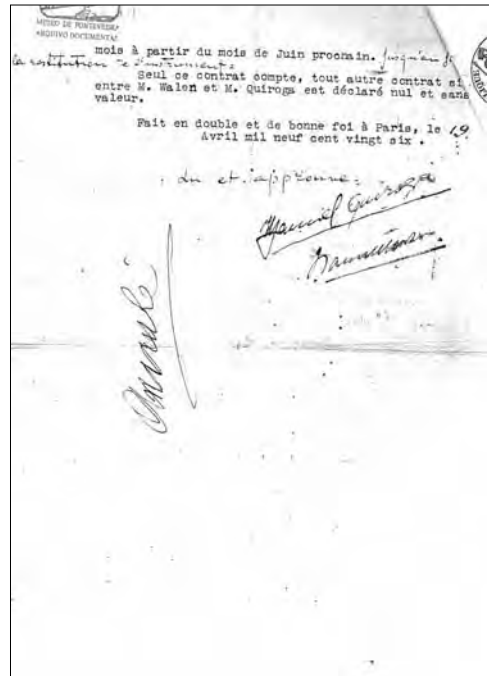
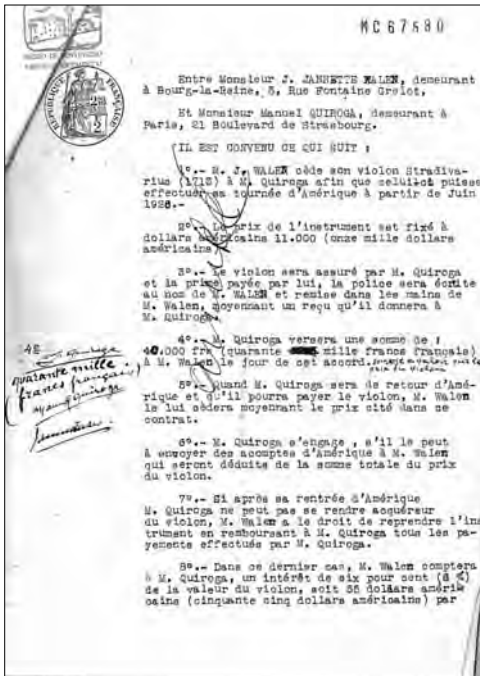
Hai un documento anterior datado o 9 de abril de 1926 no que Mr. Walen indica que recibiu a suma de 40 000 francos franceses polo valor da venda dun violín *Antonio Stradivarius* do ano 1713, segundo as condicións do contrato de venda acordado entre eles.

Un novo documento, datado o 19 de novembro de 1926, precisa que a venda non se levou a cabo e que Mr. Walen lle devolve a Quiroga os 40 000 francos aboados polo violín e, pola súa vez, Quiroga devólvelle o violín ao seu propietario. Mediante a devolución do instrumento e o pagamento da suma de 220 dólares americanos, por parte de Quiroga, todas as contas están definitivamente en regra entre eles.

O seguro contrátase coa casa aseguradora Maison Louis Helbronner de París, que recibe de Marta Leman, o 8 de xuño de 1926, un pagamento de 2860,25 francos (88,50 dólares), que representan a cantidade da prima da póliza «Lloyd's X. 544.194» a nome do Sr. Walen. O violín queda asegurado durante a xira por España, Francia e América do Sur, durante un período de cinco meses, incluíndo as viaxes de ida e de volta, e faise efectivo o día 19 de maio de 1926. Este seguro garante todos os riscos, salvo a rotura de cordas. Todo o proceso do seguro do violín aparece recollido en cinco documentos datados en París os días catorce, dezasete, vinte de maio e cinco de xuño, ao que hai que engadir o cheque do oito de xuño citado anteriormente.

E. Otero Urtaza cita que «Quiroga paga por el seguro del violín la suma de 40.000 francos franceses y cuatro meses después, terminada la “tourné”, le es reembolsada la citada cantidad exceptuando los 55 dólares que tiene que pagar mensualmente en concepto de alquiler». Vid. Fernando Otero Urtaza: *Manuel Quiroga. Un violín olvidado, op. cit.*, p. 55.

de Ysaÿe, ou a *Fantasia para violín y orquesta*, de Eduardo Fabini⁵⁹. En segundo lugar, Quiroga realiza transcricións de obras de Scarlatti e Mendelssohn en 1921 e continúa a compoñer⁶⁰ desde 1924 obras como *Habanera*, *Danza Cubana*, *Emigrantes Celtas* ou *Zortzico* para ser interpretadas nas súas actuacións e que



Contrato de compra do violín *Stradivarius* de 1713 entre J. Walen e M. Quiroga B. M. P., M. Q. 4.1.

⁵⁹ Violinista e compositor uruguaio, nacido en Solís de Mataojo, departamento de Lavalleja, o 18 de maio de 1882 e falecido en Montevideo o 17 de maio de 1950. En 1890 ingresa no Conservatorio La Lira de Montevideo e, dez anos máis tarde, recibe unha bolsa para continuar os seus estudos no Real Conservatorio de Bruxelas. Na dita institución asiste ás clases de violín de César Thomson e ás de composición de Augusto de Boeck. Obtivo en 1902 o Premio de Violín do Conservatorio, e marchou en 1903 co Primeiro Premio e a Medalla de Ouro. Cabe sinalar que foi o primeiro estudante americano que obtivo o dito premio en Bruxelas. Ao seu regreso a Uruguai en 1907, Fabini comezou a compoñer *Fantasia para violín y orquesta*, por encargo do violinista español Manuel Quiroga. A obra estreouse en agosto de 1929, no teatro Solís de Montevideo, con motivo da visita do propio Quiroga, quen a interpretou baixo a dirección do Mestre Vicente Pablo.

⁶⁰ Recordemos que o *Alalá* presentado na Coruña en 1919 é a súa primeira obra.

son editadas por Raoul Breton, J. Hammelle, Maillochon, Salabert e G. Schirmer. En 1942 escribe as derradeiras obras⁶¹.

Quiroga ingresa na Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique de Francia no ano 1925⁶².

Na nova xira americana de 1928⁶³ interpreta cun violín *Guarnerius del Jesu* de 1737, cedido por J. Wanamaker, e grava discos para a Casa Victor⁶⁴, entre os que se inclúen catro obras súas. Despois duns meses en Europa nos que colabora na tempada musical do Casino de Montecarlo baixo a dirección de Paul Paray, volta en xullo de 1929 a Arxentina e Uruguai⁶⁵, onde prolonga a súa estada ata outubro⁶⁶. Posteriormente, entre 1930 e 1931 grava para a firma francesa Pathé⁶⁷.

O 24 de setembro de 1931 é nomeado Cabaleiro da Lexión de Honor –instaurado por Napoleón–, a condecoración máis importante que pode recibir en Francia un estranxeiro. Dezasete anos máis tarde é premiado en España coa Encomenda de Afonso X O Sabio⁶⁸, o 4 de xaneiro de 1948.

⁶¹ A produción de Quiroga comprende corenta e unha obras, e inclúe as transcrisións, das que se publicaron vinte e catro.

Segundo A. López Prado «han sido doce el número de obras terminadas y editadas, amén de un sin número de diseños temáticos...», *art. cit.*, p. 86.

Ana Luque establece o número de obras en corenta e catro. Vid. Ana Luque Fernández: *op. cit.*, 2002, p. 3.

⁶² O 2 de abril de 1925 o director da Sociedade de Autores, Compositores e Editores de Música de Francia comúncalle a Quiroga que na sesión do Consello de Administración foi aceptado na Sociedade, de acordo co artigo 10 do Regulamento Xeral.

Previamente, con data do 18 de marzo de 1925, nun escrito asinado polo Sr. Ravenel, devólveselle a Quiroga o impreso de solicitude (ao seu domicilio n.º 21, Boulevard de Strasbourg de París), co obxecto de que o asine no cadro destinado para iso na cuarta páxina, no extremo superior dereito e marcado na dereita cunha cruz azul.

⁶³ Nesta ocasión, José Iturbi é o seu pianista acompañante.

⁶⁴ En abril de 1912 grava en París os seus primeiros discos, non venais, para a Gramophone and the Typewriter Company.

⁶⁵ Como indicamos anteriormente, estrea a *Fantasia para violín y orquesta* encargada a E. Fabini no teatro Solís de Montevideo o 22 de agosto.

⁶⁶ Vid. Fernando Otero Urtaza: *Manuel Quiroga. Un violín olvidado*, *op. cit.*, p. 55.

⁶⁷ Sobre a recepción destas gravacións, ver o capítulo dedicado ao respecto.

⁶⁸ No diario de Madrid *El Imparcial* do día 9 de xaneiro de 1919 aparece a seguinte noticia: «La nueva Junta directiva del Centro Gallego en Madrid, bajo la presidencia del arquitecto Sr. Palacios, decidió ayer por aclamación que los señores presidentes honorarios del Centro soliciten del Gobierno la gran cruz de Alfonso XII para el insigne violinista Quiroga, aprovechando su estancia entre nosotros». Vid. tamén o artigo «Donativos de Quiroga» na noticia de prensa de Pontevedra do 16 de novembro de 1919. Con data do 14 de xaneiro de 1948 comúncaselle a Quiroga a concesión da Encomenda de Afonso X O Sabio.

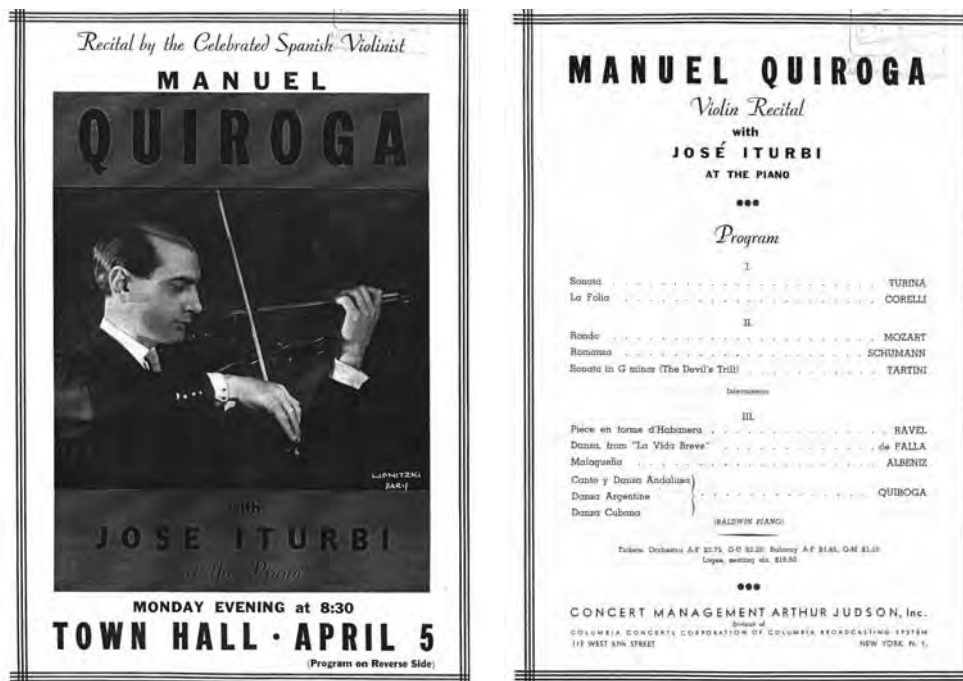
Documento en que se lle comunica a Manuel Quiroga que lle foi concedida a Encomenda de Afonso X o Sabio. B. M. P., M. Q. 4-3.



Na tempada 1933-34 fai unha nova viaxe por Arxentina e Uruguai, chea de éxitos. Ao seu regreso a París, Quiroga realiza unha autocaricatura en que toca o violín, que denota unha estilizada figura que representa ao Wiener⁶⁹. Finalmente, ocorre o fatal desenlace na xira de 1937 en Nova York, na que actúa baixo as ordes de George Enescu e a Philharmonic Symphony of New York no Carnegie Hall e no Town Hall; un camión en Times Square acaba con todos os seus proxectos e ilusións e Quiroga comeza a morrer o día 8 de xuño dese ano⁷⁰.

⁶⁹ Trátase dun debuxo en que o autor, formado na tradición da escola franco-belga, vese a si mesmo como intérprete da elite que representa o violinismo vienés (Wiener) do seu tempo, idealizado na figura irrepitible de Fritz Kreisler. A través desta caricatura, Quiroga amósanos o seu *alter ego* kreisleriano de violinista auténtico (*echi*). A posición denota que está tocando unha pasaxe de enorme dificultade e, á vez, coa máis exquisita das elegancias (Dr. Enrique Jiménez, comunicación persoal).

⁷⁰ O suceso prodúcese cando Quiroga, despois de despedir o seu amigo e pianista acompañante, José Iturbi –que parte para Philadelphia–, regresa ao seu hotel en Park Avenue.



Programa do concerto realizado no Tow Hall de Nova York, en 1937. B. M. P., M. Q. 10-1. (anverso e reverso).

Despois do accidente e tras superar tres operacións⁷¹, esperta no hospital neoiroquino o día 17 de xullo de 1937⁷² e permanece na cidade ata o mes de maio de 1938⁷³, en cuxo período de tempo Quiroga intervén en dous concer-

⁷¹ Quiroga menciona que sofre tres operacións na noite do accidente, no transcurso dunha entrevista realizada por Emilio Canda da revista *Finisterre*. Ao final dela, o autor do artigo anima ao presidente da Deputación de Pontevedra, Rafael Picó, a tomar a iniciativa de homenaxear a Manuel Quiroga, brindándolle para iso as páxinas da revista *Finisterre*. Vid. Emilio Canda: «El Eximio violinista Manolo Quiroga en Pontevedra: breve charla con el Sarasate gallego», *Finisterre*, ano 1, n.º 3 (novembro 1943), p. 12.

Vid. no *Diario de Pontevedra* do 23 de xullo de 1937 o artigo «El accidente de Manolo Quiroga».

⁷² Emilio Canda: *art. cit.*, p. 12.

⁷³ *Ibíd.*

Esta data garda relación coa referencia achegada por López Prado respecto ao concerto de Quiroga realizado na casa do doutor Hamilton Rice e no que actuaron tamén Lucrecia Bori [Lucrecia Borja] e Andrés Segovia, oito meses despois do accidente, o día 29 de marzo de 1938. Antonio López Prado: *art. cit.*, p. 77.

tos⁷⁴, tras os cales xa non volverá subir a un escenario. «Después de diversos avatares, debidos a la guerra, a la falta de alimentos, al cierre de fronteras, los bombardeos, la evacuación, no le permitirán regresar a París hasta 1939» (*sic*)⁷⁵. En París percibe os primeiros síntomas da enfermidade, que se manifesta inicialmente de forma tímida pero que segue o seu curso implacable. Refúxiase na composición e incrementa a súa produción con novas obras e realiza algunha adaptación, obras que non se publicarán ata o ano 1941⁷⁶. Así mesmo, realiza numerosos debuxos de personaxes coñecidos da música e da cultura, de entre os que citaremos os realizados en 1940: Casals, Chavez, Delobelle, Iturbi, Kreisler,

⁷⁴ No artigo de Emilio Canda, *cit.*, p. 12, Quiroga di que, despois do accidente, actuará en dous concertos con Iturbi no The Town Hall, tres coa Filharmónica de Nova York, dirixida por Enescu, e outro a beneficio de Auxilio Social na casa do millonario Hamilton Rice.

Otero Urtaza menciona só unha actuación na residencia do Dr. A. Hamilton Rice xunto a Lucrecia Bori e Andrés Segovia a beneficio do Spanish Nationalist Relief Committee. Fernando Otero Urtaza: *Manuel Quiroga. Un violín olvidado, op. cit.*, p. 57.

López Prado non precisa o número de concertos no seu artigo: «Después de restablecido, aunque no del todo, pues su curación era tan sólo aparente, reanuda su vida artística, entonces acompañado por el pianista citado, que había colaborado con él en sus primeras tournées, volviendo a dar algunos conciertos en New York y en París, hasta que poco tiempo después, comienza a notar que su mano izquierda no le obedece y gradualmente se ve privado de movimiento en la misma». Antonio López Prado: *art. cit.*, p. 67.

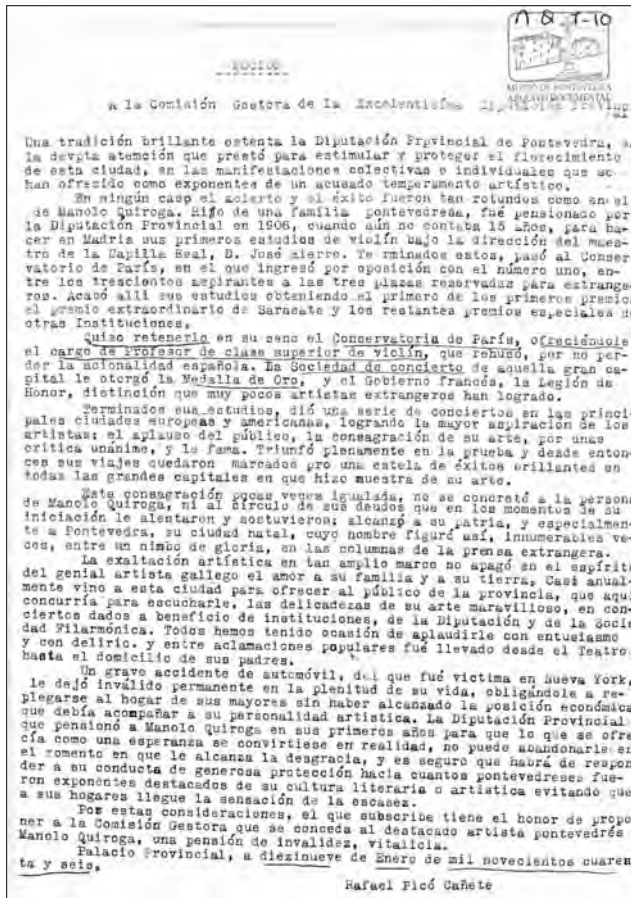
⁷⁵ Ver a entrevista de Julio Sigüenza a Quiroga en: «Manolo Quiroga en Pontevedra: un feliz acuerdo de la Diputación», *Cartel: revista de la vida gallega*, ano 2, n.º 3 (31 xaneiro 1946), p. 2. [Falta texto no orixinal].

⁷⁶ As súas derradeiras obras son: *Cadence pour le Concerto en Ré de Nicolo Paganini*, París, Éditions Salabert, 1940; *Bruissement d'ailes*, París, Éditions Salabert, 1941; *Cadence pour le Concerto de L. van Beethoven, op. 61*, París, Éditions Salabert, 1941; *Cadence pour le Concerto de Johann (sic) Brahms, op. 77*, París, Éditions Salabert, 1941; *Cinq Cadences pour les Concertos de Violon n.º 3, 4, 5, 6 et 7 de Mozart*, París, Éditions Salabert, 1941; *12 Variaciones sobre el Capricho n.º 24 de Nicolo Paganini*, París, 1941 (non editada); *Capricho n.º 5 / Estudio*, París, 1942 (non editada) e *Capricho n.º 6 / Estudio*, París, 1942 (non editada).

Segundo A. Luque as *12 Variaciones sobre el Capricho n.º 24 de Nicolo Paganini* compúxoas en 1942. Vid. Ana Luque Fernández: *op. cit.*, p. 59.

No tocante a esta última referencia, debemos mencionar que na primeira páxina do manuscrito aparece o título, debaixo del a sinatura do autor, a cidade e o ano de composición: «Manuel Quiroga Losada. París, 1941».

Locatelli, Paray, Smallens ou Thibaud⁷⁷. A situación de Quiroga en París é insostenible no ano 1942, polo que demanda axuda ao seu irmán Emilio⁷⁸.



Documento presentado ante a Comisión Gestora da Deputación Provincial de Pontevedra, polo seu presidente, co fin de propoñer unha pensión vitalicia para Manuel Quiroga. B. M. P., M. Q. 7-10.

⁷⁷ A través dos seus debuxos e caricaturas podemos comprobar as importantes relacións que tivo Quiroga.

⁷⁸ Antonio Domínguez, amigo de Manuel Quiroga, escríbelle a Emilio Quiroga desde a cidade de Vichy –carta do 24 de xullo de 1942– e infórmano da difícil situación económica na que se atopa o seu irmán «sobre todo teniendo en cuenta los costosísimos tratamientos especiales a que está sometido para ver de aliviarse la parálisis del lado izquierdo que padece». Así mesmo, rógalle que se poña en contacto con Manuel, «o, mejor, que telegrafe a sus hermanos Pepe y Carlos de quienes está sin la ayuda necesaria hace más de un año y de quienes no ha tenido respuesta a los telegramas que les ha enviado, a fin de que le envíen fondos por mi mediación».

A penosa situación en que se atopa o violinista xa fora comunicada anteriormente ao seu irmán Emilio por Manuel nunha carta datada o día cinco de setembro de 1941, na que pide que lle escriba a través da citada Embaixada a nome do seu amigo Antonio Domínguez.

En novembro de 1943 viaxa a Pontevedra e días despois regresa a París⁷⁹, onde empeza un duro calvario en que a enfermidade e a ruína económica van mingando as súas facultades físicas, ao mesmo tempo que ten que afrontar numerosas débedas. Desde o ano 1946 ata 1950 vive entre Pontevedra e Santiago⁸⁰, e nesta última cidade aténdeno os doutores García Sabell e Rodríguez Somoza. A Deputación de Pontevedra concédelle unha pensión vitalicia en 1946⁸¹. Durante ese mesmo ano é moi importante a axuda do bispo de Madrid-Alcalá, Leopoldo Eijo Garay, para conseguir a medicación axeitada á súa enfermidade de párkinson⁸². En 1947 é demandado polo enfermeiro Ramón Regueiro Couso ante a Maxistratura Provincial de Traballo da Coruña, demanda que

⁷⁹ En 1943, no transcurso dunha entrevista realizada en Pontevedra na casa do seu irmán Emilio polo xornalista Emilio Canda, Quiroga di que regresará a París para traer as súas cousas. Vid. Emilio Canda: *art. cit.*, p. 12.

O *Faro de Vigo* do día 9 de novembro de 1943 di que «en el rápido de ayer salió Quiroga para París». O obxecto da viaxe será un tratamento durante dous meses para a súa enfermidade.

A súa continuidade na cidade do Sena confírmaa o seu testamento hológrafo datado o 11 de xuño de 1944 nesa cidade. (Este testamento será protocolizado polo notario Luís Conde Fidalgo o día 2 de abril de 1962, en Pontevedra, a petición de Emilio Quiroga). As súas pertenzas permanecerán durante anos gardadas nun gardamobles e non volverán a Pontevedra ata o ano 1951, grazas á xenerosidade do marqués de Cuevas, que lle entrega ao Banco de Bilbao a cantidade de vinte e cinco mil francos para o pagamento dos dereitos de custodia das caixas e a conta dos gastos de envío a España.

⁸⁰ En Santiago hospédase no hotel Compostela, como demostra a súa correspondencia.

⁸¹ Préséntase unha moción á Comisión Xestora da Excelentísima Deputación Provincial de Pontevedra asinada polo seu presidente, Rafael Picó Cañete, o 19 de xaneiro de 1946, para que se lle conceda ao destacado artista pontevedrés Manolo Quiroga unha pensión de invalidez vitalicia, moción que será aprobada. Este acordo aparece publicado na revista *Ciudad*, semanario de Pontevedra, o 21 de xaneiro de 1946, p. 2, que no seu derradeiro parágrafo di: «Al propio tiempo, la Diputación acordó también requerir al Ayuntamiento de Pontevedra, adopte igual actitud en debido homenaje a tan preclaro pontevedrés».

Ante o atraso na recepción dalgunhas mensualidades da pensión, José Solís Ruiz, gobernador civil de Pontevedra, o 25 de marzo de 1949, comunícalle a Quiroga (que reside en Santiago de Compostela) que: «Me entero por mi tío D. Carlos Bosch [trátase do escritor e crítico musical], de la situación en que se encuentra. Hoy mismo me he dirigido al Presidente de la Diputación, con el fin de que le remita lo antes posible el importe de su pensión». Manuel Quiroga escribiralle unha carta de agradecemento a José Solís Ruiz, datada en Santiago en marzo de 1949.

⁸² Mediante a abundante comunicación epistolar compróbase o interese do bispo por Quiroga. Na carta do 28 de febreiro de 1946 informa a Quiroga de que conseguiu en Roma, no Instituto Regina Elena, a medicina para a súa enfermidade. Trátase do medicamento «Veratropa» para uso de «Parkinsonianos», que foi prescrito polo director do Instituto, o profesor G. Panegrossi. Ademais, indícalle que «la medicina va por correo en una cajita de madera» e xunta a prescrición traducida ao castelán nunha folla á parte. Na carta do 3 de outubro do mesmo ano, por primeira vez, fala de obter máis cantidade de «Belladonna» no canto da «Veratropa» habitual.

será favorable a Quiroga⁸³. O 16 de xuño de 1949, o seu amigo José Iturbi dará un concerto en homenaxe a Manuel Quiroga no teatro Rosalía de Castro da Coruña, ao que asiste o violinista⁸⁴. Novas penurias ao longo dos anos 1950-51, nos que reside regularmente en Madrid e nos que intenta conseguir novos recursos económicos mediante a venda do seu autorretrato de 1930⁸⁵. No mes de

⁸³ Quiroga é demandado polo enfermeiro Ramón Regueiro Couso, a través do seu representante, Emilo Ronde López, ante o Tribunal Supremo da Coruña o 22 de agosto de 1947 por non percibir, segundo expón, parte dos honorarios acordados durante a estada do artista no hotel Compostela. Quiroga será representado polo letrado José González Dopeso.

O 17 de outubro de 1947, o seu avogado, José González Dopeso, comunícalle que: «Tengo el gusto de participarle que la Magistratura Provincial de Trabajo ha dictado sentencia en los autos n.º 526/47, seguidos, contra Vd., a instancia de Ramón Regueiro Couso, y de la que le adjunto copia correspondiente». Infórmao de que a sentenza foi favorable e que o maxistrado acepta a excepción de incompetencia de xurisdición presentada.

Xusto despois desta sentenza, Quiroga recibe unha carta no hotel Compostela con data do 1 de novembro de 1947, do Sr. Coto, calista-practicante en Santiago de Compostela, na que lle demanda os honorarios debidos polos servizos prestados. Non se determina o período demandado nela.

⁸⁴ Esta homenaxe é un éxito non só pola grande acollida da prensa, senón tamén pola importante recadación, que ascende, libre de gastos, a 36 342,20 pesetas. Recadación que é asinada por Iturbi na Coruña o 18 de xuño de 1949. Un dato importante é que, das entradas vendidas, seis entradas de palco, sesenta e oito butacas, dezasete cadeiras de brazos e quince butacas de principal aparecen vendidas a nome de María de Quiroga (podería tratarse de María Galvani, aínda que non da cantante granadina falecida ese mesmo ano en Río de Xaneiro, senón da muller que acompañará a Quiroga ao longo de máis de vinte anos).

⁸⁵ Quiroga ofrece o seu autorretrato de 1930 á Dirección Xeral de Belas Artes do Ministerio de Educación Nacional o 27 de outubro de 1950. A Dirección Xeral resolve, o 14 de novembro de 1950, que o autor «se sirva comunicar por escrito el precio en que estima la obra de referencia». Novamente, a Dirección Xeral, nunha carta dirixida a Quiroga o 18 de decembro de 1950, ante a imposibilidade de proceder á valoración da obra, solíciatlle que «fije la cantidad en que estima el cuadro de que es autor». Quiroga fixará o prezo en quince mil pesetas nunha carta con data do día 28 de decembro de 1950 (desde o hotel Excelsior de Madrid). O director do Museo do Prado, o Sr. F. A. Sotomayor, nunha carta dirixida a Quiroga, datada o 19 de decembro de 1950, infórmao de que «el Ministerio le comunicó que usted debía poner precio al cuadro cuando este venga para ser ofrecida su venta al Estado e informar a la Academia que lo juzgará si está bien tasado». Posteriormente, o Sr. Sotomayor comunícalle a Quiroga que foi taxado en doce mil pesetas e que probablemente o Ministerio o adquiriría para o Museo de Pontevedra. Pídelle ao autor que o pense e llo comunique.

Mediante unha carta dirixida polo Sr. Bescansa, presidente do Consello de Administración do hotel Compostela de Santiago, a Quiroga (que reside no hotel Excelsior de Madrid) con data do 30 de decembro de 1950, comunícaselle a decisión da súa familia: «Familia mantiene criterio expuesto conversación hotel declinando responsabilidad atrasos. Agradecido, salúdales. - Quiroga». Comina a M. Quiroga a que atope unha persoa que se faga responsable ante a Sociedade, a quen poidan entregarlle todos os seus efectos (inclúen o autorretrato de 1930). Con data do 14 de decembro de 1950, o Sr. Bescansa comunícalle a Quiroga o recibo da súa atenta carta do día 8 dese mes, acompañada doutra dirixida ao Consello de Administración do hotel Compostela e da cal dará conta no consello que realizarán esa mesma semana. Laméntase o Sr. Bescansa de que esta carta non se recibise antes, xa que seguramente agora estaría todo resolto.

xullo de 1953⁸⁶, ingresa no sanatorio Villa Josefina en Madrid⁸⁷, onde permanece de maneira practicamente ininterrompida ata o 6 de decembro de 1958⁸⁸. A pesar do *concordato* familiar, o seu irmán Emilio⁸⁹ ten que asumir o alto custo do seu internamento. Emilio Quiroga chega a pasar por momentos en que non o pode afrontar, ata o punto de presentarlle unha demanda o sanatorio, xa falecido Manuel, se non asume a contía debida⁹⁰. Pola súa parte, mentres os seus irmáns José e Pilar⁹¹ parecen dudar da gravidade da situación, existe constancia de que o primoxénito, Carlos Quiroga, aínda que se lamenta da mala situación de Arxentina, realiza algunhas achegas económicas⁹² a través do matrimonio formado por Tomás Aluja Palau e Dolores Martí Llurba de Blancafort de Valls (Tarragona), de José Martí e do Dr. Astrada de Río Tercero de Córdoba (Arxentina)⁹³. Coa finalidade de paliar esta dramática situación, o seu amigo José Iturbi participa en dous novos concertos de homenaxe, aos que Quiroga non pode asistir debido ao seu internamento. A omisión de información acerca

⁸⁶ Dato achegado por unha carta da Srta. M.^a José Ruiz, do día 22 de agosto de 1953, dirixida a Juan Argentí y Navajas, alcalde de Pontevedra.

⁸⁷ Os irmáns de Manuel Quiroga establecen un acordo para asumir os gastos do seu internamento.

⁸⁸ Quiroga escríbelle ao seu irmán Emilio desde Madrid o 18 de xaneiro de 1954 e infórmao de que está a pasar o Nadal «en otro ambiente, otro clima, lejos de las visiones de espanto!! Y gritos de dolor!!». Maníféstalle o seu desexo de abandonar o hospital, desexo que, como testemuñan os recibos do sanatorio, non se levou a cabo ata o día 6 de decembro de 1958.

⁸⁹ Emilio Quiroga nunha carta dirixida a María José Ruiz, filla da propietaria do sanatorio psiquiátrico, do 1 de decembro de 1953, di textualmente: «La ayuda que los hermanos le prestamos está condicionada a la permanencia en el Sanatorio y si, como parece, intenta abandonarlo que no se extrañe luego de la falta de medios».

⁹⁰ Emilio Quiroga débelle ao sanatorio Villa Josefina o derradeiro mes da estadía de Manuel, cuxo importe ascende a cinco mil catrocentas pesetas. O 6 de maio de 1961, comunícaselle por carta a través do despacho do avogado de Madrid Miguel Ángel de Gregorio que dispón de dez días para solucionar amigablemente este asunto. En caso de non facelo, reclamaráselle mediante o oportuno procedemento xudicial. Josefa García, do Sanatorio Villa Josefina, notifica a recepción do pagamento con data do 17 de maio de 1961.

⁹¹ Do seu irmán José, residente na República Arxentina, non se teñen novas nestes anos. A súa irmá Pilar non ten tampouco contacto con el, nin sequera epistolar.

⁹² Carlos, que reside en Córdoba (Arxentina), envíalle 100 dólares ao seu irmán Emilio a través dun amigo e comunícallo nunha carta, con data do día 3 de xuño de 1955.

⁹³ Como exemplo doutras achegas de Carlos Quiroga citaremos os envíos de Tomás Aluja Palau e Dolores Martí Llurba de Blancafort, que lle envían diñeiro a Emilio Quiroga a través do Banco Hispano Americano de Valls, sucursal de Montblanch, Tarragona, 14 de maio de 1958: 10 195,05 ptas. José Martí de Río Tercero (Arxentina) tamén lle envía diñeiro a Emilio Quiroga por medio do Banco Hispano Americano o 10 de xullo de 1956: 4000 ptas.

do resultado destes concertos por parte de Iturbi⁹⁴ inflúe negativamente no estado moral de Manuel Quiroga, que non entende que puido suceder.

Quiroga realiza os seus dous últimos debuxos en 1957 e en 1960. O primeiro é un retrato de Toscanini⁹⁵ e o segundo o seu derradeiro autorretrato⁹⁶, no que



Último dos concertos-homenaxe de José Iturbi a Manuel Quiroga. B. M. P., M. Q. 8-1.

⁹⁴ Manuel Quiroga na carta datada en Madrid o 28 de maio de 1958, e dirixida ao seu irmán Emilio, cóntalle que o seu amigo e pianista Iturbi organizou un concerto de homenaxe que terá lugar na praza da Catedral o próximo día cinco [de xuño]. Posteriormente, na carta do 24 de xuño de 1958, comunícalle ao seu irmán Emilio que tivo a visita de Iturbi despois da homenaxe, e laméntase de que non o informe este sobre o asunto económico das homenaxes. Si lle comenta Iturbi que pensaba realizar outra homenaxe en Galicia o 6 de agosto próximo. Este último concerto é o de Pontevedra do 22 de agosto de 1958.

Na carta de María [Galvani?] desde Madrid, do 16 de setembro de 1958 e dirixida a Emilio Quiroga, dille textualmente: «Iturbi ha venido a verle 1 vez, y no le ha hablado absolutamente nada de ninguno de los homenajes efectuados así que eso le ha extrañado muchísimo [refírese a Quiroga], pues ni sabe tampoco si el Ayuntamiento ha patrocinado el concierto de Pontevedra, aunque sea para agradecerlo».

⁹⁵ Arturo Toscanini (1867-1957), o director italo-americano que, procedente do milanés Teatro alla Scala, chegara ao cume directorial neoiorquino, representado pola Orquestra Filharmónica-Sinfónica e o Metropolitan Opera House. Só para Toscanini fora creada, ademais, en 1937, a NBC, a orquestra da maior compañía radiofónica dos Estados Unidos (National Broadcasting Company).

⁹⁶ Dado o estado de Quiroga nestes anos é probable que estes debuxos fosen realizados anteriormente e asinados e datados con posterioridade.

seica evoca que só a enfermidade impediría a súa chegada ao mesmo podio da sona que acadara «il grande Maestro Arturo».



Autorretrato (ca. 1960). Debuxo a lapis/papel
26,8 x 21,8 cm. B. M. P.

Os problemas de saúde complícanse, desde o ano 1957, cunha doenza na vexiga que require dunha intervención cirúrxica. Tras a súa demora por falta de medios económicos, esta realizarase o 18 de outubro de 1958⁹⁷.

A finais de 1958 Emilio Quiroga solicita unha axuda á Fundación Juan March, que lle será concedida mediante un premio de vinte e cinco mil pesetas⁹⁸.

⁹⁷ Quiroga comunícalle ao seu irmán Emilio, nunha carta datada en Madrid o 2 de xaneiro de 1958, que o Dr. Peña [Emilio de la Peña] o visitou, que o operaría gratuitamente e que tería que asumir só os gastos de quirófano, que «ascienden a unas seiscientas pesetas». A operación lévase a cabo, na data citada máis arriba, na clínica San Camilo de Madrid.

⁹⁸ Manuel Quiroga agradécelle o apoio recibido para a concesión deste premio ao Claustro do Real Conservatorio de Música nunha carta dirixida ao director do centro, o Sr. Guridi. Aínda que a carta non está datada, calculamos que debe ser de comezos do ano 1959 ao estar escrita en Pontevedra.

Desde que Quiroga abandona o sanatorio Villa Josefina alóxase na Residencia Bella-Mar ata o 23 de febreiro de 1959⁹⁹, data en que regresa a Pontevedra.

O 24 de xaneiro de 1960 Manuel Quiroga Losada é proclamado Académico de Honra da Real Academia de Belas Artes de Nosa Señora do Rosario¹⁰⁰. O nomeamento foi moi importante para o artista pero, desgraciadamente, os atrasos na imposición da medalla non permitiron que se realizase en vida, ao apagarse a súa luz o 19 de abril de 1961. Será o 9 de xullo de 1961 cando o seu irmán Emilio Quiroga Losada recolla, en Pontevedra, o diploma acreditativo do nomeamento de académico nunha homenaxe á súa memoria, en presenza de autoridades, académicos e un multitudinario público¹⁰¹.

⁹⁹ Os días 21 e 22 de febreiro o enfermeiro A. Ramón pasa a noite na residencia Bella-Mar.

O 23 de febreiro de 1959 son facturadas as pertenzas de Manuel Quiroga desde Madrid a Pontevedra a través de Transportes La Camerana. Ese mesmo día colle, acompañado polo seu enfermeiro, un tren na Estación do Norte de Madrid con destino a Redondela. Os gastos dos últimos días están recollidos nunha contabilización do seu sobriño Gabriel Salazar con data do 2 de marzo de 1959.

¹⁰⁰ O nomeamento débese á iniciativa de tres membros da Academia: o escultor José Juan González, o pintor José Seijo Rubio e o violinista Horacio Rodríguez Nache, que subscriben e lle envían ao seu presidente, Ángel del Castillo, o 7 de decembro de 1959, unha proposta que se sustenta nos grandes méritos de Quiroga, na que subliñan que se honre agora que aínda vive: «Y pues que todavía, felizmente, vive, honrémoslo, siquiera no pueda ser tanto como él honró a Galicia». A proposta foi lida na sesión da Academia do 24 de xaneiro de 1960 e referendada por unanimidade, o seu presidente proclama como Académico de Honra a Manuel Quiroga Losada.

¹⁰¹ Antonio Seijo Rubio, presidente accidental da Academia, deposita un ramo de flores ao pé do monumento de Asorey, erixido en homenaxe a Manuel Quiroga. A continuación a Academia realiza unha sesión extraordinaria en memoria do seu membro de honra, no paraninfo do instituto, cuxa apertura se debe a Antonio Seijo, e, despois da lectura do secretario da Academia, José Luis Bugallal, dos acordos referentes ás homenaxes a Quiroga, Pablo Chaves, académico de número, e Xosé Filgueira Valverde, alcalde de Pontevedra, len os seus discursos, nos que destacan a personalidade humana e artística do homenaxeado e a dor pola súa perda, no primeiro discurso, e o seu aspecto máis lírico e galeguista no de Filgueira.

Para coñecer máis a fondo o contido deste acto e o dos dous discursos, vid. Antonio López Prado: *art. cit.*, pp. 62-74.

– A mediados de setembro de 1962, o III Concurso Internacional do Conservatorio de Música de Ourense, en colaboración con Música en Compostela, referirase ao violín, como homenaxe póstuma *in memoriam* do gran violinista galego Manolo Quiroga.

– O 8 de xullo de 1971, a Asociación Pro Música de Cámara en Galicia «Manolo Quiroga» envíalle unha invitación a Emilio Quiroga «a los actos que se celebrarán el día catorce del próximo mes de julio en Pontevedra, con motivo de la reunión provincial organizada por esta Asociación, según el programa adjunto». Asina a invitación o seu presidente, Demetrio Salorio Suárez. A súa finalidade principal é a «Concesión del Título de Socio de Honor a Manuel Quiroga».

– De gran relevancia son tamén os actos organizados pola Deputación de Pontevedra, no ano 1992, con motivo do centenario do nacemento do artista e que están recollidos no *Catálogo de la Exposición «Manuel Quiroga Losada 1892-1961»*, Pontevedra, Deputación, 1992.

3. XORDE UNHA ESTRELA

En todas as publicacións, tanto nos xornais como nas revistas, é unánime a relevancia da figura de Manuel Quiroga dentro do panorama musical¹⁰². Ao longo de todos os artigos non achamos unha soa crítica negativa a Manuel Quiroga como intérprete. Pola contra, todo son eloxios á súa impecable técnica, ás súas magníficas calidades e á súa interpretación. A polémica xorde nas liñas da vangarda, non contra o intérprete, senón contra o repertorio executado, a programación de obras consideradas irrelevantes e o rexeitamento ao papel negativo do divo ante un público burgués que consideran anticuado¹⁰³. A corrente vangardista na Idade de Prata enfronta o novo ao vello, rexeita o romanticismo, a ópera española, a zarzuela, as obras de gran virtuosismo baleiro, de fogos artificiais, en definitiva, de «ovación simple»; así como o folclore populista¹⁰⁴. Indubidablemente, as obras que interpreta Quiroga reúnen esteticamente todo aquilo que deplora a vangarda; rexeitamento que se potencia naquelas composicións propias escritas, exclusivamente, para lucimento do artista como as *propinas* de «aplausos fáciles».

En contraposición, observamos unha liña incondicional de críticos que eloxian o virtuoso sen entrar en consideracións estéticas ou, máis ben, como opina José Subirá, «sin forzar orientaciones estéticas» e considerando que «el pueblo

¹⁰² Para a súa consulta pódense tomar como referencia as publicacións citadas no subapartado «Recortes de prensa (artigos e anuncios) e revistas», incluído nas Fontes secundarias do capítulo «Fontes documentais e iconográficas» da segunda parte deste traballo.

¹⁰³ Un feito constatable é que a Primeira Guerra Mundial dá por finalizada unha etapa de preponderancia xermánica na que a música seguiu, en maior ou menor medida, un estilo internacional, un estilo común. A guerra cambia o panorama e xorde con forza unha corrente cultural que se focaliza en Francia, de aí que as correntes estéticas renovadoras fixen a súa mirada nas ideas parisienses. Deste xeito, a música verase influenciada por aqueles compositores que dalgún xeito elaboran a súa obra, ou parte dela, de acordo cunha liña de pensamento próxima ao Neoclasicismo, e buscando, polo tanto, un predominio da forma sobre o contido, do obxectivo sobre o subxectivo; en definitiva, un pensamento que se inspira no pasado clasicista e que rexeita o continuísmo romántico e toma como fundamento básico a razón.

¹⁰⁴ Desde a perspectiva actual resulta moi agresivo e dificilmente aceptable o discurso orteguiano das dúas clases: unha, formada e dominante, posuidora da razón e da verdadeira cultura; a outra, o pobo, escaso de formación, de aplausos fáciles e que se recrea nun efémero e anticuado pasado. É certo que o propósito de loita polo avance cultural é imprescindible en calquera sociedade, o que non se pode explicar sen as omisións, os silencios, a infravaloración do traballo realizado, das persoas, das obras, xéneros... ou de todo aquilo que non interese ao proxecto da vangarda.

llano es merecedor de consideración especial, tanto en la orientación de repertorio como de cara a la directriz creadora del compositor»¹⁰⁵.

A posición do tradicionalismo non rexeita os postulados da vangarda pero si os seus ataques premeditados, os seus silencios ou omisións, a súa postura de dirixir o público que chega, incluso, a rebentar interpretacións de artistas por presentaren un programa non acorde aos seus criterios¹⁰⁶.

Noutra fronte está o intérprete, en xeral alleo a estas loitas. O seu labor desenvólvese mediante un estudo continuado dun repertorio que adoita ser afín á súa formación. Moi ocasionalmente un instrumentista deixa a un lado a súa etapa formativa, que é a base dunha técnica que o acompañará ao longo da súa vida, para internarse nunha maneira distinta de concibir a interpretación.

En canto ao papel desempeñado pola contorna nacionalista, é indubidable que, aínda que saben aproveitar o momento álxido de Quiroga no seu beneficio, non é menos certo que o violinista obtén importantes réditos diso. Por un lado, Quiroga serve de medio, de símbolo aos intereses nacionalistas a través da comunicación que o violinista ten co público, co hábil emprego de pezas de trazos autóctonos que avivan as raíces e os ánimos e coa súa implicación, máis aparente ca real, na causa. A súa maneira de tocar considérase como «una esperanza real para la conciencia artística gallega» e como «una evocación musical del paisaje gallego». Ademais, os nacionalistas aproveitan a forza que emana do artista para axuntar forzas e usar esta manifestación artística co fin de conseguir que o pobo se adhira á súa liña de pensamento¹⁰⁷. Un número importante de intelectuais considéranos unha expresión do espírito nacionalista galego¹⁰⁸. Qui-

¹⁰⁵ Vid. Carlos Villanueva Abelairas: «Adolfo Salazar y la crítica musical. Las otras orillas», en María Nagoire et al. (eds.), *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2009, p. 13.

¹⁰⁶ Liña seguida por Carpentier na Habana.

¹⁰⁷ En palabras de Carlos Villanueva: «Quiroga era, pues, una pieza más del discurso global de la Galicia que Filgueira se propuso construir». Vid. «A música como fundamento de identidade na obra de Xosé Filgueira Valverde», en *Xosé Filgueira Valverde: 1906-1996, un século de Galicia*, Pontevedra, Museo de Pontevedra, 2007, p. 292.

¹⁰⁸ Valle Inclán dedicoulle o poema «¡Del Celta es la Victoria!»; que foi impreso e repartido como propaganda de exaltación nacionalista no concerto da Coruña do 4 de agosto de 1918, organizado pola Asociación de Prensa da Coruña.

roga asiste a homenaxes pagadas por políticos, escritores e outros intelectuais galegos como os escritores Pardo Bazán, Said Armesto ou Fernández Mato¹⁰⁹. Por outro lado, Quiroga sabe sacar beneficio desta participación nacionalista, consegue ser o centro de admiración galega no campo musical e eclipsa figuras tan importantes como Andrés Gaos, que ten que asumir un papel secundario a pesar da súa gran valía como intérprete e compositor¹¹⁰.

Tampouco debemos ignorar o apoio da Casa Real a Quiroga, que se manifesta coa asistencia de membros da realeza a concertos de carácter privado, e é especialmente significativo o realizado ante a Casa Real inglesa no Palacio de Buckingham con motivo dunha visita do Rei de España a Londres en outubro de 1919.

Finalmente, a recepción das gravacións realizadas por Quiroga, a través das críticas das súas obras e das doutros compositores, serviranos para confirmar a aceptación ao violinista, ao intérprete, ao virtuoso; sen que se faga mención ningunha ás súas composicións.

3.1. A prensa próxima á contorna da vangarda

O pensamento estético da vangarda vese plasmado nas opinións de críticos coma I. Zubialde nos dous artigos que citamos a continuación:

No primeiro, publicado na *Revista Musical* de Bilbao, de novembro de 1912, fala dun gran violinista, o mozo Quiroga, recentemente saído do conservatorio e que posúe destreza, graza, emoción: «Todo lo posee este diablo de muchacho». Así mesmo, considera que: «Cuando le llegue la madurez tendremos un artista espléndido de los que más han de contribuir a que España sea considerada como gran potencia en el concierto Europeo».

Iturbi foi o seu pianista acompañante e, segundo relata o articulista, o éxito foi tan grande que foron convidados a dar outro concerto ao día seguinte. No tocante ao programa, critica a superficialidade dos alardes virtuosísticos que cita textualmente como «gimnástica penosa» e a inclusión de pezas como a *Roman-*

¹⁰⁹ Vid. Ana Luque: *op. cit.*, p. 16.

¹¹⁰ Vid. Carlos Villanueva Abelairas: «Dos maneras de entender el uso del material folclórico: Manolo Quiroga / Andrés Gaos», contido da conferencia pronunciada en Pontevedra no ano 2004, p. 4.

za de Kreisler; obra que por ser interpretada despois da de Pugnani lle parece aínda máis «nauseabunda». Considera pirotécnicas obras coma os *Aires Rusos* de Wieniawski ou a *Ronda de los Duendes* de Bazzini. Neste sentido, Zubialde está próximo ao discurso orteguiano e ao de Salazar ao atacar con firmeza aquel repertorio que se desvíe do camiño trazado pola vangarda e ao valerse para iso dun medio tan influente como a prensa e as revistas. Por outra banda, resalta a parte máis seria do concerto coa interpretación do *Concierto* de Mendelssohn, a *Sonata en fa* de Beethoven e o *Preludio y Allegro* de Pugnani.

No seu segundo artigo, do ano 1913¹¹¹, fai unha favorable valoración interpretativa dos mozos artistas españois Quiroga¹¹² e Iturbi –primeiros premios do Conservatorio de París–, no concerto da Sociedade Filharmónica realizado en Bilbao; pero, pola súa vez, ataca os programas que interpretan¹¹³ e fai mención especial a Quiroga cando deleita o público¹¹⁴ asistente con varias pezas antigas, xunto ao nome, xa «obsesivo», de Kreisler e elixe como broche final *La Campanella* de Paganini:

Ya es hora de que la tal *Campanella* deje de sonar definitivamente, pues hoy constituye un anacronismo y una afrenta al buen gusto que poco a poco se ha ido infiltrando en las masas. El pretendido interés de esta y otras composiciones, está muy lejos de compensar la chabacanería de su contenido musical [...]. Una cosa es utilizar artísticamente todos los recursos que encierra un instrumento y otra violentarlo pidiéndole más de lo que puede dar.

Salazar, nun artigo publicado na revista madrileña *La Lectura* en setembro de 1919, titulado «El año musical, balance de la temporada 1918-19», fala dos virtuosos que interviñeron nos concertos semanais da Orquestra Filharmónica, que

¹¹¹ Vid. *Revista Musical* de novembro de 1913, n.º 11, pp. 254-256.

¹¹² No artigo de Zubialde non pode haber alusión á produción de Quiroga debido a que a primeira presentación dunha obra súa non se produce ata o ano 1919.

¹¹³ «Recuerdo que en su visita del año pasado hube de permitirme hacerles algunas advertencias sobre su repertorio. El que ahora nos han traído acusa una notable mejoría, aunque algo más pudiera hacerse para su completa depuración». Ídem, p. 254.

¹¹⁴ Este discurso está na liña das ideas de Ortega y Gasset nos seus traballos como *La rebelión de las masas* ou *Vieja y nueva política*.

cualifica de «cosa verdaderamente excelente» pero critica que o concerto dependa do virtuosismo. Cita como solistas o pianista Joaquín Nin, os violinistas Quiroga e Manén, a contralto María Gay e o violonchelista Gaspar Cassadó.

Ao falar de Quiroga comenta que rivalizou en destrezas violinísticas con Juan Manén: «La doble ejecución de la Sinfonía Española de Lalo, sirvió de tema propicio a comparaciones. Sus éxitos fueron formidables y alcanzaron los bordes de lo tempestuoso».

Salazar laméntase de que nesa tempada os concertos da Orquestra Filharmónica pecasen de exceso de temor á inclusión de obras novas: temor contrario á súa afirmada valentía e ao seu decidido criterio moderno. Culpa diso ao Círculo de Belas Artes.

En canto ás sociedades musicais privadas, informa de que: «La Sociedad Filarmónica dio trece conciertos durante la totalidad de la temporada [...] El éxito de Quiroga en la última temporada dio por resultado el que la actual se inaugurara con dos conciertos del excelente instrumentista»¹¹⁵.

Novamente a crítica recaerá sobre os programas, considerando que se fai un uso abusivo das transcripcións, e que os virtuosos sacrifican a integridade das obras a prol do seu lucimento persoal. De Quiroga destaca: «la suavidad de sus pianos y la belleza de los sonidos armónicos, le proporcionó grandes éxitos y, desde este punto de vista, comparaciones favorables respecto a otros virtuosos; pero su criterio de intérprete ganará con tiempo».

No artigo de Eduardo Torres do *Correo de Andalucía* de Sevilla do 23 de decembro de 1919, aínda que deplora os alardes do virtuosismo e as concesións ao público, a crítica non podería ser máis favorable: «Han existido y existen dos clases de virtuosos; los que dominan las dificultades técnicas de manera absoluta; acróbatas del arte; espejuelo de cándidos oyentes que se entusiasman ante los prodigios de ejecución, éstos son los más; y los que son todo corazón y sentimiento, aquellos en quienes late la divina llama del arte [...] En Quiroga se funden estas dos cualidades que, al unirse, forman al artista perfecto».

¹¹⁵ Menciona tamén o feito de que tanto Quiroga como Manén deron algún concerto posterior, nos teatros da Comedia e a Princesa, respectivamente, e estableceron un incidente ao non poder actuar os artistas noutros foros durante algún tempo despois de actuar para a Filharmónica.

No tocante ao comentario ao programa, di que: «Quitando el *Concierto* de Mozart, la *Romanza* de Schumann, y el *Momento musical* de Schubert, lo demás del programa estaba dedicado a los filisteos, almas cándidas prontas al entusiasmo en cuanto oyen varios armónicos, y que se embelesan ante las escalas de octavas y los dobles cantos».

Antonio de Gorostiaga, en *La Atalaya* de Santander do 16 de outubro de 1921, insiste de novo nas concesións ao público, aínda que nun ton máis condescendente:

El portentoso violinista Manuel Quiroga y su bella esposa la eximia pianista Marta Leman son un caso verdaderamente extraordinario de compenetración artística [...]. Los programas de este gran violinista están pulcramente seleccionados como corresponde a tal señor. Si alguna vez ejecuta música que no es digna de él es por satisfacer el gusto del público, que después de todo, como dicen los empresarios, es el verdadero juez da las obras de arte.

A *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* de xullo a decembro de 1929¹¹⁶ cita a Quiroga dentro do grupo de virtuosos como Sarasate, Manon, Iturbi, Segovia, Tárrega, Fleta etc. No artigo trátase a importancia do elemento nacionalista na rexeneración da música española, e cítase o traballo do crítico Eduardo López Chavarri, as ensinanzas de Pedrell e as obras de numerosos compositores, entre os que inclúe tanto os ligados á vangarda como os de tendencia máis tradicionalista; en ningún momento se alude ao Quiroga compositor.

No artigo de María Muñoz, escrito na revista *Musicalia*¹¹⁷ da Habana do 1 de maio-xuño de 1928, atopamos unha crítica ao Quiroga compositor:

Manuel Quiroga dio en el mes de marzo dos interesantes recitales públicos. Pro Arte lo presentó a sus socios el 27 de dicho mes. Es un violinista magníficamente dotado, de un

¹¹⁶ N.º 7 a 12, capítulo VII: «Don Preciso fue el primero que habló en España de música nacional. –Formación de ésta. – Don Preciso, poeta», pp. 345-351.

¹¹⁷ Revista bimensual da Habana, fundada polo matrimonio de españois Antonio Quevedo e María Muñoz, que inicia a súa andaina no ano 1928. As súas páxinas recollen numerosos artigos en que o espírito da vangarda española está presente a través da pluma de Carpentier, de Salazar ou de María Muñoz, entre outros. Vid. Carlos Villanueva Abelairas: «Alejo Carpentier y España», en *Alejo Carpentier y España. Actas del Seminario Internacional*, Santiago de Compostela, 2-5 de marzo de 2004, pp. 323-373.

gran temperamento, de un sonido robusto y cálido. Su *Concierto Antigo (sic)*, cuyo Allegro está visiblemente inspirado en Vivaldi, y el Grave en J. S. Bach, se mantiene dentro de una cierta rigidez de forma hasta llegar al Presto, más personal que los dos tiempos anteriores, pero que no establece con ellos una coherente secuencia.

Más vena de compositor demuestra su *Segunda Guajira*, que a instancias del público tuvo que ser repetida. La *Danza Española* es un ensayo discreto, y lo mismo el *Zapateado*, pero denotan en el admirable violinista español un gusto por la composición que puede llevarle a producir obras realmente considerables.

La *Sinfonía de Lalo*, es una de las obras que mejor tocó Quiroga: gran equilibrio dinámico, exquisito tono, profunda y sincera emoción. El Andante, particularmente fue expresado de una manera magistral; puede decirse que es una creación suya. Los programas del gran violinista no acogen ninguna obra de arte moderno. Esto les resta flexibilidad, y sitúa una técnica tan perfecta en un plano de mero virtuosismo¹¹⁸.

A través de *Musicalia* apóiase activamente o movemento rexeracionista e de vangarda caracterizado polo seu antirromanticismo, a súa veneración cara ás figuras de Falla e Strawinsky como guías e faros, a busca da perfección formal e a economía de medios mediante o emprego de procedementos compositivos racionais de inspiración do século XVIII ou a redención da sociedade pola acción política e cultural.

3.2. A prensa máis favorable

Ao longo da súa carreira interpretativa, as referencias aos seus concertos son moi abundantes:

En *El Siglo Futuro* de Madrid, do 3 de febreiro de 1928, fálase da pródiga xira que está a realizar Quiroga en Estados Unidos. Ademais, anuncia que no mes de marzo emprenderá unha xira por Cuba, México, Venezuela e Colombia¹¹⁹.

¹¹⁸ Recensión do recital de Manolo Quiroga: *Musicalia*, 1 maio-xuño (1928), p. 21; en Carlos Villanueva Abeláiras: «Dos maneras de entender el uso del material folclórico: Manolo Quiroga/Andrés Gaos», contenido da conferencia pronunciada en Pontevedra ano 2004, p. 4.

¹¹⁹ É a única vez que atopamos citada Colombia nas súas xiras.

En *La Correspondencia* de Madrid, do 27 de maio de 1918, nun artigo brevísimoo, asinado por León, alúdese ao concerto realizado en Pontevedra o día anterior e menciónase que Quiroga foi sacado en brazos polos espectadores e que debeu tocar novamente desde o balcón da súa casa.

Carlos Bosch describe a Quiroga no diario *El Pueblo Vasco* do 8 de agosto de 1918 como: «Artista de todos los atractivos y dominados de los más diversos matices en todas sus calidades y graduaciones, hace vivir el sonido en toda su intensidad, su poesía y su depuración y lleva el alma del ritmo, flexible á cuanto quiere, dentro siempre de la musicalidad. Clásico, romántico, soñador resulta de los intérpretes más extensos en su repertorio». Ao final do artigo gaba no «bis» a interpretación dun valse de Kreisler.

De 1918 é tamén o artigo de Fernando Le Borne no xornal *El Excelsior*¹²⁰, que realiza un comentario do grande éxito acadado por Quiroga en París na terceira festa de inverno do Conservatorio Nacional de Música ao actuar coa orquestra máis antiga de Francia, a da Sociedade de Concertos, que dirixe Messager, e que interpretou a *Sinfonía Española* de Lalo. Ao parecer o público tiña tal entusiasmo que chamou a Quiroga cinco veces a escena: «El artista es el violinista más joven, cuenta sólo 25 años de edad, que ha sido requerido para actuar con la citada orquesta».

La Ilustración Española y Americana do 22 de xaneiro de 1919, nun artigo asinado por José María Díaz, anuncia o próximo concerto que terá lugar no teatro da Comedia coa particularidade de comentar que a filla política de Albéniz reuniu no hotel Ritz a varios amigos para que escoitasen a Quiroga. Na súa opinión é «la mejor propaganda pues los que le escucharon le han diputado como uno de los mejores violinistas».

En *La Correspondencia* do 23 de xaneiro de 1919, nun artigo asinado por R. de C., fálese do concerto realizado no teatro Tirso Escudero que serve de presentación ao público madrileño, no que Quiroga aparece como un artista superior a toda ponderación, e trátano de artista excepcional e de xenio. Novamente, valórase a dualidade entre técnica e calidade interpretativa. Presenta un programa moi do gusto do público: *Le trille du diable* de Tartini, *Concierto en*

¹²⁰ Vid. Luís Alonso Girgado e Carmen Fariña-Miranda do Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades (Santiago de Compostela, 2004): facsímile de *Tierra Gallega. Semanario Regional Ilustrado (Montevideo 1917-1918)*, n.º 55 (1918), p. 4.

mi menor de Mendelssohn, un valse de Kreisler, *Momento musical* de Schubert e *Souvenir* de Wieniawski, ademais dunha linda «Berceuse» como *propina*.

La Ilustración Española y Americana de Madrid, do 30 de xaneiro de 1919, nun artigo asinado por José María Díaz, alude ao concerto citado no seu artigo anterior. Considera que Quiroga ten a virtude de interpretar con toda mestría o concibido polos compositores que interpreta. Segundo as súas propias palabras: «El público está en suspenso y como conteniendo la respiración para no perder una nota».

En *El Imparcial* de Madrid, do 22 de febreiro de 1919, aparece un artigo sobre o concerto do teatro Price asinado por «M. M.» no que fala dun artista case descoñecido para o gran público, que só puido oírlo no recinto dalgunha sociedade privada de concertos. Destaca a súa gran técnica asociada a unha marabillosa interpretación¹²¹.

La Correspondencia, do 23 de febreiro de 1919, nun artigo non asinado, destaca o formidable éxito que acadou o día 21 Quiroga no teatro Price: «Su maravillosa técnica, la pureza del sonido posibilitaron la admiración y simpatía del público».

O programa estivo formado por: o *Concierto de violín* de Mendelssohn e o *Souvenir de Moscou* de Wieniawski. O artista tivo que tocar catro composicións fóra do programa, que foron acollidas con grande entusiasmo.

En *La Correspondencia*, do 3 de marzo de 1919, nun artigo non asinado e dentro dos concertos de violín realizados nos salóns das sociedades madrileñas, menciónanse as actuacións de Quiroga, Manén e Piedra¹²². Alúdese a estes tres grandes violinistas que «con igual derecho se disputan el cetro, o lo que es lo mismo, el violín de Sarasate».

En *La Moda Elegante Ilustrada*, do 30 de setembro de 1919, menciónase o concerto realizado no pazo de Algete de San Sebastián nun breve artigo asinado por León Boyd no que se di textualmente: «¡Cómo tocó, amigo mío! ¡Qué magia la de su arte! ¡Qué misterio el de su violín en sus manos! Hemos oído á Manuel Quiroga otras veces. No ha exagerado nada nuestra bondadosa comunicante. ¡Ay, sí! ¡Viva el arte español!».

¹²¹ O programa, novamente, é contrario á estética vangardista na interpretación do *Souvenir de Moscou* de Wieniawski, non no *Concierto de violín* de Mendelssohn. No resto do concerto a Orquestra Filharmónica interpretou a sinfonía en «re» de Haydn, *Las estepas del Asia central* de Borodine e *El aprendiz de brujo* de Dukas.

¹²² No tocante a Quiroga, atopamos de novo un comentario ao concerto mencionado máis abaixo, no que se cita a presenza da raíña dona Vitoria, a infanta Isabel e a infanta Luísa.

Juan Cristóbal en *La Crónica de Aragón*, do 18 de decembro de 1919, di: «Todo elogio es pálido [...]. Como en raudales brotaban las frases del violín de Quiroga; como si hubieran procedido de un manantial de armonía».

En *Euskadi*, do 10 de decembro de 1919: «El gran *virtuoso* volvió a arrebatarse literalmente al público [...]. Nada nuevo hemos de decir en elogio de tan notable artista, si no el deseo unánime manifestado por todo el público, de volver a oírle antes de la larga “tournee” que va a emprender por el extranjero».

Na mesma liña está a *Crónica del Nervión* (Bilbao) do 10 de agosto de 1919, asinada por Fo-fo.

No *Spectateur* de París, do 19 de marzo de 1921, no artigo de Gabriel-Marie: «La Semaine Musicales/Aux Concerts Classiques», ademais de loar a Quiroga, consideran que é francés por formación:

Le triomphateur de la journée a été M. Quiroga, violoniste espagnol: Malgré ses origines ibériques, ce jeune virtuose est un produit de notre Conservatoire national. Nous sommes donc plus à l'aise pour le juger [...]. Il a donné a la Symphonie Espagnole de Lalo, un sens exact, [...]. Il dit aussi, de façon fort délicate et sans effets provocants, la Havanaise, de Saint-Saëns, qui ne pouvait trouver meilleur interprète.

En *Le Ménestrel* parisiense, do sábado 30 de outubro, no artigo «Concerts-Colonne», asinado por Pierre de Lapommeraye:

M. Manuel Quiroga fut acclamé dans la Symphonie espagnole de Lalo. Rendons tout d'abord à l'auteur la part qui lui revient dans ce succès. Quelle richesse des rythmes et d'idées, quelle clarté dans le plan, comme chaque mouvement jaillit spontanément, chaud, coloré! Ceci dit, reconnaissons que M. Quiroga a fort joliment ciselé cette matière précieuse: très simplement il a su en faire scintiller tous les reflets: un très jolie son, net, plein, un mécanisme aisé, point d'oscillations du corps, ce fut parfait.

En *El Regionalista* de Chantada (Lugo), do 22 de xullo de 1923, José Costa Figueiras, despois de realizar unha descrición de Sarasate, outorga a herdanza deste violinista a Quiroga.

En *El Debate* de Madrid, do 25 de abril de 1924, nun artigo asinado por V. Arregui:

El eminente violinista Quiroga en su concierto del jueves en el Real nos demostró una vez más las cualidades grandes que posee como virtuoso, y de las cuales sobresale siempre la técnica extraordinaria y segura, que le permite abordar cuantas dificultades sean posibles sin aparente esfuerzo. Tratándose de él, no hay para qué decir que tuvo al numerosísimo público de la Asociación de Cultura Musical pendiente de su arco, y que los aplausos fueron incesantes, correspondiendo una parte de ellos a su esposa, Marta Leman, por su correcto acompañamiento al piano.

En Galicia, no *Diario de Vigo* do 21 de maio de 1924, nun artigo de redacción, aparece unha caricatura de Quiroga visto por Méndez e gábao coas seguintes palabras: «El arte del violinista gallego, este arte tan exquisito y tantas veces elogiado, pleno de delicadezas y sentimentalismos, subyugó a la selecta concurrencia que escuchó el inolvidable recital de anoche».

En *El Imparcial*, do 24 de abril de 1925, C. B.¹²³ di, despois de proclamar a alta superioridade artística de Quiroga: «Violinista que en el mundo más selecto de la música ha sido consagrado, reconociéndose como de los mejores y más completos instrumentistas». Non realiza unha crítica do concerto executado por el o día anterior na Sociedade Cultural, concerto que considera de fecunda e proveitosa actuación. Porén, si critica o feito de non achegar ningunha obra nova ou de importancia transcendental¹²⁴ que obrigue a un comentario. As súas palabras están dentro da liña orteguiana ao considerar que as obras interpretadas de Kreisler, Paganini, Sarasate, Wieniawski, Bazzini e Hubay «representan la línea del virtuosismo por el virtuosismo sin aportar ningún interés a las corrientes renovadoras musicales tratándose de una monótona repetición¹²⁵. A pesar de ello, el prodigio de Quiroga, como verdadero artista que es, mantiene el interés en todo momento mostrando en sus interpretaciones siempre una nueva dicción ejemplar».

¹²³ Sen ningunha dúbida trátase de Carlos Bosch.

¹²⁴ Ver máis abaixo o artigo do Sr. Bosch sobre o concerto que tivo lugar no palacio de Casa-Valencia de San Sebastián o día 2 de maio de 1925, a súa crítica ao repertorio de Quiroga.

¹²⁵ A pesar deste comentario, C. Bosch pertence ao grupo de críticos defensores dos postulados máis tradicionalistas dun R. Villar, J. Gómez ou J. Subirá.

Menciona o Sr. Bosch que Quiroga posúe xa un violín *Stradivarius* digno del¹²⁶.

En *La Gaceta de Levante* de Alcoi, nun artigo de 1925, lemos: «Su arte, lleno de naturalidad y de emoción, es fácil, expresivo, peculiar; diríamos que Quiroga tiene estilo propio, personal, que atrae y encanta».

En *El Cronista* de Málaga en 1925: «Desde los primeros acordes, hubimos de advertir que nos hallábamos ante un concertista admirable, que ha sabido escalar merced a sus méritos verdaderamente excepcionales, las más elevadas cumbres del arte».

En *La Voz de Guipúzcoa*, do 6 de maio de 1925: «Quiroga fue aplaudido con extraordinario entusiasmo en todo el curso de su programa de ayer, viéndose obligado a repetir el “Zapateado”, de Sarasate, y a tocar de “bis” después que hubo terminado aquel».

El Defensor de Granada, do 1 de maio de 1925, segundo escribe N. de la F.:

Los conciertos de la Asociación de Cultura Musical van en éxito creciente, cada cual respecto al anterior. Y cuando el muy numeroso y selecto auditorio sale de uno, completamente creído que ha llegado al *summun* del éxito y que es imposible que sea por nadie superado, en el siguiente se demuestra que el nuevo artista es aún más insuperable, «virtuoso» si cabe, que sus anteriores compañeros.

Y esto sucedió una vez más en el concierto de ayer tarde a cargo de un español, Manuel Quiroga, joven violinista de insuperable valía; artista de la más exquisita técnica: concertista, digno sucesor de Sarasate, y mantenedor admirabilísimo del arte español.

No ano 1931 observamos a seguinte prensa:

El Carbayón de Oviedo salienta nun artigo Mercedes Barón de Arnaiz: «La pureza de su sonido y el gran éxito obtenido acompañado de su mujer».

La Voz de Galicia do 24 de agosto fai unha recensión dun concerto da Sociedade Filharmónica, na que resalta as calidades de Quiroga e inclúe o programa, no que se debe salientar a interpretación da *Danza de la vida breve* de Falla: «Después del concierto le siguieron hasta el Hotel Palace desde el Teatro Rosalía de Castro».

¹²⁶ O xornal *El Siglo Futuro* de Madrid no seu artigo «Quiroga, el eminente violinista gallego»: «El insigne violinista Manuel Quiroga [...] ha sido contratado para dar una larga serie de conciertos en importantes capitales de Europa y Estados Unidos. La empresa se ha constituido para ese exclusivo fin, bajo la dirección del acaudalado propietario del Cincinatti señor Maurice Josef, y la tournée durará dos años».

Nesa *tournee* tocará Quiroga cun magnífico violín *Stradivarius* do ano 1727 que a aludida empresa adquiriu con ese obxecto na casa Martel Deschamps, de París, en 180 000 francos.

Igual acollida terá de *El Ideal Gallego* do 23 de agosto.

O *Faro de Vigo* do 24 de agosto inclúe o programa executado, e destaca a interpretación da *Segunda Guajira* e a composición de Ravel *Pieza en forma de Habanera*¹²⁷ («Un éxito inenarrable»).

La Gaceta del Norte de Bilbao, nun artigo do mes de novembro asinado por J. Irigoren, fala de cando vinte anos atrás Quiroga asombrou a Valentín Zubiaurre¹²⁸: «Es algo que, de no verlo, no se puede creer. Desearía que lo oyese don Jesús de Monasterio para quién os daré una tarjeta».

Na xira de 1937 polos Estados Unidos a prensa faise eco dos concertos de Quiroga e da súa extraordinaria técnica e musicalidade, datos que se poden comprobar no *New York Tribune* do 6 de abril, no artigo asinado por F. D. P.; o *New York Times* eloxia o concerto do Town Hall e destaca entre as obras a *Danza de la vida breve* de Falla; así como o artigo do *New York World* asinado por R. C. B. e o do *New York Journal* de Henriette Weber.

A noticia do accidente recóllese na prensa de Pontevedra do día 23 de xullo de 1937 coas seguintes palabras: «Quiroga está gravísimo. Rotas las piernas. El cráneo está destrozado. Dicen que delira».

Así mesmo, recollerá a noticia do accidente a prensa americana, aínda que nun ton menos catastrofista, despois do desconcerto inicial. Nova información médica:

[...] Tampoco hay que lamentar heridas graves en el cráneo; simplemente lesiones fuertes que parecen no interesar la masa encefálica.

La rotura de ambas piernas hay que dividirla en dos: Como buen derechista, pudo el ilustre violinista salvar la diestra del atropello.

El Director de Gothan Hospital espera que dentro de seis semanas salga el herido a la calle por su propio pie ¡Qué así sea!

3.3. A contorna nacionalista

Aínda que a acollida a Quiroga se pode cualificar de excelente na maioría da prensa, tanto nacional como estranxeira, debemos colocar nun lugar privilexia-

¹²⁷ Esta obra, igual que a *Danza de la vida breve* de Falla, citada anteriormente, serán moi do gusto da vangarda.

¹²⁸ Mestre da Capela Real.

do a da prensa galega e, moi especialmente, a que a cidade da Coruña lle dispensa ao artista. No entanto, sinalaremos que o aspecto que se valora en Quiroga, novamente, é o interpretativo, o do seu virtuosismo, o da súa expresividade, o da gran comunicación que se establece co público. O aspecto creativo ocupa un lugar secundario nesta recepción, mais non queremos dicir con isto que non tivese a súa transcendencia, senón que este non será o factor principal do seu grande éxito, aínda que si obterá unha magnífica resposta dentro dos concertos, sobre todo como pezas de «bis», que nalgúns casos potenciarán o sentir nacionalista dun pobo que quere amosar os seus valores autóctonos, a súa raza, o seu verdadeiro potencial fronte ao dominio centralista castelán¹²⁹.

A importancia que A Coruña lle tributa a Quiroga maniféstase xa na homenaxe da Asociación da Prensa o día 4 de agosto de 1918¹³⁰, na que ten lugar un banquete na súa honra e se lle entrega un álbum que recolle o recoñecemento ao artista, a través das sinaturas, das máximas autoridades da Coruña e de Galicia, dos principais representantes da Real Academia Galega e da Academia Provincial de Belas Artes; así como das asociacións artísticas, culturais e recreativas, políticas, sindicatos ou as grandes personalidades das letras e das artes. Previamente, no concerto lanzáronse follas impresas con poesía¹³¹ e co seguinte saúdo¹³²: «A Irmandade da fala da Cruña a Manolo Quiroga ¡Terra a Nosa!».

¹²⁹ O movemento nacionalista, no fondo, é contrario ao principio de universalidade orteguiano, á máxima de «Europa é a solución». Para Salazar o Rexionalismo, como variante do Nacionalismo, é unha realidade importante e, á vez, unha forza depresiva, neste momento de busca e de universalismo, que define e delimita as calidades de raza ou de tradición de cada rexión e que supón una estética decimonónica. Vid. Carlos Villanueva Abelairas: «Adolfo Salazar y la crítica musical. Las otras orillas», *art. cit.*, p. 13.

¹³⁰ Homenaxe que tivo lugar o día seguinte do segundo concerto de Quiroga na Coruña. Vid. Antonio López Prado: *art. cit.*, pp. 93-96.

O concerto do 4 do agosto de 1918, organizado pola Asociación da Prensa coruñesa, mostra a vertente máis galeguista de Quiroga e destaca os poemas do grupo Irmandade da Fala (como o poema “Cobizo” de Eladio Rodríguez González) e a nova invitación a que os recree con alboradas, muiñeiras, foliadas, alalás etc. Quiroga promete «non esquecerse da música galega». Vid. Xosé Filgueira Valverde: «Galicia e Quiroga», en *Catálogo de la Exposición «Manuel Quiroga Losada 1892-1961»*, Pontevedra, Deputación, 1992, pp. 139-143.

Este concerto servirá de acicate para a iniciativa de regalar a Quiroga, mediante subscripción, o mellor instrumento que se atopase á venda, na que participasen os caracteres que máis podían honralo: rexional, oficial e popular. Vid. «El violín de Manolo Quiroga», en *Centro Gallego: órgano de la Colectividad Gallega en el Uruguay*, vol. 4, n.º 42 (1920), pp. 18-20.

¹³¹ Debemos destacar as poesías de Eladio Rodríguez González e Juan Fernández Merino, dedicadas a Quiroga, e a tarxeta da Seición Feminina da Irmandade da Fala da Cruña a Marta Leman.

¹³² En Fernando Otero Urtaza: *op. cit.*, p. 30.

Tarxeta dedicada a Marta Leman, con motivo dos concertos realizados no teatro Rosalía de Castro da Coruña os días tres e catro de agosto de 1918. B. M. P., M. Q. 4-3.



Ademais, botáronse pombas e o fervor nacionalista creceu tanto que nun momento dado, cando a bandeira de Galicia empezou a ondear, Quiroga pediuna e subiu ao escenario para despois bicala repetidas veces. Como colofón ao concerto: «A saída do teatro, o gran violinista foi levado sobre os hombros de rapaces da “Irmandade”, antr’a multitude que berraba e apraudía, mentras ouvíase cantar o himno nazonal galego. Cando Manolo e a súa dona chegaron ô hotel, tiveron que saíre ó balcón moitas veces. Manolo dou un forte ¡viva Galiza! E eisí rematou o homanaxe máis grande do que temos mentes».

As primeiras publicacións con connotacións nacionalistas atopáremolas no *Noticiero de Vigo* e en *La Correspondencia* de Pontevedra do ano 1907, debidas a A. Losada Diéguez¹³³: «Necesario es que en nuestra patria gallega surjan artistas que nos traigan aires de vida espiritual, alientos vivificadores de la madre *terriña* [...] bueno sería que todos los gallegos, por lo menos en lo íntimo del corazón, estableciésemos activa solidaridad con nuestro arte y con nuestros artistas [...]».

Recollemos a continuación as palabras de *La Voz de Galicia* do 6 de agosto de 1918: «Quiroga no tardó en verse alzado en hombros sobre la multitud. Y de esta suerte pálido, emocionadísimo por lo rotundo, por lo unánime de la manifestación popular, llegó al Palace Hotel. Desde una galería se asomaba poco des-

¹³³ Vid. Xosé Filgueira Valverde: «Galicia e Quiroga», *art. cit.*, pp. 139-140.

pués, desgreñado y sudoroso, para saludar al gentío que llenaba la avenida, mientras cantaban muchas voces el Himno de Veiga y Pondal».

De novo Losada Diéguez recordará, nun artigo publicado no boletín do 30 de xuño d'*A Nosa Terra*¹³⁴ (asinado en Ourense o 18 de xuño) e titulado «O gran artista é dos nosos. Manolo Quiroga», o concerto que tivo lugar en Ourense en 1907. Fala da arte máxica de Quiroga e da esperanza que supón para o espertar artístico de Galicia, da tristeza que sente o músico ao non poder atender a demanda do público asistente de *música d'a terra, airiños d'a terra*, música galega escrita para violín e o seu compromiso de escribila¹³⁵. En opinión de Losada, Quiroga débelle a Galicia as mellores calidades da súa arte; por isto, debe ser transmisor do sentimento galego mediante a composición de obras que recollan os *airiños e cantigas* cos que creceu e que leva tan dentro de si. Reproducimos a continuación un dos seus parágrafos: «O grande artista gallego é un d'os nosos. Sinte y-ama a terra gallega con todo o fogo con que se lle debe amare á patrea. Y-o lume que s'alcende na súa y-alma cando c'o seu violín espalla a harmonía pol-os corazóns, avívase sempre c'o forte vento d'as lembranzas de Galicia, co'a divina inspirazón d'o amor d'a terra nai, c'os agarimos qu'ela lle dera».

O valor que a cidade da Coruña lle outorga a Manuel Quiroga compróbase cando, despois do desgraciado accidente de Nova York, soubo organizarlle un entrañable concerto-homenaxe —que recollen xornais como *El Ideal Gallego* dos días 16 e 17 de xuño de 1949—, no que José Iturbi colabora cun concerto en que a cidade amosa a súa adhesión e veneración polo xenial virtuoso¹³⁶. Significativo será tamén cando a Academia de Belas Artes o nomea Membro de Honor en 1960 ou cando dez anos despois do seu pasamento se crea a Asociación de Música de Cámara «Manuel Quiroga»¹³⁷.

¹³⁴ Órgano de expresión das Irmandades da Fala, que inicia a súa andaina o 14 de decembro de 1916 e publica o seu último número o 17 de xullo de 1936. Colaboran numerosas personalidades da cultura galega, algunhas delas farano tamén na revista *Nós* a partir da súa creación en 1920 e incluso se incorporan ao Seminario de Estudos Galegos, creado en 1923.

¹³⁵ Ao *Alalá* composto en 1919 e citado anteriormente seguiríanlle *Emigrantes Celtas* (1924), *Alborada e Terra!! À Nosa!!* (1925) e *Galicia* (1938).

¹³⁶ Manuel Quiroga asistirá a este concerto, que terá lugar no teatro Rosalía de Castro o día 16 de xuño de 1949. «Quiroga salíó a escena en compañía de Iturbi».

¹³⁷ O presidente da Asociación Pro Música de Cámara «Manolo Quiroga», Demetrio Salorio Suárez, convida, a través dunha carta datada o día 8 de xullo de 1971, a Emilio Quiroga, para que asista o día 14 do mesmo mes aos actos que se realizarán con motivo da reunión provincial. Actos en que se concederá o título de Socio de Honor a D. Manuel Quiroga Losada.

3.4. A realeza

Quiroga é un intérprete moi do gusto da realeza, da aristocracia e da burguesía. Como testemuño disto presentamos os seguintes comentarios:

La Ilustración Española y Americana de Madrid, no seu n.º 9, publicado o día 8 de marzo de 1919, faise eco do concerto do violinista na casa da condessa viúva de Casa-Valencia. Ratifícase a presenza da raíña dona Vitoria e as súas altezas reais os infantes dona Isabel, dona Luísa e don Carlos, así como unha ampla representación da aristocracia, o corpo diplomático, o nuncio da súa santidad –monseñor Ragonesi– e o bispo de Ciudad Real: «Quiroga ejecuta magistralmente obras de Sarasate, Tartini, Wieniawski y Bassini».

La Época de San Sebastián, do día 9 de agosto de 1919, nun artigo asinado por «G.» recolle: «La Reina, después de regresar a Miramar, asistió al concierto del eminente violinista gallego, Manuel Quiroga, que daba su segundo concierto, en el teatro Victoria Eugenia».

En *La Correspondencia Militar* de Madrid, do día 11 de agosto de 1919, na súa primeira páxina di que: «El violinista Manuel Quiroga no actuó [referíndose ao pasado día nove] y probablemente ofrecerá a la Reina su primera audición en la fiesta que el lunes celebrará en su palacio de Ayete la condessa de Casa Valencia»¹³⁸.

El Imparcial, do 17 de outubro de 1919, nunha nota de redacción, anuncia que Quiroga telegrafou ao embaixador de España en Londres para comunicarlle que sairá cara a esa cidade o día seguinte co obxecto de actuar ante SS. MM. os Reis de España durante a súa estancia na capital de Inglaterra.

En *La Correspondencia*, do 4 de novembro de 1919, anúnciase que, procedentes de Londres, chegaron o eminente violinista Manuel Quiroga e a súa muller, Marta Leman, despois de actuaren ante os Reis de España: «Dentro de pocos días darán aquí otro concierto, a beneficio de los enfermos del Hospital» –asina *Vieira*.

¹³⁸ Trataríase da segunda audición ante a Raíña. A primeira ten lugar o día 8 de marzo, segundo publica *La Ilustración Española y Americana* no seu n.º 9.

En *El Imparcial*, do 3 de maio de 1925, Monte-Cristo comenta o concerto realizado no palacio de Casa-Valencia en San Sebastián: «Sin entrar en el terreno vedado –el de la crítica musical–, yo solo podría decir que un estremecimiento de emoción conmovió al selecto auditorio cuando en la *Serenata* de Chaminade produjo aquellas divinas armonías [...]. El público –digno público de tan gran artista– le hizo una entusiasta ovación».

A *Época*, do 4 de maio de 1925, recolle o concerto no hotel da condesa de Casa-Valencia. Neste artigo só se menciona a infanta dona Isabel¹³⁹. A raíña dona Cristina non puido asistir debido a unha indisposición. Quiroga interpretou cun violín *Stradivarius*, o chamado «o ruso», que lle regalaron os seus admiradores dos Estados Unidos¹⁴⁰. A crítica é totalmente favorable, e sublíñase o valor que ten un violín de tan extraordinaria calidade nas mans deste grande artista. O asinante, «M.», di que: «La condesa de Casa-Valencia y sus hijos deben sentirse satisfechos por la grata fiesta de arte puro con que regalaron a sus amigos».

En *El Imparcial*, do 5 de maio de 1925 [o concerto foi o sábado día 2], Carlos Bosch fálanos do concerto que tivo lugar no palacio de Casa-Valencia de San Sebastián, ao que asistiu a S. A. R. a infanta dona Isabel, protectora dos artistas españois, que felicitou o gran músico. C. Bosch realiza unha crítica moi favorable da interpretación das obras: *Rondó* de Mozart, *Serenata* de Chaminade, a melodía do *Orfeo* de Gluck, *Divertimentos* de Kreisler e as *Variaciones* de Tartini. Na súa opinión, o repertorio seleccionado para este concerto «fue compuesto con minuciosa escrupulosidad, intercalando obras clásicas con algunas de extraordinario virtuosismo»¹⁴¹.

Con respecto á interpretación das obras, di: «Quiroga posee en ello el más ponderado equilibrio, de tal modo, que en sus prodigios insuperables de ejecución nos da la sensación, de esa fácil naturalidad sólo asequible a los que como él están por su técnica sobre las máximas dificultades».

¹³⁹ Citaremos tamén como asistentes ás duquesas de Miranda, Baena ou Santa Elena; ás marquesas de Santo Domingo, Medina, viúva de Ensenada ou Riscal; condesas de Bulnes, Castilleja de Guzmán, Paredes de Nava ou Martínez de Irujo; así como diplomáticos, duques, condes e o doutor Marañón.

¹⁴⁰ Carecemos de datos fidedignos para consignar este feito. Vid. nota 126.

¹⁴¹ Comentario que contradí o exposto anteriormente, no seu artigo en *El Imparcial* do 24 de abril de 1925.

3.5. A discografía

En abril de 1912 grava en París os seus primeiros discos, non venais, para a Gramophone and the Typewriter Company. Pero será no ano 1928 cando se rexistren as súas primeiras gravacións comerciais para a casa Víctor¹⁴². Posteriormente, durante os anos 1930 e 1931 gravará para a casa francesa Pathé obras de autores como Albéniz, Falla, Kreisler, Sarasate e Torelli.

Con respecto ás gravacións dos anos 1930-31, a prensa realiza comentarios críticos abundantes, todos eles moi favorables ás interpretacións de Quiroga. As obras máis admiradas con maior frecuencia son o *Trino del Diablo* de Tartini e as pezas de Falla, Sarasate e Kreisler¹⁴³.

A continuación presentamos unha breve mostra do contido dalgún dos artigos:

Le Quotidien do 12 de outubro de 1930 di ao respecto: «Ejecución delicada de gran virtuosidad con una limpieza perfecta [...]. Excelente ejecución comparable a la de Kreisler».

Le Petit Dauphinois de outubro de 1930, no artigo «Le phonographe», asinado por Jean Perquelin: «No existen los pirineos [...] la música de España va a la conquista del mundo. Las cadencias del *Trino del diablo* ejecutadas por el arco de M. Quiroga nos hacen creer que Sarasate no ha podido encontrar mejor heredero de él».

En *París le Soir* de 1930 o título do artigo é: «Eminente violinista Manuel Quiroga».

L'Oeuvre (París 1930) titula o artigo asinado por Robert Brisaco: «Inteligencia y sensibilidad».

Le Journal de París na súa edición do día 12 de febreiro de 1930: «Hacía falta un Quiroga para imprimir a la música española el color necesario. La *Jota* de Falla, la *Jota* de Sarasate. Arco irreprochable de este virtuoso, su brillante técnica».

O artigo de E. F. Velletaz de *Le Figaro* de París en 1930 di: «Manuel Quiroga se impone a otros virtuosos por sus remarcables cualidades técnicas en las Danzas Españolas de Sarasate».

¹⁴² Quiroga realiza as súas primeiras gravacións eléctricas para a casa discográfica Victor en Camden, Nova Jersey: inclúe obras e arranxos doutros autores e catro das súas composicións orixinais, acompañadas pola súa muller ao piano.

¹⁴³ No folleto de propaganda das gravacións principais realizadas pola casa Pathé en outubro de 1930, asinado por Louis Latrarius, lemos: «Virtuosidad y comprensión asombrosas en el *Larghetto* de Weber y en la cadencia del *Trino de diablo*».

G. Hilaire de *Le Matin* (París, 1930) admira tamén a *Jota* de Falla.

En *Le Courrier du Centre* de París do mércores 25 de marzo de 1930, Ch. Christian cualifícao de: «Triunfo espléndido».

Action Française do día 26 de xuño de 1931 no artigo asinado por Dominique Sordet di: «Prestigioso virtuosismo violinístico de M. Quiroga en el *Zapateado* de Sarasate».

3.6. Artigos, comentarios e libros

A maioría das publicacións sobre Quiroga, tanto se se trata de libros como de revistas, prensa ou artigos, teñen un carácter biográfico ou divulgativo. Para unha maior delimitación dos escritos consideramos oportuno establecer unha organización deles segundo traten temática biográfica, compositiva, a súa faceta como pintor, debuxante ou outros aspectos¹⁴⁴.

A publicación que presenta unha maior entidade no aspecto biográfico é *Manuel Quiroga. Un violín olvidado*, de Fernando Otero Urtaza, que nace a partir do artigo do mesmo autor, «Apuntes para una biografía musical», publicado no *Catálogo de la Exposición «Manuel Quiroga Losada 1892-1961»* (Pontevedra, Deputación, 1992, pp. 145-155), con motivo do centenario do nacemento do violinista. De Otero Urtaza debemos sinalar tamén un artigo, posterior, titulado «Manolo Quiroga», que xorde con motivo da exposición sobre Quiroga organizada pola Universidade de Santiago de Compostela e realizada no Pazo de Fonseca en novembro de 1994 (colección do Museo de Pontevedra).

Abrindo esta mesma publicación debemos resaltar o artigo titulado «Manolo Quiroga, dende o fondo do seu arte», escrito por Enrique Jiménez Gómez, que realiza unha evocación da figura irreplicable de Manuel Quiroga, quen, como verdadeiro artista, manifestará unha capacidade de estudo e esforzo que o converterían nun dos mellores violinistas, herdeiro indiscutible de Sarasate. Lémbranos que no seu retorno vivirá tempos difíciles: sen arco nin violín, o lapis e os pinceis converteranse nos derradeiros compañeiros da viaxe.

Destacaremos tamén o artigo de Martín Blanes «Manuel Quiroga (1892-1961): A voz do violín da Galiza nas salas de concertos do mundo» –publicado na revista

¹⁴⁴ Por exemplo: entrevistas, conferencias, influencias artísticas...

Murguía, n.º 4 (2004), pp. 105-112–, no que, tras contextualizar a época en que vive Quiroga e un breve comentario biográfico, finaliza cunha interesante división da personalidade de Quiroga: o violinista, o compositor, o pintor e o personaxe.

Moi especialmente debemos subliñar o artigo de Antonio López Prado «Manuel Quiroga, violinista universal: análisis de sus ocho conciertos en La Coruña» –editado en *Abrente: revista de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*–; traballo que, tras unha descrición de Quiroga, nos fala sobre o repertorio interpretado polo violinista nos concertos ofrecidos na cidade da Coruña, das obras que interpretou con maior asiduidade, da acollida que a cidade herculina lle dispensou, do seu excepcional virtuosismo, da brevidade dos seus programas¹⁴⁵, así como da súa faceta como compositor. Na epígrafe «Crítica musical» preséntase unha selección de artigos publicados en cidades francesas como París, Bordeos ou Marsella; e nas cidades de Gante (Bélxica), Madrid, Londres e Nova York. En «Quiroga, compositor» fábase, sucintamente, do *Concerto en Estilo Antico*, da *Alborada*, de *Emigrantes Celtas*, de *Terra!! À Nosa!!*, de *La Jota* e do *Zortzico*. Cerran o artigo os oito programas que interpretou Quiroga, acompañado ao piano pola súa muller, Marta Leman, entre o 6 de marzo de 1918 e o 23 de outubro de 1931.

Como ratificación dos concertos dese período cómpre sinalar o artigo «Reflexiones sobre el ambiente musical en La Coruña (1920-1980) a través del “Fondo Bugallal”», exposto por Pilar Alén no V Congreso da Sociedad Española de Musicología (Barcelona, 25-28 de outubro de 2000) e publicado no volume I de *Campos interdisciplinarios de la Musicología*, Madrid, 2001.

No artigo «El Académico de Honor Don Manuel Quiroga Losada y el Homenaje a su Memoria» –en *Abrente: revista de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, n.º 3 (1971), pp. 59-74– encontraremos a proposta de nomeamento como Académico de Honor a Quiroga na Coruña o 24 de xaneiro de 1960, a homenaxe en Pontevedra o 9 de xullo de 1961 e os discursos de Pablo Chaves González –que inclúe un recordo biográfico–, de Xosé Filgueira Valverde e de Antonio López Prado na homenaxe celebrada con motivo do seu nomeamento como Académico da Real Academia de Belas Artes da Coruña no ano 1961.

¹⁴⁵ Os concertos na época en que actuaba Quiroga adoitaban ser de tres partes, pero os seus programas, en xeral, estaban formados por obras non moi extensas.

En canto ás publicacións que traten o aspecto compositivo de Quiroga desde unha óptica musical, debemos destacar a de Antonio Iglesias: *Manuel Quiroga 1892-1961: Su obra para violín / recopilación y comentarios*, pertencente á colección Cuadernos de Música en Compostela, n.º 6 (Santiago de Compostela, Música en Compostela, 1992); e a memoria de licenciatura de Ana Luque Fernández: *The works of Manuel Quiroga: a catalogue* (2002).

No primeiro caso, con A. Iglesias, atoparemos a primeira publicación que afonda no aspecto creativo-musical. Escrita co obxectivo de contribuír a unha debida recuperación de Quiroga na súa vertente compositiva, ante a innegable inxustiza do seu esquecemento transcorridos trinta e un anos do seu pasamento: «Tratando de descubrirlo, aún por encima de su talla universal de violinista, de su reconocida valía como pintor, en el aspecto de compositor [...]» (1992). Temos que destacar a notoria contribución dos cursos de Música en Compostela, que, a través da publicación deste traballo no seu VI Cuaderno, dedicado integramente a Quiroga, supón o paso máis importante para revitalizar a figura internacional do artista. O traballo non pretende mostrar a obra completa de Quiroga, senón que mediante a inclusión das quince obras que contén –en edición facsimilar–, precedidas dun breve estudo morfolóxico, trata de manifestar a necesidade de que estas obras merecen ser editadas ou reeditadas, coa finalidade de que a súa difusión posibilite o seu achegamento e contribúa ao acervo cultural de Galicia. A publicación, ademais, contén dúas entrevistas realizadas a Quiroga: unha foi publicada no *Diario de Galicia* o 22 de abril de 1919 e a outra, da pluma de Francisco Melgar, está datada en París en 1933 e foi publicada por *Ahora*. Inclúese, tamén neste caderno, unha autocaricatura e o poema de Valle-Inclán «¡Del celta es la victoria!»¹⁴⁶, impreso en Compostela para ser esperecido desde a lucerna do teatro Principal no concerto do 26 de abril de 1918¹⁴⁷.

Iglesias agradécelle o interese e a colaboración a Xosé Filgueira Valverde, autor do «Preámbulo» do volume, que lle facilitou as dúas entrevistas, a autocaricatura e o poema de Valle-Inclán; a José Carlos Valle (director do Museo de Pontevedra) as importantes achegas biográficas; a José Fuentes Alende (secretario do Museo de Pontevedra) e a Fernando Otero Urtaza a súa incuestionable axuda.

¹⁴⁶ Citemos outros poemas dedicados a Quiroga como «Canto a Quiroga» de María Alonso Dacal, publicado na revista *Don Camilo* n.º 9 (decembro 1995), p. 31, ou o de Fernández Mato.

¹⁴⁷ Vid. Xosé Filgueira Valverde. «Galicia e Quiroga», *art. cit.*, pp. 141-142.

No tocante ao aspecto puramente musical, Iglesias realiza unha breve análise, sobre todo formal, de quince pezas do catálogo de Quiroga –catálogo que presenta Iglesias ao principio, en orde alfabética. Este traballo tivo en conta exclusivamente os manuscritos que recolle a publicación; así, por exemplo, en obras como a *Danza Argentina* existen dous manuscritos máis. Os *Caprichos* aparecen nas fontes no n.º 1: un editado e seis manuscritos; no n.º 2: un editado e cinco manuscritos; no n.º 3: un editado e cinco manuscritos; no n.º 4: dous manuscritos; no n.º 5: un manuscrito; e no n.º 6: un manuscrito. Máis adiante, no apartado «Catálogo» realizaremos algúns comentarios respecto a esta publicación.

No caso da publicación de Ana Luque cómpre destacar, en primeiro lugar, que se trata dun traballo realizado cun maior afondamento musical ca o de Iglesias, e presenta un catálogo en que, a modo de ficha, amosará aspectos referidos ao xénero, á data de composición, á publicación da obra, seguidos dunha descrición analítica e da técnica violinística empregada nas obras catalogadas.

O estudo de A. Luque intentará, do mesmo xeito ca o anterior, sacar á luz o legado musical de M. Quiroga, e mostrar un inventario das composicións para violín solo, violín e piano, e violín e orquestra escritas polo artista, que contén corenta e catro obras¹⁴⁸.

A monografía comeza cun breve resumo que servirá de preámbulo ao capítulo I –«Introdución: Estrutura»– e ao contido do catálogo, no que detallará as composicións, e precisará o número de obras publicadas, as gravadas durante a vida de Quiroga, as seleccionadas para a publicación de A. Iglesias, a dificultade de atopalas ou o seu coñecemento a través dos programas de concerto e das fontes hemerográficas. O capítulo II segue as pegadas da vida e da carreira de Quiroga, así como a súa influencia e relacións dentro do mundo musical do seu tempo. Os capítulos III-VIII clasifican as composicións en seis categorías diferentes:

III. Obras sobre temas españois

Formadas a partir dun grupo de danzas, cantos e himnos baseados en diversos tipos de cancións de música española de ambientación folclórica que aparecen no catálogo fragmentado en tres subdivisións: «Danzas Españolas», «Danzas Cubanas y Argentinas» e «Himnos y Canciones para Galicia y España».

¹⁴⁸ Segundo a opinión da autora do traballo, *op. cit.*, p. 3.

IV. Outras obras orixinais

Pezas pequenas, ao modo de Kreisler, non incluídas nos outros grupos.

V. Transcricións

VI. Cadencias

Inclúe as dez cadencias escritas por Quiroga para concertos de violín e orquestra tan representativos como os de Beethoven, Brahms, Mozart e Paganini; así como a súa *Cadencia para una Fantasía*.

VII. Estudos, caprichos e variacións para violín solo

Contén outros xéneros musicais significativos da escritura violinística.

VIII. Concertos

Neste apartado encontraremos información dos dous concertos para violín e orquestra compostos por Quiroga.

A organización de cada entrada e a distribución de datos van da identificación da peza á cronoloxía, e finaliza con información musical e técnica. Algunhas das entradas serán máis amplas se a obra é especialmente interesante nos aspectos violinísticos ou cando algunha das subseccións conteña información relevante tocante ao compositor. Hai once campos para cada peza nesta orde: título, xénero¹⁴⁹, data e lugar de composición, publicación, duración, estrea, gravación, dedicatoria, manuscrito, descrición formal e comentario técnico. A bibliografía seleccionada, o glosario de termos e un pequeno resumo autobiográfico da autora cerrarán o traballo.

O comentario negativo a este traballo debemos facelo no referente a algúns aspectos da linguaxe musical nos que a autora incorre en erros, como a asignación de tonalidades, e confunde mesmo tonalidades maiores con tonalidades menores. Apréciase que Ana Luque é violinista, ao realizar comentarios técnicos das obras que de ningunha maneira se poderían realizar de non coñecer en profundidade o instrumento en cuestión.

Polo que respecta ao Quiroga pintor, podemos servirnos das seguintes publicacións:

– «El estilo de la pintura de Manuel Quiroga», de Leonor Alonso Otero, no *Catálogo de la Exposición «Manuel Quiroga Losada 1892-1961»*, falaranos da

¹⁴⁹ Tendo en conta que a maioría das obras pertencen ao mesmo xénero de composicións lixeiras de «bis» para violín e piano [segundo a súa opinión], esta sección na súa maior parte ocúpase de determinar se se trata de transcricións, de cadencias, de caprichos, de danzas, de variacións ou se está relacionada co folclore.

cruel verdade e do espírito endiañado das caricaturas de Quiroga, do seu forte temperamento nervioso¹⁵⁰. A través das epígrafes do artigo –«Primeros éxitos», «Quiroga y su fama internacional», «La entrega a la pintura», «La Integración en su época», «Aprendizaje» e «Retratos y caricaturas»– aproximáranos aos traballos realizados por Quiroga en *El Pueblo Gallego*, *La Época* e noutras revistas; a súa esvelta figura, acompañada case sempre por un violín, desde a perspectiva de Maside, Cebreiro, Castelao, D. Maza, Medal, Fernández Mazas, Zubiaurre..., ou a obra mestra de Asorey; a súa entrega á pintura e de como a partir de 1938 a enfermidade irá inmovilizando as súas mans. Un Quiroga, en definitiva, pensativo, que vive de recordos, nos que a súa obsesión será un violín por riba da súa cabeza, así como as súas influencias artísticas sen implicacións sociais ou políticas.

– A publicación *Manuel Quiroga: pintor. Colección del Museo de Pontevedra* (Madrid, Casa de Galicia, 1994) presenta unha selección de óleos, acuarelas, debuxos e caricaturas da mostra, precedidos do artigo «El estilo de la pintura de Manuel Quiroga», xa citado máis arriba e que servirá para aproximarnos á súa faceta plástica. Esta publicación serve de complemento á conmemoración, en 1992, do centenario do nacemento de Manuel Quiroga Losada mediante dúas actividades representadas, en primeiro lugar, por Música en Compostela, a través da publicación do seu Cuaderno VI, dedicado integramente a Quiroga e anteriormente citado; e, en segundo lugar, pola Deputación Provincial de Pontevedra, que lle dedicou en 1992 ao artista a mostra antolóxica que todos os veráns, desde 1982, vén promovendo no marco da súa Bial de Arte como homenaxe a unha das persoas que pensionou.

– Citemos, finalmente, o traballo «Manuel Quiroga», editado en *O Rexionalismo* (dirección, Antón Pulido Nova; fotografía, Xulio Gil; Vigo, Nova Galicia Edicións, 1997, 1999, vol. II, pp. 54-83), e a memoria de licenciatura: *El violinista Quiroga, pintor* de Leonor Alonso Otero, dirixida por Ramón Otero Túniz (Universidade de Santiago de Compostela, Facultade de Xeografía e Historia, 1976).

Un breve comentario á faceta pictórica atopáremolo, tamén, na epígrafe final do artigo de Xosé Filgueira Valverde: «Galicia e Quiroga», en *Catálogo de la*

¹⁵⁰ Xustificado na certificación médica expedida en Pontevedra por Celestino Pozo, acreditativa de que M. Quiroga padecía astenia cerebral e que se pode consultar no apartado «Documentación relativa a su enfermedad y convalecencia» –correspondente aos seus fondos– no Museo de Pontevedra.

Exposición «Manuel Quiroga Losada 1892-1961» (Pontevedra, Deputación, 1992, pp. 139-143), que nos servirá para enlazar co último apartado referido a «Outros aspectos» e para coñecer os *dotes pictóricos* de Quiroga e os artistas que o tiveron como modelo¹⁵¹: Aronson, Asorey, Luis Mosquera, Fernando Campo, Zubiaurre ou os fotógrafos que o perpetuaron: Zagala, Kaulak, Pintos ou Casado. Apunta que aínda que de vocación plástica temperá e «dueño de todos los recursos de la técnica [...] El músico ahogaba al pintor»¹⁵².

O artigo amosa, ademais, a vertente máis galeguista de Quiroga. Considera que o seu violín era unha expresión de galeguidade. Recolle as palabras de Losada Diéguez publicadas en 1907: «Necesario que en nuestra patria gallega surjan artistas que nos traigan aires de vida espiritual [...]. Bueno sería que todos los gallegos, por lo menos en lo íntimo del corazón, estableciésemos activa solidaridad con nuestro arte y nuestros artistas [...]».

A través das súas palabras, Filgueira subliñará a importancia da tendencia máis tradicionalista das Irmandades da Fala, con representantes como Losada Diéguez ou Vicente Risco. Destacará a suxestión do público ao mestre, no concerto do 18 de xuño de 1918 en Ourense, no tocante á posibilidade de escribir música galega: «a Nosa Terra pídeche que os airiños e cántegas qu'alousiñaron de neno os teus ensonos, e de home fan latezar o teu peito, resonen c'ó teu aro alcendidos en lume galego con toda a arte que tí sabes encher de feitizo para desbotar en emozón de saudades e de bágoas. Galicia quer que sexas o meigo múseco d'a súa morriña e d'o renacemento»¹⁵³.

Neste mesmo artigo encontraremos a importancia que os poetas lle outorgan a Quiroga e que se ve reflectida nun poema de Gerardo Álvarez Limeses en 1919 ou nun de Valle-Inclán, repartido no teatro Principal en 1918; poema, este último, que é unha pequena transformación do incluído en *El Pasajero* na «Clave V» con outro título, «Rosa matinal», sen a dedicatoria nin o envío.

O artigo «Manuel Quiroga: su vida y sus obras. Catálogo de la Exposición de los Bienes donados por Emilio Quiroga al Museo de Pontevedra en 1972», de Alfredo García Alén –publicado na *Revista del Museo de Pontevedra*, n.º 27

¹⁵¹ Quiroga frecuentaba os *ateliers* de artistas amigos.

¹⁵² Vid. Xosé Filgueira Valverde: «Galicia e Quiroga», *art. cit.*, p. 139.

¹⁵³ Vid. Antón Losada Diéguez, *A Nosa Terra*, *art. cit.*, p. 2.

(1973), pp. 199-213–, representa un punto de partida importante para coñecer o contido dos fondos de Quiroga doados polo seu irmán Emilio ao Museo da cidade en 1972. O traballo de García Alén ten o valor de ser a primeira proposta de catalogación dos fondos do ilustre músico. No ano 1987, Fernando Otero Urtaza realizará unha nova catalogación e, posteriormente, nos anos 2000-2002, Estrella Omil iniciará a catalogación que se conserva na actualidade no Museo.

Citaremos tamén a revista *Alma Gallega* –hai unha edición facsmilar de *Alma Gallega. Órgano Oficial de la sociedad Casa de Galicia. [Montevideo, 1919-1967]*, editada polo Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, Santiago de Compostela, 2006–, que no artigo «Manolo Quiroga. Un rico amateur holandés le cede un Stradivarius» (n.º 7, 1925, p. 8) describe o encontro do melómano Mr. Vallen con Quiroga, froito do cal o violinista disporá dun *Stradivarius* de 1713. Aínda que neste artigo non fai referencia expresa ao acordo de cesión, este encontrámolo en seis documentos, dous deles manuscritos, nos fondos do Museo de Pontevedra¹⁵⁴, nos que se establece o acordo para que Quiroga poida efectuar a súa xira europea e a *tourné* de América a partir de xuño de 1926.

Lino Braxe no seu artigo «Manuel Quiroga, paseo polo silencio dun violinista» –en *Luzes de Galiza*, n.º extra 22-23 (1993), p. 26– describenos en dous breves parágrafos a homenaxe de Iturbi ao seu compañeiro Quiroga en Vigo, os cambios na vida do artista tras o accidente na cidade que lle deu vida artística no continente americano e que, en certo modo, lla quitou para sempre, así como o seu refuxio na pintura e nos seus recordos.

Xesús Dopico en «Un Gallego genial: Manolo Quiroga» –en *Compostela*, México, n.º 1 (1967), pp. 379-388– falaranos do artista, do xenio fronte ao mediocre, do efémero éxito, dos momentos áxidos e do desalento posterior, dos antecedentes da súa enfermidade. As súas xiras polos Estados Unidos, plenas de triunfos, contrastarán cun espírito sensible e inconformista, contrario aos novos requirimentos de repertorio por parte do público, que o irá afastando paulatinamente dos escenarios.

En «El violín de Manolo Quiroga» –editado en *Centro Gallego: órgano de la Colectividad Gallega en el Uruguay*, vol. 4, n.º 42 (1920), pp. 18-20– encontraremos unha iniciativa xurdida con motivo do concerto organizado pola Asociación da Prensa da Coruña de regalarlle ao mestre do violín, mediante subscrición, o mellor instru-

¹⁵⁴ Coa sinatura M. Q. 4-1.

mento que se encontrase á venda, subscrición en que participasen os caracteres que máis podían honralo: rexional, oficial e popular. Continúa o artigo coa lamentación de que, tras outra iniciativa anterior do Concello de Pontevedra e despois de dous anos de que se levase a cabo o concerto, non se alcanzase o obxectivo. Ante a presenza en París dun violín *Stradivarius* á venda, a prensa da Coruña acode á benevolencia dalgún millonario que adiante o diñeiro para a súa adquisición, diñeiro que sería devolto polo pobo.

No artigo «Una gloria gallega: el violinista Manuel Quiroga» –en *Centro Gallego: órgano de la Colectividad Gallega en el Uruguay*, vol. 2, n.º 25 (1918), pp. 4-5– de novo atopamos unha sinopse biográfica e a admiración das súas virtudes artísticas despois de manter unha entrevista con Quiroga, ao que cualifican, igual ca noutros artigos, de «eximio violinista»¹⁵⁵.

A Luís Alonso Girgado e a Carmen Fariña Miranda, do Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, débémolles a edición facsimilar de *Tierra Gallega. Semanario Regional Ilustrado (Montevideo 1917-1918)*, que contén o artigo «El violinista Quiroga en París» (n.º 55, 1918, p. 4), asinado por Fernando Le Borne do xornal *El Excelsior*. Trátase dun comentario do triunfo de Quiroga en París despois dun concerto en que interpretou a *Sinfonía Española* de Lalo.

«Manolo Quiroga en Pontevedra: un feliz acuerdo de la Diputación», *Cartel: revista de la vida gallega*, ano 2, n.º 3 (31 xaneiro 1946), p. 2. Entrevista de Julio Sigüenza a un Quiroga convalecente en Pontevedra en 1946 na que se apunta o imperioso apoio económico das deputacións e municipios para que o mestre desenvolva unha actividade educativa da súa arte.

«El Eximio violinista Manolo Quiroga en Pontevedra: breve charla con el Sarasate gallego», *Finisterre*, ano 1, n.º 3 (novembro 1943), pp. 11-12. Breve comentario biográfico ao que lle segue unha entrevista de Emilio Canda a Quiroga na que se fala do seu retorno a Galicia e de todo o que ten que traer de París.

A publicación de Manuel Balboa e Xoán M. Carreira, *150 anos de música galega* (Xunta de Galicia, 1979), sorprendeunos ao non tratar, en ningún momento, a figura de Manuel Quiroga. Aínda que se podería pensar que é un compositor menor –se temos en conta o deserto creativo do período presentado por ambos os dous autores–, non se comprende esta ausencia.

¹⁵⁵ O contido íntegro deste artigo está extraído do que citamos máis adiante escrito por Rogelio Villar.

O artigo de Pilar Alén «La música en Galicia: del piano de salón a las masas corales», en *Galicia e América: música, cultura e sociedade arredor do 98* (Santiago de Compostela, Universidade, 1999, pp. 73-101), serviranos para contextualizar a música para violín e piano e a influencia das melodías galegas e populares na etapa de xuventude de Quiroga. Dentro desta mesma liña, cómpre destacar outro traballo de P. Alén, titulado «La “Edad de Oro” de las melodías gallegas (ca. 1890-1915)», en *Homenaje a José García Oro* (publicado pola Facultade de Xeografía e Historia da Universidade de Santiago de Compostela, 2002, pp. 375-382).

A Carlos Villanueva débémolle o contido da súa conferencia «Dos maneras de entender el uso del material folclórico: Manolo Quiroga / Andrés Gaos», pronunciada en Pontevedra no ano 2004 na apertura de curso no Conservatorio Profesional de Música «Manuel Quiroga»¹⁵⁶. A través das súas palabras atoparemos unha reflexión comparativa entre estas dúas figuras do violín que xorden na Galicia de fins do século XIX e inicios do XX. A personalidade de A. Gaos é retraída, profunda, forte, inimiga de homenaxes, fronte á de M. Quiroga, que é comunicadora, explosiva, superficial, coa prepotencia que dá o éxito na xuventude e que aproveitará o nacionalismo no seu propio beneficio. Ademais, falaranos da crónica que lle dedica a Quiroga o semanario *A Nosa Terra* en 1915 e da homenaxe que lle tributa a Academia de Belas Artes da Coruña en 1971, dez anos despois da súa morte.

Pola súa parte, Rogelio Villar, tras unha breve descrición biográfica, relátanos a súa entrevista con Quiroga no Palace Hotel de Madrid e finaliza coas características interpretativas e persoais do artista.

Algunhas das publicacións descritas preséntanse a través das palabras de Xosé Filgueira Valverde (ex-director do Museo de Pontevedra), Carlos Valle Pérez (actual director do Museo) e mesmo de políticos como Manuel Fraga Iribarne (ex-presidente da Xunta de Galicia) ou César Mera Rodríguez (ex-presidente da Deputación e do Padroado do Museo de Pontevedra).

Indubidablemente, os fondos de Quiroga que se atopan no Museo de Pontevedra representan o material imprescindible para abordar calquera traballo sobre o ilustre artista. Por isto, e debido á súa importancia, serán tratados no capítulo sexto: «Fontes documentais e iconográficas».

¹⁵⁶ Vid. «A música como fundamento de identidade na obra de Xosé Filgueira Valverde», en *Xosé Filgueira Valverde: 1906-1996, un século de Galicia*, op. cit., p. 289.

SEGUNDA PARTE

4. ASPECTOS MUSICOLÓXICOS DA OBRA

Manuel Quiroga compón un repertorio de características similares ás dos violinistas Kreisler e Sarasate. Principalmente escribe pequenas obras, violinísticas, orientadas á exhibición. Composicións ben construídas que utilizan estruturas sinxelas, tematicamente enxeñosas e cuxo fin é agradar as audiencias. Igual ca os seus predecesores, Quiroga continúa a tradición de transcribir pezas curtas de «bis» para medios musicais como o violín e o piano, mediante a escritura e arranxos de danzas populares. Así mesmo, compón estudos, caprichos, variacións e cadencias de concerto, que supoñen un enriquecemento do repertorio para violín.

A súa produción divídese en dezaseis obras para violín solo, dúas para dous violíns¹⁵⁷, vinte e unha para violín e piano, un concerto para violín e orquestra de corda, e un esbozo de tan só catorce compases para un segundo concerto. Debemos precisar que, no caso de sete destas obras, o acompañamento non aparece nas fontes, tan só o autor escribiu nas partituras as pautas do piano pero deixounas en branco¹⁵⁸.

Como estas obras se compuxeron coa única finalidade de seren interpretadas polo autor nos seus concertos, xeralmente como *propinas*, cando a súa actividade concertística se ve interrompida polo accidente de Nova York, o seu obxecto principal deixa de ter sentido. Por isto, no ano 1942 abandona toda actividade creativa musical¹⁵⁹.

O seu catálogo comprende corenta e unha obras, que podemos agrupar da seguinte maneira:

¹⁵⁷ Trátase de dúas adaptacións dos *Caprichos n.º 4 e n.º 6*.

¹⁵⁸ Supoñemos que Quiroga tiña intención de escribir esta parte pero finalmente non o fixo.

¹⁵⁹ A partir de 1941, o empeoramento da súa saúde tamén puido influír neste abandono.

- ARRANXOS: *¡Emigrantes Celtas!*¹⁶⁰.
- ADAPTACIÓNS: *Bruissement d'ailes*¹⁶¹ e *Scherzando*¹⁶².
- CADENCIAS DE CONCERTO¹⁶³: *Concierto en Re Mayor, op. 61 de Beethoven. Concierto para violín y orquesta, op. 77 de Brahms. Conciertos n.º 3 en SolM, K. 216; n.º 4 en ReM, K. 218; n.º 5 en LaM, K. 219; n.º 6 en Mib M, K. 268 e n.º 7 en ReM, K. 271, de Mozart. Concierto en Re Mayor, op. 6 de Paganini. Cadencia para una Fantasía.*
- CONCERTOS: *Primer Concerto en Estilo Antico*¹⁶⁴ e *Segundo Concerto Antico*¹⁶⁵.
- CANTOS E DANZAS¹⁶⁶: *Alborada, Alalá, Canto Amoroso, Canto y Danza Andaluza, 1ª Danza Argentina, 2ª Danza Argentina, 1ª Guajira, 2ª Guajira, 1ª Habanera, 2ª Habanera, Jota, Jota n.º 2, Lamento Andaluz, Playera y Zapateado, Rondalla, Terra!! À Nosa!!*¹⁶⁷, *Viena, Zapateado e Zortzico.*

¹⁶⁰ Trátase dunha Fantasía para violín, escrita a partir do poema de A. J. Pereira —«Lonxe da terra... lonxe do meu lar...!»— e do tema musical de Juan Montes. Publicada conxuntamente con *Terra!! À Nosa!!* como un conxunto de dúas pezas para violín solo.

¹⁶¹ Adaptación para dous violíns do *Capricho n.º 4*, citado anteriormente.

¹⁶² Adaptación do *Capricho n.º 6*.

¹⁶³ Seguindo a tradición de executar as súas propias cadencias, Quiroga escribe dez cadencias para algunhas das principais obras do repertorio para violín. Nestas pezas inclúe moitas das súas dificultades técnicas máis habituais. A excepción da primeira cadencia do *Concierto en Re M de Paganini* e da *Cadencia para una Fantasía*, publicáronse nos anos 1940-41.

¹⁶⁴ Obra de inspiración barroca que bebe nas fontes de Vivaldi no *Allegro*, de Bach no *Grave* e con algunha chiscadela ao folclore no *Presto*. Estréase no teatro Rosalía de Castro na Coruña o día 31 de 1925 baixo o título *Concerto de Intrata*, chamado máis tarde *Concierto de Estilo Antigo*. Vid. Antonio López Prado: *art. cit.*, p. 86.

¹⁶⁵ Só se conserva un manuscrito cos primeiros catorce compases da introdución do *tutti*. Non é posible confirmar, coas fontes consultadas, que realmente Quiroga escribise este concerto.

¹⁶⁶ Manuel Quiroga selecciona doce das súas composicións para unha colección de bailes baixo a denominación de «Danzas Españolas». Posiblemente estivo na súa mente a súa publicación. Son as seguintes: *Canto y Danza Andaluza* (n.º 1), *1ª Danza Argentina* (n.º 2), *2ª Guajira* (n.º 3), *Zapateado* (n.º 4), *Jota n.º 2* (n.º 5), *Playera y Zapateado* (n.º 6), *1ª Habanera* (n.º 7), *Jota* (n.º 8), *Zortzico* (n.º 9), *Alborada* (n.º 10), *Terra!! À Nosa!!* (n.º 11) e *1ª Guajira* (n.º 12). Vid. Ana Luque: *op. cit.*, p. 20, na nota 10.

¹⁶⁷ «De las tres obras de carácter gallego escritas por Quiroga, "*Terra a Nosa*" es la que muestra un sello más personal, pues aunque en algunos compases afloran las notas de una de las muñeiras más populares de nuestro folklore, ha de preestablecerse que la base de su inspiración ha tenido como raíz nuestra música popular, por cuyo motivo su esquema melódico y rítmico no puede olvidar sus elementos genéticos» [«Manuel Quiroga, violinista universal: análisis de sus ocho conciertos en La Coruña», *Abrente: revista de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, n.º 3 (1971), p. 89].

Quiroga non escribe tres, senón catro pezas de carácter galego: *Alalá, Alborada, ¡Emigrantes Celtas! e Terra!! À Nosa!!*

- ESTUDOS / CAPRICHOS¹⁶⁸: *Estudio, Tres Caprichos, Capricho n.º 4, Capricho n.º 5 e Capricho n.º 6*.

- HIMNOS: *España e Galicia*.

- TRANSCRICIÓN: *Allegro* de Scarlatti e *Andante Cantabile* de Mendelssohn.

- VARIACIÓN¹⁶⁹: *Neuf Variations sur un Thème de Nicolo Paganini e 12 Variaciones sobre el Capricho n.º 24 de Nicolo Paganini*.

Clasificación que poderíamos resumir en tres tipos de obras¹⁷⁰:

- OBRAS QUE EMPREGAN MATERIAL FOLCLÓRICO¹⁷¹: *Alborada, Alalá, ¡Emigrantes Celtas!, Terra!! Á Nosa!!, Canto y Danza Andaluza, 1ª Danza Argentina, 2ª Danza Argentina, 1ª Guajira, 2ª Guajira, 1ª Habanera, 2ª Habanera, Jota, Jota n.º 2, Lamento Andaluz, Playera y Zapateado, Rondalla, Zapateado e Zortzico*.

- OBRAS QUE NON EMPREGAN MATERIAL FOLCLÓRICO: *Canto Amoroso, España, Galicia*¹⁷², *Viena*.

- OBRAS DE ESTUDIO E DE CONCERTO: *Bruissement d'ailes, Scherzando, Estudio, Tres Caprichos, Capricho n.º 4, Capricho n.º 5 e Capricho n.º 6. Cadencia para una Fantasía. Neuf Variations sur un Thème de Nicolo Paganini, 12 Variaciones sobre el Capricho n.º 24 de Nicolo Paganini. Primer Concerto en Estilo Antico e Segundo Concerto Antico*. E as transcricións: *Allegro* de Scarlatti e *Andante Cantabile* de Mendelssohn. Cadencias: *Concierto en Re Mayor, op. 61 de Beethoven. Concierto para violín y orquesta, op. 77 de Brahms. Conciertos n.º 3 en SolM, K. 216; n.º 4 en ReM, K. 218; n.º 5 en LaM, K. 219; n.º 6 en MibM, K. 268 e n.º 7 en ReM, K. 271, de Mozart. Concierto en Re Mayor, op. 6 de Paganini*.

¹⁶⁸ As obras para violín solo en forma de estudo-capricho proveñen desde a tradición de Corelli, Tartini, Paganini ou Wieniawski.

¹⁶⁹ Quiroga realiza dúas series de variacións, aínda que moi similares, a partir do tema do *Capricho n.º 24* de Paganini. Tema moi empregado en numerosas composicións, entre as que destacaremos as *Variaciones sobre un tema de Paganini*, op. 34 e a *Rapsodia sobre un tema de Paganini* en la menor, op. 43 de Brahms.

¹⁷⁰ Poderíamos establecer outra clasificación se atendemos ao contido musical en dous grupos: o primeiro reuniría as pezas escritas co fin de seren interpretadas nos «bises» dos concertos e ocasionalmente nas súas programacións. O segundo comprendería as obras de estudo e de concerto.

¹⁷¹ Neste grupo inclúense danzas españolas, cubanas e arxentinas. Os dous últimos tipos conteñen numerosas características do folclore español.

¹⁷² Os himnos *España e Galicia*, a pesar dos seus títulos, non presentan ningunha característica folclórica nin nacionalista.

O primeiro tipo está formado por algúns cantos e polas danzas que se inspiran no folclore popular galego, andaluz, aragonés, catalán ou vasco. Ademais, contén danzas cubanas e arxentinas, resultado das súas xiras americanas, con notorias influencias do folclore español. O segundo tipo reúne cantos, himnos e unha danza. Por último, o terceiro comprende as transcripcións, as cadencias de concerto, os estudos e caprichos, as variacións e os concertos¹⁷³.

A excepción do *Primer Concerto en Estilo Antico*, da cadencia do *Concierto op. 61 de Beethoven* e das cadencias para os *Concertos n.ºs 3, 4, 5 e 7 de Mozart*, toda a súa produción está formada por obras nun movemento único.

As texturas que emprega nas súas obras son de dous tipos:

- Textura monofónica e polifónica: nas obras para violín solo.
- Textura de melodía acompañada: para o resto das obras.

Non emprega procedementos contrapuntísticos. Só ocasionalmente utiliza algunha imitación sinxela e breve.

No aspecto harmónico destacaremos o emprego de acordes, en xeral funcionais, con formacións tríadas, cuadríadas e, ocasionalmente, de novena¹⁷⁴. O estado máis utilizado nos acordes tríadas é o fundamental; a segunda inversión é empregada con preferencia como 6/4 cadencial, tanto nas tonalidades principais como nas secundarias. Nos acordes cuadríadas utiliza, en numerosas ocasións, o estado fundamental e a segunda inversión, e moi pouco as inversións primeira e terceira. Nos acordes de novena o estado fundamental é o único estado que emprega. Con respecto ao ritmo harmónico, debemos destacar que normalmente é lento, trazo que, unido á funcionalidade harmónica, lle confire unha

¹⁷³ O terceiro tipo non busca, exclusivamente, o virtuosismo polo virtuosismo, senón que trata de formular problemas técnicos ao instrumentista que lle axuden a superar as trabas que se deben vencer para adquirir o dominio necesario do instrumento. Seguindo a liña de Kreisler ou de Paganini, prima neles unha musicalidade extraordinaria unida a unha presentación perfectamente organizada do material. Se analizamos, por exemplo, os *Tres Caprichos* para violín solo, comprobaremos como Quiroga cuida ata o máis mínimo detalle na elaboración destes estudos. Unha construción perfectamente organizada na que trata en cada Capricho materiais diferentes como obxecto de estudo, precedidos por unha introdución, brevísima nos dous primeiros e algo maior no terceiro. O primeiro presenta un material para traballar as terceiras, con ocasionais inversións en sextas, cunha articulación xeralmente dobre. No segundo, o predominio estará nas dobres cordas en décimas cunha articulación preferentemente en detaché. O terceiro, o máis variado no material, con arpejos moi rápidos, acordes en triplas cordas e sucesión de semicorcheas con acordes e escalas picadas.

¹⁷⁴ Sobre todo de novena como dominante principal ou secundaria (ex.: *Rondalla*, compás 66).

Primeira páxina do
*Primer Concerto en
 Estilo Antico* –versión
 violín e piano– (p. ed.).
 B. M. P., M. Q. 2-2-1.

1^{er} CONCERTO
 dans le style antique

pour VIOLON et PIANO I MANUEL QUIROGA

Allegro con brio

VIOLON

PIANO

ff

pp

EDITIONS L. MAILLOTON, Paris,
 Direction, 34, Rue Frochard (81)
 Finis et services d'Orléans, Rue Montmartre (2^e)

Imprimé à Grammaire
 L. M. 1970

Copyright by L. MAILLOTON MOKKY
 Tous droits d'édition, d'exécution, de reproduction
 et d'arrangement réservés pour tout pays.

grande influencia clásica¹⁷⁵. Os movementos harmónicos paralelos son frecuentes, sobre todo nas pezas que presentan unha relación máis próxima á música de salón¹⁷⁶.

¹⁷⁵ Predominantemente emprega harmonías que se desenvolven na extensión dun ou dous compases ou dúas harmonías por compás e, con menor frecuencia, tres harmonías nun mesmo compás.

¹⁷⁶ Recordemos que estes movementos –denominados por tratadistas da Harmonía, como Diether de la Motte, co termo «mixture»– están proscritos pola harmonía tradicional e son moi utilizados nas músicas que se apartan do estilo internacional desde finais do século XIX, como a música nacionalista, a impresionista ou a de salón. No século XX estes movementos serán comúns nas músicas de influencia popular e do music-hall como no Neoclasicismo, aínda que en menor medida que no Impresionismo.

Os procesos cadenciais máis utilizados están formados por cadencias auténticas que, nos finais de período, poden presentar ampliacións con funcións de subdominante que, ademais, poden estar coloreadas con harmonía cromática¹⁷⁷. Con menor frecuencia atoparemos cadencias plagais ou a utilización de harmonías alteradas. A cadencia andaluza¹⁷⁸ está presente nalgunhas danzas como a *Segunda Guajira*, o *Canto y Danza Andaluza* ou a *Danza Argentina*.

Os materiais de escala máis frecuentes son os derivados da música da denominada práctica común ou estilo internacional e están formados por escalas harmónicas, naturais e mixtas. A elas debemos engadir a escala frixia e a escala andaluza, derivada desta¹⁷⁹.

No que respecta á melodía, presenta, en xeral, unha construción baseada no arpexo, que é ornamentado a través do emprego de numerosas notas estrañas, e destaca o uso de apoiaturas simples e dobres, que lle imprimen unha grande expresividade. A súa direccionalidade caracterízase pola presenza de liñas en forma de arco que alcanzan o seu punto álxido mediante ascensos rápidos e movementos en zigzag. É habitual tamén a presenza de breves cadencias no transcurso das obras.

Os procesos tonais son bastante tradicionais, con modulacións e afastamentos a tonalidades veciñas. Só ocasionalmente se observa a presenza de modulacións a graos cromatizados da tonalidade principal que recordan os procedementos do romanticismo tardío como, por exemplo, o terceiro grao rebaixado. Obsérvase, de novo, a influencia da música de salón naquelas pezas que principian cunha introdución nunha tonalidade afastada ou en modalidade contraria.

Formalmente encontraremos estruturas binarias ou ternarias reexpositivas de inspiración *liederística* baseadas en construcións que utilizan o período regular como elemento de xerme formal. Normalmente estes períodos presentan unha

¹⁷⁷ Referímonos a harmonías que presenten coloracións sen modificar a clasificación máis tradicional dos acordes, excluíndo desta denominación as harmonías alteradas.

¹⁷⁸ Esta cadencia ten as súas orixes na cadencia frixia, que será moi común nas obras renacentistas, barrocas e, posteriormente, no nacionalismo español dos séculos XIX e XX.

¹⁷⁹ Debemos precisar que a orixe da escala andaluza atopáremola tamén nos *Maqâm* árabes. Vid. Josep Crivillé i Bargalló: «El Folclore Musical», en *Historia de la Música Española*, vol. 7, Madrid, Alianza Música, 1983, pp. 312-316. Este autor considera, así mesmo, que «la escala andaluza no es más que la cromatización del tercer grado de la gama dórica». Debemos sinalar ao respecto que o Dr. Crivillé utiliza unha clasificación e denominación dos modos de acordo coa teoría construtiva grega.

división binaria con subdivisións que tamén o son. Se analizamos a unidade mínima de construción comprobaremos que esta é *o inciso*, que se combina en grupos de dous ou máis formando frases que conformarán os períodos. As pasaxes transacionais, nas formas binarias, non adoitan empregar material novo, co que lle confiren á obra unha grande unidade e unha economía de medios. Ás veces, sobre todo nas danzas e nas formas ternarias, a parte central é contrastante, tanto no material utilizado como na/s tonalidade/s, coa peculiaridade de que nalgunhas obras non se establece un cambio de tonalidade senón de modalidade. No caso de obras como *Terra!! Á Nosa!!*, a ampla introdución que precede á danza está escrita na tonalidade de Sol maior e a *Muñeira* en La maior. É moi habitual a presenza de introducións de violín solo, así como codas e cadencias a modo de conclusión.

As tonalidades utilizadas nas súas obras, arranxos, adaptacións e transcripcións son¹⁸⁰:

- Tonalidades maiores: La, Si, Do, Re, Mi, Fa e Sol.
- Tonalidades menores: la, si, do, re, mi, fa e sol.

As métricas utilizadas son¹⁸¹: 3/8, 6/8, 2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2, 5/8 e 3/4 + 6/8¹⁸², e non presentan ningunha dificultade rítmica nin nos instrumentos nin na súa combinación. Numerosas introducións non están suxeitas a organización métrica ningunha, e isto imprímelle unha maior liberdade á interpretación.

A agóxica caracterízase pola abundancia de rubatos. Nas introducións, xeralmente, o autor deixa liberdade ao intérprete.

O rango dinámico esténdese desde o «pp» ata o «fff». Utiliza moi ocasionalmente dinámicas contrastantes entre o violín e o acompañamento.

¹⁸⁰ Indicamos entre parénteses o número de veces que utiliza cada tonalidade: ReM (vinte e unha), SolM (nove), MiM (cinco), LaM (seis), La menor (tres), SibM (dúas), Mim (tres), Rem (dúas), Sim (unha), Dom (unha), DoM (unha), FaM (unha), Solm (unha), Fam (cero). A relación entre a presenza de tonalidades maiores e menores é de corenta e cinco a once.

¹⁸¹ Sinalamos entre parénteses o número de veces que utiliza cada métrica: 3/8 (unha), 6/8 (sete), 2/4 (catorce), 3/4 (dezaseis), 4/4 (catorce), 2/2 (dúas), 3/2 (unha), 5/8 (unha) e 3/4 + 6/8 (tres).

¹⁸² Esta combinación métrica, propia da «Petenera» e da «Guajira» no folclore andaluz, utilizaraa Quiroga nas seguintes obras: *Segunda Guajira*, *Segunda Danza Argentina* e *Zapateado*.

No referente á extensión das obras, debemos precisar que as de maior duración son o *Primer Concerto en Estilo Antico*, a *Rondalla* e a *1ª Guajira*, e as máis breves a *Cadencia para o Concerto n.º 6 en Mib de Mozart* e o *Estudio*¹⁸³.

A súa técnica caracterízase por un gran despregamento de efectos virtuosísticos co emprego habitual de harmónicos, simples e dobres; dobres cordas en terceiras, quintas, oitavas e décimas; escalas cromáticas; glissandos, grandes saltos; pedal en dobres cordas; melodías en dobres cordas; pizzicato e trémolo da man esquerda; posicións estendidas; trinos simples e dobres; triples cordas; execución rapidísima de pasaxes; e variedade nos golpes de arco con asiduidade de: barriolaxe, detaché, martelé, ricochet, saltillo, spiccato, staccato en arco arriba e abaixo ou o staccato volante.

Incluso nas obras máis sinxelas encontraremos dobres cordas, pasaxes rápidas, trinos e harmónicos. De todos os xeitos, podemos establecer un grupo de obras de pouca dificultade fronte a outras moi difíciles, exclusivas para virtuosos.

A escritura pianística utiliza fórmulas de acompañamento a base de acordes plaqué ou de arpejos, con utilización ocasional de dobres apoiaturas ou de acordes apoiatura. A presenza de acordes rotos é habitual, así como de notas pedais na voz inferior. Así mesmo, é común a presenza de posicións perfectamente adaptadas á man do pianista. Todo isto induce a pensar que estes acompañamentos están elaborados por unha man destra na escritura pianística na que destacan posicións moi habituais na escritura para o piano e que, xeralmente, non son de uso común en instrumentistas que non adquiriron unha formación profunda neste instrumento¹⁸⁴.

¹⁸³ Indicamos a extensión destas obras entre parénteses: *Primer Concerto en Estilo Antico* (301 compases); *Rondalla* (190 compases); *1ª Guajira* (183 compases); *Cadencia para o Concerto n.º 6 en Mib de Mozart*: primeira cadencia (5 compases), segunda cadencia (10 compases); e *Estudio*: primeiro exercicio (7 compases), segundo exercicio (3 compases), terceiro exercicio (7 compases) e cuarto exercicio (4 compases).

¹⁸⁴ Polo que puidemos indagar, Quiroga non posúe unha formación específica en piano nin en composición. Como conclusión aos datos achegados ao respecto, consideramos que o papel da súa muller, Marta Leman, foi imprescindible na elaboración dos acompañamentos e que, como demostrou ao longo da súa vida, desempeñou un papel silencioso, nun segundo plano, a pesar dos seus recoñecidos dotes como pianista.

Primeira páxina da *Rondalla*
(ms. n.º 2). B. M. P., M. Q.
1-5-6.



5. CONTIDOS ESTRUTURAIS E CRITERIOS DE CATALOGACIÓN

Este *Catálogo* supón unha revisión das anteriores propostas de catalogación realizadas, cronoloxicamente, por Alfredo García Alén, Fernando Otero Urtaza, Antonio Iglesias, Estrella Omil e Ana Luque dos fondos da obra de Manuel Quiroga conservados no Museo de Pontevedra. En todas elas atopámonos con numerosas contradicións en relación ao número de manuscritos, á clasificación das obras e incluso á súa denominación.

A. Luque, con toda probabilidade, estableceu o número de manuscritos con criterios diferentes, que inducen a erro, nalgúns casos, ao investigador que realice un

estudo da obra que nos ocupa. Con respecto á catalogación de A. Iglesias, consideramos que nalgúns obras non foron consultadas as fontes directas a teor dos resultados publicados¹⁸⁵. Iglesias é o único que presenta unha publicación que inclúe 15 obras manuscritas con comentarios e unha breve análise formal delas. As catalogacións de F. Otero Urtaza e Estrella Omil respectaron a orde e a situación dos materiais doados por Emilio Quiroga –irmán de Manuel– e manteñen a mesma disposición en que se encontraban cando morre o compositor. Por último, a catalogación de A. García Alén está organizada a través das carpetas de M. Quiroga, pero constatamos que presenta erros con respecto aos fondos musicais.

Por isto, pareceunos oportuno reformular os criterios de catalogación, organización e clasificación, partindo do máximo rigor documental, co fin de que todo aquel que o desexe poida acceder á consulta das obras dunha maneira sinxela e manexable. Para isto indicamos en cada obra a/s sinatura/s correspondente/s aos fondos do Museo de Pontevedra, asignadas por Estrella Omil nos anos 2000-2002, así como as páxinas de cada carpeta, sempre que estas estean numeradas e presenten unha numeración correlativa.

5.1. Estrutura e contidos do *Catálogo*

O *Catálogo* estrutúrase en catro partes:

Despois da introdución, a primeira parte iníciase cos antecedentes, un apuntamento biográfico e a acollida a Quiroga a través dos medios escritos.

A segunda parte contén unha síntese da obra musical de Manuel Quiroga, a metodoloxía e criterios aplicados, as fontes documentais e o traballo catalográfico realizado.

A terceira parte representa o *corpus* do traballo e trata de presentar de modo claro e conciso, en fichas individuais, os datos que permitan determinar con exactitude as características e particularidades de cada unha das obras do compositor; e establece as concordancias, os títulos alternativos, os tipos de fonte

¹⁸⁵ Non fai mención de obras como *Scherzando* nin da transcripción da obra *Allegro* de Scarlatti, que, aínda que no segundo caso non está presente nos fondos do Museo, é publicada en París en 1921 pola editorial J. Hamelle. Ademais, indícanse obras repetidas, que presentan diferente denominación, como se se tratase de distintas composicións.

documental e outros trazos que se detallarán, a continuación, nas epígrafes «Metodoloxía e criterios de catalogación» e «Ficha catalográfica».

A cuarta parte presenta seis índices complementarios: alfabético de partituras editadas e non editadas, das obras editadas e volumes que se encontran nos fondos B. M. P., do número de manuscritos que se encontran nos fondos B. M. P., do lugar e data de composición das obras, do lugar e data da súa estrea e, por último, das obras dedicadas.

Para finalizar, a bibliografía, que reunirá a principal documentación escrita consultada.

Como fonte complementaria de información, consultamos non só documentación relativa ás partituras editadas e aos manuscritos, senón tamén a súa correspondencia, os arquivos gráficos, as gravacións musicais, as fontes hemerográficas e os seus debuxos, pinturas e caricaturas, co fin de obter unha información precisa que achegue datos fidedignos ao noso estudo.

Dentro da produción de Quiroga debemos diferenciar aquelas obras cuxa autoría primixenia se debe a outro compositor e que o mestre transcribe, adapta, realiza unhas variacións ou compón cadencias de concerto.

O *Catálogo* contén corenta e unha obras; delas:

- *Vinte e catro* editáronse en vida do compositor.
- De *vinte e dúas* coñécese a data de composición.
- *Quince* publicáronse nunha edición facsimilar en 1992.
- De *catorce* coñécese a data da súa estrea.
- *Trece* obras están dedicadas. Dúas delas presentan dobre dedicatoria.
- *Oito* non foron estreadas, publicadas, nin gravadas e descoñécese, ademais, a data de composición.
- Nos manuscritos de *sete* pezas faltan as partes do acompañamento de piano, que aparecen en branco.
- *Catro* graváronse en disco en vida do compositor.
- De *dúas* non existen fontes manuscritas nin impresas. Só podemos demostrar a súa existencia mediante as datas de edición ou os programas de concerto.
- Todas as obras se publicaron, nunha primeira e única edición, entre 1921 e 1941 e agora están descatalogadas.
- Estas obras non están agora editadas e son difíciles de localizar.

5.2. Metodoloxía e criterios de catalogación

Desde o inicio deste traballo presentóusenos o problema de reflectir, da maneira máis precisa, o contido de todos os exemplares, partituras e partichelas –editados ou manuscritos– dos fondos analizados. A solución veu dada pola organización dunha ficha catalográfica que permitise mostrar o maior número de variables de modo individualizado, aínda que isto supuxese a repetición dalgúns campos, repetición que lle confire unha estrutura clara que facilita a súa rápida consulta. A inclusión dos *incipit* supón, entre outros, unha contribución nova e imprescindible para o recoñecemento, localización, comparación e comprobación das variantes destas fontes.

Aínda que nun principio consideramos a posibilidade de escanear as fontes musicais, finalmente pareceunos máis oportuno copialas *sensu stricto* co editor informático de partituras Finale 2008.

Co obxecto de facilitar a consulta das fontes musicais, pareceunos necesario reunir en cada ficha todos os documentos dunha mesma obra coa indicación das súas sinaturas correspondentes, tanto se se atopan estas ou non na mesma localización. Isto permitiralle ao investigador dispoñer de todos os documentos ao mesmo tempo e non, como sucedía ata o de agora, localizar fontes despois de realizar gran parte do traballo de investigación ou, incluso, non contabilizalas ao estaren mesturadas coas obras doutros compositores que están recollidas no arquivo de Quiroga.

A organización da ficha realízase alfabeticamente por títulos ao ser improbable determinar con certeza a cronoloxía dalgunhas obras.

Para o estudo e catalogación das fontes musicais seguimos o seguinte criterio de orde:

- Manuscrito autógrafo do compositor.
- Manuscrito doutra man, contemporáneo do autor.
- A primeira e única edición.
- Mencións feitas polo propio compositor.
- Mencións feitas por outras persoas.

Para a organización alfabética do *Catálogo*, pareceunos máis conveniente o seguinte criterio de asignación:

- A primeira e única edición.
- Manuscrito autógrafo do compositor.
- Manuscrito doutra man, contemporáneo do autor.

Deste modo as obras *Tres Caprichos* e *Cinq Cadences pour les Concertos de Violon n.º 3, 4, 5, 6 et 7 de Mozart* contabilízanse como obras únicas e non –como aparecen mencionadas noutras propostas de catalogación– en tres e cinco obras independentes, respectivamente, como así aparecen nas fontes manuscritas.

Polo que concirne ao aspecto metódico, establecéronse as seguintes categorías básicas:

- Música orixinal para violín solo (cadencias, cantos, caprichos, danzas, estudos e himnos).
- Música orixinal para violín e piano (cantos, danzas, himnos e redución para violín e piano de concerto).
- Música orixinal para violín e orquestra de corda (concertos).
- Adaptacións, arranxos, cadencias, transcripcións e variacións de obras alleas.
- Diversa: apuntamentos e exercicios.

Esta organización sistemática realizouse en dous documentos: o primeiro, abreviado, coa finalidade de escribirse en soporte informático e imprimirse en papel; o segundo, realizado, exclusivamente, en soporte informático.

5.3. Ficha catalográfica

Para a organización formal dos campos da ficha ativémonos ás recomendacións da International Standard Bibliographic Description (ISBD), ás *Reglas de Catalogación* da Dirección Xeral do Libro e Bibliotecas, do Ministerio de Educación e Cultura, e, sobre todo, ás propostas do Répertoire International des Sources Musicales (RISM), a través da edición en español das *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas* (Serie A/II).

Aínda que as normas da Serie A/II do RISM foron pensadas para catalogar manuscritos de séculos anteriores, estas adecúanse, coas adaptacións necesarias, ás obras escritas con posterioridade.

A información de todos os campos da ficha revisouse en cada unha das obras. Se non é posible ofrecer a información dalgún campo, suprimírase a correspondente entrada.

Para a organización e a distribución dos datos tivéronse en conta as normas internacionais do RISM –que comprende sete bloques agrupados en tres apartados–, na ficha catalográfica, da seguinte maneira:

1º.- *Elementos básicos de descripción:*

- Bloque I: Títulos e mencións de responsabilidade.
- Bloque II: Descripción física (partituras editadas / fontes manuscritas e as súas partichelas: número partichelas, exemplares, páxinas e descripción).

2º.- *Anotacións referidas a:*

- Bloque III: á mención de responsabilidade (outro compositor ao que se remite a obra, autor literario, intérpretes).
- Bloque IV: aos medios de interpretación (relación de instrumentos, instrumentos solistas, instrumentos de tecla).
- Bloque V: a outro tipo de información (dedicatoria, data de composición, lugar e data da estrea).
- Bloque VI: relacionado co contido, notas biográficas e información sobre o exemplar (contido, obras individuais, observación fontes, observación fontes secundarias, información bibliográfica, procedencia: persoas, localización, sinatura moderna).

3º.- *Íncipits:*

- Bloque VII: datos de identificación. Redacción e comentarios.

Non obstante, para a organización estrutural *das fichas* establecéronse tres grandes bloques, que comprenden un total de 86 campos –co fin de conseguir unha maior claridade e debido á súa extensión–, que supoñen unha reorganización da metodoloxía RISM e están representados por:

G. Bloque I	Datos xerais da obra
G. Bloque II	Datos referentes ás publicacións
G. Bloque III	Datos referentes aos manuscritos

No primeiro G. Bloque figuran os campos relacionados cos «Títulos e mencións de responsabilidade», coa relación xeral de instrumentos, as datas e os lugares de composición e de estrea das obras. No segundo G. Bloque reflectiranse as gravacións e partituras editadas, e sinálase o número de partituras e partichelas, os seus volumes, os números de páxinas e a súa numeración correspondente nos documentos, a dura-

ción e extensión, as dedicatorias, a edición, a editorial e o editor, o lugar e a data de edición, o impresor, as observacións, as fontes consultadas, a procedencia, a súa localización e sinatura, así como as indicacións musicais dos *incipits*. No terceiro G. Bloque repetiranse os campos do G. Bloque anterior, e indícase, ademais, o número de manuscritos, se son autógrafos ou non, a súa datación; e suprímense aqueles que fagan mención á gravación e á publicación.

En todos os campos en que sexa necesario ampliar a información engadirase unha entrada denominada «observacións», e procurarase que esta sexa breve, clara e concisa.

Debido á inclusión de todas as fontes documentais musicais nas fichas, pareceunos oportuno repetir aqueles campos que posibilitan unha información precisa e particular de cada unha.

Para a organización sistemática da ficha establecéronse os seguintes criterios:

- Número de orde: o título da obra vai sempre precedido polo número de orde desta.

- Mencións de título: a entrada principal de cada obra vai encabezada polo número de orde e, á súa dereita, o título propio. O título uniforme indícase tendo en conta o apartado 100.3 das *Normas Internacionales* do RISM. Ademais, sinálanse outros títulos alternativos e os subtítulos. Para a ordenación alfabética séguense as *Reglas de Catalogación* do Ministerio de Cultura español. Os numerais que forman parte dos títulos escríbense como algarismos.

- Mencións de responsabilidade: contemplamos todas as obras cuxa autoría se debe a M. Quiroga, así como aquelas que, pertencentes a outros autores, o son en concepto de reelaboración (arranxos, cadencias, fantasías, paráfrases, transcripcións, variacións...). En todos os casos menciónase o autor da obra orixinal e, de ser o caso, os autores dos textos literarios.

- Concordancias: naqueles casos en que nos atopamos con analoxías entre os títulos de obras diferentes, indicamos estas obras co fin de esclarecer esta particularidade.

- Número de opus: debido a que a obra de Quiroga non foi catalogada mediante o sistema de *opus*, pospoñemos a súa clasificación para un próximo traballo co obxecto de que se divulgue mediante a súa publicación.

- Data e lugar de composición: indicaremos os datos relativos a cando e onde foi composta a obra, obtidos a través das fontes primarias –que no caso de

numerosos manuscritos aparecen reflectidos da man do propio autor– ou doutro tipo de fontes.

- Lugar e data de estrea: a cidade e a sala de concerto da primeira execución da obra; e a continuación a data: primeiro vai o día, mes e ano, separados por guións. Ex.: Vigo, teatro Tamberlik, 25-03-1925.

- Cadro: o corpus das obras de M. Quiroga está formado por obras para violín solo, obras para violín e piano e obras para violín e orquestra de cámara (corda só). Utilizaremos as seguintes abreviaturas para os instrumentos que interveñen nas obras: vl. (violín), vla. (viola), vlc. (violonchelo), cb. (contrabaixo), pf. (piano). Ademais, se un instrumento desempeña o papel de solista indicárase: iSol.

- Intérpretes: sempre que dispoñamos deste dato, reflectiremos os intérpretes que estrearon a obra. Escribírase primeiro o apelido, seguido de coma e o/s nome/s de pía. No caso de especificar os instrumentos, farase coa utilización das abreviaturas correspondentes, entre corchetes, despois do nome de pía.

- Duración / extensión da obra: ambos os dous campos miden a dimensión da obra. No primeiro caso, no aspecto temporal, indícase coa abreviatura ca., seguida dos minutos-segundos expresados por unha comiña e, se é o caso, decimais. Ex.: ca. 3'. O caso segundo establece o número de compases que contén a obra, número variable en determinadas composicións, manuscritas ou editadas.

- Tipo documental: determina se se trata dunha fonte manuscrita, impresa ou gravada.

- Gravación: esta sección inclúe todas as gravacións comerciais e non comerciais ás que tivemos acceso. Sempre que sexa posible mencionaremos os intérpretes.

- Edición: primeira e única. As obras de M. Quiroga publicadas non foron reeditadas.

- Editor: o responsable da publicación.

- Impresor: cando figure na partitura editada.

- Ano de publicación: o que aparece reflectido no copyright da partitura, que nalgúns ocasións non coincide co da portada.

- Lugar de edición: a cidade onde foi publicada a obra.

- Manuscrito: todas as partituras manuscritas consultadas atópanse no Museo de Pontevedra. Para algunhas das obras existe máis dun manuscrito. Algunhas destas fontes achegaron interesante información, como correccións para a ver-

sión editada, cambios de dedicatoria e pistas sobre a interpretación polo compositor. Cando se trate dun autógrafo indicaremos coa abreviatura a., en caso contrario con ms.

- Autoría da escritura: se a escritura é do autor ou se se debe a outra man.

- Datación do manuscrito: anotaremos neste campo a data que figure no manuscrito, independentemente de que coincida, ou non, coa data real.

- Aspectos funcionais: se se trata dun esbozo, dun borrador ou dun manuscrito.

- Número de partituras, volumes e páxinas da obra: indicaremos o número de partituras, seguido do número de exemplares iguais e o número de páxinas, e especificaremos, cando sexa posible, a numeración exacta do manuscrito ou da partitura editada. Ex.: 1, 2x; 5 p. (pp. 81-85) indica que existe unha partitura da que se conservan dous exemplares iguais da mesma obra, que contén cinco páxinas e que esta aparece entre as páxinas oitenta e unha e oitenta e cinco.

- Número de partes / número de páxinas / relación de voces e instrumentos: indicaremos o número de partes, seguido do número de páxinas, e especificaremos, cando sexa posible, a numeración exacta da partichela manuscrita. A continuación detallaremos as partes.

- Dedicatorias: reflectiranse literalmente como aparecen nas fontes manuscritas e nas editadas. Nalgún caso, a dedicatoria é distinta no manuscrito e na partitura impresa.

- Procedencia: nome do último propietario dos fondos musicais.

- Localización / sinatura: ao tratarse de fontes musicais que forman parte, na maioría dos casos, dos fondos do Museo de Pontevedra, mencionaremos este campo coa seguinte abreviatura: «B. M. P.» (Biblioteca-Archivo / Museo / Pontevedra). Con respecto á sinatura manteremos a actual do Museo de Pontevedra para facilitar a súa localización.

- Xénero: debido a que a maior parte das obras pertencen ao mesmo xénero de composicións lixeiras de «bis» para violín e piano, citaremos baixo esta epígrafe o nome diplomático da forma musical e a forma musical normalizada.

- Armadura de clave: reflectimos a que aparece ao principio da obra.

- Tonalidade: é a que aparece ao principio da obra. Empregaremos o sistema anglosaxón adaptado ao sistema RISM, de maneira que as tonalidades maiores estarán representadas por letras maiúsculas e as menores por letras minúsculas, do seguinte xeito:

- Tonalidades maiores: A, B, C, D, E, F e G (La maior, Si maior, Do maior...).

- Tonalidades menores: a, b, c, d, e, f, e g (La menor, Si menor, Do menor...).

A adición da letra «b» ou do signo «#» á dereita das letras servirá para indicar, respectivamente, as tonalidades «bemois» ou «díeses». Ex.: F# (Fa díese maior), ab (La bemol menor).

Naqueles casos en que este *incipit* difira da tonalidade xeral da composición ou se trate de distintos movementos dela, reflectiremos a continuación a tonalidade ou as tonalidades separadas por unha liña oblicua. Ex.: A / E Tonalidade de La maior / Tonalidade de Mi maior.

Excepcionalmente, cando o autor utilice escalas modais derivadas dos modos eclesiásticos, indicaremolas asociándoas ao número de orde correspondente do modo ou baixo a denominación grega da seguinte maneira:

1t	Primeiro ton	Dórico
2t	Segundo ton	Hipodórico
3t	Terceiro ton	Frixio
4t	Cuarto ton	Hipofrixio
5t	etc.	

- Compás: sempre indicaremos o que figura ao principio da obra, a excepción daquelas obras que conteñan máis dun movemento, nas que, con fin de non repetirmos os campos, escribiremos os compases correspondentes aos movementos separados por comas. Ex.: 2/4, 4/4, 3/8.

- Tempo: sempre indicaremos o que figura ao principio da obra, a excepción daquelas obras que conteñan máis dun movemento, nas que, co fin de non repetir os campos, escribiremos as denominacións correspondentes aos movementos separadas por liñas oblícuas. Ex.: *Allegro* / *Andante cantabile* / *Rondeau*.

- *Íncipit*: reproducimos os *incipits* musicais da parte máis aguda, tal e como aparecen nas fontes. Deste modo, calquera anomalía nas regras de escritura musical escribiremola sendo o máis fieis posible ao documento en cuestión. No caso de que se inicie a obra ou o movemento cun número de compases en silencio, igual ou superior a tres, pareceunos máis oportuno utilizar a abreviatura de

compases mediante a indicación numérica sobre o compás, previa ao comezo do son. Naquelas obras que conteñan varios movementos ou que estean constituídas por un número de orde reflectimos cada un deles, con tres números ou díxitos separados entre si por un punto. Estes números fan referencia a: primeiro díxito, a peza; segundo díxito, o movemento; e terceiro díxito, o número de orde do *incipit* musical no movemento. Tamén aparecen reflectidos nos *incipits* a epígrafe, o tempo, a tonalidade, a clave, o compás e o instrumento.

Presentamos nos *incipits* das obras ou movementos, na maior parte dos casos, o número de compases que posúan sentido fraseolóxico, e amosamos todos os documentos, sexan estes manuscritos, manuscritos-autógrafos ou partituras editadas. No caso concreto das partichelas do *Primer Concerto en Estilo Antico*, pareceunos conveniente presentar os *incipits* de todas as fontes autógrafas e prescindir daquelas que se deban á man dun copista.

- Observacións: permítennos complementar os campos ou mencionar datos que poidan esclarecer, apoiar ou contradicir a información achegada.

- Outras informacións da fonte: recóllense neste apartado aqueles comentarios, anotacións, nomes ou comentarios que non se poden incluír noutros campos.

Presentamos a continuación a organización e contido da *Ficha catalográfica*.

N.º DE FICHA 320: TÍTULO PROPIO

050 Compositor normalizado:

100 Título uniforme:

060 Compositor normalizado arquivo:

060 Datas:

070 Compositor non-normalizado:

Observacións: Título:

150 Outros títulos:

130 Forma musical diplomática: 140 Forma musical normalizada:

260 Tonalidade obra: 120 Arranxos:

110 Selección, esbozos, fragmentos:

780 Identificación fragmentos:

082 Outro compositor:

440 Nome arranxador: Datas arranxador:

420 Nome autor literario normalizado:

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos:

848 Instrumentos solistas:

862 Instrumentos de tecla:

942 Data de composición, lugar:

944 Estrea: Lugar, data:

420 Nome autor literario:

460 Nome intérpretes:

Duración / Extensión da obra:

Observacións:

Publicacións

- Gravacións:

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 610 Partituras Vols.: 620 Partitura: N.º fols. / pp.:

700 N.º partes: 090 N.º obras:

710 Partes: N.º fols. / pp.

720 Partes: Descrición

740 Material que falta:

480 Dedicatoria:

957 Edición: Lugar 956 Editorial:

948 Edición: Data

958 Edición: Impresor

962 Observación: Fonte

972 Observación: Fontes secundarias

974 976 Información bibliográfica:

912 Procedencia:

982 Biblioteca / Arquivo: 984 Sinatura moderna:

800 Íncipit: Orde numérica 801 Íncipit: Voz / Instrumento

806 Íncipit: Epígrafe

807 Íncipit: Tempo 820 Íncipit: Clave

822 Íncipit: Tonalidade 823 Íncipit: Compás

826 Íncipit musical:

827 Íncipit musical: Comentarios

810 Íncipit literario normalizado:

Manuscritos

- N.º de manuscritos:

Observacións:

Fonte manuscrita n.º :

520 Autógrafo:

540 Datación manuscrito:

600 N.º partituras: 610 Partituras Vols.: 620 Partitura: N.º fols. / pp.:

700 N.º partes: 090 N.º obras:

710 Partes: N.º fols. / pp.

720 Partes: Descrición:

740 Material que falta:

480 Dedicatoria:

962 Observación: Fonte

972 Observación: Fontes secundarias

974 976 Información bibliográfica:

912 Procedencia:

982 Biblioteca / Arquivo: 984 Sinatura moderna:

800 Íncipit: Orde numérica 801 Íncipit: Voz / Instrumento:

806 Íncipit: Epígrafe

807 Íncipit: Tempo

820 Íncipit: Clave

822 Íncipit: Tonalidade

823 Íncipit: Compás

826 Íncipit musical:

827 Íncipit musical: Comentarios

810 Íncipit literario normalizado:

6. FONTES DOCUMENTAIS E ICONOGRÁFICAS

A maior parte do noso traballo de campo realizouse na biblioteca do Museo de Pontevedra. Así mesmo, consultáronse os fondos de diversas bibliotecas: Pública Nodal de Pontevedra, Biblioteca Xeral e a da Facultade de Xeografía e Historia da Universidade de Santiago de Compostela e a da Universidade de Vigo, Conservatorios Profesionais de Música de Pontevedra e de Vigo e Conservato-

rio Superior de Música de Vigo. A través da web accedeuse á Biblioteca Nacional e a outros fondos que especificaremos máis adiante.

No Museo, a través da carpeta denominada «Carpeta de Familias», accederemos aos fondos xerais, doados por Emilio Quiroga Losada, irmán de Manuel, no ano 1972 e cuxo contido é o seguinte:

- Correspondencia
- Documentación relativa á súa enfermidade e convalecencia
- Recortes de prensa e revistas
- Programas de concertos e carteis
- Documentación relativa a diversos violíns
- Partituras
- Contratos
- Solicitudes e circulares
- Arquivo fotográfico / cadros, caricaturas e debuxos
- Premios e concursos
- Dedicatorias
- Libros e catálogos
- Homenaxes
- Testamento
- Varios

6.1. Fontes primarias

Partituras

Sen dúbida, son a fonte máis importante de información nun traballo de catalogación como o que nos ocupa. Así, consultamos todas as partituras de cada unha das obras, editadas e manuscritas, pertencentes aos fondos do Museo de Pontevedra.

Acudir ás fontes primarias permitiunos comparar, no caso das partituras, as modificacións que presentan os manuscritos dunha mesma obra, as emendas e riscaduras —que foron contrastadas coas partituras editadas para establecer cal foi a evolución na súa escrita—, así como comprobar que fonte se aproxima máis á versión publicada. A referencia na portada dalgunha obra editada permitiunos reflectir no *Catálogo* a existencia dunha obra non rexistrada na catalogación dos fondos.

Tamén comprobamos, naquelas obras que presentan a parte do piano en branco, se esta ausencia se debe a unha copia concreta, se desapareceu a copia que a contiña ou, simplemente, se o autor parte da formulación de escribir un dúo que, finalmente, non se leva a cabo.

O procedemento de traballo permitiunos realizar un estudo e clasificación exhaustiva da produción do mestre e, tamén, comprobar que as catalogacións realizadas ata o momento presentaban, nalgúns casos, erros de contabilización de obras e/ou dos manuscritos. Outro aspecto que hai que destacar é a confusión que existía respecto ás diferentes denominacións de títulos que aparecen nalgúns obras. Constatouse que hai obras diferentes co mesmo título e obras iguais con títulos distintos. Estas concordancias provocaron, con toda lóxica, erros que intentamos corrixir co fin de que futuros investigadores atopen o camiño chan que lles permita orientar as súas investigacións cara a outras direccións que enriquezan o legado de Manuel Quiroga.

Resultounos desconcertante a organización e clasificación dos fondos musicais do Museo ao constatar que, para acceder ás súas sinaturas, se debe consultar unha carpeta denominada «Manuel Quiroga» –*Biblioteca Musical*–; carpeta en que aparecen rexistrados os fondos musicais do compositor e que se atopan repartidos entre os apartados «Partituras manuscritas» e «Partituras impresas de Manuel Quiroga. Otros Autores». No primeiro áchanse as partituras correspondentes á biblioteca persoal do compositor, formada por copias manuscritas de obras doutros compositores e a súa produción propia, coa particularidade de que as súas obras –manuscritas, manuscritas autógrafas ou editadas– atópanse aquí mencionadas, aínda que non aparecen rexistradas algunhas que si están presentes nos fondos; no segundo apartado localizaremos, exclusivamente, un dos dous exemplares da obra *Cinq Cadences pour les Concertos de Violon n.º 3, 4, 5, 6 et 7 de Mozart*¹⁸⁶.

Gravacións

Respecto ás gravacións realizadas das obras de Quiroga, tanto se son debidas ao compositor como a outros intérpretes, foron consultadas as fontes que citamos máis abaixo. Así mesmo, consultáronse as gravacións que Quiroga realizou da

¹⁸⁶ Debemos recordar que o número de obras publicadas ascende a vinte e catro.

Primeira páxina da *Alborada*
(p. ed.). B. M. P., M. Q. 2-2-1.

"ALBORADA"
DANSE CELTE

pour VIOLON et PIANO MANUEL QUIROGA

VIOLON *Larghetto*

PIANO *Larghetto*

Paris, L. MAILLOCHON Editeur.
20, rue de Valenciennes.
Direction, Service Orchestre 24, rue de Valenciennes.
Magasin de Gros: 143 rue Minimes.

Copyright by L. MAILLOCHON SIREY
Tous droits d'edition, d'adaptation, de reproduction
et d'arrangements réservés pour tous pays.

obra doutros compositores. Unicamente gravou o autor catro obras da súa produción no ano 1928 para a Compañía Victor en Camden: *Segunda Guajira*, *Danza Española para violín y piano*, *Rondalla* e *Canto Amoroso*, gravacións que foron reeditadas polo selo Ouvirmos no ano 2004 baixo o título *Manuel Quiroga & Marta Leman. Pontevedra, París, 1912*¹⁸⁷ que ademais recolle obras doutros autores como Sarasate, Bazzini, Hubay ou Wieniawski. O mesmo selo discográfico reedita no ano 2006, baixo o título *Manuel Quiroga & Marta Leman*

¹⁸⁷ Este disco recolle gravacións orixinais efectuadas pola Compagnie du Gramophone en París (1912) e por Victor en Camden, Nova Jersey (1928), en discos de 78 rpm. As oito primeiras obras son gravacións pertencentes a discos de proba gravados en París en 1912 e nunca se comercializaron. As catro últimas pezas (n.ºs 9-12) son as catro obras de Quiroga gravadas en 1928.

del violino al piano, gravacións rexistradas no ano 1928 con obras de Falla, Kreisler, Schumann ou Chaminade, entre outros.

En xaneiro de 1993 publícase o álbum *The Recorded Violin. Vol. 2 – The History of the Violin on Record*. Trátase dunha gravación de Pavillon Records, Inglaterra, que comprende tres CD con obras de Debussy, Spohr, Dvorák, Bach, Tchaikowski, Reger, entre outros, interpretadas por violinistas de renome internacional como Jascha Heifetz, Zoltán Székely, Nathan Milstein, David Oistrakh, Pablo de Sarasate, Eugène Ysaÿe, Jenő Hubay, Fritz Kreisler, Manuel Quiroga ou Joseph Szigeti.

Citaremos tamén *Manuel Quiroga. The Great Violinists. Vol. V*, Inglaterra, gravación efectuada o día 1 de abril de 1996¹⁸⁸ por Symposium Records. Recolle obras de Albéniz-Kreisler, Bazzini, Beethoven / Kreisler, Chaminade / Kreisler, Drdla, Falla / Kochanski, Hubay, Kreisler, Lehar / Kreisler, Quiroga, Sarasate, Schumann / Wilhelmj, Tartini / Kreisler, Weber / Kreisler e Wieniawski.

En abril de 2009 aparece publicado, pola casa discográfica Green Door 78 rpm, un álbum *Homenaje a Manuel Quiroga (Violín Piezas)*, que inclúe vinte e dúas obras de repertorio interpretadas por Manuel Quiroga e figura en último lugar a súa obra *Canto Amoroso*. Trátase dunha recompilación das gravacións realizadas en París en 1912 e 1928 e nos Estados Unidos en 1928.

Con respecto ás gravacións orixinais, a súa consulta efectuouse na Biblioteca do Museo de Pontevedra, na Biblioteca Pública Nodal de Pontevedra, mediante a adquisición das gravacións reeditadas polo selo Ouvirmos, pola audición das gravacións facilitadas polo Dr. Enrique Jiménez e a través da web. Tamén podemos localizar algunhas destas gravacións nos fondos de institucións como a Fundación Juan March.

Debemos destacar, así mesmo, as versións debidas a outros intérpretes como:

- *Música Clásica Galega. Vol. 9. Música de Cámara*. Madrid, Boa Recording, 2002, CD, con obras de Andrés Gaos e Manuel Quiroga, interpretadas por Evgeny Moryatov (violín) e Marianna Prjevalskaya (piano). O disco presenta dúas composicións de cámara de entre as 60 obras que escribiu A. Gaos: a *Sona-*

¹⁸⁸ Nesta gravación recóllense vinte e catro obras interpretadas por M. Quiroga. As seis primeiras gravadas en París o 18 de abril de 1912; a continuación as súas obras *Segunda Guajira*, *Danza Española*, *Rondalla* e *Canto Amoroso*, gravadas en maio de 1928 en Nova Jersey, nos discos de dez pulgadas, por Victor en Camden; e, por último, as catorce restantes en setembro do mesmo ano, gravadas, tamén, por este último.

ta en *Si menor op. 37* e unha *Romanza para violín y piano*. De M. Quiroga inclúe seis obras: *Guajira*, *Habanera*, *Jota*¹⁸⁹, *Alborada*, *Danza Argentina* e *Guajira n.º 2*.

- Para finalizar, do *Primer Concerto en Estilo Antico* citaremos dúas gravacións:
- Stuttgart Chamber Orchestra, dirixida por Maximino Zumalave e con Herwig Zack como solista. 1990 (CD).
- *Ensemble Vigo 430*, gravación non venal, rexistrada en setembro de 2007 con Marta Vélez como solista.

Esta última gravación aparece publicada no ano 2009 baixo o selo Ouvirmos cun cambio na denominación do grupo instrumental que interpreta o Concerto: Orquestra Vigo 430.

Existen outras gravacións ás que non tivemos acceso:

- *La scuola spagnola. Vol. 1, Sarasate, Manén, Quiroga*. Cantu (Como), Italia, Instituto Discografico Italiano, 2002. CD que inclúe concertos, formas de danza, formas múltiples, nocturnos, preludios, rondós. Con obras de Pablo de Sarasate, Juan Manén, Manuel Quiroga Losada, Frederic Chopin, Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Henri Wieniawski, Antonio Bazzini, Carl Maria von Weber, Robert Schumann.

- *Für Violine solo*. Bamberg, Cavalli Records, 2004. CD con formas múltiples, sonatas, estudos e exercicios, suites, que recollerá obras de Andreas Lucke, Karol Josef Lipinski, Johann Paul Westhoff, Pietro Antonio Locatelli, Nicolo Paganini, Heinrich Wilhelm Ernst, Eugene Ysaÿe, Manuel Quiroga, Paul Hindemith, Gloria Coates, Jorg Widemann.

- *The recorded violin. [Volume II]*. Inglaterra, Pearl, Wadhurst, E. Sussex, 1990. CD que contén diversas formas de danza –música folclórica: fantasías, mazurcas, nocturnos, preludios, rondós, variacións–, con obras de diversos autores, entre os que figura Manuel Quiroga.

Correspondencia

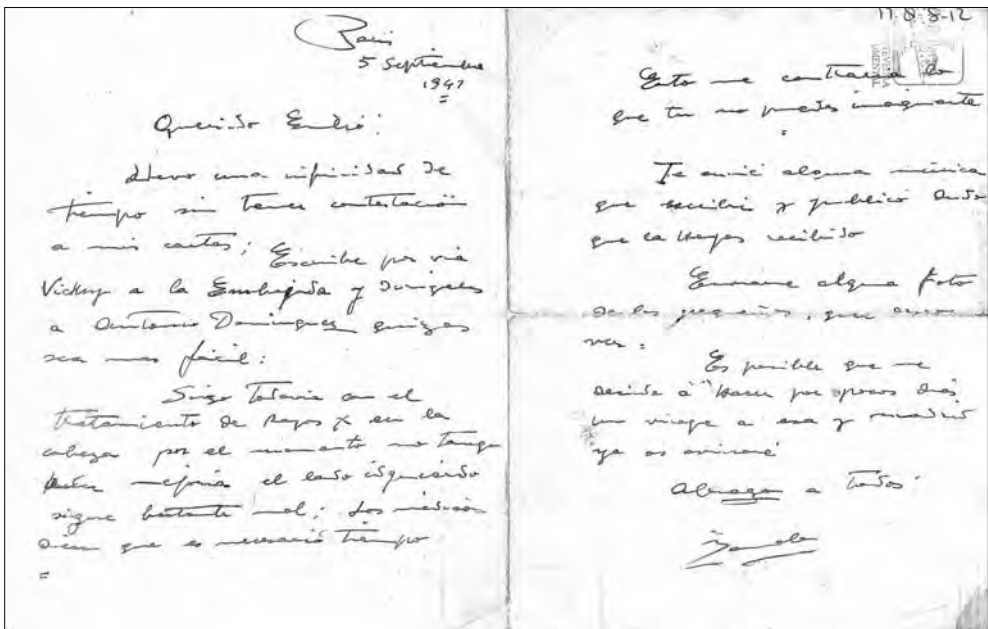
Atópase perfectamente organizada en cartas persoais, que abarcan un amplo período, desde 1918 ata 1971, entre as que atopamos unha carta de Josef Joa-

¹⁸⁹ No disco denominouse tamén como *Danza española n.º 1*. Trátase dun erro pois, segundo a clasificación realizada por Quiroga, a danza aludida é o *Canto y Danza Andaluza*, e correspóndelle á *Jota* o subtítulo de *Danza española n.º 8*.

quim e outra de Miguel Sarasate, moi deterioradas¹⁹⁰. O resto da correspondencia, entre a que achamos cartas de personaxes importantes da cultura musical como Pau Casals ou F. Kreisler, está repartida nas carpetas correspondentes aos programas de concertos e carteis, recortes de prensa e revistas, e entre a documentación relativa á súa enfermidade e convalecencia¹⁹¹.

Tamén sinalaremos as cartas, notas e telegramas de condolencia, do ano 1961, con motivo do seu pasamento.

Os únicos datos válidos que nos achega esta documentación para o *Catálogo* son os referentes ás invitacións aos concertos, a personalidades e outros profesionais da música, e as cartas ou tarxetas de contestación.



Carta de Manuel Quiroga a seu irmán Emilio, do cinco de setembro de 1941. B. M. P., M. Q. 8-12.

¹⁹⁰ A súa deterioración provoca que o papel, aínda que se conservaba dentro dunha funda plástica, se desintegre. Postos en contacto coa arquivista do Museo, adoptou a decisión de retirar este material da súa localización para a súa análise e restauración. Estas cartas datan ca. 1898 e 1862.

¹⁹¹ Dentro do epistolario inventariado no apartado «Correspondencia», inclúense as cartas do bispo de Madrid Leopoldo Eijo Garay –datadas entre o período comprendido entre o 28 de febreiro e o 18 de novembro de 1946– referentes á convalecencia e ao tratamento da enfermidade de Quiroga.

Documentación relativa á súa enfermidade e convalecencia

Este apartado achegaranos os seguintes datos:

- Informe médico e documentación relativa á Comisión Mixta de Recrutamento.
- Facturas e cartas sobre a enfermidade e convalecencia de Manuel Quiroga (varias datas).
- Petición de axuda económica no ano 1958 á Fundación Juan March, na que se especifican os gastos da convalecencia.
- Certificados da pensión da Deputación Provincial de Pontevedra a Manuel Quiroga.

Arquivo fotográfico, pinturas, caricaturas e debuxos

Mediante esta documentación constatamos a presenza dos máis importantes intérpretes e compositores contemporáneos de Quiroga, algúns deles debuxados ou caricaturizados polo compositor. Tamén destacaremos a presenza de directores de orquestra e de críticos musicais.

Esta fonte de información permitirá relacionar, ademais, os nomes que aparecen nas fontes bibliográficas cos personaxes e, nalgúns casos, a súa datación.

O arquivo fotográfico localizáremolo en tres caixas. A primeira contén, maioritariamente, recordos familiares. As caixas n.º 2 e n.º 3 recollen fotografías dos personaxes máis célebres da interpretación musical: violinistas como Enesco, Kreisler, Thibaud, Ysayë ou os seus mestres José del Hierro ou Eduard Nadaud, pianistas como Arthur Rubinstein ou José Iturbi, directores de orquestra como José Rocabrúna¹⁹², escultores como Asorey e Aronson ou pintores como Sobrino. Tamén están presentes personaxes da cultura parisiense, uruguiaia ou cubana. Por último, temos que destacar a serie de caricaturas realizadas por Quiroga ao longo da súa vida, entre as que citaremos as de Falla, Thibaud, Kreisler, Andrés Segovia ou Afonso XIII¹⁹³, así como fotografías das súas pinturas.

¹⁹² Na portada da partitura autógrafa do *Concerto en Estilo Antico*, que se atopa nos fondos do Museo de Pontevedra coa sinatura M. Q. 1-4, aparece unha foto pegada, na marxe esquerda, do compositor francés Darius Milhaud.

¹⁹³ A maioría delas aparecen recollidas na publicación de Leonor Alonso Otero: «El estilo de la pintura de Manuel Quiroga», en *Manuel Quiroga: pintor. Colección del Museo de Pontevedra*, cit.



A. Cortot (1912). Técnica mixta papel. 14,6 x 20,5 cm. B. M. P., M. Q. 3.



Caricatura de Manuel de Falla (ca. 1931).
Técnica mixta/papel, 15,5 x 18,5 cm.
B. M. P., M. Q. 3.



Manuel Quiroga e Marta Leman no seu domicilio
de París (1933). B. M. P., M. Q. 2.

Dedicatorias

De todo o catálogo musical de Quiroga só trece obras están dedicadas:

- *Bruissement d'ailes*: «A Ventura Montroig-Quiroga».
- *Cadence pour le Concerto de L. van Beethoven*: «A mi hermano Carlos».
- *Cadence pour le Concerto de Johann Brahms, op. 77*: «A María Galvani».
- *Cadence pour le Concerto en Ré de Nicolo Paganini*: «A mi hermano Carlos» (na versión publicada) e «A Esperanza Mayor de Quiroga» (o manuscrito número 3 do noso Catálogo).
- *Cadence pour le Concerto n.º 3 en Sol de Mozart*: «A mi hermano Emilio».
- *Cadence pour le Concerto n.º 4 en Re de Mozart*: «A mi hermano José».

The image shows the first page of a musical score. At the top, it is dedicated to 'à mi HERMANO CARLOS'. The title is 'CADENCE pour le CONCERTO de L. Van BEETHOVEN Op. 61' by 'MANUEL QUIROGA'. A box on the left contains text: 'M.M. les Artistes qui exécuteront ces "CADENCES" sont tenus de mentionner sur les programmes et feuilles de la S.A.C.E.M. le nom de M. MANUEL QUIROGA'. The score is for 'Pour VIOLON' and begins with the tempo marking 'Maestoso'. The music is written on a single staff with various notes, rests, and dynamic markings like 'espress.'. At the bottom, it says 'Copyright MCMXXI by Editions Salabert' and 'Imprimé en France'.

Primeira páxina da *Cadence pour le Concerto de Beethoven, op. 61* (p. ed.), dedicada a seu irmán Celso Carlos. B. M. P., M. Q. 2-1-2.

- *Cadence pour le Concerto n.º 5 en La de Mozart*: «A mi hermana Pilar».
 - *Cadence pour le Concerto n.º 6 en Mib de Mozart*: «À mon ami Firmin Touche Professeur au Conservatoire National de Paris».
 - *Cadence pour le Concerto n.º 7 en Re de Mozart*: «À mon ami J. Walen» (a versión publicada e o manuscrito número 3 do noso *Catálogo*), «A mi amigo Antonio Núñez Vila» (o manuscrito número 1).
 - *Canto y Danza Andaluza*: «À mon grand ami Georges Gould».
 - *Capricho n.º 1*: «À Rogelio Huguet y Tagell».
 - *Capricho n.º 2*: «A Eduardo Fabini».
 - *Capricho n.º 3*: «A Enrique Caroselli».
- Estas dedicatorias aparecen nas obras publicadas e nalgunhas fontes manuscritas.

6.2. Fontes secundarias

Libros e catálogos

Consultáronse fontes procedentes do Museo de Pontevedra, Conservatorio Profesional de Música «Manuel Quiroga» de Pontevedra, Conservatorio Superior de Música de Vigo, Biblioteca Xeral e a da Facultade de Xeografía e Historia da Universidade de Santiago de Compostela e Biblioteca da Universidade de Vigo. Estas fontes foron comentadas, anteriormente, no apartado 3.6. “Artigos, comentarios e libros” (capítulo 3. Xorde unha estrela) da primeira parte e aparecerán reflectidas na Bibliografía.

Recortes de prensa (artigos e anuncios) e revistas

No referente á hemeroteca consultamos as carpetas correspondentes que se atopan na Biblioteca do Museo de Pontevedra, así como fontes das bibliotecas Xeral e da Facultade de Xeografía e Historia da Universidade de Santiago de Compostela e da Biblioteca da Universidade de Vigo. As consultas realizadas a través da rede achegáronnos numerosa información complementaria.

As fontes hemerográficas que comprenden as actuacións nacionais, europeas e as xiras americanas de M. Quiroga serviron para comprobar, contrastar e, nalgún caso, demostrar a incorrección dalgún dato referente á data de estrea das súas composicións.

Da prensa consultada no Museo de Pontevedra citaremos só aqueles xornais dos que poidamos citar a data:

- En París: *Le Monde Musical*, 15-10-1912 e 30-01-1920. En 1918: *Le Carnet de la Semaine*, *Le Carnet des Coulises* e *Le Tourbillon* (05-01-1918?). En 1920: *Le Monde Musical*, *Excelsior*, *Le Petit Journal*, *La Liberté* e en febreiro de 1921: *Le Monde Musical*.

- En Londres: *The Chesterian*, 1918. En 1920: *The Yorkshire Observer*, *The Scotsman*, *The Daily Telegraph*, 10-12-1920; *Daily Herald*, 10-12-1920; *Daily Craniele*, 1920; *The Times*, 10-12-1920.

- En España, de 1911 a 1918:

- *Por el Arte*, 28-05-1911.

- *La Ilustración Española y Americana*, 08-08-1911.

- *Novedades*, 23-11-1913.

- En España, na *tournee* de 1918-1920:

- San Sebastián: *La Voz de Guipúzcoa*, 1918 e *El Pueblo Vasco*, 08-08-1919.

- Xixón: *El Comercio*, 28-10-1919.

- Sevilla: *El Noticiero Sevillano*, 23-12-1919 e *El Correo de Andalucía*, 23-12-1919.

- Zaragoza: *La Crónica de Aragón*, 16-12-1919.

- Bilbao:

- *Noticiero Bilbaíno*, 1919.

- *El Pueblo Vasco*, 28-10-1919, 05-1920 e 25-06-1920.

- *El Nervión*, 31-12-1919 e 04-01-1920.

- *La Gaceta del Norte*, 06-01-1920.

- *La Tarde*, 10-12-1919, 06-01-1920 e 24-06-1920.

- *El Liberal*, 06-01-1920 e 23-06-1920.

- Logroño: *Diario de la Rioja*, 11-12-1919.

- Valladolid: *El Norte de Castilla*, 12-12-1919 e 13-12-1919.

- Outras actuacións en España entre 1921-1925:

- Vigo:

- *La Concordia*, 27-09-1921 e 29-09-1921.

- *La Ráfaga*, 16-09-1921.

- Pontevedra: *El Progreso*, 03-10-1921.

- Oviedo: *El Carbafons*, 09-10-1921.
- Santiago: *Diario de Galicia*, 1921.
- León: *El Diario de León*, 11-10-1921.
- Santander:
 - *El Pueblo Cántabro*, 14-10-1921.
 - *La Atalaya*, 16-10-1921.
 - *El Diario Montañés*, 14-10-1921 e 16-10-1921.
 - *El Pueblo Cantábrico*, 18-10-1921 e 19-04-1925.
- Bilbao:
 - *El Nervión*, 21-10-1921.
 - *El Liberal*, 22-10-1921.
 - *El Pueblo Vasco*, 22-10-1921.
- A Coruña: *El Noroeste de Coruña*, 11-1921.
- Chantada: *El Regionalista -Semanao de Chantada-*, «Semblanzas», 22-07-1923.
- Vigo: *Diario de Vigo*, 21-05-1924.
- Madrid:
 - *El Sol*, 1924, 24-04-1925 e 03-05-1925.
 - *ABC*, 03-04-1925.
 - *Noroeste*, ¿29-03-1925?
 - *El Debate*, ¿03-05-1925?
- Lugo: *El Progreso*, 05-04-1925.
- Vigo:
 - *Faro de Vigo*, 1924, 09-04-1925, 24-04-1925, 27 e 28-04-1925.
 - *Pueblo Gallego*, ¿21-05-1924?, 28-04-1925 e 27-04-1925.
- A Coruña:
 - *La Voz de Galicia*, 15-08-1919 ou 1920, 11-1921 e 11-04-1925.
 - *El Noroeste de Coruña*, 11-1921, 1925.
 - *El Ideal Gallego*, 11-1921, 1925, 01-04-1925.
- Ferrol: *Correo Gallego*, 25-11-1921, ¿15-05-1924? e 01-04-1925.
- Guipúzcoa: *La Voz de Guipúzcoa*, 06-05-1925.
- Málaga: *El Cronista de Málaga*, 1925.
- Alcoi: *Gaceta de Levante*, 1925.

- Artigo referente á xira americana:
 - *El País* (España), sábado, marzo de 1928.
- *Tournée* polos EE. UU., México e A Habana, ano 1928:
 - Nova York: *New York Herald*, 21-02-1928; *Brooklin New York*, 06-02-1928; *New York Eve World*, 09-02-1928; *New York City*, 18 e 21-02-1928; *New York Sun and Globe*, 18-02-1928; *New York Evening Pos* e *The New York Times*, 12, 15 e 18-02-1928.
 - México: *El Día Español (El Diario de la Colonia)*: México D. F., 10-04-1928.
 - Cuba:

Artigos na prensa:

- *Heraldo de Cuba*, 09-03-1928, 10-03-1928, 13-03-1928 e 14-03-1928.
- *Galicia* (revista da Habana), 11-03-1928, n.º 11.
- *Diario de la Marina*, 11-03-1928, 13-03-1928 e 27-03-1928.
- *El Mundo* (A Habana), 11, 12 e 13-03-1928.
- *Prensa* (A Habana), 12-03-1928.
- *Diario Español*, 13-03-1928.
- *Excelsior*, 11-04-1928.
- *El Día Español*, 10-04-1928 e 14-04-1928.
- *El Universal*, 15-04-1928 e 16-04-1928.

Anuncios na prensa:

- Teatro Nacional, 13-03-1928.
- Teatro Payret, 27-03-1928.
- Teatro Colón (actual teatro Imperial), 18-04-1928.
- Teatro Olimpia, 06-05-1928.

A través da rede consultouse a prensa seguinte, que aparece recollida na Biblioteca Nacional:

- Pontevedra: *Ciudad*, 27, 03-1935, 13-08-1945, 21-01-1946 e 26-08-1946.
- Madrid:
 - *El Imparcial*, 12-11-1918, 21-02-1919, 22-02-1919, 06-03-1919, 29-04-1919, 17-10-1919, 16-12-1924, 14-04-1925, 17-04-1925, 03-05-1925, 05-05-1925, 06-08-1926, 09-02-1927, 10-02-1927, 06-11-1929, 16-11-1929.
 - *La Ilustración Española* (revista), 30-08-1915, 1919, 22-01-1919, 08-03-1919.

- *La Lectura* (revista), 1919, 09-1919.
- *Ondas*, 11-05-1935, 26-10-1935.
- Cádiz: *Moda Elegante*, 30-09-1914.

Así mesmo, a web permitiunos a consulta da hemeroteca do xornal *The New York Times*:

- 23-05-1914, 18-10-1914, 19-10-1914, 31-10-1914, 03-02-1924, 04-02-1924, 24-02-1924, 12-02-1928, 19-02-1928, 28-03-1928, 23-08-1936, 23-09-1936, 29-01-1937, 31-01-1937, 05-02-1937, 07-02-1937, 08-02-1937, 07-03-1937, 09-03-1937, 21-03-1937, 04-04-1937, 06-04-1937.

Programas de concerto e carteis

A través deles comprobamos se as obras e as datas de estrea coinciden cos datos achegados nas publicacións referidas na bibliografía. Nalgunha obra constatamos que a data mencionada é posterior á de estrea.



Portada do programa dos seis concertos realizados no teatro Odeón de Bos Aires, durante a *tournee* de 1926. B. M. P., M. Q. 10-1.



Programa do último concerto de Manuel Quiroga, realizado na Residencia do Dr. A. Hamilton Rice, en Nova York, o día 29 de marzo de 1938. B. M. P., M. Q. 6.1.

Reunións e entrevistas

Tamén resultaron moi enriquecedoras as reunións que tivemos con:

- Fernando Otero Urtaza, autor do libro *Manuel Quiroga. Un violín olvidado*, así como de artigos sobre o violinista-compositor. Durante as dúas extensas reunións, achegounos datos importantes sobre o aspecto máis humano de Quiroga, da súa etapa final –desenvolta entre as cidades de Pontevedra e Santiago de Compostela–, da presenza na súa vida dun violinista, posible discípulo do mestre –de nome José Ramón García–, e, por último, da súa longa e triste etapa cara á fin do camiño.

Tocante ao dato doutro posible discípulo de Quiroga, mencionámoslle o nome de Jesús Lorenzo, violinista que residía en Estribela –Pontevedra– (comunicación persoal de Nieves Salguero). O Sr. Otero confirmounos que estudou violín co Sr. Lorenzo cara a finais dos anos sesenta pero non ten constancia de que fose alumno de Quiroga.

- O Dr. Enrique Jiménez Gómez, gran coñecedor de Quiroga, sobre o que investigou, impartiu conferencias e escribiu artigos, supuxo un referente para valorar na súa xusta medida o egrexio violinista e compositor. As reunións permitíronnos establecer un perfil claro da importancia deste personaxe para o movemento nacionalista do primeiro cuarto do século xx. De como o contorno do movemento das Irmandades da Fala aproveitará a fama do artista no seu propio beneficio; así como da importante influencia violinística da liña kreisleriana fronte á de Paganini. Falounos tamén do violín, indubidable protagonista das obras de Quiroga. Non obstante, naquelas obras que requiran da participación doutros instrumentos, estes realizarán un papel perfectamente adecuado á misión que se lles encomendou, que, no caso do piano, non se limita a servir de apoio con meros bloques acórdicos senón que presenta, dentro da súa sinxeleza, unha preocupación pola sonoridade e pola perfecta adecuación ao instrumento que nos induce a pensar que o papel da súa muller, Marta Lemán, nos acompañamentos é determinante.

- A reunión co violinista Leonardo Blanco, profesor de violín no Conservatorio Superior de Música de Vigo, concertista e amigo, permitiunos un achegamento á obra puramente violinística de Quiroga mediante a interpretación e o estudo das seguintes obras: *Terra!! À Nosa!!*, *Emigrantes Celtas*, *Alborada*, *Nueve*

variaciones sobre el Capricho n.º 24 de N. Paganini, Allegrissimo de Scarlatti, Seis Caprichos, Lamento Andaluz, Viena, Estudio, Canto Amoroso e as cadencias dos concertos. No transcurso da reunión, formuláronse preguntas relacionadas co grao de virtuosismo nas obras, coa importancia que lle concede á tímbrica, coa súa preocupación polo detalle nas indicacións etc. Leonardo Blanco confirma a importancia do virtuosismo nestas obras, a enorme dificultade que presentan as dobres, triplas e cuádruplas cordas; sirva a modo de exemplo o capricho-estudio en décimas, que require dun traballo técnico complexo e minucioso para obter o resultado óptimo. Así mesmo, cómpre resaltar como Quiroga aloumiña o máis pequeno detalle na súa preocupación pola cor tímbrica ao establecer con precisión as cordas en que se deben executar certas pasaxes: a IV corda, co obxecto de conseguir unha sonoridade plena de grande expresividade; a corda III, para lograr unha cor máis opaca e de menor tensión; ou a corda I, pola súa presenza e brillantez. A conxunción de todos os elementos permite que o intérprete se atope ante unha obra de grande expresividade, que cuida o detalle e dunha enorme dificultade técnica, que demostra que foi escrita por un auténtico virtuoso do violín; iso si, sempre dentro da liña de música de salón seguida por violinistas como o propio Kreisler ou Heifetz. Debemos comentar que no caso dalgúns manuscritos a importancia polo detalle é moi variable, e é posible que, como ocorre en numerosas ocasións, as indicacións estean tan interiorizadas polo autor que non as patentiza en todos os documentos.

- Ramón Almuíña e Martín Blanes achegáronnos datos relacionados coas fontes documentais sonoras, o que nos serviu para localizar, aínda que non todas, si polo menos aquelas gravacións que recollen a súa obra e gran parte das súas interpretacións de obras de autores como Sarasate, Kreisler, Bazzini ou Wieniawski, entre outros.

TERCEIRA PARTE

7. CATÁLOGO DA OBRA MUSICAL: MANUSCRITOS, PARTITURAS E GRAVACIÓNS

7.1. ALALÁ

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Dúos (instr.)

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datas: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

Observacións: Título

Un tipo de canción folclórica de Galicia, cuxos exemplos utilizan sílabas como *la-la* e *ai-le-le-lo*, especialmente como refráns. *Diccionario Harvard de Música* (Ed. Don Michael Randel), Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 33.

O *Diccionario de música española e hispanoamericana* defínea como «canción folclórica homofónica y muy breve». O seu ritmo é libre e o tempo pode oscilar entre *moderato* e *adagio*. O carácter de alalá é melódico e melancólico.

O alalá está constituído por unha estrofa, cuxo texto posúe xeralmente un carácter nostálxico, e un refrán que se entoa sobre as sílabas onomatopeicas *La, la, la, lo* e que comprende dous períodos melódicos en ritmo libre, o que dá orixe ao seu nome xenérico... Os documentos máis antigos revelan o influxo das modalidades correspondentes ao *canto llano*, pero existen tamén numerosos exemplos que se desenvolven sobre tonalidades modernas. Vid. Josep Crivillé i Bargalló. *Op. cit.*, p. 186.

130 Forma musical diplomática: Alalá **140 Forma musical normalizada:** cancións

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol., pf.

848 Instrumentos solistas: vl.

862 Instrumentos de tecla: pf.

942 Data de composición, lugar: ca. 1918-19, París

944 Estrea: Lugar, data: A Coruña, 27-03-1919

460 Nome intérpretes: Quiroga, Manuel [vl.]; Leman, Marta [pf.]

Publicacións

972 Observación: Fontes secundarias

A. García Alén e Estrella Omil non o citan ao non atoparse nos fondos do Museo de Pontevedra.

A. Iglesias e A. Luque menciónano. Op. cit., p. 25 e p. 33, respectivamente.

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 0

7.2. ALBORADA (ms., p. ed., grav.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Danzas

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datas: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

150 Outros títulos: *Galicia. Alborada (Danse Celta). Danza Española n.º 10*

Observacións: Títulos

Debido á intitulación «Galicia», García Alén asociaraa á *Muñeira*. Op. cit., p. 208.

A *Alborada* estreouna o propio compositor, acompañado pola súa muller, Marta Leman, intitulada como *Danza Celta*. Vid.: A. Iglesias. Op. cit., p. 29.

Manuel Quiroga establece unha clasificación en doce danzas —«Danzas Españolas»—, que asigna a algunhas das súas obras de cara a unha posible publicación. A orde de numeración destas danzas non se corresponde cronoloxicamente co ano de composición.

130 Forma musical diplomática: Alborada **140 Forma musical normalizada:** Danzas

260 Tonalidade obra: E

082 Outro compositor: CASTRO GONZÁLEZ, José «Chané» (1856-1917)

Observacións: Outro compositor

Compositor e director de coro. Autor de numerosas melodías galegas de clara influencia romántica na liña iniciada por Marcial del Adalid, influenciado pola *mélodie française*, con emprego de textos en galego. Vid.: Pilar Alén Garabato: *Breve historia da música galega*, Vigo, A Nosa Terra, 2004, pp. 31-33 e *Cultura Gallega (A Habana, 1936-1940). (Facsímile dos anos 1936-1937)*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 1999 pp. 14-15.

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol., pf.

848 Instrumentos solistas: vl.

862 Instrumentos de tecla: pf.

942 Data de composición, lugar: 1925, París

944 Estrea: Lugar, data: Vigo, 29-03-1925

Observacións: Estrea: lugar, data

Antonio López Prado menciona esta data como a da estrea da obra no teatro Rosalía de Castro na Coruña e o día 31 do mesmo ano e mes, segundo as súas propias palabras: «Ocupa íntegramente la primera parte de su audición el “Concerto de Intrata”, llamado más tarde “Concierto de Estilo Antiguo (*sic*)”». Art. cit., p. 86.

Logo de consultar o programa do día 27 de marzo de 1919 nos fondos do Museo de Pontevedra, conséntase que como cuarta propina se interpretou o *Alalá* de M. Quiroga. Non se puido comprobar este dato en Pilar Alén Garabato («Reflexiones sobre el ambiente musical en La Coruña (1920-1980) a través del “Fondo Bugallal”», Madrid, 2001, en *Campos interdisciplinares de la Musicología*, volume I, p. 217. (V Congreso de la Sociedad Española de Musicología, Barcelona, 25-28 de outubro de 2000), ao non se conservaren, no Fondo Bugallal, os programas dos concertos realizados na Coruña en 1919.

A. Luque menciona a estrea o día 31 de marzo na Coruña. Op. cit., p. 34.

460 Nome intérpretes: Quiroga, Manuel [vl.]; Leman, Marta [pf.]

Duración da obra: ca. 3’

Publicacións:

- **Gravacións:**

- *Música Clásica Galega. Vol. 9. Música de Cámara.* Madrid, Boa Recording, 2002. CD. Intérpretes: Evgeny Moryatov (violín) e Marianna Prjevalskaya (piano).

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 3x 620 Partitura: N.º fols. / pp.:
4 p. (pp. 1-4)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 2 p.

720 Partes: descripción vl. (4x)

Extensión da obra: 80 cs.

957 Edición: Lugar: París 956 Editorial: Éditions Maillolchon

948 Edición: Data: 1925

958 Edición: Impresor: Soc. An. Dogilbert. Bruxelas

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 2-2-7,
M. Q. 2-5-4 e M. Q. 2-7

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe: Violon

807 Íncipit: Tempo *Larghetto* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade E 823 Íncipit: Compás 2/4

826 Íncipit musical:



Manuscritos

- N.º de manuscritos: 1

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 5 p.
(pp. 139-143)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp. 2 (pp. 143-144)

720 Partes: descripción: vl. 1

Extensión da obra: 78 cs.

962 Observación: Fonte

Na partichela figura na marxe dereita como «Danza española n.º 10», así como as indicacións: «Galicia» entre parénteses –só no manuscrito de violín e piano– e «Publicado en París, casa Breton».

Probablemente estas dúas últimas indicacións sexan debidas aos catalogadores. Difícilmente o autor confundiría a casa editorial nin faría alusión ao himno “Galicia”.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-4

801 Íncipit: Voz / **Instrumento:** vl.

807 Íncipit: Tempo *Larghetto* **820 Íncipit:** Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade E **823 Íncipit:** Compás 2/4 (introdución), 6/8 e 9/8

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

Observamos a presenza de tres «arcos abaixo» e o acento final que non figuran na partitura impresa.

810 Íncipit literario normalizado

«Como ti vas para lonxe...» («Un adiós a Mariquiña»)

Observacións: Este poema foi escrito por Manuel Curros Enríquez baixo o título de «A Mariquiña Puga» «Despedida». Mariquiña era filla do avogado Luciano Puga y Blanco, defensor de Curros no proceso seguido contra o escritor. Puga foi nomeado gobernador do Banco de España na Habana en 1886, e este foi o motivo da composición do poema. Vid. M. Curros Enríquez: *Aires da miña terra e outros poemas*, Vigo, Castrelos, (colección Pombal), 1971, p. 205.

7.3. ALLEGRISSIMO (ms., p. ed.)

050 Compositor normalizado: Scarlatti, Domenico (1685-1757)

100 Título uniforme: Allegrissimo pour violon seul

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: SCARLATTI, D.

150 Outros títulos: *Allegrissimo* de Scarlatti

140 Forma musical normalizada: pezas / danzas

260 Tonalidade obra: A

440 Nome arranxador: QUIROGA LOSADA, Manuel

Datos arranxador: (1892-1961)

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: vl.

Duración da obra: ca. 2'

Publicacións

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 2x **620 Partitura:** N.º fols. / pp.: 2 p.

Extensión da obra: 115 cs.

957 Edición: Lugar: París **956 Editorial:** Éditions J. Hammelle

948 Edición: Data: 1921

962 Observación: Fonte

Publicado nunha colección de tres pezas: «M. Quiroga. Transcriptions et arrangements pour Piano et Violon» (así aparece na portada), e figura na marxe superior esquerda da primeira folla da partitura: «Pour violon seul où (*sic*) piano et violon» e na dereita: «Scarlatti-Quiroga».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 2-1-10 e M. Q. 2-1-14

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe Violon

807 Íncipit: Tempo *Allegrissimo* **820 Íncipit:** Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade A **823 Íncipit:** Compás 2/2

826 Íncipit musical:



Manuscritos

- N.º de manuscritos: 1

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p.
(pp. 168-169)

Extensión da obra: 115 cs.

962 Observación: Fonte

Debaixo do título aparece a indicación «Transcripción para violín solo» e, na súa dereita, «Publicado en París casa Hamelle». Mínimas diferenzas, con respecto á partitura editada, como cambio de nota en c. 10 ou menor emprego de dinámicas e a súa situación en diferentes compases.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe Transcripción para (Violín solo)

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade A 823 Íncipit: Compás 2/2

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

Con respecto á partitura editada, hai que destacar a ausencia de indicación agógica, a dinámica exclusiva de «f» e o acurtamento das negras 1.3, 1.4, 2.1 e 4.1 ao convertelas en corcheas.

7.4. ALLEGRO (ms., p. ed.)

050 Compositor normalizado: Scarlatti, Domenico (1685-1757)

100 Título uniforme: Dúos (instr.)

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datas: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: SCARLATTI, D.

150 Outros títulos: *Allegro* de Scarlatti

140 Forma musical normalizada: Dúos (instr.)

120 Arranxos: arr.

440 Nome arranxador: QUIROGA LOSADA, Manuel **Datas arranxador:** (1892-1961)

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol., vl.

848 Instrumentos solistas: vl.

862 Instrumentos de tecla: pf.

Publicacións

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1

700 N.º partes: 1 **090 N.º obras:** 3

740 Material que falta: A partitura e a partichela

957 Edición: Lugar: París **956 Editorial:** Éditions J. Hammelle

948 Edición: Data: 1921

972 Observación: Fontes secundarias

Publicado nunha colección de tres pezas: «M. Quiroga. Transcriptions et arrangements pour Piano et Violon»: Mendelssohn -«Andante Cantabile», Scarlatti-«Allegro» pour violon seul e Scarlatti-«Allegro» pour piano et violon.

974 976 Información bibliográfica

A. García Alén no álbum/carpeta n.º 82 –*Apuntes para violín. Ouvres pour violon et piano*, 1938– menciona: l «Transcriptions et arrangements pour piano et violon: “Mendelssohn”, “Scarlatti”, Allegro». Aínda que é certo que nomea o compositor Mendelssohn, non menciona a obra transcrita: o *Andante Cantabile*. Ademais, a articulación do texto préstase á confusión na obra *Allegro* de Scarlatti. Non cita tampouco o *Allegro* de Scarlatti, obra que, aínda que non está recollida nos fondos do Museo de Pontevedra, foi publicada, conxuntamente coas dúas anteriores, por J. Hamelle en París no ano 1921, como así figura na portada das obras. Op. cit., p. 208.

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 0

7.5. ANDANTE CANTABILE (ms., p. ed.)

050 Compositor normalizado: MENDELSSOHN, Félix (1809-1847)

100 Título uniforme: Dúos (instr.)

Observación: Título uniforme A obra completa titúlase *Andante Cantabile e Presto agitato* en «Si», escrita en 1838.

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: MENDELSSOHN, Félix

150 Outros títulos: *Cantabile*

130 Forma musical diplomática: Andante cantabile

140 Forma musical normalizada: Dúos

260 Tonalidade obra: b **120 Arranxos:** arr.

440 Nome arranxador: QUIROGA LOSADA, Manuel **Datos arranxador:** (1892-1961)

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol., vl.

848 Instrumentos solistas: vl.

862 Instrumentos de tecla: pf.

Duración da obra: ca. 2,5'

Publicacións

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura:** N.º fols. / pp.: 3 p. (pp. 2-4)

700 N.º partes: 1 **090 N.º obras:** 3

710 Partes: N.º fols. / pp.: 1

Extensión da obra: 44 cs.

957 Edición: Lugar: París **956 Editorial:** Éditions J. Hammelle

948 Edición: Data: 1921

962 Observación: Fonte

Publicado nunha colección de tres pezas: «M. Quiroga. Transcriptions et arrangements pour Piano et Violon» (portada), e figura na marxe superior esquerda da primeira folla da partitura: «Pour violon et piano» e na dereita: «Mendelssohn-Quiroga».

974 976 Información bibliográfica

A. García Alén non menciona a partitura editada. Op. cit., pp. 208-209.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 2-1-13

800 Íncipit: Orde numérica 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe Violon

807 Íncipit: Tempo *Andante cantabile* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade b 823 Íncipit: Compás 4/4

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

Limitase a adaptar a voz superior do piano, do *Andante Cantabile* de Mendelssohn, ao violín, cos cambios de articulación necesarios. As brancas, negras e corcheas da voz inferior do piano transcribíense case todas con redobre en oitavas.

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 1

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 166-167)

700 N.º partes: 1 090 N.º obras: 3

710 Partes: N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 168)

Extensión da obra: 44 cs.

962 Observación: Fonte

Na marxe superior dereita indica «Publicado en París casa Hamelle» e debaixo entre parénteses «Transcripción para Violín y Piano».

A partichela non presenta dinámicas nin arcos, tan só unha articulación en 4.1-2.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-4

800 Íncipit: Orde numérica **801 Íncipit:** Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe: Transcripción para violín e piano.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade b **823 Íncipit:** Compás 4/4

826 Íncipit musical:

**827 Íncipit musical: Comentarios**

Na marxe superior dereita indica «Publicado en París casa Hamelle» e debaixo entre parénteses «Transcripción para Violín y Piano».

Con respecto á partitura editada, hai que destacar a ausencia de indicación agógica, a supresión do arco arriba da primeira nota e a dinámica «p» en lugar de «pp» na anacrusa que repite a frase.

7.6. BRUISSEMENT D'AILES (ms., p. ed.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Dúos (instr.)

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

150 Outros títulos: *Étude Caprice pour deux violons. Capricho n.º 4 para dos violines*

130 Forma musical diplomática: Capricho

140 Forma musical normalizada: Caprichos / Estudos

260 Tonalidade obra: E

440 Nome arranzador: QUIROGA LOSADA, Manuel Datas arranzador:
(1892-1961)

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: vl. (2)

942 Data de composición, lugar: 1941, París

Duración da obra: ca. 2,5'

Publicacións

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 5 p.
(pp. 3-5)

Extensión da obra: 37 cs.

480 Dedicatoria: «à Ventura Montroig»

957 Edición: Lugar: París 956 Editorial: Éditions Salabert

948 Edición: Data 1941

958 Edición: Impresor: Laroche S. A., París

962 Observación: Fonte

Presenta unha introdución de seis compases que non aparece na partitura autógrafa e que difire lixeiramente do manuscrito M. Q. 1-1-12, correspondente ao *Capricho n.º 4* do mesmo autor.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 2-1-8

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl. (2)

806 Íncipit: Epígrafe pour deux Violons

807 Íncipit: Tempo *A piacere* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade E 823 Íncipit: Compás 4/4

826 Íncipit musical:

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 1

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1941

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 3 p.

Extensión da obra: 31 cs.

480 Dedicatoria: «A Ventura Montroig-Quiroga»

962 Observación: Fonte

Na marxe superior dereita presenta a sinatura do autor, a cidade e o ano: «Manuel Quiroga Losada. París, 1941» e, na marxe superior esquerda, o editor: «Salabert (edición) (22, rue Chauchat, París)». Sobre o título «A Ventura Montroig-Quiroga».

972 Observación: Fontes secundarias

A. García Alén e Estrella Omil non a citan ao non atoparse nos fondos do Museo de Pontevedra. A. Iglesias e A. Luque menciónana. Op. cit., pp. 35-39 e pp. 39-40, respectivamente.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-1-14

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl. (2)

806 Íncipit: Epígrafe: Capricho n.º 4 (para dous violíns)

807 Íncipit: Tempo: *Allegro molto* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade: E 823 Íncipit: Compás 2/4

826 Íncipit musical:

827 Íncipit musical: Comentarios

Non presenta a introdución da partitura editada. Comeza no compás sexto, que é marcado aquí *Allegro molto* en lugar do *Allegro moderato*. Non hai cambios de

tempo indicados. Está escrito cunha articulación en detaché, as ligaduras agregáronse máis tarde a lapis.

Hai que destacar a presenza dunha pausa de semicorchea no primeiro compás, que excede o número de figuras do compás indicado. Tamén cómpre resaltar a articulación do primeiro grupo de fusas (anacrusa) e a súa situación.

7.7. CADENCE POUR LE CONCERTO DE L. VAN BEETHOVEN, OP. 61 (ms., p. ed.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Concertos (instr.)

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Dat: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

150 Outros títulos: *Cadencia para el Concierto de Beethoven, op. 61*

130 Forma musical diplomática: Cadencia

140 Forma musical normalizada: Cadencias

260 Tonalidade obra: D

082 Outro compositor: BEETHOVEN, Ludwig (1770-1827)

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: vl.

848 Instrumentos solistas: vl.

942 Data de composición, lugar: 1941, París

Duración da obra: 5'

Publicacións

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 2x **620 Partitura: N.º fols. / pp.:**

4 p. (pp. 1-4)

Extensión da obra: Mov. 1º: 72 cs.; mov. 2º: 8 cs. e mov. 3º: 31 cs.

480 Dedicatoria: «à mi hermano Carlos»

957 Edición: Lugar: París **956 Editorial:** Éditions Salabert

948 Edición: Data: 1941

958 Edición: Impresor: Laroche S. A., París

962 Observación: Fonte

Dedicatória na marxe superior central, sobre o título.

Precedendo o *Maestoso* aparece unha introdución manuscrita de catro compases sobre os arpejos perfectos maior e menor de Re, que é copia exacta de M. Q. 1-1-6, coa única excepción da supresión do *ad libitum* que figura no manuscrito.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 2-1-2 e M. Q. 2-4-7

800 Íncipit: Orde numérica: 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 **801 Íncipit:** Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe pour Violon

807 Íncipit: Mov. 1º: *Maestoso*, mov. 2º: *Andante*, mov. 3º: *Rondeau*

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D **823 Íncipit:** Mov. 1º: 4/4, mov. 2º: 4/4, mov. 3º: 6/8

826 Íncipit musical:

Movemento 1º: (800: 1.1.1)

The musical score for Movement 1 is in G major and 4/4 time. It begins with a tempo marking of *Maestoso*. The first line contains measures 1 through 4, featuring a series of eighth-note arpeggios. The second line contains measures 5 through 8, continuing the arpeggiated pattern with some rests and dynamic markings. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets.

Movemento 2: (800: 1.2.1)

The musical score for Movement 2 is in G major and 4/4 time. It begins with a tempo marking of *Andante*. The first line contains measures 1 through 4, featuring a series of eighth-note arpeggios. The second line contains measures 5 through 8, continuing the arpeggiated pattern with some rests and dynamic markings. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets.

Movemento 3º: (800: 1.3.1)



827 **Íncipit musical: Comentarios**

Precedendo o *Maestoso* aparece unha introdución manuscrita (reproducción) de catro compases sobre os arpejos perfectos maior e menor de Re, coa particularidade, con respecto á partitura manuscrita, de ter un compás menos, debido a que a figuración é de corcheas en lugar de negras.

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 1

520 **Autógrafo:** a.

540 **Datación manuscrito:** 1941, París

600 **N.º partituras:** 1 610 **Partituras Vols.:** 1 620 **Partitura: N.º fols. / pp.:** 2 p. (pp. 11-14)

Extensión da obra: Mov. 1º: 72 cs.; mov. 2º: 8 cs. e mov. 3º: 31 cs.

480 **Dedicatoria:** «A mi hermano Carlos»

962 **Observación: Fonte**

Dedicatoria na parte superior central, sobre o título. Á súa dereita a sinatura do autor, a cidade onde foi composta e o ano: «Manuel Quiroga Losada, París, 1941». As diferenzas coa partitura editada son mínimas: articulacións non indicadas, cambios de notas...

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-1-6

800 **Íncipit: Orde numérica:** 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 **Íncipit: Voz / Instrumento:** vl.

807 **Íncipit: Tempo** *Ad lib* («Maestoso») / *Andante* / *Rondeau*

820 **Íncipit: Clave** G-2

822 **Íncipit: Tonalidade** D

823 **Íncipit: Compás** Mov. 1º: 4/4, mov. 2º: 4/4, mov. 3º: 6/8

826 Íncipit musical:

Movimento 1º: (800: 1.1.1)

Maestoso

Movimento 2º: (800: 1.2.1)

Movimento 3º: (800: 1.3.1)

827 Íncipit musical: Comentarios

- Movimento 1º: precedendo o *Maestoso* aparece unha introdución manuscrita de catro compases sobre os arpejos perfectos maior e menor de Re, coa particularidade, con respecto á partitura editada, de ter un compás máis, debido a

que a figuración é de negras en lugar de corcheas. Esta valoración aparece tamén neste *incipit*; como consecuencia disto a súa extensión é de seis compases.

- Movimento 2º: pequenas modificacións como cambios de articulación (nas acentuacións) e indicacións de cordas sobre as que se deben executar algunhas notas.

- Movimento 3º: pequenas modificacións na articulación.

7.8. CADENCE POUR LE CONCERTO DE JOHANN BRAHMS, OP. 77 (ms., p. ed.)

050 **Compositor normalizado:** Redacción Central RISM

100 **Título uniforme:** Concertos (instr.)

060 **Compositor normalizado arquivo:** QUIROGA LOSADA, Manuel

060 **Datas:** 1892-1961

070 **Compositor non-normalizado:** QUIROGA LOSADA, Manuel

Observacións: Título: reflectimos os datos como figuran na partitura editada

150 **Outros títulos:** *Cadencia para el Concierto de Brahms, op. 77*

130 **Forma musical diplomática:** Cadencia

140 **Forma musical normalizada:** Cadencias

260 **Tonalidade obra:** D

082 **Outro compositor:** BRAHMS, Johannes (1733-1897)

160 180 190 **Relación abreviada de voces e instrumentos:** vl.

942 **Data de composición, lugar:** 1940, París

Duración da obra: 3'

Publicacións

- Partituras editadas:

600 **N.º partituras:** 1 610 **Partituras Vols.:** 2x 620 **Partitura: n.º fols. / pp.:** 3 p.
(pp. 3-5)

Extensión da obra: 63 cs.

480 **Dedicatoria:** «à María Galvani»

957 **Edición: Lugar:** París 956 **Editorial:** Éditions Salabert

948 **Edición: Data** 1941

958 Edición: Impresor: Laroche S. A., París

962 Observación: Fonte

Dedicatoria na marxe superior central, sobre o título.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P.

984 Sinatura moderna: M. Q. 2-1-3 e M. Q. 2-4-10

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe pour Violon

807 Íncipit: *Maestoso* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Mov. 1º: 4/4, mov. 2º: 4/4, mov. 3º: 6/8

826 Íncipit musical:

The image shows a musical score snippet for a piece marked 'Maestoso'. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a half note chord (F#4, A4, C5) followed by a series of eighth notes and chords. The bottom staff is also in treble clef with the same key signature and time signature. It starts with a half note chord (F#4, A4, C5) and continues with eighth notes and chords, including some triplets. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

827 Íncipit musical: Comentarios

Precedendo o *Maestoso* aparece unha introdución manuscrita de catro compases sobre os arpejos perfectos maior e menor de Re, coa particularidade, con respecto á partitura manuscrita, de ter un compás menos, debido a que a figuración é de corcheas en lugar de negras.

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 2

Fonte manuscrita N.º 1:

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: 1940, París

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 19-20)

Extensión da obra: 63 cs.

480 Dedicatoria: «A María Galvani»

962 Observación: Fonte

Sobre o título, dedicatoria «A María Galvani» e, á súa dereita, a sinatura do autor, a cidade e o ano de composición: «Manuel Quiroga Losada, París, 1940».

972 Observación: Fontes secundarias

A. García Alén menciona só un manuscrito. Op. cit., pp. 207-208.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-1-8

801 Íncipit: Voz / **Instrumento:** vl.

820 Íncipit: G-2

822 Íncipit: Tonalidade D **823 Íncipit:** Compás Mov. 1º: 3/4

826 Íncipit musical:

Fonte manuscrita N.º 2:

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1940

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura:** N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 11-14)

Extensión da obra: 63 cs.

480 Dedicatoria: «A María Galvani»

962 Observación: Fonte

Nas marxes superior esquerda e dereita, respectivamente, a dedicatoria «A María Galvani» e a sinatura do autor, a cidade e o ano de composición: «Manuel Qui-

roga Losada, París 1940». Con tan só algúns cambios de arco, este manuscrito é case idéntico ao manuscrito anterior e á partitura editada.

972 Observación: Fontes secundarias

A. García Alén menciona só un manuscrito. Op. cit., pp. 207-208.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-1

801 Íncipit: Voz / **Instrumento:** vl.

807 Íncipit: Tempo **820 Íncipit:** Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D **823 Íncipit:** Compás Mov. 1º: 3/4

826 Íncipit musical:



7.9. CADENCIA PARA UNA FANTASÍA (ms.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Fantasías

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

130 Forma musical diplomática: Cadencia

140 Forma musical normalizada: Cadencias

260 Tonalidade obra: E

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: vl.

Duración da obra: 2,5'

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 2

Observacións: A. García Alén menciona un manuscrito. Op. cit., pp. 207-208. A. Luque non indica as diferenzas nos manuscritos, como o número de compases ou as métricas empregadas. Op. cit., p. 52.

Fonte manuscrita n.º 1:

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 99)

Extensión da obra: 67 cs.

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-4

801 **Íncipit:** Voz / **Instrumento:** vl.

820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade E 823 **Íncipit:** Compás 2/4

826 **Íncipit musical:**



Fonte manuscrita n.º 2:

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 20?)

Extensión da obra: 66 cs.

962 **Observación:** Fonte

Desde o compás 33 ata o 54, este segundo manuscrito presenta diferenzas de figuración ao escribir o autor os compases nunha métrica de 2/4 –cambio métri-

co non indicado, excepto no 3/4 do c. 43–, que provocou cambios na figuración, como contraccións rítmicas, conversión de semicorcheas en tercinas de semicorchea (no compás n.º 47 de M. Q. 1-5-5 non establece tampouco o cambio métrico a 3/4) ou a división de compases de 4/4 en dous de 2/4. Todas estas modificacións farán que, a partir do compás 35, este segundo manuscrito presente distinta numeración de compases, diferenza que chegará a ser de dous compases a partir do c. 42 (c. 40 no primeiro manuscrito). Esta diferenza quedará reducida a un só compás ao suprimir no segundo manuscrito a nota «mi-5», con valor de negra, que aparece como prolongación dos dous compases anteriores no primeiro manuscrito.

O primeiro manuscrito é máis preciso no emprego de articulacións, harmónicos e dinámicas (o segundo manuscrito non indica dinámicas).

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-5

801 **Íncipit:** Voz / **Instrumento:** vl.

820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade E 823 **Íncipit:** Compás 2/4

826 **Íncipit musical:**



7.10. CADENCE POUR LE CONCERTO EN RÉ DE NICOLO PAGANINI (ms., p. ed.)

050 **Compositor normalizado:** Redacción Central RISM

100 **Título uniforme:** Concertos (instr.)

060 **Compositor normalizado arquivo:** QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datas: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

150 Outros títulos: *Cadencia para el Concierto* de Nicoló Paganini

130 Forma musical diplomática: Cadencia

140 Forma musical normalizada: Cadencias

260 Tonalidade obra: D

082 Outro compositor: Paganini, Niccolò (1782-1840)

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: vl.

942 Data de composición, lugar: 1ª cadencia: 1921, París; 2ª cadencia: 1940, París

Duración da obra: ca. 3'

Publicacións

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura:** n.º fols. / pp.: 5 p. (pp. 3-7)

Extensión da obra: 61 cs.

480 Dedicatoria: «à mi hermano Carlos»

957 Edición: Lugar: París **956 Editorial:** Éditions Salabert

948 Edición: Data: 1940

958 Edición: Impresor: Laroche (S. A.), París

962 Observación: Fonte

Trátase da cadencia de 1940. Aínda que esta cadencia é diferente á composta por Quiroga en 1921, o *incipit* supón unha variación ornamental dela.

Se se compara cos manuscritos, todas as copias son case idénticas á editada; porén, hai algunhas notas de transición e mordentes que non aparecen na versión publicada.

972 Observación: Fontes secundarias

Numerosas pasaxes alternativas indicadas como «ossia».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 2-1-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe pour Violon

807 Íncipit: Tempo: *Maestoso* **820 Íncipit:** Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade: D 823 Íncipit: Compás 4/4

826 Íncipit musical:



Manuscritos

- N.º de manuscritos: 6

Observacións: A. Luque cita un total de cinco manuscritos (catro da versión de 1940 e un da de 1921). Op. cit., pp. 50-51.

A. García Alén menciona só dous manuscritos. Op. cit., pp. 207-208.

Fonte manuscrita n.º 1

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1921

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p.

Extensión da obra: 61 cs.

962 Observación: Fonte

Primeira versión da cadencia, diferente á que aparece en catro manuscritos e na partitura editada. Na portada debaixo do título na marxe dereita figura a sinatura do autor: «M. Quiroga». Unha segunda portada engade á sinatura de Quiroga: «París-1921» e, no final da folla, e invertido: «Rêve au bord de l'eau (F. S.). Hamelle».

972 Observación: Fontes secundarias

A. Luque indica a seguinte inscrición: «Rêne su bord de l'eau (E. S.)». Op. cit., p. 51.

Nós consideramos que debe ser Rêve (soño) en lugar de Rêne (renda), «au» (ao) en lugar de «su» e (F. S.); é dicir: «Soño / ao bordo da agua (F. S.) Hamelle».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-16

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 4/4

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

A última fusa do compás 5.1 excede o valor do primeiro tempo. Se temos en conta que o primeiro compás é en realidade anacrúsico, este compás será o cuarto.

Fonte manuscrita n.º 2

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: 1921, París

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p.

Extensión da obra: 61 cs.

962 Observación: Fonte

Manuscrito que presenta a primeira cadencia, mencionada máis arriba en M. Q. 1-5-16.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 3-11

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe Violino «Concertino»

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 4/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 3

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1940

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 3 p.

Extensión da obra: 61 cs.

480 Dedicatoria: «A Esperanza Mayor de Quiroga»

962 Observación: Fonte

Na marxe superior dereita aparece a sinatura do autor, a cidade onde foi escrita e o ano: «Manuel Quiroga Losada, París 1940».

972 Observación: Fontes secundarias

Numerosas pasaxes alternativas indicadas como «ossia».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-1-7

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 4/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 4

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p.
(p. 165)

Extensión da obra: 61 cs.

962 Observación: Fonte

Na parte inferior central aparece «Salabert Editors París».

Numerosas pasaxes alternativas indicadas como «ossia».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 4/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 5

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, xuño 1940

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 4 p.

Extensión da obra: 61 cs.

962 Observación: Fonte

Na portada do álbum *Apuntes para violín* e na marxe central dereita aparece a sinatura do autor, a cidade onde foi escrita e o ano: «Manuel Quiroga Losada, París (junio) 1940». Debaixo menciona, literalmente (debido a isto non están reflectidos os números dalgúns concertos e aparece o nome de Brahms escrito incorrectamente), as cadencias para os *Concertos* de: «Nicolo Paganini, Mozart –Solm– n.º , La n.º 5, Re, n.º , Ré, n.º , mib; Beethoven, Brahams. 3 Capri-

chos. Cadencia para una Fantasía. Saudades». Este manuscrito presenta moitos borróns e riscaduras, así como dúas follas iniciais de borradores.

972 Observación: Fontes secundarias

Numerosos borróns de tinta e riscaduras, así como pasaxes alternativas indicadas como «ossia». Preceden a cadencia dúas páxinas de apuntamentos.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-2

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D **823 Íncipit: Compás** 4/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 6

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: 1940, París

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura: N.º fols. / pp.:** 4 p. (pp. 15-18)

Extensión da obra: 61 cs.

962 Observación: Fonte

Na marxe superior dereita aparece a sinatura do autor, a cidade onde foi escrita e o ano: «Manuel Quiroga Losada, París 1940».

Numerosas pasaxes alternativas indicadas como «ossia».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-17

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D **823 Íncipit: Compás** 4/4

826 Íncipit musical:



7.11. CAPRICHOS, TRES (Trois Caprices)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Caprichos-Estudos

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

Observacións: Título: «Tres Caprichos» é o título que figura na partitura editada. Aínda que é certo que M. Quiroga escribiu seis caprichos para violín, esta denominación non se debe ao autor. Atoparémola mencionada en A. Iglesias. Op. cit., p. 49 e en A. Luque. Op. cit., p. 55.

150 Outros títulos: *Capricho n.º 1. Capricho n.º 2. Capricho n.º 3*

130 Forma musical diplomática: Caprichos 140 Forma musical normalizada: Caprichos / Estudos

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: vl.

848 Instrumentos solistas: vl.

942 Data de composición, lugar: *N.ºs 1 e 3*: 1936, París; *n.º 2*: 1937, París

Duración da obra:

- *Capricho n.º 1*: ca. 1,5'

- *Capricho n.º 2*: ca. 1,5'

- *Capricho n.º 3*: ca. 4'

7.11.A. CAPRICHIO N.º 1. (ms., p. ed.)

Publicacións:

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p.
(pp. 2-3)

090 N.º obras: 3

480 Dedicatoria: «à Rogelio Huguet y Tagell»

957 Edición: Lugar: París 956 Editorial: Éditions Salabert

948 Edición: Data: 1939

958 Edición: Impresor: Laroche (S. A.), París

Extensión da obra: 63 cs.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 2-1-7

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe pour Violon seul

807 Íncipit: Tempo *Allegro vivace* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 2/4

826 Íncipit musical:

**Manuscritos:**

- N.º de manuscritos: 6

Observacións: A. Luque indica cinco manuscritos desta obra. Op. cit., p. 54.

A. García Alén menciona só dous manuscritos. Op. cit., pp. 207-208.

Fonte manuscrita n.º 1:

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1940

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 21)

Extensión da obra: 63 cs.

480 Dedicatoria: «A Rogelio Huguet y Tagell»

962 Observación: Fonte

Na parte central superior figura o título; enriba del, a dedicatoria. Na marxe superior dereita aparece a sinatura do autor e debaixo, París 1940. Baixo o título, «Estudio en terceras».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-1-9

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe «Estudio en terceras»

807 Íncipit: Tempo *Allegro vivace* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 2/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 2:

Observacións:

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 3 p. (pp. 32-34)

Extensión da obra: 111 cs.

962 Observación: Fonte

Figura na marxe dereita: «Publicado en París. Edición Salabert». A p. 34 contén, ademais, cinco variantes indicadas de x^1 a x^5 para o *Capricho n.º 2* e x^1 - x^2 para o *Capricho n.º 3*. Comparado coa partitura impresa, debemos sinalar que o *n.º 1* e o *n.º 3* aparecen en orde inversa. Sen dúbida, este manuscrito e o que aparece en M. Q. 1-5-4 son os máis antigos ao non incorporaren as modificacións.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4
 800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.
 807 Íncipit: Tempo *A piacere* 820 Íncipit: Clave G-2
 822 Íncipit: Tonalidade G 823 Íncipit: Compás 2/4
 826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 3:

Observacións:

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: Nova York, 1937

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p.
 (pp. 1-2)

Extensión da obra: 111 cs.

972 Observación: Fontes secundarias

Presenta na marxe superior dereita a sinatura do autor, «M. Quiroga Losada», e debaixo, «New York, 1937».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-4

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G 823 Íncipit: Compás 2/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 4:

Observacións:

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p.
(pp. 1-2)

Extensión da obra: 88 cs.

962 Observación: Fonte

O contido deste manuscrito coincide desde o *Allegro molto vivace* co *Capricho n.º 3* da versión editada (M. Q. 2-1-7), así como co *Capricho n.º 1* (M. Q. 1-4 e M. Q. 1-5-12) e o *Capricho n.º 3* (M. Q. 1-1-11, M. Q. 1-1-15). En realidade o n.º 1 e o n.º 3 do manuscrito son o mesmo *Capricho*: o n.º 1 presenta a segunda metade da partitura editada do *Capricho* desde o *Scherzando* con bastantes modificacións de notas, cambios de rexistro, cromatizacións e coa supresión dalgúns compases deste; o n.º 3 contén a primeira metade do *Capricho n.º 3*, da versión editada, ata o *Scherzando*.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-11

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Scherzando* / *Allegro molto vivace* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G 823 Íncipit: Compás 3/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 5:

Observacións:

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1939

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 4 p.
(pp. 1-4)

Extensión da obra: 110 cs.

962 Observación: Fonte

Presenta unha portada en que debaixo do título aparece a indicación de «Violín solo» (entre parénteses) e, debaixo desta, a sinatura do autor, a data e a cidade: «Manuel Quiroga (París, 1939)».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-12

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1 **801 Íncipit: Voz / Instrumento:** vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G **823 Íncipit:** Compás 2/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 6:

Observacións:

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1936

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura: N.º fols. / pp.:** 1 p.

Extensión da obra: 63 cs.

480 Dedicatoria: «A Rogelio Huguet Tagell»

962 Observación: Fonte

Na parte superior central figura a dedicatoria e debaixo o título. Na marxe superior esquerda: «Estudio en terceras», entre parénteses, e na marxe superior dereita a sinatura do autor e debaixo a cidade e a data: «Manuel Quiroga Losada, París 1936».

972 Observación: Fontes secundarias

Os datos de sinatura do autor, cidade e data non aparecen na publicación de A. Iglesias. Op. cit., p. 51.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-15

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1 **801 Íncipit: Voz / Instrumento:** vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro vivace* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 2/4

826 Íncipit musical:



7.11.B. CAPRICHIO N.º 2. (ms., p. ed.)

Publicacións:

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p.
(pp. 4-5)

090 N.º obras: 3

Extensión da obra: 51 cs.

480 Dedicatoria: «à Eduardo Fabini»

957 Edición: Lugar París 956 Editorial: Éditions Salabert

948 Edición: Data 1939

958 Edición: Impresor Laroche (S. A.), París

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 2-1-7

800 Íncipit: Orde numérica 2.1.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe pour Violon seul

807 Íncipit: Tempo *Allegro vivace* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 2/4

826 Íncipit musical:



Manuscritos

N.º Manuscritos: 5

Observacións manuscritos:

A. García Alén indica dous manuscritos do *Capricho n.º 2*. Op. cit., pp. 207-208.

Fonte manuscrita n.º 1:**Observacións:**

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1940

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 22)

Extensión da obra: 51 cs.

480 Dedicatoria: «A Eduardo Fabini»

962 Observación: Fonte

Por riba do título figura a dedicatoria. Na marxe superior dereita aparece a sinatura do autor: «Manuel Quiroga Losada» e debaixo: «París 1940».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-1-10

800 Íncipit: Orde numérica 2.1.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe Estudio en décimas

807 Íncipit: Tempo *A piacere* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 4/4

826 Íncipit musical:

**Fonte manuscrita n.º 2:****Observacións:**

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1936

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 35)

Extensión da obra: 53 cs.

Observacións: Extensión da obra: A. Luque indica 50 compases que atopa. Op. cit., p. 54.

962 Observación: Fonte

Figura na marxe superior dereita: «Publicado en París. Edición Salabert» e na parte central, debaixo do título e entre parénteses: «Estudio en décimas». A p. 35 contén cinco anotacións sobre as pautas tres, cinco, sete e dez sinaladas de x¹ a x⁵ que remiten á páxina anterior, p. 34, na que se indican as cinco variantes que substitúen os compases sinalados entre parénteses.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4

800 Íncipit: Orde numérica 2.1.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe (Estudio en décimas)

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 4/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 3:

Observacións:

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 3)

Extensión da obra: 65 cs.

962 Observación: Fonte

Trátase, sen dúbida, do manuscrito máis antigo ao non incluír ningunha das variantes propostas en B. M. P., sinatura: M. Q. 1-4. As semicorcheas primeira-segunda e terceira-cuarta do compás 3.1 correspóndense, respectivamente, coas

terceira-cuarta e primeira-segunda do compás 3.1 dos manuscritos M. Q. 1-1-9 (*Capricho n.º 1*), M. Q. 1-5-15 (*Capricho n.º 1*), M. Q. 2.1.7 (*Capricho n.º 1*) e M. Q. 2-1-7 (*Capricho n.º 1*), e coinciden coas M. Q. 1-4 (*Capricho n.º 3*).

Presenta na parte central, debaixo do título: «Estudio en terceras» e na marxe superior dereita a sinatura do autor: «M. Quiroga».

Aínda que o manuscrito non está datado, correspóndelle, con toda probabilidade, a mesma data que a do manuscrito do *Capricho n.º 1* (B. M. P., M. Q. 1-5-4: París 1936).

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-4

800 Íncipit: Orde numérica 2.1.1 **801 Íncipit:** Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe (Violín solo) Estudio en terceras

807 Íncipit: Tempo *Allegro vivace* **820 Íncipit:** Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D **823 Íncipit:** Compás 3/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 4:

Observacións:

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura:** N.º fols. / pp.: 1 p.

Extensión da obra: 64 cs.

962 Observación: Fonte

Aproxímase, aínda que con bastantes cambios, ao homólogo de B. M. P. que ten a sinatura: M. Q. 1-5-11 e é moi diferente a M. Q. 1-1-10, M. Q. 1-4, M. Q. 1-5-15 e M. Q. 2-1-7; todos de menor extensión e que non presentan o cambio de tonalidade central de SolM a SibM de M. Q. 1-5-4 e 1-5-11.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-11

800 Íncipit: Orde numérica 2.1.1 **801 Íncipit:** Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 4/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 5:

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: Nova York, 1937

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p.

Extensión da obra: 51 cs.

480 Dedicatoria: «A Eduardo Fabini»

962 Observación: Fonte

Na parte superior central, sobre o título aparece a dedicatoria. Á esquerda do título «Estudio en décimas» e á dereita «Manuel Quiroga Losada, New York 1937». Este manuscrito inclúe as variantes, con algunha modificación, da carpeta M. Q. 1-4. Como existe un desfacemento de compases entre ambas as dúas carpetas debido a que no manuscrito M. Q. 1-5-15 escribíronse os catro primeiros compases nun único compás, sinalaremos en primeiro lugar a citada carpeta seguida dos compases correspondentes á segunda, separados por unha liña oblicua. x^1 : c. 12/15, x^2 : c. 21-22/26-27, x^3 : c. 31-32/34, x^4 : c. 33-34/35-36, x^5 : c. 49-51/50-52. Debemos engadir outra modificación non sinalada no manuscrito nos compases 35/37, así como tamén temos que dicir que algúns mordentes de dúas notas pasan a ter catro e que os mordentes do x^1 e x^5 se escriben, no primeiro caso, para seren interpretados ao estilo antigo e, no segundo caso, no moderno.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-15

800 Íncipit: Orde numérica 2.1.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *A piacere* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 4/4

826 Íncipit musical:



7.11.C. CAPRICHIO N.º 3. (ms., p. ed.)

Publicacións:

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 3 p.
(pp. 6-8)

090 N.º obras: 3

Extensión da obra: 111 cs.

480 Dedicatoria: «à Enrique Caroselli».

957 Edición: Lugar París 956 Editorial: Éditions Salabert

948 Edición: Data 1939

958 Edición: Impresor Laroche (S. A.), París

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 2-1-7

800 Íncipit: Orde numérica 3.1.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *ad lib.* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G 823 Íncipit: Compás 2/4

826 Íncipit musical:



Manuscritos:

N.º manuscritos: 5

Observacións manuscritas:

A. García Alén menciona tres manuscritos do *Capricho n.º 3*. Op. cit., pp. 207-208.

Fonte manuscrita n.º 1:

Observacións:

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1940

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p.
(pp. 23-24)

Extensión da obra: 111 cs.

480 Dedicatoria: «A Enrique Caroselli»

962 Observación: Fonte

Por riba do título figura a dedicatoria. Na marxe superior dereita aparece a sinatura do autor «Manuel Quiroga Losada» e debaixo «París 1940».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-1-11

800 Íncipit: Orde numérica 3.1.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Ad lib.* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G 823 Íncipit: Compás 2/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 2:

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p.
(p. 36)

Extensión da obra: 64 cs.

962 Observación: Fonte

Presenta na marxe superior dereita: «Publicado en París. Edición Salabert» e na parte superior central, debaixo do título: «Estudio en terceras».

As semicorcheas primeira-segunda e terceira-cuarta do compás 3.1 correspóndense, respectivamente, coas terceira-cuarta e primeira-segunda do compás 3.1 dos manuscritos M. Q. 1-1-9 (*Capricho n.º 1*), M. Q. 1-5-15 (*Capricho n.º 1*) e M. Q. 2-1-7 (*Capricho n.º 1*), e coinciden coa fonte manuscrita M. Q. 1-5-4 (*Capricho n.º 2*). Ademais, este compás aparece entre parénteses.

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-4

800 **Íncipit:** Orde numérica 3.1.1 801 **Íncipit:** Voz / Instrumento: vl.

806 **Íncipit:** Epígrafe «Estudio en terceras»

807 **Íncipit:** Tempo *Allegro vivace* 820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade G 823 **Íncipit:** Compás 3/4

826 **Íncipit musical:**



Fonte manuscrita n.º 3:

Observacións:

520 **Autógrafo:** a.

600 **N.º partituras:** 1 610 **Partituras Vols.:** 1 620 **Partitura:** N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 5)

Extensión da obra: 52 cs.

962 **Observación:** Fonte

Presenta na parte superior central, debaixo do título: «Estudio en décimas», e na marxe superior dereita aparece a sinatura do autor: «M. Quiroga Losada».

Aínda que o manuscrito non está datado, correspóndelle, sen ningunha dúbida, a mesma data que a do manuscrito do *Capricho n.º 1* (M. Q. 1-5-4: París 1936).

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-4

800 **Íncipit:** Orde numérica 3.1.1 801 **Íncipit:** Voz / Instrumento: vl.

806 **Íncipit:** Epígrafe (Violín solo)

807 **Íncipit:** Tempo *Ad lib.* 820 **Íncipit:** Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 4/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 4:

Observacións:

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p.
(pp. 3-4)

Extensión da obra: 61 cs.

962 Observación: Fonte

Este manuscrito é un complemento do *Capricho n.º 1* rexistrado baixo esta mesma sinatura. Mentres o *n.º 1* presenta a segunda metade da partitura editada do *Capricho* desde o *Scherzando* –con bastantes modificacións de notas, cambios de rexistro, cromatizacións ou a supresión dalgúns compases deste–, o *n.º 3* contén a primeira metade do *Capricho n.º 3* ata o *Scherzando* ao comparalo cos manuscritos M. Q. 1-1-11 (*Capricho n.º 3*), M. Q. 1-4 (*Capricho n.º 1*), M. Q. 1-5-12 (*Capricho n.º 1*), M. Q. 1-1-15 (*Capricho n.º 3*) e M. Q. 2-1-7 (*Capricho n.º 3*); así como co n.º 1 de 1-5-4 (*Capricho n.º 1*).

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-11

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G 823 Íncipit / Compás: 3/4

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

Hai que resaltar o compás de 3/4 ao comparalo cos outros manuscritos, que presentan o mesmo contido musical e unha métrica de 2/4, así como a dilatación rítmica das tres últimas figuras.

Fonte manuscrita n.º 5:

Observacións:

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1936

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 3 p. (pp. 1-3)

Extensión da obra: 111 cs.

962 Observación: Fonte

Na marxe superior dereita aparece a sinatura do autor e debaixo a cidade e a data: «M. Quiroga Losada. París 1936». Aínda que os *Caprichos n.º 1* e *n.º 2* conteñen a dedicatoria como na partitura editada, o *n.º 3* non a reflicte.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-15

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe (Violín solo)

807 Íncipit: Tempo *Ad lib.* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G 823 Íncipit: Compás 2/4

826 Íncipit musical:



Observacións manuscritas:

O contido do *Capricho n.º 1* da partitura editada M. Q. 2-1-7 coincide co do *Capricho n.º 1* de M. Q. 1-1-9 e M. Q. 1-5-15, o do *Capricho n.º 2* de M. Q. 1-5-4 e o do *Capricho n.º 3* de M. Q. 1-4.

O contido do *Capricho n.º 2* da partitura editada M. Q. 2-1-7 coincide co do *Capricho n.º 2* de M. Q. 1-1-10, M. Q. 1-4, M. Q. 1-5-11 e M. Q. 1-5-15 e co do *Capricho n.º 3* de M. Q. 1-5-4.

O contido do *Capricho n.º 3* da partitura editada M. Q. 2-1-7 coincide co do *Capricho n.º 3* de M. Q. 1-1-11, M. Q. 1-5-11, M. Q. 1-5-15 e o do *Capricho n.º 1* de M. Q. 1-4, M. Q. 1-5-4, M. Q. 1-5-11 e M. Q. 1-5-12.

Os *Tres Caprichos* que figuran baixo a sinatura M. Q. 1-5-15 son os que aparecen publicados no «Cuaderno» de A. Iglesias (op. cit., pp. 51-56) e, ademais, coinciden no número de orde coa partitura editada.

7.12. CAPRICHO N.º 4 (ms.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Caprichos

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

Observacións: **Título:** Aínda que é certo que M. Quiroga escribiu seis caprichos para violín, esta denominación non se debe ao autor. Atoparémola mencionada en A. Iglesias (op. cit., p. 49) e en A. Luque (op. cit., p. 55). A única obra que reúne algúns Caprichos é a publicación *Tres Caprichos*, de Éditions Salabert, que localizaremos en B. M. P. coa sinatura M. Q. 2-1-7.

140 Forma musical normalizada: Caprichos / Estudos

260 Tonalidade obra: E

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: vl.

848 Instrumentos solistas: vl.

942 Data de composición, lugar: 1941, París

Duración da obra: ca. 3'

Extensión da obra: 30 cs. (os compases primeiro e último están escritos como compases abertos).

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 2

Fonte manuscrita n.º 1:

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1941

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p.
(pp. 25-26)

Extensión da obra: 31 cs.

962 Observación: Fonte

Na marxe superior dereita aparece a sinatura do autor, a cidade e o ano de composición: «Manuel Quiroga Losada (París 1941)».

Observamos un material que será utilizado no manuscrito seguinte coa diferenza de que, aínda que este manuscrito está escrito para dobres cordas –a excepción da introdución e do final–, o segundo manuscrito estarao coa utilización exclusiva da voz superior con lixeiros cambios.

Ao final do manuscrito atópase unha versión alternativa da introdución con pequenas modificacións.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-1-12

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *A piacere* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade E 823 Íncipit: Compás 4/4

826 Íncipit musical:

Fonte manuscrita n.º 2:

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1941

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 26)

Extensión da obra: 31 cs.

962 Observación: Fonte

Na marxe superior dereita aparece a sinatura do autor, a cidade e o ano de composición: «Manuel Quiroga Losada (París 1941)».

Trátase dunha versión facilitada do manuscrito anterior M. Q. 1-1-12 que presenta só a voz superior das dobres cordas. Tras a introdución, a agónica é máis rápida ao substituír a do anterior manuscrito, *allegro moderato*, por *allegro molto*.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-1-13

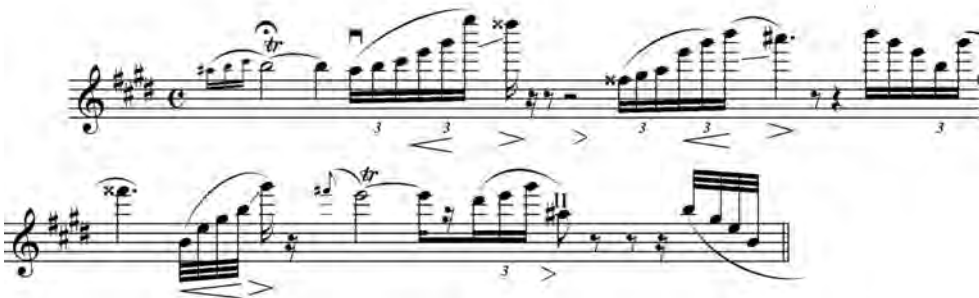
801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe (Violín solo)

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade E 823 Íncipit: Compás 4/4

826 Íncipit musical:



7.13. CAPRICHO N.º 5 / ESTUDIO (ms.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Caprichos

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

Observacións: **Título:** Aínda que é certo que M. Quiroga escribiu seis caprichos para violín, esta denominación non se debe ao autor. Atoparémola mencionada en A. Iglesias (op. cit., p. 49) e en A. Luque (op. cit., p. 55). A única obra que reúne Caprichos é a publicación *Tres Caprichos*, de Éditions Salabert, que localizaremos en B. M. P. coa sinatura M. Q. 2-1-7.

130 Forma musical diplomática: Tarantela

140 Forma musical normalizada: Caprichos / Estudos

260 Tonalidade obra: e

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: vl.

848 Instrumentos solistas: vl.

942 Data de composición, lugar: 1942, París

Duración da obra: ca. 2'

Manuscritos

- **N.º de manuscritos:** 1

Observacións:

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1942

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura: N.º fols. / pp.:** 1 p. (p. 31)

Extensión da obra: 132 cs.

Observacións: Extensión da obra:

A. Iglesias e A. Luque mencionan 133 compases ao contabilizar a anacrusa. Op. cit., p. 60 e Op. cit., p. 56, respectivamente.

962 Observación: Fonte

Na marxe superior dereita: a sinatura do autor, a cidade e o ano de composición: «M. Quiroga Losada, París 1942».

Presenta ao principio unha opción de arqueo que está escrita a lapis: «*staccato volante* en grupos de oito corcheas». Tamén encontramos unha aclaración da nota que figura ao final de «Bruitement D'ailes» –(X)–, na que se indicaba unha rítmica formada por corchea con punto (semicorchea que será escrita, sobre as tercinas, no presente estudo-capricho), como alternativa aos compases 64 a 77.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-1-15

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Presto* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade e 823 Íncipit: Compás 2/4

826 Íncipit musical:



7.14. CAPRICHO N.º 6 / ESTUDIO (ms.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Caprichos

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

140 Forma musical normalizada: Caprichos / Estudios

260 Tonalidade obra: e

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: vl.

848 Instrumentos solistas: vl.

942 Data de composición, lugar: 1942, París

Duración da obra: ca. 3,5'

Manuscritos:

- N.º de manuscritos: 1

Observacións:

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1942

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p.
(p. 32)

Extensión da obra: 69 cs.

Observacións: **Extensión da obra:** A. Iglesias e A. Luque mencionan 70 compases ao contabilizar a anacrusa. Op. cit., p. 60 e op. cit., p. 56, respectivamente.

962 Observación: **Fonte**

Na marxe superior dereita aparece a sinatura do autor, a cidade e o ano de composición: «M. Quiroga Losada, París 1942».

972 Observación: **Fontes secundarias**

Este estudo será utilizado nun *allegro* para dous violíns que podemos consultar en B. M. P. coa sinatura M. Q. 1-1-8 baixo o título de «Scherzando».

A. Iglesias nos comentarios do *Capricho n.º 6* indica: «A simple título informativo, ha de anotarse que el *Capricho n.º 6*, me parece haberlo visto en su disposición para dos violines, aunque no pueda asegurarlo con el debido documento cuando escribo estas líneas». Op. cit., p. 50.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-1-16

801 Íncipit: **Voz / Instrumento:** vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro* (Scherzando) **820 Íncipit:** Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade e **823 Íncipit:** Compás 6/8

826 Íncipit musical:



7.15. CINQ CADENCES POUR LES CONCERTOS DE VIOLON N.º 3, 4, 5, 6 ET 7 DE MOZART

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Concertos (instr.)

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datas: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

Observacións: Título: Aínda que a partitura editada presenta o título en francés, nos manuscritos están todos os títulos en español.

130 Forma musical diplomática: Cadencia **140 Forma musical normalizada:** Cadencias

260 Tonalidade obra: N.º 3: G / n.º 4: D / n.º 5: A / n.º 6: Eb / n.º 7: D

082 Outro compositor: MOZART, W. A. (1756-1791)

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: vl.

848 Instrumentos solistas: vl.

7.15.A. CADENCE POUR LE CONCERTO EN SOL N.º 3. (ms., p. ed.)

942 Data de composición, lugar: 1940, París

Observacións: A. Luque anota 1939 como data de composición desta cadencia. Op. cit., p. 45.

Duración da obra: Mov. 1º: ca. 1,5'; mov. 2º: ca. 0,50'; mov. 3º: ca. 0,40'

Publicacións:

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 2x **620 Partitura:** N.º fols. / pp.: 3 p. (pp. 2-4)

Extensión da obra: Mov. 1º: 32 cs.; mov. 2º: 14 cs.; mov. 3º: 17/8/4/5 cs.

480 Dedicatoria: «à mi hermano Emilio».

957 Edición: Lugar: París **956 Editorial:** Éditions Salabert

948 Edición: Data 1941

958 Edición: Impresor Laroche (S. A.)

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 2-1-9 e M. Q. 25-1-6

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 **801 Íncipit:** Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe pour Violon

807 Íncipit: Tempo *Allegro* / *Adagio* / *Rondeau* **820 Íncipit:** Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G / D / G **823 Íncipit:** Compás 4/4, 4/4, 3/8

826 *Íncipit musical:*

Movimento 1º (800: 1.1.1)

Allegro (♩ = 126)
Tutti
Cadenza
f

Movimento 2º (800: 1.2.1)

Adagio (♩ = 69)
(Tutti)
Cadenza
p

Movimento 3º (800: 1.3.1)

Allegro (♩ = 72)
Cadenza
mf
IIº

Manuscritos:

- N.º de manuscritos: 8

Observacións: Notables diferenzas con respecto ás catalogacións anteriores. Así, por exemplo, A. García Alén indica tres manuscritos (op. cit., pp. 207-208), mentres que A. Luque establece que hai catro manuscritos (op. cit., p. 45).

Fonte manuscrita n.º 1

520 Autógrafo: a.

540 **Datación manuscrito:** París, 1940

600 **N.º partituras:** 1 610 **Partituras Vols.:** 1 620 **Partitura: N.º fols. / pp.:**
2 p. (pp. 3-4)

Extensión da obra: Mov. 1º: 33 cs.; mov. 2º: 14 cs.; mov. 3º: 17/7/4/5 cs.

480 **Dedicatoria:** «A mi hermano Emilio»

962 **Observación:** Fonte

Manuscrito coa sinatura do autor, a cidade e a data de composición, na marxe superior dereita: «Manuel Quiroga Losada. París, 1940». Na parte superior central aparece a dedicatoria. Contén un «ossia» para o primeiro movemento. Os movementos segundo e terceiro son moi similares á partitura editada. Na marxe superior dereita da segunda folla aparece escrito: «Suite concerto en Sol = de Mozart» (continúa o *Concierto en Sol* de Mozart).

Atópase dentro dunha carpeta denominada «Apuntes para violín» que contén, como se indica na súa portada, textualmente, «5 cadencias concertos Mozart», «Cadencias concertos Beethoven, Brahms y Paganini», «Estudios caprichos» e «Variaciones sobre el 24 Capricho Paganini».

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-1-1

800 **Íncipit:** Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 **Íncipit:** Voz / Instrumento: vl.

806 **Íncipit:** Epígrafe 1º tempo / 2º tempo / 3º tempo.

807 **Íncipit:** Tempo *Allegro* / *Adagio* / *Rondeau* 820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade G 823 **Íncipit:** Compás 4/4, 4/4, 3/8

826 **Íncipit musical:**

Movemento 1º (800: 1.1.1)

(Allegro ♩ = 126)

Movimento 2º (800: 1.2.1)

Adagio (♩ = 69 =) (Cadenza)
(Tutti)

Movimento 3º (800: 1.3.1)

Allegro (♩ = 72 =) = Cadenza = 1ª

Fonte manuscrita n.º 2

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p.
(p. 37)

Extensión da obra: Mov. 1º: 32 cs.; mov. 2º: 14 cs.; mov. 3º: 17/7/1/5 cs.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instru-
mento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

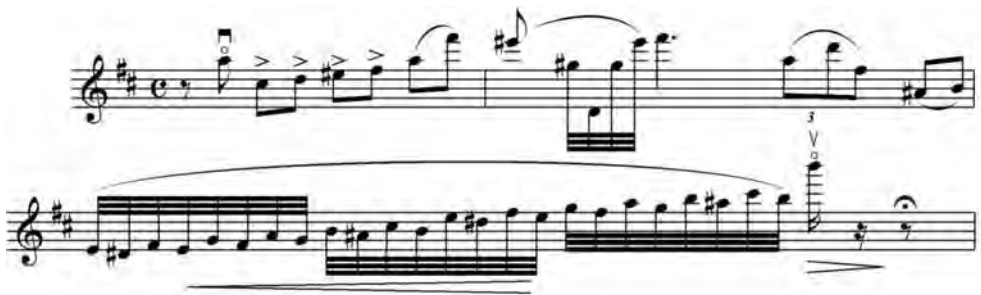
822 Íncipit: Tonalidade G / D / G 823 Íncipit: Compás 4/4, 4/4, 3/8

826 *Íncipit musical:*

Movemento 1º (800: 1.1.1)



Movemento 2º (800: 1.2.1)



Movemento 3º (800: 1.3.1)



Fonte manuscrita n.º 3

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 5 p.

Extensión da obra: Mov. 1º: 32 cs.; mov. 2º: 14 cs.; mov. 3º: 17/7/4/5 cs.

962 Observación: Fonte

Na marxe superior esquerda da primeira folla figura: «Publicada en las Éditions Salabert París, 22 rue Chauchat». Á dereita da indicación *Rondeau* da terceira cadencia aparece: «Concerto en Ré de Mozart».

Observacións: Sen dúbida trátase –na indicación do terceiro movemente «Concerto en Ré de Mozart»– da cadencia do *Concierto n.º 3 en SolM* de Mozart, K. 216.

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-2

800 **Íncipit:** Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 **Íncipit:** Voz / Instrumento: vl.

807 **Íncipit:** Tempo *Allegro* / *Andante* / *Rondeau* 820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade G / D / G 823 **Íncipit:** Compás 4/4, 4/4, 3/8

826 **Íncipit musical:**

Movemento 1º (800: 1.1.1)

Score for Movement 1 (800: 1.1.1). The first staff shows the beginning with the tempo marking *(Allegro)* and dynamic *(Tutti)*. It includes a cadenza section marked *(Cadenza)* with a forte *f* dynamic. The second staff continues the piece with various articulations and dynamics.

Movemento 2º (800: 1.2.1)

Score for Movement 2 (800: 1.2.1). The first staff starts with *(Tutti)* and *(Cadenza)* markings, followed by a *- dolce -* section. The second staff features a *p* dynamic and a trill marked with a '3'.

Movemento 3º (800: 1.3.1)

Score for Movement 3 (800: 1.3.1). The first staff is marked *(Allegro)* and *(Solo)*. It includes a cadenza section marked *(Cadenza)*.

Fonte manuscrita n.º 4

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: 1938

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 5 p.

Extensión da obra: Mov. 1º: 32 cs.; mov. 2º: 14 cs.; mov. 3º: 17/7/1 cs.

962 Observación: Fonte

Presenta a sinatura do autor na marxe superior dereita: «M. Quiroga Losada».

Observacións: Na portada desta carpeta figura «Apuntes para violín» e debaixo, na marxe dereita, a sinatura do autor e o ano: «Manuel Quiroga Losada, 1938».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-4

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G / D / G 823 Íncipit: Compás 4/4, 4/4, 3/8

826 Íncipit musical:

Movemento 1º (800: 1.1.1)



Movemento 2º (800: 1.2.1)



Movimento 3º (800: 1.3.1)



Fonte manuscrita n.º 5

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1940

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.:
3 p. (pp. 1-3)

Extensión da obra: Mov. 1º: 32 cs.; mov. 2º: 14 cs.; mov. 3º: 17/7/4/5 cs.

962 Observación: Fonte

Presenta a sinatura do autor, a cidade e o ano na marxe superior dereita:
«Manuel Quiroga Losada, París 1940».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-9(a)

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instru-
mento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro* / *Adagio* / *Rondeau* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G / D / G 823 Íncipit: Compás 4/4, 4/4, 3/8

826 Íncipit musical:

Movimento 1º (800: 1.1.1)

Movemento 2º (800: 1.2.1)

Movemento 3º (800: 1.3.1)

Fonte manuscrita n.º 6

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p.

Extensión da obra: Mov. 1º: 32 cs.; mov. 2º: 14 cs.; mov. 3º: 17/8/4/5 cs.

962 Observación: Fonte

Presenta na marxe superior dereita o nome do autor: «Manuel Quiroga».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-9(b)

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G / D / G 823 Íncipit: Compás 4/4, 4/4, 3/8

826 Íncipit musical:

Movimento 1º (800: 1.1.1)



Movimento 2º (800: 1.2.1)



Movimento 3º (800: 1.3.1)



Fonte manuscrita n.º 7

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p.
(pp. 5-6)

Extensión da obra: Mov. 1º: 32 cs.; mov. 2º: 14 cs.; mov. 3º: 17/8/4/5 cs.

962 Observación: Fonte

Presenta na marxe superior dereita: «Manuel Quiroga».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-9(c)

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G / D / G 823 Íncipit: Compás 4/4, 4/4, 3/8

826 Íncipit musical:

Movemento 1º (800: 1.1.1)



Movemento 2º (800: 1.2.1)



Movemento 3º (800: 1.3.1)



Fonte manuscrita n.º 8

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.:

2 p. (pp. 5-6)

Extensión da obra: Mov. 1º: 32 cs.; mov. 2º: 14 cs.; mov. 3º: 17/8/4/5 cs.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-9(d)

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G / D / G 823 Íncipit: Compás 4/4, 4/4, 3/8

826 Íncipit musical:

Movimento 1º (800: 1.1.1)



Movimento 2º (800: 1.2.1)



Movimento 3º (800: 1.3.1)



7.15.B. CADENCE POUR LE CONCERTO EN RE N.º 4. (ms., p. ed.)

Data de composición, lugar: 1941, París

Duración da obra: Mov. 1º: ca. 1,5'; mov. 2º: ca. 0,50'; mov. 3º: ca. 0,15'

Publicacións:

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 2x 620 Partitura: N.º fols. / pp.:
3 p. (pp. 5-7)

Extensión da obra: Mov. 1º: 36 cs.; mov. 2º: 17 cs.; mov. 3º: 8 cs.

480 **Dedicatoria:** «à mi hermano José».

957 **Edición:** Lugar París 956 **Editorial:** Éditions Salabert

948 **Edición:** Data: 1941

958 **Edición:** Impresor Laroche (S. A.)

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 2-1-9 e M. Q.
25-1-6

800 **Íncipit:** Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 **Íncipit:** Voz / Instru-
mento: vl.

806 **Íncipit:** Epígrafe pour Violon

807 **Íncipit:** Tempo *Andante cantabile* / *Rondeau* 820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade D / A / D 823 **Íncipit:** Compás 4/4, 3/4, 2/4

826 **Íncipit musical:**

Movimento 1º (800: 1.1.1)



Movimento 2º (800: 1.2.1)



Movemento 3º (800: 1.3.1)



Manuscritos:

- N.º de manuscritos: 3

Observacións:

A. García Alén menciona dous manuscritos. Op. cit., pp. 207-208.

A. Luque tamén establece en dous o número de manuscritos. Op. cit., p. 46.

Fonte manuscrita n.º 1

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1940

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.:
2 p. (pp. 5-6)

Extensión da obra: Mov. 1º: 35 cs.; mov. 2º: 17 cs.; mov. 3º: 8 cs.

480 Dedicatoria: «A mi hermano José»

962 Observación: Fonte

Aparece na marxe superior dereita o nome do autor, a cidade e a data: «Manuel Quiroga Losada, París 1940».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-1-2

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe 1º tempo / 2º tempo / 3º tempo

807 Íncipit: Tempo *Andante cantabile* / *Rondeau* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D / A / D 823 Íncipit: Compás 4/4, 3/4, 2/4

826 Íncipit musical:

Movemento 1º (800: 1.1.1)



Movemento 2º (800: 1.2.1)



Movemento 3º (800: 1.3.1)



Fonte manuscrita n.º 2

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.:
4 p.

Extensión da obra: Mov. 1º: 34 cs.; mov. 2º: 16 cs.; mov. 3º: 6 cs.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-2

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instru-
mento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro* / *Andante cantabile* / *Rondeau* 820 Íncipit: Clave
G-2

822 Íncipit: Tonalidade D / A / D 823 Íncipit: Compás 4/4, 3/4, 2/4

826 Íncipit musical:

Movimento 1º (800: 1.1.1)



Movimento 2º (800: 1.2.1)



Movimento 3º (800: 1.3.1)

**Fonte manuscrita n.º 3****520 Autógrafo:** a.**540 Datación manuscrito:** París, 1940**600 N.º partituras:** 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura:** N.º fols. / pp.:
2 p. (pp. 1-2)**Extensión da obra:** Mov. 1º: 35 cs.; mov. 2º: 17 cs.; mov. 3º: 6 cs.**962 Observación:** Fonte

Aparece na marxe superior dereita a sinatura do autor, a cidade e o ano: «Manuel Quiroga Losada, París 1940».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada**982 Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-9**800 Íncipit:** Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 **801 Íncipit:** Voz / Instrumento: vl.**820 Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade D / A / D 823 **Íncipit:** Compás 4/4, 3/4, 2/4

826 **Íncipit musical:**

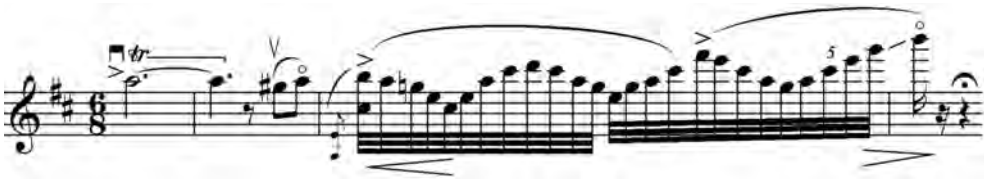
Movimento 1º (800: 1.1.1)



Movimento 2º (800: 1.2.1)



Movimento 3º (800: 1.3.1)



7.15.C. CADENCE POUR LE CONCERTO EN LA N.º 5. (ms., p. ed.)

942 **Data de composición, lugar:** 1940, París

Duración da obra: Mov. 1º: ca. 1,20'; mov. 2º: ca. 1,15'; mov. 3º: ca. 0,15'

Publicacións:

- **Partituras editadas:**

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 2x 620 Partitura: N.º fols. / pp.:
2 p. (pp. 8-9)

Extensión da obra: Mov. 1º: 23 cs.; mov. 2º: 23 cs.; mov. 3º: 5 cs.

480 **Dedicatoria:** «à mi hermana Pilar»

957 **Edición:** Lugar París 956 **Editorial:** Éditions Salabert

948 Edición: Data 1941

958 Edición: Impresor Laroche (S. A.)

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 2-1-9 e M. Q. 25-1-6

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe pour Violon

807 Íncipit: Tempo *Allegro / Andante / Rondeau* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade A / E / A 823 Íncipit: Compás 4/4, 2/4, 2/4

826 Íncipit musical:

Movimento 1º (800: 1.1.1)



Movimento 2º (800: 1.2.1)



Movimento 3º (800: 1.3.1)



Manuscritos:

- N.º de manuscritos: 3

Observacións: A. García Alén menciona un manuscrito (op. cit., pp. 208-209).

Fonte manuscrita n.º 1

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1940

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p.

Extensión da obra: Mov. 1º: 24 cs.; mov. 2º: 23 cs.; mov. 3º: 5 cs.

480 Dedicataria: «A mi hermana Pilar»

962 Observación: Fonte

Aparece na marxe superior dereita a sinatura do autor, a cidade e o ano de composición: «Manuel Quiroga Losada, París 1940».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-1-3

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe 1º tempo, 2º tempo, 3º tempo

807 Íncipit: Tempo *Allegro* / *Andante* –*animato*– / *Rondeau* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade A / E / A 823 Íncipit: Compás 4/4, 2/4, 2/4

826 Íncipit musical:

Movemento 1º (800: 1.1.1)



Movemento 2º (800: 1.2.1)



Movemento 3º (800: 1.3.1)



Fonte manuscrita n.º 2

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.:
4 p. (pp. 19-22)

Extensión da obra: Mov. 1º: 23 cs.; mov. 2º: 23 cs.; mov. 3º: 5 cs.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-2

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instru-
mento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro* / *Andante* / *Rondeau* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade A / E / A 823 Íncipit: Compás 4/4, 2/4, 2/4

826 Íncipit musical:

Movimento 1º (800: 1.1.1)



Movimento 2º (800: 1.2.1)



Movimento 3º (800: 1.3.1)



827 Íncipit musical: Comentarios

Na armadura do segundo movemento falta un «re#» e aparece, polo tanto, a armadura de LaM en lugar da que corresponde, MiM. «+»: este erro corrixíuse.

Fonte manuscrita n.º 3

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1940

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura:** N.º fols. / pp.: 2 p.

Extensión da obra: Mov. 1º: 32 cs.; mov. 2º: 14 cs.; mov. 3º: 17/8/4/5 cs.

962 Observación: Fonte

Aparece na marxe superior dereita a sinatura do autor, a cidade e o ano de composición: «Manuel Quiroga Losada, París 1940». Así mesmo, na marxe superior dereita da segunda folla indica: «Continuación cadencias Mozart (en minúscula) “La”».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-9

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 **801 Íncipit:** Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro* / *Andante* –*animato*– / *Rondeau* / **820 Íncipit:** Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade A / E / A **823 Íncipit:** Compás 4/4, 2/4, 2/4

826 Íncipit musical:

Movemento 1º (800: 1.1.1)



Movemento 2º (800: 1.2.1)



Movimento 3º (800: 1.3.1)



7.15.D. CADENCE POUR LE CONCERTO EN MIB N.º 6. (ms., p. ed.)

942 Data de composición, lugar: 1940, París

Observacións: A. Luque anota 1939 como data de composición desta cadencia. Op. cit., p. 45.

Duración da obra: primeira cad.: ca. 0,15'; segunda cad.: ca. 0,20'

Publicacións:

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 2x 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 10)

Extensión da obra: Mov. 2º: 5 cs. (primeira cad.) / 10 cs. (segunda cad.).

480 Dedicatoria: «à mon ami Firmin Touche Professeur au Conservatoire National de París».

957 Edición: Lugar París 956 Editorial: Éditions Salabert

948 Edición: Data 1941

958 Edición: Impresor Laroche (S. A.)

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 2-1-9 e M. Q. 25-1-6

800 Íncipit: Orde numérica 1.2.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe pour Violon

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade B 823 Íncipit: Compás 3/4

826 Íncipit musical:

Movemento 2º (800: 1.2.1)



Manuscritos:

- N.º de manuscritos: 3

Observacións: A. Luque cita un manuscrito. Op. cit., p. 49.

A. García Alén tamén menciona un só manuscrito. Op. cit., pp. 207-208.

Fonte manuscrita n.º 1

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1940

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.:
1 p. (p. 9)

Extensión da obra: Mov. 2º: 5 cs. (primeira cad.) / 10 cs. (segunda cad.).

480 Dedicatoria: «À mon ami Firmin Touche x Professeur au Conservatoire National de París».

962 Observación: Fonte

Aparece na marxe superior dereita o nome do autor, a cidade e a data:

«Manuel Quiroga Losada, París 1940».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-1-4

800 Íncipit: Orde numérica 1.2.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe 2º tempo

807 Íncipit: Tempo *Un poco adagio* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade B 823 Íncipit: Compás 3/4

826 Íncipit musical:

Movimento 2º (800: 1.2.1)

Fonte manuscrita n.º 2

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1940

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p.

Extensión da obra: Mov. 2º: 5 cs. (primeira cad.) / 10 cs. (segunda cad.)

962 Observación: Fonte

Aparece na marxe superior dereita o nome do autor, a cidade e a data:

«Manuel Quiroga Losada, París 1940».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-9(a)

800 Íncipit: Orde numérica 1.2.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Un poco Adagio* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade B 823 Íncipit: Compás 3/4

826 Íncipit musical:

Movimento 2º (800: 1.2.1)

Fonte manuscrita n.º 3

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1940

Extensión da obra: Mov. 2º: 5 cs. (primeira cad.) / 10 cs. (segunda cad.)

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p.

962 Observación: Fonte

Aparece na marxe superior dereita o nome do autor, a cidade e a data:

«Manuel Quiroga Losada, París 1940».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-9(b)

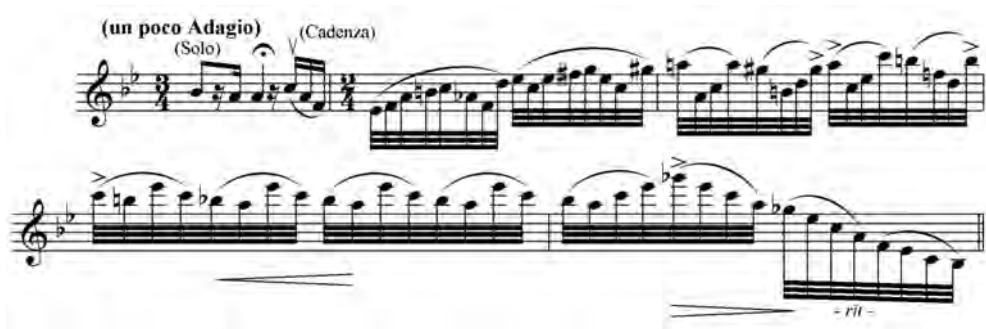
800 Íncipit: Orde numérica 1.2.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Un poco Adagio* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade B 823 Íncipit: Compás 3/4

826 Íncipit musical:

Movemento 2º (800: 1.2.1)



7.15.E. CADENCE POUR LE CONCERTO EN RE N.º 7. (ms., p. ed.)

942 Data de composición, lugar: 1940, París

Observacións: A. Luque anota 1939 como data de composición desta cadencia. Op. cit., p. 45.

Duración da obra: Mov. 1º: ca. 1,5'; mov. 2º: ca. 1' ; mov. 3º: ca. 0,12'

Publicacións:

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 2x 620 Partitura: N.º fols. / pp.:
2 p. (pp. 11-12)

Extensión da obra: Mov. 1º: 32 cs.; mov. 2º: 12 cs.; mov. 3º: 9 cs.

480 Dedicatoria: «à mon ami J. Walen»

957 Edición: Lugar: París 956 Editorial: Éditions Salabert

948 Edición: Data: París, 1940

958 Edición: Impresor Laroche (S. A.)

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 2-1-9 e M. Q.
25-1-6800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instru-
mento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe pour Violon

807 Íncipit: Tempo *Allegro maestoso* / *Andante* / *Rondeau* 820 Íncipit: Clave
G-2

822 Íncipit: Tonalidade D / D / D 823 Íncipit: Compás 4/4, 3/4, 2/4

826 Íncipit musical:

Movemento 1º (800: 1.1.1)



Movemento 2º (800: 1.2.1)

Movemento 3º (800: 1.3.1)



Manuscritos:

- N.º de manuscritos: 4

Observacións: Como xa sucedeu co concerto n.º 3 de Mozart, as diferenzas no número de manuscritos de catalogacións anteriores é importante.

A. García Alén non menciona ningún manuscrito. Op. cit., pp. 207-208.

A. Luque cita un manuscrito. Op. cit., p. 49.

Fonte manuscrita n.º 1

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1940

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p.

Extensión da obra: Mov. 1º: 32 cs.; mov. 2º: 11 cs.; mov. 3º: 7 cs.

480 Dedicatoria: «A mi amigo Antonio Núñez Vila»

962 Observación: Fonte

Aparece na marxe superior dereita o nome do autor, a cidade e a data: «Manuel Quiroga Losada, París 1940».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-1-5

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro maestoso* / *Andante* / *Rondeau* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D / G / D 823 Íncipit: Compás 4/4, 3/4, 2/4

826 Íncipit musical:

Movimento 1º (800: 1.1.1)



Movimento 2º (800: 1.2.1)

Movimento 3º (800: 1.3.1)

Fonte manuscrita n.º 2

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.:
4 p. (pp. 25-28)

Extensão da obra: Mov. 1º: 30 cs.; mov. 2º: 12 cs.; mov. 3º: 7 cs.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-2

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instru-
mento: vl.807 Íncipit: Tempo *Allegro –maestoso–* / *Andante* / *Rondeau* 820 Íncipit:
Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade D / G / D 823 **Íncipit:** Compás 4/4, 3/4, 2/4

826 **Íncipit musical:**

Movimento 1º (800: 1.1.1)



Movimento 2º (800: 1.2.1)



Movimento 3º (800: 1.3.1)



Fonte manuscrita n.º 3

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1940

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 19 p.

Extensión da obra: Mov. 1º: 32 cs.; mov. 2º: 14 cs.; mov. 3º: 17/8/4/5 cs.

480 Dedicataria: «A mon ami J. Walen»

962 Observación: Fonte

Aparece na marxe superior dereita o nome do autor, a cidade e a data:

«Manuel Quiroga Losada, París 1940».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-9(a)

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro maestoso* / *Andante* / *Rondeau* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D / G / D 823 Íncipit: Compás 4/4, 3/4, 2/4

826 Íncipit musical:

Movimento 1º (800: 1.1.1)



Movimento 2º (800: 1.2.1)

Movimento 3º (800: 1.2.1)

Fonte manuscrita n.º 4

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p.

Extensión da obra: Mov. 1º: 32 cs.; mov. 2º: 14 cs.; mov. 3º: 17/8/4/5 cs.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-9b

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 4/4

826 Íncipit musical:

Movemento 1º (800: 1.1.1)



7.16. CANTO AMOROSO (ms., p. ed., grav.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Dúos (instr.)

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datas: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

150 Outros títulos: *Lento amoroso*

260 Tonalidade obra: Bb / G

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol., vl.

848 Instrumentos solistas: vl.

862 Instrumentos de tecla: pf.

944 Estrea: Lugar, data: Nova York, 1928

Duración da obra: 2'

Publicacións

- Gravacións:

- Victor. Camden, Nova Jersey, maio 1928.

- *Manuel Quiroga. The Great Violinists. Vol. V.* Symposium Records 1131, 1996.

- *Manuel Quiroga & Marta Leman. Pontevedra, París, 1912.* Ouvirmos, 2004, col. A Tiracolo. Intérpretes: Manuel Quiroga (violín) e Marta Leman (piano).

- *Homenaje a Manuel Quiroga (Violín Piezas)*. Green Door 78 r.p.m., 2009. Trátese da gravación realizada por Victor (Camden, Nova Jersey, 1928).

- **Partituras editadas:**

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 2x 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 2-3)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: p. 1

Extensión da obra: 40 cs.

957 Edición: Lugar: París 956 Editorial: Publications Raoul Breton

948 Edición: Data: 1928

958 Edición: Impresor Laroche (S. A.)

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 2-2-10 e M. Q. 2-8

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe Violon

807 Íncipit: Tempo *A piacere et recitato* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade b (introdución), Bb / G 823 Íncipit: Compás 6/8

826 Íncipit musical:



Manuscritos

- N.º de manuscritos: 3

Observacións: A. García Alén menciona dous manuscritos. Op. cit., pp. 207-208. A. Luque indica catro manuscritos. Op. cit., p. 38. O número observado por A. Luque non se corresponde cos fondos do Museo de Pontevedra. Tendo en conta que na catalogación é posible que contabilice, en ocasións, as partichelas, o número debería ser, en todo caso, de cinco manuscritos.

Fonte manuscrita n.º 1:

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p.
(p. 49)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 50)

Extensión da obra: 40 cs.

962 Observación: Fonte

Na marxe superior dereita figura: «Publicado en París casa Raoul Breton».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Lento A piacere et recitato* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade b (introdución), Bb / G 823 Íncipit: Compás 6/8

824 Íncipit / Compás auténtico: 6/8

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

Presenta ligaduras de expresión, indicación inicial de «arco abaixo» e cambio dunha nota que non aparecen na partitura editada. Tamén engade a indicación agóxica *Lento*. Sen dúbida, trátase da versión que máis se aproxima á fonte documental gravada.

Fonte manuscrita n.º 2:

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p.
(p. 37)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 6)

Extensión da obra: 40 cs.

962 Observación: Fonte

Na marxe superior dereita figura o nome do autor: «Manuel Quiroga Losada».

A p. 6 da partichela inclúe a partichela case completa da *Danza Cubana*.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *A piacere et recitato* **820 Íncipit: Clave** G-2

822 Íncipit: Tonalidade b (introdución), Bb / G **823 Íncipit: Compás** 6/8

826 Íncipit musical:

**827 Íncipit musical: Comentarios**

Aproxímase máis á versión editada.

Fonte manuscrita n.º 3:

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura: N.º fols. / pp.:** 3 p.
(pp. 184-186)

Extensión da obra: 41 cs.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-11

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *A piacere et recitato* **820 Íncipit: Clave** G-2

822 Íncipit: Tonalidade b (introdución), Bb / G **823 Íncipit: Compás** 6/8

826 Íncipit musical:



827 **Íncipit musical: Comentarios**

Similar ao manuscrito n.º 2.

7.17. CANTO Y DANZA ANDALUZA (ms., p. ed.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Danzas

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

150 Outros títulos: *Danza Española n.º 1*

140 Forma musical normalizada: Danzas

260 Tonalidade obra: d / D

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol., vl.

848 Instrumentos solistas: vl.

862 Instrumentos de tecla: pf.

942 Data de composición, lugar: 1936, París

944 Estrea: Lugar, data: Nova York, 05-03-1937

460 Nome intérpretes: Interpretada por Manuel Quiroga [violín] e José Iturbi [piano]

Duración da obra: ca. 4'

Publicacións

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 2x **620 Partitura: N.º fols. / pp.:** 10 p. (pp. 2-11)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp. : 4 p. (pp. 1-4)

Extensión da obra: 138 cs.

480 Dedicatoria: «À mon grand ami Georges Gould»

957 Edición: Lugar: Nova York **956 Editorial:** G. Schirmer

948 Edición: Data 1937

962 Observación: Fonte

Na marxe superior dereita de B. M. P., M. Q. 2-3 aparece a sinatura do autor, a cidade e o ano: «Manuel Quiroga Losada, New York, 1937». Ao principio da páxina, centrado, e só na partichela: «1^{er} ejemplar publicado en New York».

972 Observación: Fontes secundarias

A. Luque cita: «Cuatro partituras diferentes, todas ellas en el Museo de Pontevedra». Op. cit., p. 20. O número observado por A. Luque non se corresponde cos fondos do Museo de Pontevedra. Probablemente contabilizase, neste caso, as partichelas.

A. García Alén indica dúas partituras editadas e dúas manuscritas. Op. cit., pp. 207-208

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 2-2-1 e M. Q. 2-3

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe Violon

807 Íncipit Tempo: *Allegretto non troppo* **820 Íncipit:** Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade d **823 Íncipit:** Compás 3/4

826 Íncipit musical:

Allegretto non troppo ♩ = 120

827 Íncipit musical: Comentarios

A indicación da IV corda no compás número catro aparece só na partichela. Así mesmo, na partichela de B. M. P., M. Q. 2-1-1 engadíronse dous arcos abaixo, nas dúas primeiras notas, e substituíuse a primeira negra (prolongación da branca con punto «do#») por unha corchea e un silencio de corchea.

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 2

Fonte manuscrita n.º 1:

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 6 p.
(pp. 43-48)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 42)

Extensión da obra: 138 cs.

962 Observación: Fonte

Na marxe superior dereita aparece: «Publicado en New York, casa Schirmer». Figura na marxe superior dereita, só na partitura, como «Danza española n.º 1».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

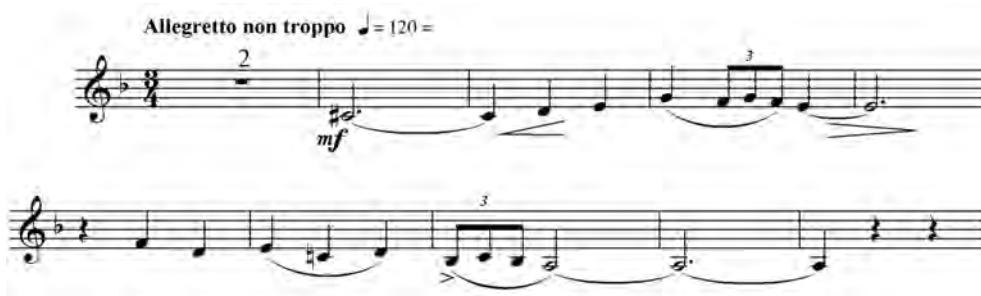
982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit Tempo: *Allegretto non troppo* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade d 823 Íncipit: Compás 3/4

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

Mínimas diferenzas de articulación ao comparala coa partitura editada.

Fonte manuscrita n.º 2:

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 8 p.
(pp. 43-50)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 8-9)

Extensión da obra: 138 cs.

962 Observación: Fonte

Figura no manuscrito como «Danza española n.º 1».

Ao igual que na partitura editada, aparecen indicacións de «ossia» nos compases 88-89.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe Violín

807 Íncipit Tempo: *Allegretto non troppo* **820 Íncipit:** Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade d **823 Íncipit:** Compás 3/4

826 Íncipit musical:

827 Íncipit musical: Comentarios

Salvo dúas ligaduras non presentes, é igual ao manuscrito B. M. P., M. Q. 1-4.

7.18. 1º CONCERTO DANS LE STYLE ANTIQUE POUR VIOLON ET PIANO (ms., p. ed., grav.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Concertos (instr.)

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

150 Outros títulos: *Concerto de Intrata. Concerto Antico. Concerto Antico (n.º 1). Primero Concerto Antico. Concierto Antico. 1º Concerto. 1º Concerto Estilo Antico*

140 Forma musical normalizada: Concertos (instr.)

260 Tonalidade obra: D

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol.: vl.; vl. 1º, vl. 2º, vla., vlc. e cb.

848 Instrumentos solistas: vl.

942 Data de composición, lugar: 1924

944 Estrea: Lugar, data: A Coruña, 31-03-1925 / Nova York, ca. febreiro de 1928

Observacións: Estréanse en versión de violín e piano.

460 Nome intérpretes: Quiroga, Manuel [vl.]; Leman, Marta [pf.]

Duración da obra: ca. 10'

Extensión da obra:

— Na versión de violín e piano coinciden os manuscritos e a partitura editada: Mov. 1º: 151 compases, mov. 2º: 46 compases e mov. 3º: 104 compases.

— Na versión de violín e orquestra de corda non coinciden os manuscritos e a partitura editada.

Publicacións

- Gravacións:

— Stuttgart Chamber Orchestra, dirixida por Maximino Zumalave e con Herwig Zack como solista. Ludwigsburg, 1990 (CD).

— Ensemble Vigo 430, gravación non venal, rexistrada en setembro de 2007 con Marta Vélez como solista.

— A gravación anterior publícaa Ouvirmos no ano 2009 (CD). O grupo de intérpretes aparece baixo o nome de Orquestra Vigo 430.

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 2x **620 Partitura:** N.º fols. / pp.: 18 p. (pp. 2-19)

700 N.º partes: 1 **Partes Vols.:** 2x **710 Partes:** N.º fols. / pp.: 7 p. (pp. 1-7)

957 Edición: Lugar París **956 Editorial:** Éditions Maillochon

Observacións: Publicada en versión de violín e piano. A data de publicación citada é a que aparece no «copyright» da partitura; porén, na súa portada figura 1926, data citada, tamén, por F. López Urtaza no seu libro; é probable que Urtaza tomase como referencia esta última. Op. cit., p. 51.

948 Edición Data: 1925

958 Edición: Impresor Soc. An. Dogilbert, Bruxelles

962 Observación: Fonte

Na marxe superior dereita da portada figura a sinatura do autor, a cidade e o ano: «Manuel Quiroga Losada, París, 1941».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 2-2-1 e M. Q. 2-5-2

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe pour Violon et Piano

807 Íncipit: Tempo *Allegro con brio* / *Grave* / *Presto* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D / d / D 823 Íncipit: Compás 2/2, 3/2, 3/4

826 Íncipit musical:

Movemento 1º:

Allegro con brio

Violon 

Movemento 2º:

Violon 

Movemento 3º:

Violon 

827 Íncipit musical: Comentarios

No terceiro movement, a indicación dinámica aínda que non figura na parte de violín si o fai na correspondente á de piano («p»).

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 9

Observacións:

Segundo A. Luque, o número de manuscritos é de tres en versión «vl.-pf.» e outros tres en versión de «vl.-orq.». Op. cit., p. 62.

Fonte manuscrita n.º 1

520 Autógrafo: ms.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 41 p. (pp. 1-41)

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-2

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe V^{on} solo

807 Íncipit: Tempo *Allegro con brio* / *Grave* / *Presto* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D / d / D 823 Íncipit: Compás 2/2, 3/2, 3/4

826 Íncipit musical:

Movemento 1º: (800 1.1.1)

Allegro con brio

Violín solo

ff

Movemento 2º: (800 1.2.1)

Grave

Solo

p

Movemento 3º: (800 1.3.1)

Presto

Solo

p

Fonte manuscrita n.º 2**520 Autógrafo:** ms.**700 N.º partes:** 13 + 9**720 Partes:** Descripción:

13 partes: Vl.-1º B, C, D e E; vl.-2º A, B e C; vla. B e C; vlc. B e C; cb. A e B.
 9 partes: Vl.-1º (2x); vl.-2º (2x); vla. (2x); vlc. (2x) e cb.

962 Observación: Fonte

Nos fondos do Museo de Pontevedra faise referencia a só trece partichelas das vinte e unha existentes. Estas partichelas son manuscritos escritos, da man dalgún copista, a partir das copias autógrafas coa finalidade de seren utilizadas nalgun/s concerto/s e que supoñen un incremento no número de executantes. Se as copias autógrafas representan unha orquestra de corda de 17/18 executantes, as manuscritas contarían con 24/26. O número de páxinas do manuscrito do copista é de 131. A distribución total de manuscritos é a seguinte: Autógrafo: vl.-1ºs, dúas copias; vl.-2ºs, dúas copias; vla., dúas copias; vlc., dúas copias e cb., unha copia.

Manuscrito copista: vl.-1ºs, catro copias; vl.-2ºs, tres copias; vla., dúas copias; vlc., dúas copias e cb., dúas copias.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada**982 Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-3**800 Íncipit:** Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 13.1 **801 Íncipit:** Voz / Instrumento: vl.**806 Íncipit:** Epígrafe Violíns 1º B e 2º A, Altos 1º e 2º, Cellos B e C. Baixo**807 Íncipit:** Tempo *Allegro con brio* / *Grave* / *Presto* **820 Íncipit:** Clave G-2**822 Íncipit:** Tonalidade D / d / D **823 Íncipit:** Compás 2/2, 3/2, 3/4**826 Íncipit musical:**

Movemento 1º: (800 1.1.1)

Allegro con brio

Violín 1ºB *ff* tutti

Allegro con brio

Violín 2ºA *ff* tutti

Allegro con brio

Altos 1º *ff*

Altos 2º *ff*

Cellos B. *ff* *divisi*

C. Bajos *ff*

Movimento 2º: (800 1.2.1)

Grave
express.

Violín 1ºB *p*

Violín 2ºA *p*

Altos *p* *express.*

Cellos B. *p*

Grave

C. Bajos

Movemento 3º: (800 1.3.1)

Presto

Violín 1ºB

Presto

Violín 2ºA

Presto

Altos

Presto

Cellos B

C. Bajos

Presto

C. Bajos

827 Íncipit musical: Comentarios

— Movemento 1º: na primeira partichela dos violíns segundos non figuran as articulacións de acentos no compás n.º 3. Tampouco figura en ningunha das dúas a dinámica inicial.

Na primeira partichela das violas primeiras figura erroneamente a clave de sol en lugar da necesaria, neste caso, clave de «Do en terceira». A lectura dos sons na clave de «Sol» provocaría unha sucesión de disonancias que nada ten que ver co estilo desta obra.

— Movemento 2º: o primeiro manuscrito dos violíns 1ºs non inclúe arco arriba en c. 3.1.2 nin decrescendo en 4.1.

No primeiro manuscrito da viola aparece en 2.3.2 un arco arriba, riscado, en lugar do arco abaixo do segundo manuscrito.

— Movemento 3º: o segundo manuscrito do vlc. non contén o diminuendo do compás n.º 4.

Fonte manuscrita n.º 3

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 20 p. (pp. 2-21)

962 Observación: Fonte

Na primeira páxina desta versión de violín e orquestra de cordas aparece, adherida na marxe central esquerda, unha foto de D. Milhaud. Así mesmo, na marxe dereita, o nome do autor: «Manuel Quiroga Losada» e debaixo deste: «Publicado en París casa Raoul Bretón».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe Violín solo

807 Íncipit: Tempo *Allegro con brio* / *Grave* / *Presto* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D / d / D 823 Íncipit: Compás 2/2, 3/2, 3/4

826 Íncipit musical:

Movemento 1º: (800 1.1.1)

(Allegro con brio)

Violín solo

ff

Movimento 2º: (800 1.2.1)



Movimento 3º: (800 1.3.1)



Fonte manuscrita n.º 4

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 8 p. (pp. 22-29)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp. 2 p. (pp. 30-31)

962 Observación: Fonte

A versión de violín e piano presenta na marxe superior dereita: «Publicado en París casa R. Breton».

Na partichela de violín, na marxe superior dereita, figura: «Publicado en París casa R. Breton editor».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe Violín

807 Íncipit: Tempo *Allegro con brio* / *Grave* / *Presto* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D / d / D 823 Íncipit: Compás 2/2, 3/2, 3/4

826 Íncipit musical:

Movemento 1º: (800 1.1.1)



Movemento 2º: (800 1.2.1)



Movemento 3º: (800 1.3.1)



827 Íncipit musical: Comentarios

Primeiro movement: no compás 2.1 a nota intermedia «do» é diferente á partichela e aos manuscritos restantes («re»). Sen dúbida, trátase dun erro. A partichela presenta unha articulación de «subliñados» nas notas que aparecen no *incipit* como notas con «acento». Hai que destacar, por último, a diminución do valor no compás 3.3 e a ausencia de dinámicas.

Fonte manuscrita n.º 5

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 10 p. (pp. 49-59)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 3 p. (pp. 10-12)

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-4

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro con brio* / *Grave* / *Presto* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D / d / D 823 Íncipit: Compás 2/2, 3/2, 3/4

826 Íncipit musical:

Movemento 1º: (800 1.1.1)



Movemento 2º: (800 1.2.1)



Movemento 3º: (800 1.3.1)



Fonte manuscrita n.º 6

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 22 p. (pp. 13-34)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 3 p. (pp. 10-12)

962 Observación: Fonte

Versión de violín e orquestra de cordas que presenta na marxe superior dereita da súa primeira páxina a sinatura do autor: «M. Quiroga Losada».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-4

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe Violín solo

807 Íncipit: Tempo *Allegro con brio* / *Grave* / *Presto* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D / d / D 823 Íncipit: Compás 2/2, 3/2, 3/4

826 Íncipit musical:

Movemento 1º: Partichela: (800 1.1.1)



Movemento 2º: (800 1.2.1)



Movemento 3º: (800 1.3.1)



827 Íncipit musical: Comentarios

Na p. 27 deste manuscrito, entre os movementos segundo e terceiro, hai un compás en silencio con caldeirón. O compositor indica o seguinte: «Interprétese “Adagio” y “Presto” sin separación el “Presto Súbito”».

Fonte manuscrita n.º 7

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 17 p. (pp. 81-97)

962 Observación: Fonte

A última páxina deste manuscrito localizámola en B. M. P. coa sinatura M. Q. 1-5-11. A súa numeración (p. 97) correspóndese coa carpeta M. Q. 1-5-7. Probablemente se traspapelase.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-7

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 **801 Íncipit:** Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro con brio* / *Grave* / *Presto* **820 Íncipit:** Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D / d / D **823 Íncipit:** Compás 2/2, 3/2, 3/4

826 Íncipit musical:

Movemento 1º: (800 1.1.1)



Movemento 2º: (800 1.2.1)



Movemento 3º: (800 1.3.1)



827 Íncipit musical: Comentarios

Trátase do manuscrito que presenta maior similitude coa versión editada.

Fonte manuscrita n.º 8

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 (esb.) 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 97)

962 Observación: Fonte

Trátase da última páxina do manuscrito M. Q. 1-5-7 que se atopaba erroneamente clasificada dentro da carpeta de B. M. P. coa sinatura M. Q. 1-5-11 e sen estar asociada a ningunha obra nin mencionada dentro do catálogo. Probablemente se traspapelou.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-11

800 Íncipit: Orde numérica 1.3.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro con brio* / *Grave* / *Presto* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D / d / D 823 Íncipit: Compás 2/2, 3/2, 3/4

826 Íncipit musical:

Movemento 3º: (800 1.3.1)



Fonte manuscrita n.º 9

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. /pp.: 47 p. (pp. 98-145)

962 Observación: Fonte

A versión de violín e piano presenta na marxe superior dereita: «Publicado en París casa R. Breton».

Na partichela de violín, na marxe superior dereita, figura: «Publicado en París casa R. Breton editor».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-11

800 **Íncipit:** Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1 801 **Íncipit:** Voz / Instrumento: vl.

806 **Íncipit:** Epígrafe Violín solo (concertante)

807 **Íncipit:** Tempo *Allegro con brio* / *Grave* / *Presto* 820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade D / d / D 823 **Íncipit:** Compás 2/2, 3/2, 3/4

826 **Íncipit musical:**

Movemento 1º: (800 1.1.1)



Movemento 2º: (800 1.2.1)



Movemento 3º: (800 1.3.1)



7.19. 2º CONCERTO ANTICO (ms.)

050 **Compositor normalizado:** Redacción Central RISM

100 **Título uniforme:** Concertos (instr.)

060 **Compositor normalizado arquivo:** QUIROGA LOSADA, Manuel

060 **Datas:** 1892-1961

070 **Compositor non-normalizado:** QUIROGA LOSADA, Manuel

140 **Forma musical normalizada:** Concertos

260 Tonalidade obra: G

110 Selección, esbozos, fragmentos: esb.

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol.: vl.

848 Instrumentos solistas: vl.

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 1

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p.
(pp. 19-20)

962 Observación: Fonte

A única referencia ao segundo concerto aparece cunha liña de violín de catorce compases na tonalidade de Sol. Os dez primeiros compases constitúen o Tema/*ritornello en tutti* e os catro restantes o comezo do solo de violín.

972 Observación: Fontes secundarias

A. Luque di que «sólo ha llegado a nosotros como un extracto de quince compases del primer movimiento: *Allegro Moderato*». Op. cit., p. 63.

O manuscrito contén catorce compases. A contabilización de A. Luque débese a que conta como compás n.º 1 a anacruse e esta, por ser anterior ao ictus, non constitúe compás por si mesma.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-11

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro moderato* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G 823 Íncipit: Compás 2/4

826 Íncipit musical:



7.20. 1ª DANZA ARGENTINA (ms., p. ed., grav.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Danzas

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datás: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

150 Outros títulos: *Danza Argentina. Danza Española n.º 2. Danza Española*

140 Forma musical normalizada: Danzas

260 Tonalidade obra: g

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol., pf.

848 Instrumentos solistas: vl.

862 Instrumentos de tecla: pf.

944 Estrea: Lugar, data: A Coruña, 27-03-1928 / Nova York, 05-04-1937

460 Nome intérpretes: Quiroga, Manuel [vl.]; Leman, Marta [pf.]

Duración da obra: ca. 4'

Publicacións

- Gravacións:

— Victor. Camden, Nova Jersey, maio 1928. Intérpretes: Manuel Quiroga (violín) e Marta Leman (piano).

— *Manuel Quiroga. The Great Violinists. Vol. V.* Symposium Records 1131, 1996. Intérpretes: Manuel Quiroga (violín) e Marta Leman (piano).

— *Música Clásica Galega. Vol. 9. Música de Cámara.* Madrid, Boa Recording, 2002. CD. Intérpretes: Evgeny Moryatov (violín) e Marianna Prjevalskaya (piano).

— *Manuel Quiroga & Marta Leman. Pontevedra, París, 1912.* Ouvirmos, 2004, col. A Tiracolo. Intérpretes: Manuel Quiroga (violín) e Marta Leman (piano).

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. /pp.: 5 p. (pp. 51-55)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 55-57)

Extensión da obra: 152 cs.

957 Edición: Lugar París **956 Editorial:** Éditions Salabert

948 Edición: Data París, 1939

958 Edición: Impresor Laroche (S. A.). París

962 Observación: Fonte

A partitura editada divide en compases a introdución, presenta unha importante diferenza cos tres manuscritos: o inicio é anacrúsico e alonga o valor da primeira corchea «re» a unha negra. Os manuscritos, pola súa parte, teñen un comezo tético.

972 Observación: Fontes secundarias

Durante a súa xira suramericana, Quiroga interpreta algunhas composicións propias como a *Danza Española*, a *Guajira*, a *Habanera*, o *Canto Amoroso* ou o *Primer Concerto en Estilo Antico*. Ao non termos referencia dunha data anterior, establecemos o 27 de marzo de 1928 como a data da súa estrea no teatro Payret da Habana. Esta obra interpretárase, tamén, no teatro Colón, da mesma cidade, o 18 de abril e no teatro Olimpia o 6 de maio. Así mesmo, darase a coñecer ao público de Philadelphia no seu debut o 29 de decembro de 1928.

974 976 Información bibliográfica

A. López Prado no seu artigo «Manuel Quiroga, violinista universal: análise de sus ocho conciertos en La Coruña» (pp. 99-100) reflicte a interpretación das seguintes obras:

— Concerto do 15 de novembro de 1929: obras de Schumann, Kreisler, M. Quiroga, Falla e Sarasate. Como *propinas* interpretáronse *Danza Cubana n.º 2* de M. Quiroga, *Canto Hindú* de R. Korsakoff e *Danza Española* de M. Quiroga.

— Concerto do 23 de outubro 1931: como *propinas* interpretáronse *Estrellita*, canción americana de Ponce, e *Danza Española* de M. Quiroga.

F. Otero Urtaza na súa obra *Manuel Quiroga. Un violín olvidado* di que esta obra se estreou en 1937 en Nova York. Interpretárona Manuel Quiroga (violín) e José Iturbi (piano). Op. cit., p. 57.

A. Luque indica que a estrea foi o día 5 de abril de 1937 en Nova York. Op. cit., p. 30.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 2-1-5

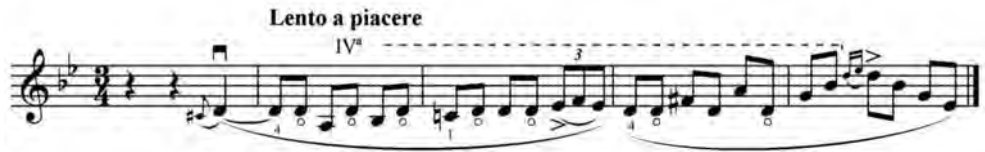
801 Íncipit: Voz / **Instrumento:** vl.

806 **Íncipit:** Epígrafe pour Violon et Piano

807 **Íncipit:** Tempo 820 *Lento a piacere* **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade g 823 **Íncipit:** Compás 3/4

826 **Íncipit musical:**



Manuscritos

- N.º de manuscritos: 3

Fonte manuscrita n.º 1

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 5 p.
(pp. 51-55)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 3 p. (pp. 55-57)

Extensión da obra: 132 cs.

962 Observación: Fonte

Na partitura figura co título «Danza Española (n.º 2)» e na partichela engade debaixo, entre parénteses, «Argentina». Non fai alusión á denominación «Danza Argentina». Ten unha introdución que non está dividida en compases, a excepción dos últimos catro. Na marxe superior dereita da partitura aparece «Publicado en París, casa Salabert, 22 rue Chauchat» e na partichela «Publicado en París, casa Salabert».

Poucas indicacións dinámicas, con maior presenza na partichela.

974 976 Información bibliográfica

A. Iglesias cita no seu catálogo as seguintes obras: «Danza Argentina», «Danza Española», «Danza Española (Argentina)», «Danza Española n.º 2 (Argentina)» como se de diferentes composicións se tratase. Só precisa na explicación da *Danza Española* (n.º 2) o seguinte: «título que aparece frecuentemente seguido, entre paréntesis, de la palabra Argentina, bien podría ser la misma página que la

Danza Argentina, así enunciada en alguno de los documentos consultados para el presente trabajo». Op. cit., p. 107.

Se temos en conta o número total de obras de Quiroga e prescindimos, no catálogo de Iglesias, das citadas anteriormente, apreciarase que para completar o cómputo de composicións faltan varias obras.

A. García Alén cita nunha primeira carpeta a «Danza Española», na segunda «Danza Española n.º 2» e na de partituras editadas «Danza Argentina», sen determinar que se trate da mesma obra.

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-4

801 **Íncipit:** Voz / **Instrumento:** vl.

806 **Íncipit:** Epígrafe (Violín) [unicamente na partichela]

820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade g 823 **Íncipit:** Compás 3/4

826 **Íncipit musical:**



Fonte manuscrita n.º 2

520 **Autógrafo:** a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. /pp.: 5 p.
(pp. 52-56)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 7-8)

Extensión da obra: 152 cs.

962 **Observación:** Fonte

Divide en compases a introdución e presenta pequenas modificacións na agóxi-
ca, substituíndo o *lento* inicial por *tranquilo*, o *allegro* por *allegro non troppo*.
Figura a partitura co título de «Danza Argentina» e a partichela como «Danza
Española». Moitas indicacións dinámicas.

972 Observación: Fuentes secundarias

Segundo A. Luque: «La segunda versión está incompleta, con el comienzo escrito: “tranquilo” y con acompañamiento de piano». Op. cit., p. 31. Sen dúbida, trátase do manuscrito B. M. P., M. Q. 1-5-4, pero debemos aclarar que está completo.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe (Violín) [unicamente na partichela]

807 Íncipit: Tempo *Tranquilo* **820 Íncipit: Clave** G-2

822 Íncipit: Tonalidade g **823 Íncipit: Compás** 3/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 3

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura: N.º fols. / pp.:** 8 p. (pp. 69-76)

Extensión da obra: 152 cs.

962 Observación: Fonte

Divide a introdución en compases e presenta poucas indicacións agóxicas e numerosas indicacións dinámicas. Figura co título «Danza Española».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-11

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade g **823 Íncipit: Compás** 3/4

826 Íncipit musical:



7.21. 2ª DANZA ARGENTINA (ms.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Danzas

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

140 Forma musical normalizada: Danzas

260 Tonalidade obra: D

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol., pf.

848 Instrumentos solistas: vl.

862 Instrumentos de tecla: pf.

Duración da obra: ca. 2'

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 1

520 Autógrafo: a.

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 156-157)

Extensión da obra: 75 cs.

962 Observación: Fonte

Introdución de catro compases en $3/4 + 6/8$. Os compases restantes en métrica de $2/4$ ata os catro últimos, en $3/4$. A agóxica non está indicada ao principio. No compás 49 aparece a indicación agóxica de *tempo* e catro compases antes do final, *lento*.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás $3/4 + 6/8$

826 Íncipit musical:



7.22. EMIGRANTES CELTAS (ms., p. ed.)

- 050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM
 100 Título uniforme: Fantasías
 060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel
 060 Datás: 1892-1961
 070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel
 150 Outros títulos: *Emigrantes. Lonxe da terra... lonxe do meu lar...!*
 140 Forma musical normalizada: Cancións
 260 Tonalidade obra: c
 082 Outro compositor: MONTES, Juan (1840- 1899)
 160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: vl.
 848 Instrumentos solistas: vl.
 942 Data de composición, lugar: 1924, París
 944 Estrea: Lugar, data: Vigo, 29-03-1925
 420 Nome autor literario: PEREIRA, A. J.
 460 Nome intérpretes: Quiroga, Manuel [vl.]; Leman, Marta [pf.]
 Duración da obra: ca. 3'

Publicacións

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 2x 620 Partitura: N.º fols. / pp.:
 p. 2 (pp. 2-3)

Extensión da obra: 47 cs.

957 Edición: Lugar París 956 Editorial: Éditions Maillochon

948 Edición: Data 1925

958 Edición: Impresor Soc. An. Dogilbert, Bruxelles

962 Observación: Fonte

Trátase dunha Fantasía para violín, escrita a partir do poema de A. J. Pereira e do tema musical de Juan Montes. Publicada conxuntamente con *Terra!! À Nosa!!* como un conxunto de dúas pezas para violín solo.

Os compases 12-13 e 46 presentan lixeiras modificacións con respecto aos manuscritos.

974 976 Información bibliográfica

Vid.: *Escolma de cantigas*. Vigo, Caja de Ahorros Municipal de Vigo, 1978, p. 15.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 2-2-11 e M. Q. 2-6

801 Íncipit: Voz / **Instrumento:** vl.

806 Íncipit: Epígrafe Violon

807 Íncipit: Tempo *Recitado nostálgico* **820 Íncipit:** Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade c **823 Íncipit:** Compás 3/4

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

Pasaxe interpretada na IV corda, que lle confire unha grande expresividade, intensificada coa indicación «nostálgico» e coa ausencia de barras divisorias, que confirman o carácter de «recitado».

810 Íncipit literario normalizado: *Lonxe d'a terra.....! Lonxe d'ó méu lar.....!*

Manuscritos

- **N.º de manuscritos:** 3

Observacións: A. García Alén menciona dous manuscritos: o primeiro baixo o título de «Emigrantes», o segundo clasifícao erroneamente como «Terra... a Nosa!» debido a que figura con este título o manuscrito. Op. cit., pp. 207-208.

Fonte manuscrita n.º 1

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura:** N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 100)

Extensión da obra: 50 cs.

962 Observación: Fonte

Baixo o título de «Terra... a Nosa!» atópase este manuscrito de *Emigrantes Celtas* intitulado «Saudades». Chámanos a atención que presente o título superposto da peza coñecida tamén como *Muñeira* cando se trata da primeira peza. Será un erro de catalogación ou o propio autor adheriu este título? O manuscrito presenta a introdución dividida en cinco compases. Os compases 15-16 teñen modificacións con respecto aos restantes manuscritos e á partitura editada. Así mesmo, o compás 38 (c. 35 en M. Q. 1-5-8, 1-5-11 e 2-2-11), despois do caldeirón, suprime un compás que está presente nas outras fontes. Todo iso indúcenos a pensar que se trata do primeiro manuscrito.

972 Conservación: Fontes secundarias

A. Luque menciona como primeiro o manuscrito M. Q. 1-5-8. Op. cit., p. 35.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe Violín solo

807 Íncipit: Tempo *Recitado muy espresivo* **820 Íncipit:** Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade c **823 Íncipit:** Compás 3/4

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

Non aparece a indicación de que se interprete na IV corda, como observamos na partitura editada e no terceiro manuscrito. Destaca o emprego de barras divisorias.

Fonte manuscrita n.º 2

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1924

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura:** N.º fols. / pp.: 2 p.

Extensión da obra: 51 cs.

962 Observación: Fonte

Aparece datada en París en 1924 na marxe dereita superior e, sobre ela, a sinatura do autor. Na marxe superior esquerda, como título: «Lonxe da terriña... lonxe do meu lar...». Sobre o título, entre parénteses «Isto non é prá porquifños!». Numerosas indicacións de agónica, de carácter e de dinámica: *Adagio*, *Allegro recitativo* e *prestísimo*; *franco ma misterioso*, *forte con pasión*, *pleine sonorité*, *sempre crescendo*, *risoluto*, *súbito* *f*, *pp*, *ppp*, *ff*, *fff*, *ffff*. Ademais, presenta a introdución dividida en cinco compases, con lixeiras modificacións con respecto ao anterior. Na segunda folla deste manuscrito aparece entre parénteses: «Como verás este es el primer apunte hecho deprisa...».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-8

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe Violín solo

807 Íncipit: Tempo *Adagio* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade c 823 Íncipit: Compás 3/4

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

Como sucede co segundo manuscrito, observamos a presenza de liñas divisorias e non aparece a indicación de que se interprete na IV corda.

810 Íncipit literario normalizado: *Lonxe d'a terriña.....*

Lonxe d'o meu lar.....

Fonte manuscrita n.º 3

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p.
(p. 202)

Extensión da obra: 47 cs.

962 Observación: Fonte

Na marxe superior esquerda aparece «Lonxe da terriña... lonxe do meu lar...», sen facer mención ao título propio nin ao normalizado.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-11

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Recitado* **820 Íncipit: Clave** G-2

822 Íncipit: Tonalidade c **823 Íncipit: Compás** 3/4

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

Moi similar á fonte editada.

810 Íncipit literario normalizado: «LONXE DA Terriña .. do meu lar....».

7.23. ESPAÑA (HIMNO) (ms.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Himnos

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

130 Forma musical diplomática: Himno **140 Forma musical normalizada:** Himnos

260 Tonalidade obra: F

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol., pf.

848 Instrumentos solistas: vl.

862 Instrumentos de tecla: pf.

Duración da obra: ca. 2,5'

Manuscritos

N.º de manuscritos: 4

Observación manuscritos: A. Luque cita dous manuscritos desta obra. Op. cit., p. 32.

Fonte manuscrita n.º 1

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura:** N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 128)

700 N.º partes: 1 **710 Partes:** N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 87)

Extensión da obra: 76 cs.

Observacións Extensión da obra

Todas as fontes primarias teñen unha extensión de 76 compases; pero A. Luque indica 77 compases. Como ocorre noutras obras, conta a anacruse como o compás n.º 1. Op. cit., p. 32.

740 Material que falta: Parte de piano

962 Observación: Fonte

Manuscrito de violín e piano, con este último en branco, que presenta o título e, debaixo deste, entre parénteses, na marxe superior esquerda, «Himno». Debemos sinalar que aínda que a partichela de violín contén o título e debaixo deste, entre parénteses, o termo «Himno», estes son case ilexibles.

972 Observación: Fontes secundarias

Este manuscrito non aparece na catalogación xeral de A. García Alén (op. cit., p. 208). Tampouco figura entre as obras relacionadas na portada da carpeta rexistrada baixo a sinatura M. Q. 1-4 no Museo de Pontevedra, a pesar de que está incluído nela.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro marcía* **820 Íncipit: Clave** G-2

822 Íncipit: Tonalidade F **823 Íncipit: Compás** 4/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 2

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 6 p.
(pp. 9-14)

Extensión da obra: 76 cs.

740 Material que falta: Parte de piano

962 Observación: Fonte

Manuscrito de violín e piano, con este último en branco, sen partichela de violín. Leves diferenzas con respecto aos manuscritos n.º 3 e n.º 4: o presente manuscrito e o n.º 3 con indicación agóxica de «Allegro marcia» e o último de «Allegro Enérgico», así como pequenas diferenzas de articulación entre os tres. Así mesmo, indican o título na parte superior central e debaixo, entre parénteses, «Himno». O manuscrito presenta a sinatura do autor na marxe superior dereita: «M. Quiroga».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-10(a)

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro marcia* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade F 823 Íncipit: Compás 4/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 3

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 6 p.
(pp. 9-14)

Extensión da obra: 76 cs.

962 Observación: Fonte

Manuscrito de violín e piano, con este último en branco, sen partichela de violín. Presenta o título na parte superior central e debaixo, entre parénteses, «Himno». Leves diferenzas con respecto aos manuscritos n.º 2 e n.º 4: os n.º 2 e n.º 3 con indicación agóxica de «Allegro marcia» e o terceiro «Allegro Enérgico». Tamén se observan pequenas diferenzas de articulación entre os tres manuscritos.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-10(b)

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro marcia* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade F 823 Íncipit: Compás 4/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 4

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 6 p.
(pp. 9-13)

Extensión da obra: 76 cs.

740 Material que falta: Parte de piano

962 Observación: Fonte

Manuscrito de violín e piano, con este último en branco, sen partichela de violín. Leves diferenzas cos manuscritos n.º 2 e n.º 3: os n.º 2 e n.º 3 con indicación agóxica de «Allegro marcia» e o presente «Allegro Enérgico», así como

pequenas diferenzas de articulación entre os tres. Os tres manuscritos indican o título na parte superior central e debaixo, entre parénteses, «Himno».

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-10(c)

801 **Íncipit:** Voz / **Instrumento:** vl.

807 **Íncipit:** Tempo *Allegro enérgico* 820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade F 823 **Íncipit:** Compás 4/4

826 **Íncipit musical:**



7.24. ESTUDIO (ms.)

050 **Compositor normalizado:** Redacción Central RISM

100 **Título uniforme:** Estudos

060 **Compositor normalizado arquivo:** QUIROGA LOSADA, Manuel

060 **Datas:** 1892-1961

070 **Compositor non-normalizado:** QUIROGA LOSADA, Manuel

140 **Forma musical normalizada:** Estudos

260 **Tonalidade obra:** A / a

160 180 190 **Relación abreviada de voces e instrumentos:** vl.

Duración da obra: ca. 3'

Manuscritos

- **N.º de manuscritos:** 1

Observacións: A obra *Estudio*, aínda que presente na carpeta de manuscritos catalogada como M. Q. 1-4, non está mencionada nos fondos do Museo de Pontevedra.

520 **Autógrafo:** a.

540 **Datación manuscrito:** ¿1938?

600 **N.º partituras:** 1 610 **Partituras Vols.:** 1 620 **Partitura: N.º fols. / pp.:** 1 p.
(p. 0)

Extensión da obra:

— *Estudo n.º 1:* 7 cs.

— *Estudo n.º 2:* 3 cs.

— *Estudo n.º 3:* 7 cs.

— *Estudo n.º 4:* 4 cs.

962 **Observación:** Fonte

Trátase da primeira obra do caderno «Apuntes para Violín», en cuxa portada de presentación aparece en posición central superior «Manuel Quiroga», no centro «Apuntes para violín», na parte inferior «Oeuvres pour violon et piano» e na marxe superior dereita, sobre o título, «(1938)». Trátase da obra que precede ao *Concerto en Estilo Antico* e está constituída por catro breves exercicios de sete, tres, sete e seis compases, respectivamente. A súa finalidade é traballar a man esquerda mediante a articulación e o estiramento dos dedos para conseguir unha maior axilidade.

Os tres primeiros estudos deben tocarse sobre a cuarta corda (IV). Ao final do *Estudo n.º 1* aparece a seguinte indicación: «Mismo estudio en las demás cuerdas», que, con toda probabilidade, será de aplicación nos tres primeiros. Os *Estudios n.º 3* e *n.º 4* non presentan indicación de compás, e destaca que o autor presenta unha agrupación de tempos (pulsos) que se relacionan cos compases de 2/4 e 4/4, provocados, en parte, pola colocación dos signos de repetición. Debaixo do *Estudo n.º 4* aparecen dous compases de exercicios, en 4/4, sen precisar se se trata dun quinto estudo ou dunha continuación do anterior. Nós incluímolo no *Estudo n.º 4*.

974 976 **Información bibliográfica:** Vid. A. Luque. Op. cit., p. 53

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Archivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-4

800 **Íncipit:** Orde numérica 1.1.1, 1.2.1, 1.3.1, 1.4.1

801 **Íncipit:** Voz / **Instrumento:** vl.

807 **Íncipit:** Tempo *Lento* 820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade *Estudios n.ºs 1, 2 e 3:* A; *Estudo n.º 4:* a

823 **Íncipit:** *Compás Estudio n.º 1, 2/4; Estudio n.º 2, 4/4*

826 **Íncipit musical:** Debido á brevidade destes estudos presentámoslos completos

Estudo n.º 1 (800: 1.1.1)

Estudo n.º 2 (800: 1.2.1)

Estudo n.º 3 (800: 1.3.1)

Estudo n.º 4 (800: 1.4.1)

827 **Íncipit musical: Comentarios**

O *Estudo n.º 1* presenta unha armadura con dúas alteracións (do# e fa#); porén, a tonalidade é a de LaM. Os restantes estudos tamén están na citada tonalidade, aínda que non presenten armadura, e hai que destacar a modalidade menor no último.

7.25. GALICIA (ms.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Himnos

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datas: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

Observacións: Título

A. García Alén, na sinatura «82» da súa catalogación dos fondos do Museo, nomea «Galicia» non como peza hímnica, senón como intitulación de «Alborada», ao figurar esta denominación na partichela da obra, non na partitura, entre parénteses.

Descoñecemos se esta alusión é de Quiroga. Op. cit., p. 139.

140 Forma musical normalizada: Himnos

260 Tonalidade obra: Bb

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol., pf.

848 Instrumentos solistas: vl.

862 Instrumentos de tecla: pf.

942 Data de composición, lugar: 1938

Duración da obra: ca. 2'

Manuscritos

- **N.º de manuscritos:** 2

Observacións: Segundo indica A. Luque, hai tres copias. Dúas delas son moi similares. A outra é un manuscrito dunha parte do violín, tamén chamada *allegro marcía* e na mesma tonalidade, pero con melodías diferentes e máis pequena de extensión. Op. cit., p. 33.

A peza á que fai referencia non é *Galicia* senón *España*, que aparece coa sinatura M. Q. 1-4, na p. 87. Consideramos que a confusión se debe a que nos dous

manuscritos M. Q. 1-4 non aparece o título, ambas as pezas son himnos e a indicación agóxica é a mesma: “Allegro marcia”. No entanto, a tonalidade é “Fa” en *España* e “Sib” en *Galicia* e as métricas 2/4 e 4//4, respectivamente. Ademais o contido musical é moi diferente.

A. García Alén cita só un manuscrito. Op. cit., pp. 207-208.

Fonte manuscrita n.º 1

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p.
(pp. 88-89)

Extensión da obra: 90 cs.

962 Observación: Fonte

Presenta unha introdución de piano de dous compases.

Non aparece o título, só a indicación agóxica «Allegro marcia».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro marcia* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade Bb 823 Íncipit: Compás 2/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 2

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 5 p.
(pp. 15-19)

Extensión da obra: 90 cs.

962 Observación: Fonte

Neste manuscrito aparece na parte superior central o título «Galicia», debaixo deste, entre parénteses, a denominación «Himno» e, finalmente, debaixo deste

último, «Allegro marcia». A carpeta contén, ademais, a obra *Cadencia para una fantasía*.

Como no manuscrito anterior, presenta unha introdución de piano de dous compases.

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-5

801 **Íncipit:** Voz / **Instrumento:** vl.

807 **Íncipit:** Tempo *Allegro marcia* 820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade Bb 823 **Íncipit:** Compás 2/4

826 **Íncipit musical:**



827 **Íncipit musical:** Comentarios

Non aparece indicación dinámica. As articulacións dos compases terceiro e quinto son contraditorias.

7.26. 1ª GUAJIRA (ms., p. ed., grav.)

050 **Compositor normalizado:** Redacción Central RISM

100 **Título uniforme:** Danzas

060 **Compositor normalizado arquivo:** QUIROGA LOSADA, Manuel

060 **Datas:** 1892-1961

070 **Compositor non-normalizado:** QUIROGA LOSADA, Manuel

150 **Outros títulos:** *La Guajira. Guajira –Danse Cubaine–. Danza Española n.º 12*

140 **Forma musical normalizada:** Danzas

260 **Tonalidade obra:** D

160 180 190 **Relación abreviada de voces e instrumentos:** iSol., pf.

848 **Instrumentos solistas:** vl.

862 **Instrumentos de tecla:** pf.

944 Estrea: Lugar, data: París, 26-10-1924

Duración da obra: ca. 4'

Publicacións

- Gravacións:

— *Música Clásica Galega. Vol. 9. Música de Cámara.* Madrid, Boa Recording, 2002. CD. Intérpretes: Evgeny Moryatov (violín) e Marianna Prjevalskaya (piano).

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 3x 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 8 p. (pp. 1-8)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 3 p. (pp. 1-3)

957 Edición: Lugar París 956 Editorial: Éditions Maillolchon

948 Edición: Data 1924

958 Edición: Impresor Soc. An. Dogilbert, Bruxelles

Extensión da obra: 183 cs.

972 Observación: Fontes secundarias

A. Otero Urtaza cita 1925 como ano de edición desta obra. Op. cit., p. 51.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 2-2-2, M. Q. 2-2-4 e M. Q. 2-9

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe pour Violon et Piano

807 Íncipit: Tempo *Allegro vivace* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 6/8

826 Íncipit musical:



Manuscritos

- N.º de manuscritos: 1

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 77 p.
(pp. 147-153)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 3 p. (pp. 154-156)

962 Observación: Fonte

Figura no manuscrito da partichela de violín, na marxe superior dereita, e á dereita do título, como «Danza española n.º 12»; sobre el: «Publicado en París, casa Bretón».

No manuscrito de violín e piano aparece tamén a casa editora e debaixo dela lese: «Hay en este texto rectificaciones que no publica el ejemplar en circulación». A corrección de Quiroga alude aos nove compases reescritos (cs. 18, 19, 25, 33, 46, 70, 158 e 160).

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 6/8

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

Presenta diferenzas con respecto á partitura editada, como a indicación agónica, cambios nas articulacións, nos arcos e a supresión das dobres cordas no segundo tempo do compás n.º 2.

7.27. 2ª GUAJIRA (ms., p. ed., grav.)

- 050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM
 100 Título uniforme: Danzas
 060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel
 060 Datos: 1892-1961
 070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel
 150 Outros títulos: *Danza Cubana. Danza Cubana n.º 2. Danza Española n.º 3*
 130 Forma musical diplomática: Danza Cubana
 140 Forma musical normalizada: Danzas
 260 Tonalidade obra: G
 160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol., pf.
 848 Instrumentos solistas: vl.
 862 Instrumentos de tecla: pf.
 944 Estrea: Lugar, data: Vigo, 25-03-1925
 460 Nome intérpretes: Quiroga, Manuel [vl.]; Leman, Marta [pf.]
 Duración da obra: ca. 4'

Publicacións

- Gravacións:

- Victor. Camden, Nova Jersey, maio 1928. Intérpretes: Manuel Quiroga (violín) e Marta Leman (piano).
 — *Manuel Quiroga. The Great Violinists. Vol. V.* Symposium Records 1131, 1996. Intérpretes: Manuel Quiroga (violín) e Marta Leman (piano).
 — *Música Clásica Galega. Vol. 9. Música de Cámara.* Madrid, Boa Recording, 2002. CD. Intérpretes: Evgeny Moryatov (violín) e Marianna Prjevalskaya (piano).
 — *Manuel Quiroga & Marta Leman. Pontevedra, París, 1912.* Ouvirmos, 2004, col. A Tiracolo. Intérpretes: Manuel Quiroga (violín) e Marta Leman (piano).

- Partituras editadas:

- 600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. /pp.: 2 p. (pp. 2-7)
 700 N.º partes: 1 (2x) 710 Partes: N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 2-3)
 957 Edición: Lugar París 956 Editorial: Éditions Maillolchon

948 Edición: Data 1925

958 Edición: Impresor Soc. An. Dogilbert. Bruselas

Extensión da obra: 80 cs.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 2-2-5

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe pour Violon et Piano

807 Íncipit: Tempo *Sonoro a piacere* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G 823 Íncipit: Compás 3/4 + 6/8

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

Presentamos o *incipit* da partichela. A distribución métrica está organizada na sucesión propia da «Guajira» e da «Petenera». No entanto, a ordenación indicada ao principio, 3/4 + 6/8, está na orde inversa á que figura ao principio deste *incipit*.

Tres compases de introdución nos que destaca o carácter rítmico, a ausencia de liñas divisorias, a expresividade que confire a interpretación na IV corda e o portamento final, que lle imprime un certo carácter popular. A última ligadura engadiuse á man. Non incluímos un «arco arriba» manuscrito na primeira nota despois do primeiro caldeirón, coa supresión previa da ligadura que o une coa nota anterior, «re».

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 3

Observacións: A. García Alén menciona dous manuscritos. Op. cit., pp. 207-208.

Fonte manuscrita n.º 1

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 3 p.
(pp. 58-60)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 57-58)

Extensión da obra: 80 cs.

962 Observación: Fonte

Figura na marxe superior dereita do manuscrito como «Danza española n.º 3». Así mesmo, aparece na marxe superior esquerda «Publicado en París, casa R. Bretón» marxe dereita, na partichela: «Raoul Bretón». Ademais, na partichela, debaixo do título, figura, entre parénteses: «Danza Cubana».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G 823 Íncipit: Compás 3/4 + 6/8

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

Destaca a utilización continua do subliñado. Presentamos o *incipit* da partichela.

Fonte manuscrita n.º 2

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 4 p.
(pp. 63-66)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 6-7)

Extensión da obra: 80 cs.

962 Observación: Fonte

Figura co título de «Danza Cubana».

A partichela ocupa a metade inferior da páxina. Na parte superior atópase a partichela da obra *Canto Amoroso*.

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-4

801 **Íncipit:** Voz / **Instrumento:** vl.

820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade G 823 **Íncipit:** Compás 3/4 + 6/8

826 **Íncipit musical:**



827 **Íncipit musical:** Comentarios

Na partitura manuscrita non presenta indicación agóxica –na partichela indica *a piacere*– nin especifica que se interprete na IV corda.

Fonte manuscrita n.º 3

520 **Autógrafo:** a.

600 **N.º partituras:** 1 610 **Partituras Vols.:** 1 620 **Partitura:** N.º fols. / pp.: 5 p. (pp. 187-191)

Extensión da obra: 80 cs.

962 **Observación:** Fonte

Figura co título «2ª Guajira (Danza Cubana)».

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-11

801 **Íncipit:** Voz / **Instrumento:** vl.

807 **Íncipit:** Tempo *A piacere* 820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade G 823 **Íncipit:** Compás 3/4 + 6/8

826 **Íncipit musical:**



827 Íncipit musical: Comentarios

Hai que resaltar as notas punteadas que exceden a valoración do compás. Probablemente o autor quixo representar un *tenuto*. Debemos destacar tamén a sonoridade intensa da IV corda.

7.28. 1ª HABANERA (ms., p. ed., grav.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Danzas

060 Compositor normalizado archivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

150 Outros títulos: *La Habanera. Habanera. Danza española n.º 7*

130 Forma musical diplomática: Habanera

140 Forma musical normalizada: Danzas

260 Tonalidade obra: G

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol.: vl., pf.

848 Instrumentos solistas: vl.

862 Instrumentos de tecla: pf.

944 Estrea: Lugar, data: A Habana, 13-03-1928

460 Nome intérpretes: Manuel Quiroga [violín] e José Iturbi [piano]

Duración da obra: ca. 2,5'

Publicacións**- Gravacións:**

— *Música Clásica Galega. Vol. 9. Música de Cámara.* Madrid, Boa Recording, 2002. CD. Intérpretes: Evgeny Moryatov (violín) e Marianna Prjevalskaya (piano).

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura:** N.º fols. / pp.: 5 p. (pp. 3-7)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 1-2)

957 Edición: Lugar París 956 Editorial: Éditions Maillolchon

948 Edición: Data 1924

958 Edición: Impresor Soc. An. Dogilbert, Bruxelles

Extensión da obra: 86 cs.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 2-2-6

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe pour Violon et Piano

807 Íncipit: Tempo *Moderato* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G 823 Íncipit: Compás 2/4

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

Os tres compases iniciais en silencio presentan a armadura de Solm, debido a que no piano realiza unha introdución coa coloración do modo menor. Destaca a profusión de articulacións e a interpretación na segunda corda.

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 2

Observacións: A. García Alén só menciona un manuscrito. Op. cit., pp. 207-208.

Fonte manuscrita n.º 1

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 4 p. (pp. 93-96)

700 N.º partes: 1

Extensión da obra: 83 cs.

710 Partes: N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 96-97)

962 Observación: Fonte

Figura no manuscrito, na marxe superior dereita, como «Danza española n.º 7» sen ningunha indicación de «1ª Habanera» ou de «La Habanera». Así mesmo, aparece: «Publicado en París, casa Bretón».

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-4

801 **Íncipit: Voz / Instrumento:** vl.

807 **Íncipit: Tempo** *Moderato* 820 **Íncipit: Clave** G-2

822 **Íncipit: Tonalidade** G 823 **Íncipit: Compás** 2/4

826 **Íncipit musical:**

**827 Íncipit musical: Comentarios**

Non presenta indicación agógica. Aparecen cambios, con respecto á partitura editada, como que a interpretación na II corda queda reducida á última nota ou os cambios de articulación.

Fonte manuscrita n.º 2

520 **Autógrafo:** a.

600 **N.º partituras:** 1 610 **Partituras Vols.:** 1 620 **Partitura: N.º fols. / pp.:** 4 p. (pp. 198-201)

Extensión da obra: 85 cs.

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-11

801 **Íncipit: Voz / Instrumento:** vl.

807 **Íncipit: Tempo** *Moderato* 820 **Íncipit: Clave** G-2

822 **Íncipit: Tonalidade** G 823 **Íncipit: Compás** 2/4

826 **Íncipit musical:**



7.29. 2ª HABANERA (ms.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Danzas

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

130 Forma musical diplomática: Habanera

140 Forma musical normalizada: Danzas

260 Tonalidade obra: d

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol.: vl.

848 Instrumentos solistas: vl.

Duración da obra: ca. 2'

Manuscritos

- **N.º de manuscritos:** 1

520 Autógrafo: a.

00 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 157)

740 Material que falta: Falta a parte do piano.

Extensión da obra: 68 cs.

962 Observación: Fonte

Manuscrito de violín. Non figura no manuscrito con ningunha indicación de *Danza española*. A fonte aparece con numerosas notas, articulacións e barras de compás pouco lexibles. No tocante ás indicacións agónicas, só indica un *ritardando* no antepenúltimo compás.

Se realmente a obra está escrita para violín e piano, trataríase da partichela de violín.

972 Observación: Fontes secundarias

A obra aparece nos fondos do Museo de Pontevedra pero non está mencionada.

974 976 Información bibliográfica

Segundo A. Luque: danza cubana para violín e piano. Op. cit., p. 30.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade d 823 **Íncipit:** Compás 2/4

826 **Íncipit musical:**



7.30. JOTA (ms., p. ed., grav.)

050 **Compositor normalizado:** Redacción Central RISM

100 **Título uniforme:** Danzas

060 **Compositor normalizado archivo:** QUIROGA LOSADA, Manuel

060 **Datas:** 1892-1961

070 **Compositor non-normalizado:** QUIROGA LOSADA, Manuel

150 **Otros títulos:** *La Jota. Danza española n.º 8. Danse Aragonaise. Scherzo Jota n.º 1. Scherzo-Jota*

Observación: Otros títulos

«*La Jota* (Danza Aragonesa) y *Scherzo-Jota*, son dos denominaciones concedidas por los comentaristas y, suponiendo que por su carácter tripartita de la forma, podría admitirse las de “scherzo” –el “Trio” vendría a ser la “Copla”–, aunque esta palabra, considero ha de ser estimada más como carácter que como estructura». Vid.: Antonio Iglesias, op. cit., p. 145.

Na partitura editada aparece como «“*La Jota*” (Danse Aragonaise)» e no manuscrito como «*Scherzo Jota n.º 1*».

130 **Forma musical diplomática:** Jota / Danza española

140 **Forma musical normalizada:** Danzas

260 **Tonalidade obra:** D

160 180 190 **Relación abreviada de voces e instrumentos:** iSol.: vl., pf.

848 **Instrumentos solistas:** vl.

862 **Instrumentos de tecla:** pf.

942 **Data de composición, lugar:** 1924, París

Observacións: **Nota:** Fernando Otero Urtaza cita como data de aparición de *La Habanera* e do *Scherzo Jota n.º 1* o ano 1924. Op. cit., p. 49.

A. Luque sinala como data de composición o ano 1925. Op. cit., p. 21.

944 Estrea: Lugar, data: Vigo, 29-03-1925

460 Nome intérpretes: Quiroga, Manuel [vl.]; Leman, Marta [pf.]

Duración da obra: ca. 2,5'

Publicacións

- Gravacións:

– *Música Clásica Galega. Vol. 9. Música de Cámara.* Madrid, Boa Recording, 2002. CD. Intérpretes: Evgeny Moryatov (violín) e Marianna Prjevalskaya (piano).

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 3x **620 Partitura:** N.º fols. / pp.: 5 p. (pp. 3-7)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 1-2)

720 Partes: Descrición 4x

957 Edición: Lugar París **956 Editorial:** Éditions Maillochon

948 Edición: Data 1925

958 Edición: Impresor Soc. An. Dogilbert, Bruxelles

Extensión da obra: 125 cs.

962 Observación: Fonte

Aparece co título «“La Jota” (Danse Aragonaise)» e na portada como «La Jota».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 2-2-8, M. Q. 2-5-3 e M. Q. 2-10

801 Íncipit: Voz / **Instrumento:** vl.

806 Íncipit: Epígrafe pour Violon et Piano

807 Íncipit: Tempo *Allegro* **820 Íncipit:** Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D **823 Íncipit:** Compás 3/4

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

Na partichela aparece ao principio, engadido á man, un «arco arriba», que observamos tamén na partitura manuscrita.

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 1

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 5 p. (pp. 130-134)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 129)

Extensión da obra: 125 cs.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Allegro* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 3/4

826 Íncipit musical:



7.31. JOTA N.º 2 (ms.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Danzas

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datás: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

150 Outros títulos: *Scherzo-Jota n.º 2. Jota Scherzo. Jota n.º 2. Scherzo Jota. Danza Española n.º 5*

Observacións / Concordancias: Outros títulos

«La Rondalla» atopáremola en B. M. P., sinatura M. Q. 1-5-11, baixo o título de «Scherzo Jota n.º 2». Na produción de Quiroga atopámonos, repetidas veces, con estas concordancias.

Baixo este mesmo título encontramos un manuscrito de «La Jota» rexistrado coa sinatura: M. Q. 1-4, pp. 71-74.

150 Outros títulos: *Jota-Scherzo. Jota n.º 2. Scherzo Jota. Danza Española n.º 5*

130 Forma musical diplomática: Jota / Danza Española

140 Forma musical normalizada: Danzas

260 Tonalidade obra: G

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol.: vl., pf.

848 Instrumentos solistas: vl.

862 Instrumentos de tecla: pf.

942 Data de composición, lugar: 1936, París

Duración da obra: ca. 2,5'

Manuscritos

- **N.º de manuscritos:** 2

Observacións:

A. García Alén menciona un manuscrito. Op. cit., pp. 207-208.

A. Luque indica tres manuscritos. Op. cit., p. 22. A terceira copia que cita é a «Rondalla», que figura co título «Scherzo Jota n.º 2».

Fonte manuscrita n.º 1

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 4 p.
(pp. 71-74)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 70-71)

Extensión da obra: 134 cs.

740 Material que falta: Falta a parte de piano.

962 Observación: Fonte

O manuscrito de violín e piano aparece con este último en branco. Figura no manuscrito como «Scherzo-Jota (n.º 2) (Danza española n.º 5)». Non hai indicacións dinámicas.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G 823 Íncipit: Compás 3/4

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

Sorprende no derradeiro harmónico a dobre acentuación. A indicación agónica aparece tras a introdución.

Fonte manuscrita n.º 2

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 9 p.
(pp. 42-50)

740 Material que falta: Falta a parte de piano e a partichela.

Extensión da obra: 134 cs.

962 Observación: Fonte

Manuscrito de violín e piano, con este último en branco, co título «Scherzo Jota». Non hai indicacións dinámicas.

972 Observación: Fontes secundarias

Debemos sinalar as seguintes palabras no traballo de A. Luque: «En una de las versiones la parte del violín ha sido copiada en una partitura vacía de piano». Op. cit., p. 22.

Hai que mencionar que os dous manuscritos, M. Q. 1-4 e M. Q. 1-5-14, presentan partituras coa parte do piano en branco.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-14

801 Íncipit: Voz / **Instrumento:** vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade G **823 Íncipit:** Compás 3/4

826 Íncipit musical:



7.32. LAMENTO ANDALUZ (ms.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datas: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

140 Forma musical normalizada: Danzas

260 Tonalidade obra: c

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol.: vl., pf.

848 Instrumentos solistas: vl.

862 Instrumentos de tecla: pf.

942 Data de composición, lugar: 1936, París

Duración da obra: ca. 3,5'

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 4

Observacións:

A. García Alén só menciona dous manuscritos. Op. cit., pp. 207-208.

A. Luque cita cinco manuscritos só da parte de violín. Op. cit., p. 23.

Os catro manuscritos presentan pequenas diferenzas entre eles, sobre todo no emprego das articulacións, na súa situación e nas dinámicas. Os manuscritos que se parecen máis son os dous últimos, coa particularidade de que o terceiro prescindiu das ligaduras de expresión.

A indicación agóxica *Lento* aparece, nos catro manuscritos, despois da introdución.

Observacións Extensión da obra

A. Luque indica unha extensión de 67 compases para todos os manuscritos. Op. cit., p. 23.

Fonte manuscrita n.º 1

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 3 p. (pp. 39-41)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 38)

Extensión da obra: 67 cs.

740 Material que falta: A parte de piano na partitura.

962 Observación: Fonte

No manuscrito de violín e piano aparece este último en branco.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4

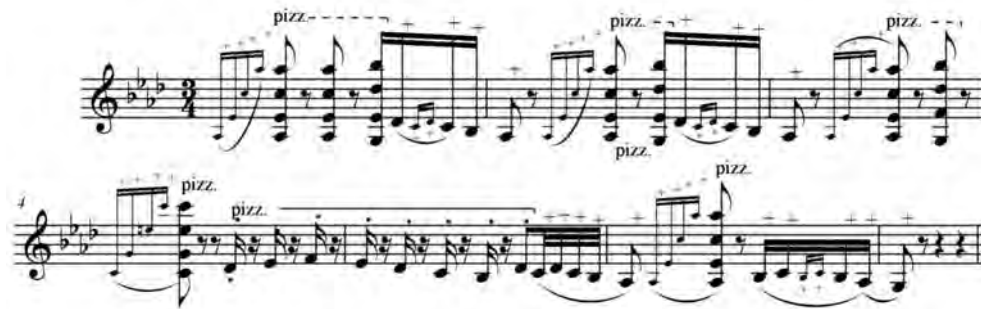
801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Lento* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade c 823 Íncipit: Compás 3/4

826 Íncipit musical:

Partichela



827 Íncipit musical: Comentarios

No compás número seis o autor omitiu o silencio despois da primeira corchea, silencio que si está presente na partitura.

Fonte manuscrita n.º 2

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 3 p. (pp. 60-62)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 1 p. (p. 4)

740 Material que falta: A parte de piano na partitura.

Extensión da obra:

— Manuscrito de violín e piano: 64 cs.

— Partichela de violín: 68 cs.

962 Observación: Fonte

O manuscrito de violín e piano está incompleto ao faltarlle os tres últimos compases da cadencia, e coa parte de piano en branco.

Na marxe superior dereita aparece a sinatura do autor: «M. Quiroga Losada» e na marxe superior esquerda a indicación do *pizzicato* da man esquerda: «(= + =) Pizz. m. izquierda».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-4

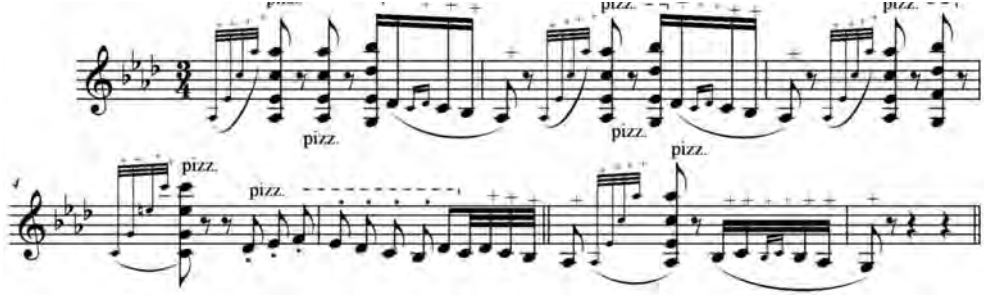
801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Lento* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade c 823 Íncipit: Compás 3/4

826 Íncipit musical:

Partichela



827 Íncipit musical: Comentarios

No compás número seis o autor omitiu o silencio despois da primeira corchea, silencio que si está presente na partitura.

Fonte manuscrita n.º 3

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1936

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 10 p. (pp. 1-10)

740 Material que falta: A parte de piano.

Extensión da obra: 68 cs.

962 Observación: Fonte

Trátase do primeiro dos dous manuscritos coa sinatura M. Q. 1-5-14. Presenta unha partitura de violín e piano, con este último en branco. Está asinado e aparece a cidade e a data na marxe superior dereita: «M. Quiroga, París, 1936». Así mesmo, presenta unha portada co título e debaixo deste, á dereita, a sinatura, a cidade e a data: «M. Quiroga, París, 1936».

A numeración salta da páxina catro á seis; porén, o contido musical é correcto.

A carpeta contén tamén as obras *Scherzo-Jota*, *Zapateado* e *Vienesá-Valse*.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-14(a)

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe Violín

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade c 823 Íncipit: Compás 3/4

826 Íncipit musical:

(Violin)

Fonte manuscrita n.º 4

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 7 p.
(pp. 35-41)

Extensión da obra: 68 cs.

740 Material que falta: A parte de piano.

962 Observación: Fonte

Trátase do segundo manuscrito que figura coa sinatura M. Q. 1-5-14. Presenta unha partitura de violín e piano, con esta última en branco.

Na marxe superior esquerda indica o *pizzicato* da man esquerda da seguinte maneira: «(+)*Pizz. m.g.*»

A carpeta contén, tamén, as obras *Scherzo-Jota*, *Zapateado* e *Vienesá-Valse*.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

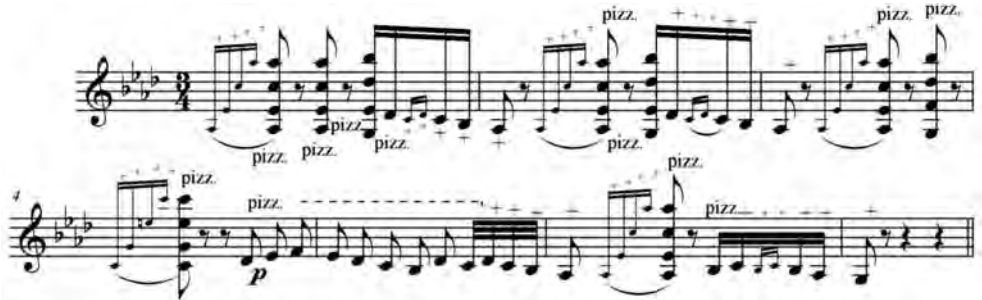
982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-14(b)

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade c 823 Íncipit: Compás 3/4

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

No compás número seis o autor omitiu o silencio despois da primeira corchea.

7.33. PLAYERA Y ZAPATEADO (ms., p. ed.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Danzas

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

Observacións:

«[Las] playeras eran cantadas por mujeres lloronas o plañideras contratadas para los funerales. El caló fue deformando el término: *plañiera, plañera, plaiera, playera...*» (en <http://pedelgom.blogspot.com/2008/11/las-seguriyas.html>). Os seus textos estaban escritos en estrofas de seguidilla (seguriya).

«Su origen data de principios del siglo XIX, surgiendo probablemente a partir de los cantos de plañideras, por lo cual se conoce este palo también como seguidilla playera, posiblemente deformación de plañidera. Según García Matos proviene de la seguidilla castellana, encontrando un antecedente en una ópera de 1820, *La máscara afortunada*, donde en el número titulado “Las Playeras” aparecen estrofas con una métrica idéntica a la que se usa para cantar la seguriya flamenca». En Faustino Núñez: *Todo el flamenco. Los palos de la A a la Z*, Madrid, Edilibro, 1998, (Historia del Flamenco); libríño 2: *Seguriyas y Soleares*, pp. 3-13; vid. tamén o libríño 4: *El Tango y derivados del Tango*, pp. 2-24.

150 Outros títulos: *Danza Andaluza. Playera y El Zapateado. Danza española n.º 6*

130 Forma musical diplomática: Danza española n.º 6 **140 Forma musical normalizada:** Danzas

260 Tonalidade obra: D

Observacións Tonalidade:

A tonalidade inicial é «Re» escrita na escala andaluza. Por iso, é posible que A. Luque (op. cit., p. 24) confunda esta tonalidade coa de «solm» ao considerar «Re» como dominante. No entanto, volve incorrer no erro ao indicar a tonalidade seguinte (cs. 10-28) como «Si» cando, en realidade, se trata de «rem» con coloracións frixias.

No compás 29 presenta o autor novamente o tema inicial en «Re».

Hai que destacar o emprego de cadencias frixias e dunha sexta napolitana na cadencia final.

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol.: vl., pf.

848 Instrumentos solistas: vl.

862 Instrumentos de tecla: pf.

942 Data de composición, lugar: 1925, París

944 Estrea: Lugar, data: Vigo, 25-03-1925

460 Nome intérpretes: Quiroga, Manuel [vl.]; Leman, Marta [pf.]

Duración da obra: ca. 3,5'

Publicacións

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura: N.º fols. / pp.:** 7 p. (pp. 1-7)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 3 p. (pp. 1-3)

Extensión da obra: 114 cs.

957 Edición: Lugar París 956 Editorial: Éditions Maillochon

948 Edición: Data 1925

958 Edición: Impresor Soc. An. Dogilbert, Bruxelles

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 2-2-3

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 **Íncipit:** Epígrafe Violon

807 **Íncipit:** Tempo *Moderato* 820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade D 823 **Íncipit:** Compás 3/4

826 **Íncipit musical:**



Manuscritos

- N.º de manuscritos: 2

Observacións: A. García Alén menciona un manuscrito. Op. cit., pp. 207-208.

A. Luque indica tamén un manuscrito. Op. cit., p. 24.

Debemos sinalar que o manuscrito que non citan é o M. Q. 1-5-11.

Fonte manuscrita n.º 1

520 **Autógrafo:** a.

600 N.º partituras: 1 610 **Partituras Vols.:** 1 620 **Partitura:** N.º fols. / pp.: 4 p. (pp. 90-93)

700 N.º partes: 1

710 **Partes:** N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 97-98)

Extensión da obra: 114 cs.

962 **Observación:** Fonte

Figura no manuscrito de violín e piano, na marxe superior dereita, como «Danza española n.º 6». Debaixo indica «Publicado en París, casa Bretón». Na partichela inverte esta orde.

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-4

801 **Íncipit:** Voz / **Instrumento:** vl.

807 **Íncipit:** Tempo *Moderato* 820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade D 823 **Íncipit:** Compás 3/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 2

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 7 p.
(pp. 192-198)

Extensión da obra: 114 cs.

962 Observación: Fonte

Presenta, entre parénteses, os títulos «Playera y Zapateado» e «Danza Andaluza».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-11

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Moderato* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 3/4

826 Íncipit musical:



7.34. RONDALLA (ms., p. ed., grav.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Danzas

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

Observacións: **Título:** Ao igual que a rondeña, a granaína ou a malagueña, ten as súas orixes no fandango. Vid.: Faustino Núñez: *Todo el flamenco...*, op. cit.; libríño 5: *Fandangos, Malagueñas y Cantes de Levante*, pp. 15-18.

150 Outros títulos: *Scherzo Jota n.º 2. Scherzo Jota*

Observacións / Concordancias: Outros títulos

Baixo o primeiro título atopamos o manuscrito n.º 1 da *2ª Jota*, denominada tamén *Danza Española n.º 5*, tratada anteriormente na ficha n.º 31, con rexistro de sinatura: M. Q. 1-4, pp. 71-74 (partitura) e p. 70 (partichela). Respecto ao segundo título, existe concordancia co manuscrito n.º 2 da *2ª Jota* e coa *Jota n.º 1*. Vid. «Observación: Fonte» na ficha n.º 31 e «Observación: Outros títulos» na ficha n.º 30.

140 Forma musical normalizada: Dúos (instr.)

260 Tonalidade obra: D

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol.: vl., pf.

848 Instrumentos solistas: vl.

862 Instrumentos de tecla: pf.

Duración da obra: ca. 3,30'

Publicacións

- Gravacións:

— Victor. Camden, Nova Jersey, maio 1928. Intérpretes: Manuel Quiroga (violín) e Marta Leman (piano).

— *Manuel Quiroga. The Great Violinists. Vol. V.* Symposium Records 1131, 1996. Intérpretes: Manuel Quiroga (violín) e Marta Leman (piano).

— *Manuel Quiroga & Marta Leman. Pontevedra, París, 1912.* Ouvirmos, 2004, col. A Tiracolo. Intérpretes: Manuel Quiroga (violín) e Marta Leman (piano).

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura:** N.º fols. / pp.: 6 p. (pp. 3-8)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 3 p. (pp. 1-3)

Extensión da obra: 190 cs.

957 Edición: Lugar París **956 Editorial:** Éditions Salabert

948 Edición: Data 1939

958 Edición: Impresor Laroche (S. A.)

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 2-1-6

801 **Íncipit:** Voz / **Instrumento:** vl.

806 **Íncipit:** Epígrafe Violon

807 **Íncipit:** Tempo *Scherzando* 820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade D **Íncipit:** Compás 3/4

826 **Íncipit musical:**



Manuscritos

- N.º de manuscritos: 4

Observacións: A. García Alén menciona dous manuscritos. Op. cit., pp. 207-208.

A. Luque tamén cita só dous manuscritos: dúas copias diferentes, ambas anteriores ás versións editadas. A primeira é a que se gravou. Leva a inscrición «Disco Victor Gramófono» no encabezamento da páxina. Op. cit., p. 25.

Nas outras catalogacións non se indica este manuscrito da *Rondalla*. Simplemente con observar os primeiros compases se aprecia que non se pode tratar da *Jota n.º 2*. Vid. A. Luque (op. cit., p. 25) e B. M. P. sinatura M. Q. 1-4.

Fonte manuscrita n.º 1

520 **Autógrafo:** a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 6 p. (pp. 158-164)

Extensión da obra: 190 cs.

962 **Observación:** Fonte

Aparece na marxe superior dereita «Publicado en París casa Salabert».

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-4

801 **Íncipit:** Voz / **Instrumento:** vl.

807 **Íncipit:** Tempo *Scherzando* 820 **Íncipit:** Clave G-2
 822 **Íncipit:** Tonalidade D 823 **Íncipit:** Compás 3/4
 826 **Íncipit musical:**



Fonte manuscrita n.º 2

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 8 p.

Extensión da obra: 190 cs.

962 **Observación:** Fonte

Aparece na marxe superior dereita deste manuscrito a sinatura do autor, «M. Quiroga Losada» e na marxe superior esquerda, «Disque Victor», e indica que se trata da versión gravada en disco.

972 **Observación:** Fontes secundarias

A. Luque menciona esta fonte manuscrita como a primeira e di: «[...] es la que se grabó. Lleva la inscripción *Disco Victor Gramófono* en el encabezamiento de la página». Op. cit., p. 25.

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-6

801 **Íncipit:** Voz / **Instrumento:** vl.

806 **Íncipit:** Epígrafe Violín

807 **Íncipit:** Tempo *Scherzando* 820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade D 823 **Íncipit:** Compás 3/4

826 **Íncipit musical:**



Fonte manuscrita n.º 3

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1936

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 4 p.
(pp. 158-164)

Extensión da obra: 105 cs.

740 Material que falta: A parte de piano.

962 Observación: Fonte

Manuscrito de violín e piano no que este último aparece en branco. O seu título é «Scherzo Jota n.º 2», o que induce a erro ao poder confundilo coa *Jota-Scherzo n.º 2*. Non figura neste manuscrito como *Danza Española n.º 5*. Si que aparece, na marxe superior dereita, a sinatura do autor, a cidade e o ano: «M. Quiroga, París, 1936».

Non se trata da obra anterior, senón da *Rondalla*, e presenta a particularidade de que a súa extensión é menor ao concluír a obra antes do cambio de carácter –*Piú Lento*– na partitura editada e no outro manuscrito que presenta tamén a sinatura M. Q. 1-5-11.

Consideramos que se trata da primeira versión da obra ao presentar numerosas diferenzas con respecto ás outras fontes, ao estar menos elaborada, ao non presentar a parte de piano e, ademais, ao concluír cara á metade ao comparala coas anteriores.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-11(a)

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Scherzando* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 3/4

826 Íncipit musical:



Fonte manuscrita n.º 4

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 6 p.
(pp. 158-164)

Extensión da obra: 190 cs.

962 Observación: Fonte

Presenta na marxe superior esquerda: «disco Victor gramófono». Trátase doutro manuscrito da versión gravada en disco.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-11(b)

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Scherzando* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 3/4

826 Íncipit musical:



7.35. SCHERZANDO (ms.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Estudos

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

Observacións: Título: A pesar de non estar mencionada esta obra no Museo de Pontevedra, comparte sinatura co *Concierto para violín y orquesta, op. 77* de J. Brahms.

Trátase dun arranxo / adaptación para dous violíns do *Capricho n.º 6* (B. M. P., M. Q. 1-1-6) do mesmo autor.

140 Forma musical normalizada: Caprichos / Estudos

260 Tonalidade obra: e 120 Arranxos: arr.

440 Nombre arranxista: QUIROGA LOSADA, Manuel

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: vl., vl.

Duración da obra: ca. 2,5'

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 1

Observacións:

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p.
(p. 18)

Extensión da obra: 69 cs.

Observacións Extensión da obra

A. Luque menciona 70 compases. Op. cit., p. 40. Sen dúbida, contabiliza o compás da anacruse.

A. Iglesias cita o mesmo número de compases no *Capricho n.º 6*. Op. cit., p. 61. É indubidable que parten dun erro de concepto ao contar a anacruse como compás n.º 1, cando este compás debe estar representado polo ictus inicial, é dicir, onde se produce o acento / apoio tras o impulso inicial anacrúsico.

962 Observación: Fonte

Cunha extensión de 69 compases, dos que 27 aparecen riscados cunha liña ondulada, a súa escritura é predominantemente arpexada cun tratamento de movemento paralelo entre os violíns. Ao principio aparece a indicación *Scherzando* e nos cinco últimos compases *Presto*. Aparecen algunhas indicacións de arcos e articulacións. A dinámica inicial «f» foi omitida e o final en «p» articulábase en *pizzicato*. A partitura está asinada polo autor na marxe superior dereita: «M. Quiroga».

Ao comparalo coa súa fonte de orixe comprobamos que en toda a adaptación, practicamente, se limita a desdobrar as dobres cordas, coa excepción de que nalgúns momentos suprime ou engade os mordentes ou anticipa no segundo violín notas que ocuparían a segunda parte do primeiro tempo. Cando abandona as dobres cordas nos compases finais (*presto*) do *Capricho*, Quiroga escribe dobres cordas en semicorcheas picadas e entrecortadas por silencios de semicorchea, no segundo violín deste *Scherzando*. Tamén hai que subliñar o emprego

ocasional de pausas de semicorchea nas partes finais do compás, que producen pequenas respiracións no discurso e que anticipan o engadido do *presto* no segundo violín. No compás 19 atoparemos unha diminución de valores de corcheas a semicorcheas con cambio e engadido de notas; nos compases 36-37.1 observamos a aparición deste fragmento en oitava alta. Por último, a indicación dinámica «f» que figura ao principio do *Capricho* non aparece aquí; en cambio, ao final atopámonos cun «p» que non está presente no *Capricho*.

974 976 Información bibliográfica

A. Iglesias nos comentarios do *Capricho n.º 6* di: «A simple título informativo, ha de anotarse que el Capricho n.º 6, me parece haberlo visto en su disposición para dos violines, aunque no pueda asegurarlo con el debido documento cuando escribo estas líneas». Op. cit., p. 50.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-1-8

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe (2 violines)

807 Íncipit: Tempo *Scherzando* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade e 823 Íncipit: Compás 6/8

826 Íncipit musical:

The image shows a musical score for two violins, labeled V1 and V2. The time signature is 6/8. The tempo marking is 'Scherzando'. Above the staves, it says '(2 violines)'. The music consists of eighth and sixteenth notes with various accents and slurs. The key signature has one sharp (F#).

7.36. TERRA!! À NOSA!! (ms., p. ed.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Danzas

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datas: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

Observacións: Título

150 Outros títulos: *Muñeira*

130 Forma musical diplomática: Muñeira

140 Forma musical normalizada: Danzas

260 Tonalidade obra: A / G

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: vl.

848 Instrumentos solistas: vl.

942 Data de composición, lugar: 1924, París

944 Estrea: Lugar, data: París, 1924

Duración da obra: ca. 2,5'

Publicacións

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 2x **620 Partitura: N.º fols. / pp.:**
3 p. (pp. 4-6)

957 Edición: Lugar París 956 Editorial: Éditions Maillochon

948 Edición: Data 1925

958 Edición: Impresor Soc. An. Dogilbert, Bruxelles

Extensión da obra: 116 cs.

962 Observación: Fonte

A obra presenta unha introdución de 37 compases, na tonalidade de La maior, na que debemos destacar o emprego da nota pedal «mi» sobre a primeira corda do violín, á que segue, na tonalidade de Sol maior, unha «Muñeira».

Publicado conxuntamente con *Emigrantes Celtas* como un conxunto de dúas pezas para violín solo.

974 976 Información bibliográfica

Segundo Antonio López Prado no seu artigo «Manuel Quiroga, violinista universal: análise de sus ocho conciertos en La Coruña», p. 89: «De las tres obras de carácter gallego escritas por Quiroga, “Terra a Nosa” es la que muestra un sello más personal, pues aunque en algunos compases afloran las notas de una de las muñeiras más populares de nuestro folklore, ha de preestablecerse que la base de su inspiración ha tenido como raíz nuestra música popular, por

cuyo motivo su esquema melódico y rítmico no puede olvidar sus elementos genéticos».

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 2-2-11 e M. Q. 2-6

801 **Íncipit:** Voz / **Instrumento:** vl.

806 **Íncipit:** Epígrafe pour Violon seul

807 **Íncipit:** Tempo *Allegro vivace* 820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade A / G 823 **Íncipit:** Compás 6/8

826 **Íncipit musical:**

The image displays a musical score for a piece titled "Allegro vivace". The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system shows the beginning of the piece, with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 6/8. The music starts with a forte dynamic marking (fff) and a melodic line in the right hand. The second system continues the melodic line, showing a series of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with accents (>).

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 1

Observacións: A. García Alén menciona dous manuscritos: o primeiro co título de «Terra... a Nosa!», que se trata en realidade dun manuscrito de *Emigrantes Celtas* (B. M. P., M. Q. 1-4); o segundo baixo o título de «Muñeira», manuscrito que citamos a continuación. Op. cit., pp. 207-208.

En M. Q. 1-4 (p. 146) localizamos un autógrafo de 11 compases, non mencionado en ningunha catalogación, que presenta grandes similitudes nos seus perfís harmónico e melódico co esbozo da *Muñeira*, aínda que escrito nunha métrica de 3/4.

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 1 p.
(p. 145)

740 Material que falta: 98 cs.

Extensión da obra: 18 cs.

962 Observación: Fonte

Trátase dun esbozo en que aparecen unicamente os 18 primeiros compases da introdución da *Muñeira*. Á dereita do título observamos, entre parénteses, «Danza española n.º 11». Nesta carpeta aparece erroneamente outro manuscrito que presenta na parte superior central o título «Terra... a Nosa!», e trátase dunha copia autógrafa de *Emigrantes Celtas*, mencionada anteriormente.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe (violín solo)

807 Íncipit: Tempo *Allegro* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade A 823 Íncipit: Compás 6/8

826 Íncipit musical:

(Allegro)

ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

ff

827 Íncipit musical: Comentarios

A maioría das articulacións con acento aparecen duplicadas. Tamén chama a atención a repetición da dinámica en «ff». Na partitura editada a dinámica inicial é «ffff».

7.37. 12 VARIACIONES SOBRE EL CAPRICHIO N.º 24 DE NICOLO PAGANINI (ms.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Variacións

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Dat: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

Observacións: **Título:** Tema moi empregado en numerosas composicións, entre as que destacaremos as *Variaciones sobre un tema de Paganini*, op. 34 de Brahms e a *Rapsodia sobre un tema de Paganini* en la menor, op. 43.

140 Forma musical normalizada: Variacións

260 Tonalidade obra: a.

082 Outro compositor: Paganini, Niccolò (1782-1840)

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: vl.

848 Instrumentos solistas: vl.

942 Data de composición, lugar: 1941, París

Observacións **Data de composición, lugar:** Segundo A. Luque, o ano de composición foi 1942. Op. cit., p. 59.

Duración da obra: ca. 7'

Manuscritos

- **N.º de manuscritos:** 1

Observacións:

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1941

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:** 1 **620 Partitura: N.º fols. / pp.:** 6 p. (pp. 33-38)

Extensión da obra: Var. I: 12 compases, var. II: 24 cs., var. III: 32 cs., var. IV: 9 cs., var. V: 25 cs., var. VI: 9 cs., var. VII: 16 cs., var. VIII: 17 cs., var. IX: 13 cs., var. X: 16 cs., var. XI: 24 cs., var. XII: 24 cs.

Observacións: Na var. VI, A. Luque indica unha extensión de oito compases e na var. XI unha extensión de 20 compases. Op. cit., pp. 59-60.

962 Observación: Fonte

Na primeira páxina aparece o título, debaixo del a sinatura do autor, a cidade e o ano de composición: «Manuel Quiroga Losada. París, 1941». Cara ao final da páxina o «Tema» de Paganini sobre o que se realizan as doce variacións.

As doce variacións presentan numerosas similitudes coa obra de Quiroga *Nueve variaciones sobre el Capricho n.º 24 de Nicolo Paganini*. Só as variacións II e V son novas.

Na var. II Quiroga non indica a repetición da segunda parte do tema.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-1-17

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1-13.1.1 **801 Íncipit: Voz / Instrumento:** vl.

806 Íncipit: Epígrafe (Tema)

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade a **823 Íncipit:** Compás 2/4

826 Íncipit musical:

Tema (800: 1.1.1)



Variación I (800: 2.1.1)



Variación II (800: 3.1.1)



Variación III (800: 4.1.1)



Variación IV (800: 5.1.1)



Variación V (800: 6.1.1)



Variación VI (800: 7.1.1)



Variación VII (800: 8.1.1)



Variación VIII (800: 9.1.1)



Variación IX (800: 10.1.1)



Variación X (800: 11.1.1)



Variación XI (800: 12.1.1)



Variación XII (800: 13.1.1)



827 **Íncipit musical: Comentarios**

As variacións n.ºs I, III, IV, VI, VII, VIII, IX, X, XI e XII son variantes, nalgúns casos mínimas, das variacións n.ºs I, III, IV, VI, VIII, V, VII, IX, X e IX da obra *Nueve variaciones sobre el Capricho n.º 24 de Nicolo Paganini* de Quiroga. Na

variación VII, debido á pouca lexibilidade do manuscrito, indicamos só as articulacións lexibles.

Sobre cada *incipit* sinalamos, entre parénteses, o número de variación con cifras árabes, como así figura no manuscrito.

7.38. VARIATIONS POUR VIOLON SUR UN THÈME DE NICCOLO PAGANINI, NEUF (ms., p. ed.)

050 **Compositor normalizado:** Redacción Central RISM

100 **Título uniforme:** Variacións

060 **Compositor normalizado arquivo:** QUIROGA LOSADA, Manuel

060 **Datas:** 1892-1961

070 **Compositor non-normalizado:** QUIROGA LOSADA, Manuel

Observacións: **Título:** Tema moi empregado en numerosas composicións, entre as que destacaremos as *Variaciones sobre un tema de Paganini*, op. 34 ou a *Rapsodia sobre un tema de Paganini* en la menor, op. 43 de Brahms

150 **Outros títulos:** 9 *variaciones sobre el Capricho n.º 24* de Nicolo Paganini

140 **Forma musical normalizada:** Variacións

260 **Tonalidade obra:** a.

082 **Otro compositor:** Paganini, Niccolò (1782-1840)

160 180 190 **Relación abreviada de voces e instrumentos:** vl.

848 **Instrumentos solistas:** vl.

Duración da obra: ca. 6'

Publicacións

- **Partituras editadas:**

600 **N.º partituras:** 1 610 **Partituras Vols.:** 1 620 **Partitura: N.º fols. / pp.:** 6 p. (pp. 2-7)

957 **Edición:** Lugar París 956 **Editorial:** Raoul Breton

948 **Edición:** Data 1928

958 **Edición:** Impresor G. Duponchelle

Extensión da obra: Var. I: 12 compases, var. II: 16 cs., var. III: 32 cs., var. IV: 8 cs., var. V: 16 cs., var. VI: 10 cs., var. VII: 25 cs., var. VIII: 16 cs., var. IX: 30-36 cs.

Observacións Extensión da obra

A var. III: 32 cs. amosa un compás máis ao comparala con B. M. P., M. Q. 1-5-7, debido á modificación do compás n.º 16 do manuscrito, ao desdobralo en dous compases; a var. VII: 25 cs. presenta algúns cambios, como o emprego de series de harmónicos; na var. IX: 30-36 cs. o autor presenta unha segunda opción para o final do dobre de extensión da primeira (doce compases en lugar de seis).

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 2-2-12

800 **Íncipit:** Orde numérica 1.1.1-10.1.1 801 **Íncipit:** Voz / **Instrumento:** vl.

806 **Íncipit:** Epígrafe Thème

820 **Íncipit:** Clave G-2

822 **Íncipit:** Tonalidade a 823 **Íncipit:** Compás 2/4

826 **Íncipit musical:**

Tema (800: 1.1.1)



Variación I (800: 2.1.1)



Variación II (800: 3.1.1)



Variación III (800: 4.1.1)



Variación IV (800: 5.1.1)



Variación V (800: 6.1.1)



Variación VI (800: 7.1.1)



Variación VII (800: 8.1.1)



Variación VIII (800: 9.1.1)



Variación IX (800: 10.1.1)



827 Íncipit musical: Comentarios

Na variación IX atopamos por primeira vez unha indicación dinámica.

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 1

Observacións:

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 77-80)

Extensión da obra: Var. I: 12 compases, var. II: 16 cs., var. III: 31 cs., var. IV: 8 cs., var. V: 16 cs., var. VI: 11 cs., var. VII: 22 cs., var. VIII: 16 cs., var. IX: 23 cs.

Observacións Extensión da obra

A variación IX presenta unha extensión de 23 cs., é máis breve e con algunhas diferenzas respecto a B. M. P., M. Q. 2-2-12. Non presenta tampouco a opción do «ossia» da partitura editada.

962 Observación: Fonte

Este manuscrito contén anotacións do *Primer Concerto en Estilo Antico*.

Alguns cambios con respecto á partitura editada como: modificación de notas, de rexistros, substitucións por harmónicos, elipses, ampliacións, contraccións rítmicas etc.

972 Observación: Fontes secundarias

A. Luque indica, no manuscrito, unha extensión nas variacións III (32 cs.), VI (10 cs.), VII (25 cs.) e IX (30-36 cs.) que non se corresponde con este, senón coa partitura editada. Op. cit., pp. 57-58.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-7

800 Íncipit: Orde numérica 1.1.1-10.1.1 801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe (Tema)

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade a 823 Íncipit: Compás 2/4

826 Íncipit musical:

Tema (800: 1.1.1)



Variación I (800: 2.1.1)

Variación II (800: 3.1.1)

Variación III (800: 4.1.1)

Variación IV (800: 5.1.1)

Variación V (800: 6.1.1)



Variación VI (800: 7.1.1)



Variación VII (800: 8.1.1)



Variación VIII (800: 9.1.1)



Variación IX (800: 10.1.1)



827 Íncipit musical: Comentarios

No compás n.º 2.3 da variación n.º II, a nota inferior («la») é diferente á versión editada («do»). Na variación n.º IV omitíronse as indicacións dos grupos irregulares de dodecinas. O primeiro compás da variación V presenta importantes

cambios ao reducir o n.º de voces en 1.2.3.4; debemos destacar tamén a presenza dunha contraposición. A variación VI presenta importantes cambios, como no arranque inicial no seu ámbito e figuración e no número de compases. Na variación VII o autor prescindiu de harmónicos e das notas picadas. A variación IX presenta importantes modificacións con respecto á versión editada: menor emprego do legado, indicacións de «arcos», emprego de tercina no c. 1.2 e 2.2, así como unha interválica diferente aínda que dentro das mesmas funcións harmónicas.

7.39. VIENA (ms.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Danzas

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

150 Outros títulos: *Vieneses-Valse*

130 Forma musical diplomática: Valse

140 Forma musical normalizada: Valses

260 Tonalidade obra: C

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: vl., pf.

848 Instrumentos solistas: vl.

Duración da obra: ca. 3,5'

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 2

Fonte manuscrita n.º 1:

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:**1 **620 Partitura:** N.º fols. / pp.: 2 p.
(pp. 67-70)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 66-67)

Extensión da obra: 134 cs.

Observacións: A. Luque indica un compás máis (135) ao contabilizar a anacrusa. Op. cit., p. 39.

740 Material que falta: A parte do piano.

962 Observación: Fonte

A partitura de violín e piano figura coa parte de piano en branco. Na marxe superior esquerda: «Tempo di valse», «Presto» (cs. 84-87) e «A Tempo» (cs. 88-ata fin). Só presenta unha indicación dinámica ao principio da obra: «sf».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. **984 Sinatura moderna:** M. Q. 1-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Tempo di valse* **820 Íncipit: Clave** G-2

822 Íncipit: Tonalidade C **823 Íncipit: Compás** 3/4

826 Íncipit musical:

Partitura:



Partichela:



827 Íncipit musical: Comentarios

No compás 3.2 observamos a diferenza da sexta «fa#-re#» da partitura e da da partichela «mi-do#».

Fonte manuscrita n.º 2:

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 **610 Partituras Vols.:**1 **620 Partitura: N.º fols. / pp.:** 6 p. (pp. 62-67)

Extensión da obra: 134 cs.

740 Material que falta: A parte de piano.

962 Observación: Fonte

Baixo a denominación «Vienesa-Valse», manuscrito de violín e piano, con este último en branco. Ao final da obra aparece a única indicación dinámica en «pp».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-5-14

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade C 823 Íncipit: Compás 3/4

826 Íncipit musical:



7.40. ZAPATEADO (ms.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Danzas

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

Observacións: Título: O seu nome provén dos diversos modelos de golpear os pés contra o chan que caracterizan certas danzas de España e Latinoamérica.

O zapateo úsase especialmente no baile flamenco en gran parte dos seus xéneros. Vid.: Faustino Núñez: *Todo el flamenco...*, op. cit.; libríño 4: *El Tango y derivados del Tango*, pp. 2-24.

150 Outros títulos: *Danse du solier. Danza Española n.º 4*

130 Forma musical diplomática: Zapateado / Danza Española

140 Forma musical normalizada: Danzas

260 Tonalidade obra: D

160 180 190 **Relación abreviada de voces e instrumentos:** iSol.: vl., pf.
848 **Instrumentos solistas:** vl.
862 **Instrumentos de tecla:** (pf.?)
942 **Data de composición, lugar:** 1939, París
Duración da obra: ca. 2,5'

Manuscritos

- **N.º de manuscritos:** 3

Observacións: A. García Alén menciona dous manuscritos. Op. cit., pp. 207-208.

Fonte manuscrita n.º 1:

520 **Autógrafo:** a.

600 **N.º partituras:** 1 610 **Partituras Vols.:** 1 620 **Partitura: N.º fols. / pp.:** 4 p.
(pp. 62-65)

700 **N.º partes:** 1

710 **Partes: N.º fols. / pp.:** 2 p. (pp. 61-62)

Extensión da obra:

— Manuscrito de violín e piano: 133 cs.

— Partichela de violín: 132 cs.

Observacións: A partichela de violín M. Q. 1-4 presenta un compás menos debido á supresión dun dos compases de espera do violín ao iniciar o *Allegro molto*.

A. Luque, aínda que menciona tres manuscritos, establece a extensión da obra en 133 compases sen indicar as diferenzas da partichela de violín de M. Q. 1-4 e o manuscrito incompleto de M. Q. 1-5-13. Op. cit., p. 26.

740 **Material que falta:** A parte de piano.

962 **Observación: Fonte**

No manuscrito de violín e piano a parte de piano aparece en branco. Figura no manuscrito como «Danza española n.º 4». A indicación «Danse du solier» non aparece no manuscrito desta carpeta.

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-4

801 **Íncipit: Voz / Instrumento:** vl.

807 **Íncipit: Tempo** *Allegro* (Scherzando) 820 **Íncipit: Clave** G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 3/4 + 6/8

826 Íncipit musical:

Partitura:



Partichela:



827 Íncipit musical: Comentarios

Pequenas diferenzas nas articulacións e na súa situación (entre a partitura e a partichela), así como na presenza, ou non, de indicacións dinámicas e agóxicas. No tocante á métrica, non aparecen combinadas nun mesmo compás, coma no caso da 2ª *Guajira*.

Fonte manuscrita n.º 2:

520 Autógrafo: a.

540 Datación manuscrito: París, 1939

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 7 p. (pp. 1-7)

Extensión da obra: 70 cs.

740 Material que falta: A parte de piano.

962 Observación: Fonte

Manuscrito de violín e piano, con este último en branco. Non figura no manuscrito como *Danza española n.º 4*. Na portada aparece, despois do título e entre parénteses, o subtítulo «Danse du solier» e debaixo deste a sinatura do autor, a cidade e data: «M. Quiroga, París, 1939». O manuscrito está incompleto, faltan os 63 últimos compases, que incluírían a reexposición.

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-5-13

801 **Íncipit: Voz / Instrumento:** vl.

807 **Íncipit: Tempo** *Scherzando* 820 **Íncipit: Clave** G-2

822 **Íncipit: Tonalidade** D 823 **Íncipit: Compás** 6/8

826 **Íncipit musical:**



827 **Íncipit musical: Comentarios**

Trátase do manuscrito que presenta un maior número de harmónicos.

Fonte manuscrita n.º 3:

520 **Autógrafo:** a.

600 **N.º partituras:** 1 610 **Partituras Vols.:** 1 620 **Partitura: N.º fols. / pp.:** 11 p. (pp. 51-61)

Extensión da obra: 133 cs.

Observaciones: A partichela de violín M. Q. 1-4 presenta un compás menos, debido á supresión dun dos compases de espera do violín ao iniciar o *Allegro molto*.

740 **Material que falta:** A parte de piano.

962 **Observación: Fonte**

A parte correspondente ao piano aparece en branco neste manuscrito. Na parte superior central aparece o título, pero non figura a indicación «Danse du solier».

912 **Procedencia:** Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 **Biblioteca / Arquivo:** B. M. P. 984 **Sinatura moderna:** M. Q. 1-4

801 **Íncipit: Voz / Instrumento:** vl.

820 **Íncipit: Clave** G-2

822 Íncipit: Tonalidade D 823 Íncipit: Compás 6/8

826 Íncipit musical:



827 Íncipit musical: Comentarios

Único manuscrito que non indica a agónica. Porén, é o que presenta maior número de anotacións dinámicas.

7.41. ZORTZICO (ms., p. ed.)

050 Compositor normalizado: Redacción Central RISM

100 Título uniforme: Danzas

060 Compositor normalizado arquivo: QUIROGA LOSADA, Manuel

060 Datos: 1892-1961

070 Compositor non-normalizado: QUIROGA LOSADA, Manuel

Observacións: Título: Danza popular vasco-navarra. Melodía para violín e piano en tempo de zortzico.

150 Outros títulos: *Danse Basque. Danza Española n.º 9*

130 Forma musical diplomática: Danse Basque

140 Forma musical normalizada: Danzas

260 Tonalidade obra: a

160 180 190 Relación abreviada de voces e instrumentos: iSol.: vl., pf.

848 Instrumentos solistas: vl.

862 Instrumentos de tecla: pf.

944 Estrea: Lugar, data: Nova York, 25-03-1928

460 Nome intérpretes: Quiroga, Manuel [vl.]; Leman, Marta [pf.]

Duración da obra: ca. 2'

Publicacións

- Partituras editadas:

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 2x 620 Partitura: N.º fols. / pp.:

4 p. (pp. 1-4)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 1

957 Edición: Lugar París 956 Editorial: Raoul Breton

948 Edición: Data 1928

958 Edición: Impresor Laroche (S. A.)

Extensión da obra: 92 cs.

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 2-2-9 e M.

Q. 2-5-1

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

806 Íncipit: Epígrafe Violón

807 Íncipit: Tempo *Moderato* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade a 823 Íncipit: 5/8

826 Íncipit musical:

Partichela:



827 Íncipit musical: Comentarios

Este *incipit* reproduce a partichela. Nela o autor engade á man as ligaduras de expresión dos compases 2.2-3.1 e 3.1.2-3, ligaduras que representamos con liña discontinua e que non están presentes nos outros volumes nin nas fontes manuscritas.

Manuscritos

- N.º de manuscritos: 1

520 Autógrafo: a.

600 N.º partituras: 1 610 Partituras Vols.: 1 620 Partitura: N.º fols. / pp.: 4 p.

(pp. 135-138)

700 N.º partes: 1

710 Partes: N.º fols. / pp.: 2 p. (pp. 138-139)

Extensión da obra: 92 cs.

962 Observación: Fonte

Na partitura de violín e piano e na partichela de violín figura, á dereita do título, «Danza Española n.º 9». No manuscrito de violín e piano aparece, ademais, na marxe superior dereita «Publicado en París casa R. Bretón».

912 Procedencia: Fondos doados por Emilio Quiroga Losada

982 Biblioteca / Arquivo: B. M. P. 984 Sinatura moderna: M. Q. 1-4

801 Íncipit: Voz / Instrumento: vl.

807 Íncipit: Tempo *Moderato* 820 Íncipit: Clave G-2

822 Íncipit: Tonalidade a 823 Íncipit: Compás 5/8

826 Íncipit musical:

Partitura:

(Moderato)
IVa sempre

Partichela:

(Moderato)
IV
(dolce)

CUARTA PARTE

8. ÍNDICES COMPLEMENTARIOS

8.1. Índice de partituras editadas e non editadas

Indícase na marxe esquerda o número de orde da obra no *Catálogo*.

7.1. *Alalá*: non editada

7.2. *Alborada*: París, Éditions Maillochon, 1925.

7.3. *Allegrissimo*: París, Éditions J. Hammelle, 1921.

7.4. *Allegro*: París, Éditions J. Hammelle, 1921.

7.5. *Andante Cantabile*: París, Éditions J. Hammelle, 1921.

7.6. *Bruissement d'ailes*: París, Éditions Salabert, 1941.

7.7. *Cadence pour le Concerto de L. van Beethoven, op. 61*: París, Éditions Salabert, 1941.

7.8. *Cadence pour le Concerto de Johann Brahms, op. 77*: París, Éditions Salabert, 1941.

7.9. *Cadencia para una Fantasía*: non editada.

7.10. *Cadence pour le Concerto en Ré de Nicolo Paganini*: París, Éditions Salabert, 1940.

7.11. *Caprichos, TRES (Trois Caprices)*: París, Éditions Salabert, 1939.

7.12. *Capricho n.º 4*: non editada.

7.13. *Capricho n.º 5 | Estudio*: non editada.

7.14. *Capricho n.º 6 | Estudio*: non editada.

7.15. *Cinq Cadences pour les Concertos de Violon n.º 3, 4, 5, 6 et 7 de Mozart*: París, Éditions Salabert, 1941.

7.16. *Canto Amoroso*: París, Publications Raoul Breton, 1928.

7.17. *Canto y Danza Andaluza*: Nova York, G. Schirmer, 1937.

7.18. *1º Concerto dans le Style Antique pour violon et piano*: París, Éditions Maillochon, 1925.

- 7.19. *2º Concerto Antico*: non editada
- 7.20. *1ª Danza Argentina*: París, Éditions Salabert, 1939.
- 7.21. *2ª Danza Argentina*: non editada.
- 7.22. *Emigrantes Celtas*: París, Éditions Maillouchon, 1925.
- 7.23. *España* (Himno): non editada.
- 7.24. *Estudio*: non editada.
- 7.25. *Galicia*: non editada.
- 7.26. *1ª Guajira*: París, Éditions Maillouchon, 1924.
- 7.27. *2ª Guajira*: París, Éditions Maillouchon, 1925
- 7.28. *1ª Habanera*: París, Éditions Maillouchon, 1924.
- 7.29. *2ª Habanera*: non editada.
- 7.30. *Jota, La*: París, Éditions Maillouchon, 1925.
- 7.31. *Jota n.º 2*: non editada.
- 7.32. *Lamento Andaluz*: non editada.
- 7.33. *Playera y Zapateado*: París, Éditions Maillouchon, 1925.
- 7.34. *Rondalla*: París, Éditions Salabert, 1939.
- 7.35. *Scherzando*: non editada
- 7.36. *Terra!! À Nosa!!*: París, Éditions Maillouchon, 1925. Publicado conxuntamente con *Emigrantes Celtas* como un conxunto de dúas pezas para violín solo.
- 7.37. *12 Variaciones sobre el Capricho n.º 24 de Nicolo Paganini*: non editada.
- 7.38. *Variations pour Violon sur un Thème de Niccolo Paganini, neuf*: París, Raoul Breton, 1928.
- 7.39. *Viena*: non editada.
- 7.40. *Zapateado*: non editada.
- 7.41. *Zortzico*: París, Raoul Breton, 1928.

8.2. Índice das obras editadas e dos volumes que se atopan nos fondos B. M. P.

Indícase entre parénteses o número de orde da obra no *Catálogo*.

- Alborada* (N.º 7.2): n.º partituras: 1, n.º vols.: 3
- Allegro* (N.º 7.3): n.º partituras: 1, n.º vols.: 2
- Allegro* (N.º 7.4): n.º partituras: 1, n.º vols.: 1
- Andante Cantabile* (N.º 7.5): n.º partituras: 1, n.º vols.: 1
- Bruissement d'ailes* (N.º 7.6): n.º partituras: 1, n.º vols.: 1

- Cadence pour le Concerto de L. van Beethoven, op. 61* (N.º 7.7): n.º partituras: 1, n.º vols.: 2
- Cadence pour le Concerto de Johann Brahms, op. 77* (N.º 7.8): n.º partituras: 1, n.º vols.: 2
- Cadence pour le Concerto en Ré de Nicolo Paganini* (N.º 7.10): n.º partituras: 1, n.º vols.: 1
- Caprichos, TRES (Trois Caprices)* (N.º 7.11): n.º partituras: 1, n.º vols.: 1
- Cinq Cadences pour les Concertos de Violon n.º 3, 4, 5, 6 et 7 de Mozart* (N.º 7.15): n.º partituras: 1, n.º vols.: 2
- Canto Amoroso* (N.º 7.16): n.º partituras: 1, n.º vols.: 2
- Canto y Danza Andaluza* (N.º 7.17): n.º partituras: 1, n.º vols.: 2
- 1º Concerto dans le Style Antique pour violon et piano* (N.º 7.18): n.º partituras: 1, n.º vols.: 2
- 1ª Danza Argentina* (N.º 7.20): n.º partituras: 1, n.º vols.: 1
- Emigrantes Celtas* (N.º 7.22): n.º partituras: 1, n.º vols.: 2
- 1ª Guajira* (N.º 7.26): n.º partituras: 1, n.º vols.: 3
- 2ª Guajira* (N.º 7.27): n.º partituras: 1, n.º vols.: 1
- 1ª Habanera* (N.º 7.28): n.º partituras: 1, n.º vols.: 1
- Jota, La* (N.º 7.30): n.º partituras: 1, n.º vols.: 3
- Playera y Zapateado* (N.º 7.33): n.º partituras: 1, n.º vols.: 1
- Rondalla* (N.º 7.34): n.º partituras: 1, n.º vols.: 1
- Terra!! À Nosa!!* (N.º 7.36): n.º partituras: 1, n.º vols.: 2. Publicado conxuntamente con *Emigrantes Celtas* como un conxunto de dúas pezas para violín solo.
- Variations pour Violon sur un Thème de Niccolo Paganini, neuf* (N.º 7.38): n.º partituras: 1 n.º vols.: 1
- Zortzico* (N.º 7.41): n.º partituras: 1, n.º vols.: 2

8.3. Índice do número de manuscritos que se atopan nos fondos B. M. P.

Indícase na marxe esquerda o número de orde da obra no *Catálogo*.

7.1. *Alalá*: n.º de manuscritos: 0

7.2. *Alborada*: n.º de manuscritos: 1

7.3. *Allegriissimo*: n.º de manuscritos: 1

- 7.4. *Allegro*: n.º de manuscritos: 0
- 7.5. *Andante Cantabile*: n.º de manuscritos: 1
- 7.6. *Bruissement d'ailes*: n.º de manuscritos: 1
- 7.7. *Cadence pour le Concerto de L. van Beethoven, op. 61*: n.º de manuscritos: 1
- 7.8. *Cadence pour le Concerto de Johann Brahms, op. 77*: n.º de manuscritos: 2
- 7.9. *Cadencia para una Fantasía*: n.º de manuscritos: 2
- 7.10. *Cadence pour le Concerto en Ré de Nicolo Paganini*: n.º de manuscritos: 6
- 7.11. *Caprichos, TRES (Trois Caprices)*
- 7.11.A. *Capricho n.º 1*: n.º de manuscritos: 6
- 7.11.B. *Capricho n.º 2*: n.º manuscritos: 5
- 7.11.C. *Capricho n.º 3*: n.º manuscritos: 5
- 7.12. *Capricho n.º 4*: n.º de manuscritos: 2
- 7.13. *Capricho n.º 5 | Estudio*: n.º de manuscritos: 1
- 7.14. *Capricho n.º 6 | Estudio*: n.º de manuscritos: 1
- 7.15. *Cinq Cadences pour les Concertos de Violon n.º 3, 4, 5, 6 et 7 de Mozart*
- 7.15.A. *Cadence pour le Concerto en Sol n.º 3*: n.º de manuscritos: 8
- 7.15.B. *Cadence pour le Concerto en Re n.º 4*: n.º de manuscritos: 3
- 7.15.C. *Cadence pour le Concerto en La n.º 5*: n.º de manuscritos: 3
- 7.15.D. *Cadence pour le Concerto en Mib n.º 6*: n.º de manuscritos: 3
- 7.15.E. *Cadence pour le Concerto en Re n.º 7*: n.º de manuscritos: 4
- 7.16. *Canto Amoroso*: n.º de manuscritos: 3
- 7.17. *Canto y Danza Andaluza*: n.º de manuscritos: 2
- 7.18. *1º Concerto dans le Style Antique pour violon et piano*: n.º de manuscritos:
9
- 7.19. *2º Concerto Antico*: n.º de manuscritos: 1
- 7.20. *1ª Danza Argentina*: n.º de manuscritos: 3
- 7.21. *2ª Danza Argentina*: n.º de manuscritos: 1
- 7.22. *Emigrantes Celtas*: n.º de manuscritos: 3
- 7.23. *España (Himno)*: n.º de manuscritos: 4
- 7.24. *Estudio*: n.º de manuscritos: 1
- 7.25. *Galicia*: n.º de manuscritos: 2
- 7.26. *1ª Guajira*: n.º de manuscritos: 1
- 7.27. *2ª Guajira*: n.º de manuscritos: 3

- 7.28. *1ª Habanera*: n.º de manuscritos: 2
 7.29. *2ª Habanera*: n.º de manuscritos: 1
 7.30. *Jota, La*: n.º de manuscritos: 1
 7.31. *Jota n.º 2*: n.º de manuscritos: 2
 7.32. *Lamento Andaluz*: n.º de manuscritos: 4
 7.33. *Playera y Zapateado*: n.º de manuscritos: 2
 7.34. *Rondalla*: n.º de manuscritos: 4
 7.35. *Scherzando*: n.º de manuscritos: 1
 7.36. *Terra!! À Nosa!!*: n.º de manuscritos: 1
 7.37. *12 Variaciones sobre el Capricho n.º 24 de Nicolo Paganini*: n.º de manuscritos: 1
 7.38. *Variations pour Violon sur un Thème de Niccolo Paganini, neuf*: n.º de manuscritos: 1
 7.39. *Viena*: n.º de manuscritos: 2
 7.40. *Zapateado*: n.º de manuscritos: 3
 7.41. *Zortzico*: n.º de manuscritos: 1

8.4. Índice do lugar e data de composición

Indícase entre parénteses o número de orde da obra no *Catálogo*.

Alalá: non editada (N.º 7.1): París, ca. 1918-19.

Alborada (N.º 7.2): París, 1925.

Bruissement d'ailes (N.º 7.6): París, 1941.

Cadence pour le Concerto de L. van Beethoven, op. 61 (N.º 7.7): París, 1941.

Cadence pour le Concerto de Johann Brahms, op. 77 (N.º 7.8): París, 1940.

Cadence pour le Concerto en Ré de Nicolo Paganini (N.º 7.10):

1ª cadencia: París, 1921.

2ª cadencia: París, 1940.

Caprichos, TRES (Trois Caprices) (N.º 7.11):

n.º 1 (N.º 7.11.A) e *3* (N.º 7.11.C): París, 1936;

n.º 2 (N.º 7.11.B): París, 1937.

Capricho n.º 4 (N.º 7.12): París, 1941.

Capricho n.º 5 / Estudio (N.º 7.13): París, 1942.

- Capricho n.º 6 / Estudio* (N.º 7.14): París, 1942.
Cinq Cadences pour les Concertos de Violon n.º 3, 4, 5, 6 et 7 de Mozart (n.º 7.15):
 n.º 3 (N.º 7.15.A): París, 1940.
 n.º 4 (N.º 7.15.B): París, 1941.
 n.º 5 (N.º 7.15.C): París, 1940.
 n.º 6 (N.º 7.15.D): París, 1940.
 n.º 7 (N.º 7.15.E): París, 1940.
Canto y Danza Andaluza (N.º 7.17): París, 1936.
1º Concerto dans le Style Antique pour violon et piano (N.º 7.18): París, 1924.
Emigrantes Celtas (N.º 7.22): París, 1924.
Galicia (N.º 7.25): 1938.
Jota, La (N.º 7.30): París, 1924.
Jota n.º 2 (N.º 7.31): París, 1936.
Lamento Andaluz (N.º 7.32): París, 1936.
Playera y Zapateado (N.º 7.33): París, 1925.
Terra!! À Nosa!! (N.º 7.36): París, 1924.
12 Variaciones sobre el Capricho n.º 24 de Nicolo Paganini (N.º 7.37): París, 1941.
Zapateado (N.º 7.40): París, 1939.

8.5. Índice do lugar e data de estrea

Indícase entre parénteses o número de orde da obra no *Catálogo*.

- Alalá* (N.º 7.1): A Coruña, 27-03-1919.
Alborada (N.º 7.2): Vigo, 29-03-1925.
Canto Amoroso (N.º 7.16): Nova York, 1928.
Canto y Danza Andaluza (N.º 7.17): Nova York, 05-03-1937.
1º Concerto dans le Style Antique pour violon et piano (N.º 7.18): A Coruña,
 31-03-1925.
1ª Danza Argentina (N.º 7.20): A Coruña, 27-03-1928.
Emigrantes Celtas (N.º 7.22): Vigo, 29-03-1925.
Guajira (N.º 7.26): París, 26-10-1924.
2ª Guajira (N.º 7.27): Vigo, 25-03-1925.
1ª Habanera (N.º 7.28): A Habana, 13-03-1928.

- Jota, La* (N.º 7.30): Vigo, 29-03-1925.
Playera y Zapateado (N.º 7.33): Vigo, 25-03-1925.
Terra!! À Nosa!! (N.º 7.36): París, 1924.
Zortzico (N.º 7.41): Nova York, 25-03-1928.

8.6. Índice de dedicatorias

Indícase entre parénteses o número de orde da obra no *Catálogo*.

— A Eduardo Fabini: <i>Capricho n.º 2</i> (N.º 7.11.B)	
Partitura editada.....	164
Ms. n.º 1.....	165
Ms. n.º 5.....	168
— A Enrique Caroselli: <i>Capricho n.º 3</i> (N.º 7.11.C)	
Partitura editada.....	169
Ms. n.º 1.....	170
— A María Galvani: <i>Cadence pour le Concerto de Johann Brahms, op. 77</i> (N.º 7.8)	
Partitura editada.....	146
Ms. n.º 1.....	148
Ms. n.º 2.....	148
— A Esperanza Mayor de Quiroga: <i>Cadence pour le Concerto en Ré de</i> <i>Nicolo Paganini</i> (N.º 7.10)	
Ms. n.º 3.....	155
— A mi amigo Antonio Núñez Vila: <i>Cadence pour le Concerto en Re n.º 7</i> <i>de Mozart</i> (N.º 7.15.E)	
Ms. n.º 1.....	206
— A mi hermano Carlos: <i>Cadence pour le Concerto en Ré de Nicolo Paganini</i> (N.º 7.10)	
Partitura editada.....	152
— À mi hermano Carlos: <i>Cadence pour le Concerto de L. van Beethoven,</i> <i>op. 61</i> (N.º 7.7)	
Partitura editada.....	142
Ms. n.º 1.....	144

— A mi hermano Emilio: <i>Cadence pour le Concerto en Sol n.º 3 de Mozart</i> (7.15.A)	
Partitura editada.....	180
Ms. n.º 1.....	182
— A mi hermano José: <i>Cadence pour le Concerto en Re n.º 4 de Mozart</i> (N.º 7.15.B)	
Partitura editada.....	192
Ms. n.º 1.....	193
— A mi hermana Pilar: <i>Cadence pour le Concerto en La n.º 5 de Mozart</i> (7.15.C)	
Partitura editada.....	196
Ms. n.º 1.....	198
— À mon ami Firmin Touche Professeur au Conservatoire National de París: <i>Cadence pour le Concerto en Mib n.º 6</i> (7.15.D)	
Partitura editada.....	201
Ms. n.º 1.....	202
— À mon grand ami Georges Gould: <i>Canto y Danza Andaluza</i> (N.º 7.17)	
Partitura editada.....	214
— À mon ami J. Walen: <i>Cadence pour le Concerto en Re n.º 7 de Mozart</i> (N.º 7.15.E)	
Partitura editada.....	205
Ms. n.º 3.....	208
— A Rogelio Huguet y Tagell: <i>Capricho n.º 1</i> (N.º 7.11.A)	
Partitura editada.....	159
Ms. n.º 1.....	160
Ms. n.º 6.....	163
— A Ventura Montroig: <i>Bruissement d'ailes</i> (N.º 7.6)	
Partitura editada.....	140
Ms. n.º 1.....	141

BIBLIOGRAFÍA

ARTIGOS E LIBROS

- ALÉN GARABATO, Pilar: «La música en Galicia: del piano de salón a las masas corales», en *Galicia e América: música, cultura e sociedade arredor do 98*, Santiago de Compostela, Universidade, 1999, pp. 73-101.
- «Reflexiones sobre el ambiente musical en La Coruña (1920-1980) a través del “Fondo Bugallal”», en Begoña LOLO (ed.), *Campos interdisciplinarios de la Musicología*, Madrid, 2001, volume I, pp. 213-234. V Congreso de la Sociedad Española de Musicología, Barcelona, (25-28 de outubro de 2000).
- «La “Edad de Oro” de las melodías gallegas (ca. 1890-1915)», en Miguel ROMANÍ MARTÍNEZ e M.^a Ángeles NOVOA GÓMEZ (eds.), *Homenaje a José García Oro*, Santiago de Compostela, Universidade, 2002, pp. 375-382.
- *Breve historia da música galega*, Vigo, A Nosa Terra, 2004, pp. 48-53.
- ALONSO DACAL, María: «Canto a Quiroga», *Don Camilo*, n.º 9 (dec. 1995), p. 31.
- ALONSO OTERO, Leonor: *El violinista Quiroga, pintor*, memoria de licenciatura, dirixida por Ramón Otero Tüñez, Universidade de Santiago de Compostela, Facultade de Xeografía e Historia, 1976.
- «El estilo de la pintura de Manuel Quiroga», en *Catálogo de la Exposición «Manuel Quiroga Losada 1892-1961»*, Pontevedra, Deputación, 1992, pp. 157-163.
- «El estilo de la pintura de Manuel Quiroga», en *Manuel Quiroga: pintor. Colección del Museo de Pontevedra*, Madrid, Casa de Galicia, 1994, [48 p.].
- «Manuel Quiroga», en *O Rexionalismo*, Vigo, Nova Galicia Edicións, 1997, 1999, v. II, pp. 54-83.
- BAL Y GAY, Jesús: «Hacia el Ballet Gallego», *Ronsel, Revista de Arte*, Lugo, (1924), pp. 1-102.
- BALBOA, Manuel e Xoán Manuel CARREIRA: *150 anos de música galega*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1979.
- BLANES, Martín: «Manuel Quiroga (1892-1961): a voz do violín da Galiza nas salas de concertos do mundo», *Murguía*, n.º 4 (2004), pp. 105-112.
- BRAXE, Lino: «Manuel Quiroga, paseo polo silencio dun violinista», *Luzes de Galiza*, n.º extra 22-23 (1993), p. 26.
- CALARCO, M.^a Teresa, Virginia FOX e Elsa GALVÁN: *Introducción a la catalogación de documentos*, Argentina, Alfagrama Ediciones S. R. L., 2005.
- CALLE GARCÍA, José Luis: *Aires da Terra: la poesía musical de Galicia*, Madrid, 1993.
- CASARES, Emilio: «La Generación Revisada», en J. SUÁREZ PAJARES (ed.), *Música española entre dos guerras, 1914-1945*, Granada, Archivo Manuel de Falla, 2002, pp. 21-37.
- CRIVILLÉ I BARGALLÓ, Josep: *Historia de la Música Española. 7: El folklore musical*, Madrid, Alianza Música, 1983, pp. 312-316.
- CURROS ENRÍQUEZ, M.: *Aires da miña terra e outros poemas*, Vigo, Castrelos, 1971, (Colección Pombal).
- DOPICO, Xesús: «Un Gallego genial: Manolo Quiroga», *Compostela*, México, n.º 1 (1967), pp. 379-388.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Rosa M.^a: *Bal y Gay. O seu pensamento antes de 1933*, Sada, Edicións do Castro, 2005, pp. 37-82.
- FIGUEROA ALCÁNTARA, Hugo Alberto e César Augusto RAMÍREZ VELÁZQUEZ: *Organización Bibliográfica y Documental*, México D. E., UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 2004.
- FILGUEIRA VALVERDE, Xosé: «Galicia e Quiroga», en *Catálogo de la Exposición «Manuel Quiroga Losada 1892-1961»*, Pontevedra, Deputación, 1992, pp. 139-143.

- FORTES BOUZÁN, Xosé: *Historia de la ciudad de Pontevedra*, A Coruña, La Voz de Galicia, 1993, pp. 627-737, (Biblioteca Gallega; Serie Nova).
- «Lonxe da Terraña» (con letra de A. J. Pereira e música de J. Montes), en *Escolma de Cantigas*, Vigo, Caja de Ahorros Municipal de Vigo, 1978, p. 15.
- GARCÍA ALÉN, Alfredo. «Manuel Quiroga: su vida y sus obras. Catálogo de la Exposición de los Bienes donados por Emilio Quiroga al Museo de Pontevedra en 1972», *Revista del Museo de Pontevedra*, n.º 27 (1973), pp. 199-213.
- GONZÁLEZ VALLE, J. V. et al.: *Répertoire International des Sources Musicales RISM. Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Subdirección General de Archivos Estatales e Instituto Nacional de las Artes Escénicas y La Música, 1996, (Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850).
- HERGUETA MARTÍN, Domingo: «Don Preciso fue el primero que habló en España de música nacional. —Formación de ésta. — Don Preciso, poeta en “Don Preciso, su vida y sus obras”, capítulo V», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, n.º 7-12 (xullo-decembro de 1929), pp. 345-351.
- IGLESIAS, Antonio: *Manuel Quiroga 1892-1961: Su obra para violín*, Santiago de Compostela, Música en Compostela, 1992, (Cuadernos de Música en Compostela, n.º 6).
- JIMÉNEZ GÓMEZ, Enrique e Fernando OTERO URTAZA: *Manuel Quiroga: exposición Pazo de Fonseca, novembro, 1994*, Santiago de Compostela, Colección do Museo de Pontevedra, Santiago de Compostela, Universidade, Vicerreitorado de Extensión Cultural e Servizos á Comunidade Universitaria, 1994.
- LÓPEZ PRADO, Antonio: «Manuel Quiroga, violinista universal: análisis de sus ocho conciertos en La Coruña», *Abrente: revista de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, n.º 3 (1971), pp. 75-100.
- LOSADA DIÉGUEZ, Antonio: «O gran artista é dos nosos. Manolo Quiroga», *A Nosa Terra*, A Coruña, Edicions Edman, tomo I, (boletín do 30 de xuño de 1918), p. 2.
- LUQUE FERNÁNDEZ, Ana: *The works of Manuel Quiroga: a catalogue*. A Monograph Submitted to the Graduate Faculty of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts in The School of Music, 2002.
- MARCO, T.: *Pensamiento musical y siglo XX*, Madrid, Fundación Autor-SGAE, 2003, pp. 40-42, 117-122 e 142-146.
- NÚÑEZ, Faustino: *Todo el flamenco. Los palos de la A a la Z*, Madrid, Edilibro, 1998.
- OTERO URTAZA, Fernando: «Apuntes para una biografía musical», en *Catálogo de la Exposición «Manuel Quiroga Losada 1892-1961»*, Pontevedra, Deputación, 1992, pp. 145-155.
- *Manuel Quiroga. Un violín olvidado*, Pontevedra, Concellería de Educación e Cultura, 1993.
- SALAZAR, Adolfo: «El año musical, balance de la temporada 1918-1919», *La Lectura, Revista de Ciencias y de Artes*, Madrid, n.º 225 (setembro de 1919), pp. 40-56.
- TORRES MULAS, Jacinto: *Catálogo sistemático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*, Madrid, Instituto de Bibliografía Musical, 2001.
- VALLE, José Carlos: «El contexto intelectual pontevedrés: La Sociedad Arqueológica de Pontevedra», en *Cancionero Musical de Galicia* (reunido por Casto Sampedro y Folgar), A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2007, pp. 20-47.
- VILLANUEVA ÁBELAIRAS, Carlos: «Dos maneras de entender el uso del material folklórico: Manolo Quiroga, Andrés Gaos», contido da conferencia pronunciada en Pontevedra no ano 2004.

- «La música española en Alejo Carpentier», en YOLANDA NOVO e J. A. BAUJÍN (eds.), *Alejo Carpentier y España. Actas del Seminario Internacional*, Santiago de Compostela, Universidade, 2005, pp. 323-373.
- «A música como fundamento de identidade na obra de Xosé Filgueira Valverde», en *Xosé Filgueira Valverde: 1906-1996, un século de Galicia*, Pontevedra, Museo de Pontevedra, 2007a, pp. 284-311.
- «Fuentes y personajes para el estudio de Cancionero Musical de Galicia», en *Cancionero Musical de Galicia*, (reunido por Casto Sampedro y Folgar), A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2007b, pp. 92-149.
- «Adolfo Salazar y la crítica musical. Las otras orillas», en María NAGORE, Leticia SÁNCHEZ DE ANDRÉS e Elena TORRES (eds.), *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2009, pp. 221-264.
- VILLAR, Rogelio. *Músicos Españoles II. Compositores, directores, concertistas, críticos: Manuel Quiroga*, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1927, pp. 283-288.
- ZUBIALDE, I.: «Movimiento musical de España y del extranjero», *Revista Musical*, Bilbao, n.º 11 (novembro de 1912), pp. 297-298.
- «Movimiento musical de España y del extranjero: Conciertos de los días 21 y 22 de Diciembre», *Revista Musical*, Bilbao, n.º 11 (novembro de 1913), pp. 254-256.

OUTROS ARTIGOS SOBRE M. QUIROGA

– Quiroga, Manuel, 1892-1961

- «COMO nos juzgan, sobre Manolo Quiroga», *Eco de Galicia* (A Habana, 1917), ano 12, n.º 338 (25 xullo 1928), pp. 6-7.
- CULTURA Gallega (*A Habana, 1936-1940*), Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 1999, pp. 14-15. Facsímile dos anos 1936-1937.
- «EL Académico de honor Don Manuel Quiroga Losada y el homenaje a su memoria», *Abrente: revista de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, n.º 3 (1971), pp. 59-74.
- «EL Arte exquisito de Manolo Quiroga», *Ciudad*, 2ª época, n.º 32 (26 agosto de 1946), p. 1.
- «MANOLO Quiroga. Un rico amateur holandés le cede un Stradivarius», *Alma Gallega. Órgano Oficial de la sociedad Casa de Galicia [Montevideo, 1919-1967]*, n.º 7 (1925), p. 8, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2006. Edición facsimilar.

– Quiroga, Manuel, 1892-1961 – Aniversarios – 1892-1992:

- «MANUEL Quiroga: 1892-1992: centenario», *Pontevedra*, Pontevedra, Concellería de Cultura, 1992.

– Quiroga, Manuel, 1892-1961 – Crítica e interpretación:

- ALONSO GIRGADO, Luís e Carmen FARIÑA MIRANDA: «El violinista Quiroga en París», *Tierra Gallega. Semanario Regional Ilustrado (Montevideo 1917-1918)*, n.º 55 (1918), p. 4, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2004. Edición facsimilar.
- ALONSO GIRGADO, Luís e Marfía CUQUEJO ENRÍQUEZ: «El violinista Quiroga», *Centro Gallego: órgano de la Colectividad Gallega en el Uruguay*, n.º 3 (1917), p. 5, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2004. Edición facsimilar.

«EL violín de Manolo Quiroga», *Centro Gallego: órgano de la Colectividad Gallega en el Uruguay*, vol. 4, n.º 42 (1920), pp. 18-20.

«UNA gloria gallega: el violinista Manuel Quiroga», *Centro Gallego: órgano de la Colectividad Gallega en el Uruguay*, vol. 2, n.º 25 (1918), pp. 4-5.

– **Quiroga, Manuel, 1892-1961. Entrevistas:**

«MANOLO Quiroga en Pontevedra: un feliz acuerdo de la Diputación», *Cartel: revista de la vida gallega*, ano 2, n.º 3 (31 de xaneiro de 1946), p. 2.

BARREIRO, Alejandro: «El “Stradivarius” de Manolo Quiroga», *Eco de Galicia* (A Habana, 1917), ano 6, n.º 165 (2 de abril 1922), pp. 18-19.

CANDA, Emilio: «El Eximio violinista Manolo Quiroga en Pontevedra: breve charla con el Sarasate gallego», *Finisterre*, ano 1, n.º 3 (novembro de 1943), pp. 11-12.

REFERENCIAS XERAIS

Diccionario de la música española e hispanoamericana. Editado por Emilio Casares Rodicio, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), 1999, pp. 1064-65. Artigo escrito por Antonio Iglesias.

Enciclopedia Espasa, tomo 48, Madrid, 1922, p. 1345.

Suplemento 1942-44, Madrid, 1950, p. 208.

Suplemento 1949-52, Madrid, 1955, p. 1225.

Suplemento 1961-62, Madrid, 1966, p. 800.

Gran Enciclopedia Gallega. Vol. XXVI. Vitoria, 1974.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Editado por Stanley Sadie, London, Macmillan Publishers Limited, 1980.

The New Harvard Dictionary of Music. Editado por Don Michael Randel, Cambridge, Harvard University Press, Belknap Press, 1996.

EPÍLOGO

Dr. Enrique Jiménez Gómez

Sección de Música e Artes Escénicas

Académico correspondente das Reais Academias
de Medicina e Cirurxía de Galicia

e Belas Artes de San Fernando

EN LETRAS DE OURO FINO

Acabas de coñecer polo miúdo, lector amigo, a historia dun dos meirandes artistas que deu ao mundo esta terra nosa. Ata hai pouco, o nome de Manolo Quiroga soaba namais a música de violín, pero agora xa soa a gloria, por mor de Quiroga ser el quen foi, e hoxe tamén polo esforzo xeneroso e admirable na investigación excelente de Carlos Cambeiro Alís.

Se tivésemos de rememorar a resurrección quiroguiana, tras dunha especie de paradela mnésica do músico pintor, acaecida nos trinta anos que seguiron á súa desaparición física, teríamos de evocar, por forza, algúns amigos e admiradores do grande artista que mantiveron aceso o lume do fogar ou ben descubriron os moitísimos quilates de tan brillante e prezada xoia.

O primeiro deles, D. Xosé Fernando Filgueira Valverde. Aínda lembramos o pracer e o sorriso nos seus beizos, sempre que o egrexio pontevedrés pronunciaba a palabra Quiroga. Como bo afeccionado á música, D. Xosé sabía moi ben do que estaba a sorrir, pois que as longas azas do músico –compositor, intérprete do violín e do lapis e ata pintor de alta sensibilidade– enchían a rebordar o queipo soberano das tamén catro ansias do noso polígrafo: a cultura, a arte, Galicia e Pontevedra. Naquela derradeira conversación telefónica connosco, na que faláramos do «Prólogo que non puido ser», que inicia os *Acordes en sol e lúa*, libro da nosa persoal autoría que viu a luz gracias ao Consello da Cultura Galega, recordounos o admirado mestre e amigo: «¡Que os frautados, os claríns e os tapadiños dos órganos históricos composteláns sirvan de base harmónica para elevar a figura de Manolo Quiroga ata que chegue ao lugar que verdadeiramente lle corresponde!».

As inxerencias de Filgueira deran froito sazonado coa cesión do legado do artista ao Museo de Pontevedra, debida á xenerosidade da familia Quiroga, tan ben

representada hoxe pola sobriña-neta Milagros Bará Viñas, entusiasta e competentísima redescubridora das excelencias do gran músico, que xa motivara os magníficos traballos de Fernando Otero Urtaza, primeiro como bolseiro do Museo e despois en calidade de coñecedor e divulgador maior dos moitos aconteceres quiroguíans, publicados con afecto singular nos seus numerosos escritos e conferencias. Por iso, é moitísimo o que lle debemos todos a Fernando Otero, verdadeiro introdutor noso no legado de Quiroga, hai xa máis de vinte anos.

Na catalogación dos fondos no Museo de Pontevedra tivo traballo arreo D. Alfredo García Alén, e a súa laboura permitiu o descubrimento de achádegos inesperados, por mor do tempo transcorrido entre caldeiróns e longos compases de espera. Algúns deles abraiaron aos mestres nos Cursos Universitarios e Internacionais de Música en Compostela, nos que a imaxe de Manuel Quiroga adquiriu axiña unha nova faciana, descoñecida dende había moito tempo nos eidos musicolóxico e interpretativo, a carón das pescudas e da análise das composicións que fixeron D. Antonio Iglesias e mais D. Agustín León Ara.

Antonio Iglesias tomou a senda quiroguiana en harmonía consonante con Filgueira Valverde; e León Ara comezou a estudar a obra propia de quen fora o continuador único de Pablo Sarasate, aquel neno pamplonés crecido na nosa terra, ao que tamén Galicia obsequiou con canto precisaba para chegar daquela aos ceos da música.

E así foi como naceron, nos anos noventa, os escritos de Antonio Iglesias e mais a interpretación das obras, xurdidas do talento quiroguían, nas aulas da Facultade de Medicina santiaguesa e na Capela Real do Hostal dos Reis Católicos –Aula Magna de «Música en Compostela»– orballadas coma auga de maio dende os «Guadagnini» de León Ara e os violíns dos seus discípulos, incluso da neoirquina Milly Fernández, filla de emigrantes galegos e fidel intérprete hoxe de Quiroga nos Estados Unidos, tal como puidemos comprobar no último concerto «Á luz dos candelabros», no querido Museo pontevedrés.

O envite quiroguiano foi asumido coa meirande satisfacción polos Consellos Directivos dos Cursos estivais composteláns, que presidía daquela D. Xerardo Estévez e hoxe D. Gerardo Fernández Albor, involucrando a todos os seus membros e mesmo o que subscribe, que, entre numerosas intervencións públicas, tivo a honra de anovar a efixie de Manolo Quiroga nunha conferencia con ilustracións discográficas auténticas, pronunciada en San Lorenzo de El Escorial no

ano 1997 co gallo do XXV Congreso Extraordinario da Sociedade Europea de Profesores de Instrumentos de Arco (ESTA), perante un moi nutrido e competente auditorio internacional, acollido arredor dunha Presidencia bicéfala de dous moi afamados músicos, sentados diante de nós naquela belida mañá primavera: o violonchelista alemán Siegfried Palm e o violinista Sir Yehudi Menuhin, que resultou ser o máximo e máis antigo admirador de Quiroga entre os presentes, dende que tivera a ocasión de escoitalo na súa «fantástica e increíble» –no dicir de Menuhin– interpretación da *Sinfonía Española* de Lalo, efectuada en 1937, coa colaboración da Orquestra Filharmónico-Sinfónica de Nova York e baixo a batuta de Georges Enesco no ben coñecido Carnegie Hall da cidade dos rañaceos.

Nos felices anos estudantís xorden amizades que perduran toda a vida e máis aínda cando se basean en afeccións comúns. Ese é o caso da nosa vella e lediciosa amizade co doutor Ángel Castañer, tan bo coñecedor da música como da medicina. Ambos os dous temos falado tanto de Quiroga que as pingas remataron por caer sobre unha terra nutricia, que reunía todas as condicións precisas para que o xermolo crecese ata se converter en froito incomparable. E así foi como o seu primo, o profesor Carlos Cambeiro Alís, que acababa de chegar de Barcelona, tivo as primeiras novas quiroguianas, capaces de ilusionar a tan notable compositor e historiador vigués a presentar a excelente obra que tes agora, amigo lector, diante dos teus ollos.

O traballo serviu e seguirá a servir así mesmo para fins académicos na Universidade compostelá, baixo a batuta do profesor Carlos Villanueva; mais é doado que o recendo da froita aromosa ruba no alén do garabelo. E, sen dúbida, cando se tratar de alguén coma Quiroga, pois non se pode pensar nel sen deixar de percibir, ao mesmo tempo, os recendores da escintilante «Ville Lumière», frolecida a carón do Sena.

Moitas gracias temos que lles dar por estes froitos saborosos ao Museo de Pontevedra e, mesmo, ao seu director e académico, D. Carlos Valle, outro quiroguían afervorado e sensibilísimo a todo canto atinxa ao patrimonio de Galicia. Continuador do inesquecible Filgueira Valverde, Carlos Valle soubo e sabe facer fronte ás dificultades cotiás de tan valiosa empresa, que, da súa man, medrou por riba de calquera dificultade, ata chegar a se constituír referencia internacional do mellor facer museístico galego.

Do mesmo xeito, o quezor da memoria de Quiroga mantense coa máxima vitalidade no Conservatorio pontevedrés, como propio estandarte, na laboura dun excelente equipo, que encabeza don Luís Costa, tamén destacado membro da Sección de Música e Artes Escénicas do Consello da Cultura Galega, nesa sorte que temos na Galicia presente, pois que a herdanza humildosa no ben traballar segue a ser o noso faro guieiro. E para bos exemplos non fai falla ir moi lonxe, tal como puidemos escoitar nas dúas magníficas leccións públicas do repertorio do mestre que foron maxistralmente lidas no salón obradoirano do Consello da Cultura Galega por eses dous violinistas mozos, fachenda xa dos nosos excelentes intérpretes de hogano, que son o virtuoso ourensán Xosé Manuel Álvarez Losada, agora profesor moi estimado no Conservatorio de Palma de Mallorca, e mais o coruñés Pedro Rodríguez, que acadou os máximos méritos discentes na afamada Hochschule muniquesa.

A Sección de Música e Artes Escénicas do Consello da Cultura Galega, que coordina o académico mestre D. Maximino Zumalave, responsable da Escola de Altos Estudos Musicais e director asociado da Real Filharmonía de Galicia, tivo a honra de propor e suxerir ao Plenario unha serie de acontecementos conmemorativos no cincuentenario da morte de Manuel Quiroga. Así mesmo, cómpre recordar que lle debemos tamén a Maximino Zumalave a iniciativa da primeira gravación mundial do *Concierto para violín* de Quiroga, á fronte da Orquestra de Cámara de Stuttgart, coa intervención solística de Hertwig Zack.

As propostas da Sección de Música e Artes Escénicas enviadas ao Plenario por Zumalave foron acollidas con gran satisfacción por todos os conselleiros que ten a honra de presidir o profesor doutor D. Ramón Villares, con esa fonda sabenza de historiador contemporáneo, xunguidora hoxe das proas da intelectualidade galega na canga prestixiosa da súa vasta experiencia, mesmo no Rectorado da pentacentenaria Universidade compostelá.

Neste momento, o testemuño perdurable de todo canto ata aquí foi escrito está a vivir nas túas mans e perante os teus ollos, lector amigo. Por iso, o profesor Carlos Cambeiro Alís é merecedor de todo o noso recoñecemento dado que os contidos deste libro son xa referenciais para os galegos do século XXI coñecen que, no mundo das artes musicais e en todos os idiomas, un dos nosos devanceiros ilustres –o violinista e pintor pontevedrés MANUEL QUIROGA LOSADA– soubo escribir o seu nome e mais o da nosa terra en letras de ouro fino.