

DOCUMENTACIÓN SOBRE ANDRÉS GAOS BERE A Y EMMANUEL MOOR¹

Javier Garbayo

Universidade de Santiago de Compostela

La reciente donación a la Universidad de Santiago de Compostela del archivo privado del violinista y compositor coruñés Andrés Gaos constituye uno de los acontecimientos más significativos que han tenido lugar en el campo de la Musicología gallega de las últimas décadas. La importancia de este legado es grande pues contiene toda la documentación recopilada en vida por el músico, guardada celosamente y también ordenada por su hijo, D. Andrés Gaos Guillochón quién se dedicó con entrega a mantener viva y difundir la memoria de su padre².

Andrés Gaos fue un notable violinista en el panorama de los grandes solistas internacionales de este instrumento de las primeras décadas del siglo XX. Así lo avalan las numerosas giras de conciertos que realizó por Europa y América donde abordaba ambiciosos programas compuestos por una variada muestra de las grandes obras de la literatura para el instrumento de corte clásico (Mozart, Beethoven), romántico y posromántico (Grieg, Laló, Franck, Ravel) y también por piezas breves de carácter virtuoso o adaptaciones sobre el violín de melodías famosas, muy del gusto de la época, como es el caso de la famosa *Aria de la suite en re* (BWV 1068) de J. S. Bach que Gaos, como la mayor parte de los violinistas de su época interpretaba utilizando solo la cuerda so, la más grave del instrumento.

Si la faceta de concertista exitoso es la más definitoria de su personalidad artística, no podemos olvidar otra, la de compositor, verificada a través

de un nutrido catálogo de obras que incluye música sinfónica, música de cámara, música escénica, música virtuosa para violín, música para piano y canciones, entre otros géneros. La relación que Gaos mantuvo con importantes músicos – compositores e intérpretes - a lo largo de su carrera pone de relieve su categoría artística, mostrándole gran aprecio y dedicándole palabras elogiosas. Además de en España, Portugal, Francia y en el resto de Europa, Gaos desarrolló una importante labor compositiva y educativa en su segunda patria, la República Argentina, en cuya Capital Federal residió a partir del año 1895. Allí se integraría en el entramado artístico y político de la música del país, hasta el punto de ser considerado por los argentinos casi como un compositor nacional, manteniéndose en bastante medida al margen de la actividad intensa que desarrollaban las colectividades gallegas desde el punto de vista asociativo y en el campo de la cultura³. Este singular hecho, a diferencia de otros grandes músicos emigrados, lo constituye como representante singular de todo el proceso migratorio gallego que tuvo lugar en los años finales del XIX y las primeras décadas del XX.

Dentro del legado recibido por la Universidad compostelana que reseñamos, hay que destacar los originales de sus partituras, su extensa correspondencia con otros músicos españoles importantes de la época, documentación personal de las diferentes etapas de su vida y una extensa e importante colección de noticias periodísticas y fotografías. Pero sin duda uno de los aspectos

que más ha llamado la atención tanto de la prensa como del público en general, ha sido la llegada con el legado de dos violines que, con los otros dos que se conservan expuestos en el Concello de A Coruña⁴, forman un muestrario de algunos de los instrumentos que Gaos debió de manejar a lo largo de su vida. Si bien podemos suponer que buscando siempre un mejor resultado sonoro, Gaos cambió de instrumento numerosas veces, este peculiar cuarteto de violines merece atención dadas sus peculiaridades. De ellos se ha ocupado ya la literatura especializada y también la prensa, exponiendo y aventurando hipótesis y teorías alimentadas por los descendientes del compositor y que han dado lugar a especulaciones curiosas e inciertas.

Como comentamos, en el Concello de A Coruña se custodian dos de estos instrumentos: un violín del de Bérgamo emigrado a Buenos Aires en 1918, Alcide Gavatelli⁵, construido en esta ciudad en los años 20 del pasado siglo⁶ y un rarísimo ejemplar construido por la prestigiosa *Maison Laberte et Magnié* de Mirecourt bajo los planos y principios del compositor e inventor húngaro Emmanuel Moor (1863-1931)⁷. Este curioso instrumento, reseñado en diversas ocasiones pero muy especialmente por Andrade Malde⁸, constituye el objeto de este trabajo, a través de la documentación de diferente tipo (cartas, folletos, programas de concierto, prensa...) procedente del Fondo Andrés Gaos de la USC.

Por otro lado, los dos instrumentos depositados a la Universidad de Santiago son, un violín de Federico Loechner, realizado en Buenos Aires en el año 1929, de proporciones grandes y calidad media y un curioso instrumento antiguo que por sus formas y trabajo, remite a modelos alemanes de finales del siglo XVIII cercanos a la escuela de Mittenwald, si bien el mango, de mejor condición que el resto del instrumento, parece añadido posteriormente, quizá por un luthier francés.

Este último instrumento que actualmente se encuentra en proceso de restauración, viene precedido por la leyenda de ser el violín Amati que el zar Nicolás II regaló a América Montenegro, violinista de origen venezolano y primera mujer de Gaos, tras escucharla tocar ante la corte en San Petersburgo⁹. A esta referencia histórica recogida en diferentes trabajos, se unen una serie de anota-

ciones manuscritas tomadas por Gaos Guillochón sobre testimonios directos de los descendientes de la violinista. Algunas de ellas se refieren supuestamente a este violín como un Amati, mientras que en otras lo hacen como si fuese un Stradivarius; en ocasiones aparece también el hecho de que la propia América Montenegro se quedó con su valioso violín cremonés tras el divorcio con Andrés Gaos, e incluso de que éste en contrapartida se había quedado con un Stradivarius. Tenemos además testimonios al respecto de su segunda mujer, Luisa Guillochón quien, en conversación con su hijo Andrés, refirió lo acostumbrado que estaba el violinista coruñés al sonido pequeño y dulce característico de un Amati y cómo este a veces se le quedaba "pequeño"¹⁰.

Puede observarse así que se trata de noticias muy confusas de las que pocas conclusiones certeras se pueden deducir, más allá de que el ejemplar hoy custodiado por la USC no parece ser un violín cremonés, ni tan siquiera un violín italiano, que fue intervenido cambiado su mango y que contiene numerosas reparaciones realizadas por manos poco hábiles¹¹, algo que no resultaría lógico si realmente se tratase de violín de tanto valor. Hemos de movernos por tanto en otro terreno de hipótesis, siendo quizá más lógico pensar que un violín tan antiguo, con muestras de haber sido muy tocado, pero también de llevar mucho tiempo en silencio y en un estado de conservación tan precario, sea en realidad un instrumento que perteneció a las primeras etapas de la carrera de Gaos, quizá el violín con el cual el insigne músico salió de Galicia camino de América a finales del siglo XIX y que conservó durante toda su vida.

Andrés Gaos y Emmanuel Moor

Emmanuel Moor fue un importante compositor e inventor de instrumentos musicales húngaro de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX. Nacido en la localidad de Kecskemét en 1931 y fallecido en la localidad suiza de Chardonne en el año 1931, recibió instrucción musical en las ciudades de Praga, Viena y Budapest. Entre los años 1885 y 1897 recorrió Europa y los Estados Unidos como solista¹². Su obra incluye un largo catálogo de composiciones, destacando óperas, sinfonías, conciertos para piano, violín, para dos violonchelos - uno de ellos dedicado

a Pau Casals -, para viola, para arpa, un triple concierto para violín, violonchelo y piano, música de cámara, una misa de réquiem y numerosas canciones¹³. Además de ello, Moor fue famoso como inventor de instrumentos musicales, destacando entre ellos el modelo de piano de doble teclado, producido en colaboración con la casa Pleyel de París, así como un violín, una viola y un violonchelo que, en opinión de la prensa de la época, superaban en cualidades sonoras a los más perfectos instrumentos antiguos.

Andrés Gaos Guillochón recoge entre los papeles preparatorios de una biografía de su padre¹⁴, conservados hoy en la Biblioteca Xeral de la USC, una anécdota narrando como su padre entró en contacto con el compositor húngaro en el París de 1927 (Ver *Documentos sobre Andrés Gaos y Emmanuel Moor*, 1). Aparece en este relato el pianista francés Maurice Dumesnil (1884-1974), discípulo de Claude Debussy, reconocido intérprete y teórico de su música, escribiendo un importante ensayo sobre cómo abordar la interpretación de sus obras¹⁵ y una biografía¹⁶. Fue, además, el pianista que acompañó a Isadora Duncan durante su gira sudamericana de 1933¹⁷.

Fruto del encuentro narrado en la anécdota y de la relación profesional que Gaos, recién retornado a Europa, mantenía ya con Dumesnil, en 1927-1928 ambos músicos realizaron una importante gira de conciertos por toda España¹⁸ con el curioso piano de doble teclado Pleyel-Moor ya citado. Esta gira, promovida desde París por la oficina de conciertos C. Klesgen & E-C Delaet, visitó numerosas localidades españolas donde los dos artistas fueron recibidos por diferentes sociedades filarmónicas y de conciertos para abordar una o varias actuaciones. El curioso y exclusivo instrumento inventado por Moor era transportado de ciudad en ciudad por un carruaje especial aportado por la propia casa Pleyel de París y acompañado por un técnico que cuidaba de que su mecanismo estuviese siempre perfectamente ajustado para su óptimo rendimiento sonoro.

De este modo el piano de doble teclado, con Dumesnil y Gaos como protagonistas, fueron presentados en Alicante, Almería, Avilés, Burgos, Cádiz, Córdoba, Gibraltar, Granada, Irún, Málaga, Pontevedra, Madrid, Tolosa, Jerez, Valencia, Valladolid, Vigo, Vitoria,... conservándose en el

fondo Andrés Gaos de la USC los programas de los diferentes conciertos celebrados en todos estos lugares (fig. 1).

Dos eran los repertorios que los intérpretes tocaron en estas ciudades, combinados en tres partes de las cuales las dos extremas eran para violín con piano y la segunda sólo para el piano de doble teclado. El primero de estos programas se iniciaba con la interpretación de la célebre sonata para violín y piano de César Frank que tanto influyó en la propia sonata que escribió Gaos para estos dos instrumentos; la parte dedicada al piano de doble teclado solo, incluía la *Tocata y fuga de Bach*; un *Estudio (Un suspiro)* de Liszt; los *Juegos de agua* de Ravel y la *Polonesa* op. 53 de Chopin. Finalmente, el programa se cerraba de nuevo con el dúo, abordándose en este caso adaptaciones de melodías expresivas y piezas de carácter virtuoso para el violín: *Romanza* de Wagner, *En el jardín (La fuente)*, de Schumann, *Aria* de Bach, y un *Scherzo* del sueco Tor Aulin.

El programa alternativo se iniciaba con la *Sonata de op. 13* de Grieg, la parte central para piano solo, la integraba la *Sonata op. 53* de Beethoven, el *Preludio* en do menor, de Chopin, *Asturias* de Albéniz y *Papillons* de Schumann. Finalmente y la tercera estaba compuesta por un *Larghetto* de Mozart, la célebre *Habanera* de Saint-Saëns, un *Vals* de Brahms y *Liebesfreud* de Kreisler, nuevamente para violín y piano.

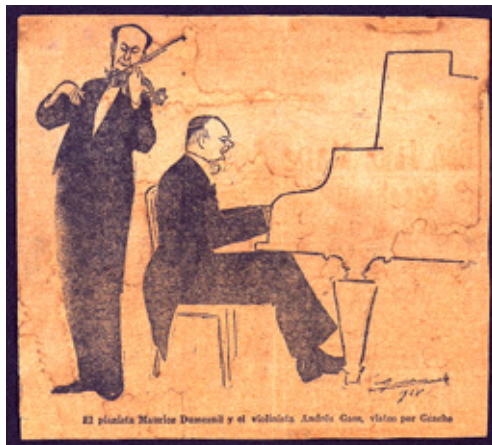


Fig. 1. Caricatura de Gregorio Hortelano ("Geache"), que representa a Gaos y Dumesnil durante el concierto ofrecido en Valladolid, ciudad donde el dibujante ejercía su labor. Biblioteca Xeral de la USC. Fondo Andrés Gaos

Los programas de mano que conservamos están precedidos en su mayoría por una breve presentación de los artistas y una explicación de las bondades y características del nuevo modelo de piano. El que acompañó los conciertos ofrecidos en la Sociedad Filarmónica de Valencia los días 3 y 5 de noviembre de 1928 en el Teatro Principal de la ciudad, recogía una documentada reseña aparecida en *Faro de Vigo* el 20 de mayo, cuyo contenido reproducimos en el anexo (Ver *Documentos sobre Andrés Gaos y Emmanuel Moor*, 2).

Tras el encuentro Gaos/Dumesnil/Moor, el violinista gallego intensificó su relación con el artista húngaro, convirtiéndose en el protagonista para presentar ante la crítica internacional otra de sus invenciones antes citada: el violín Moor. En la Biblioteca Xeral de la Universidad se conservan al respecto, tres cartas dirigidas por el compositor-inventor y su esposa a Gaos, donde se tratan de diferentes temas musicales, relativos tanto al piano de doble teclado, como a este violín singular (Ver *Documentos sobre Andrés Gaos y Emmanuel Moor*, 3)

La presentación de este violín único tuvo lugar como señalamos, los días 7, 21 y 28 de febrero y 21 de marzo de 1929, en la Sala Chopin de París. Consistió, según reza el programa, en *Quatre auditions du piano a double clavier Pleyel-Moor et d'un violón, d'un alto & d'un violoncelle construits par la Maison Laberte et Magnié d'après un nouveau principe découvert par Emmanuel Moor*⁹. Los conciertos fueron acompañados al piano por la mujer de Moor, Winifred, actuando al violín Gaos y al violonchelo André-Levy.

La sesión del 7 de febrero fue solo dedicada al violín, tocándose en primer lugar *la Sonata para piano y violín op. 12* de Beethoven, el *Preludio y Fuga en re m*, de J. S. Bach, solo al piano; una serie de piezas breves y adaptaciones nuevamente con violín, de Wagner, Pugnani-Kreisler, J. S. Bach, Brahms y Tor Aulin, para finalizar con la *Sonata para piano y violín* de César Frank. El 21 de febrero tuvo lugar la presentación del violonchelo nuevo, incluyendo el programa la *Sonata en sol menor* de Haendel para violonchelo, el *Preludio, coral y fuga* de J. S. Bach en el piano solo y la célebre *Elegía* de Fauré, una *Pieza en forma de habanera* de Ravel y la *Serenata española* de Glazunov, nuevamente con la intervención solista del violonchelo. La última parte de este concierto

estaba dedicada a la música de cámara, contando con la intervención de Gaos al violín para interpretar el *Trio en si bemol mayor*, op. 97, "del Archiduque", de Beethoven..

La crítica musical parisina acogió con entusiasmo el nuevo violín presentado, destacando que superaba en sus cualidades sonoras a los mejores violines italianos antiguos (Ver *Documentos sobre Andrés Gaos y Emmanuel Moor*, 4).

Pero cómo es este singular instrumento musical tocado por Andrés Gaos, de cálido sonido y grandes posibilidades expresivas? Aportamos al final del trabajo dos fotografías del mismo, donde puede verse que en nada se trata de un violín convencional. Para comenzar es un instrumento de mayor tamaño que un violín normal, a medio camino por tanto entre las dimensiones de un violín y las de una viola¹⁰, lo que implica que para tocarlo se hace necesaria una mano grande. Debido a ello, sus cuerdas son también especiales, más gruesas que las de un violín al uso. Estos particulares hicieron necesaria la construcción de un arco también especial, algo más grueso y más corto que el de un violín o que el de una viola – es decir a medio camino entre el de un violín/viola y el de un violonchelo - que, junto al violín, se conserva también en el Concello de A Coruña.

La caja del violín es realmente curiosa por su forma casi trapezoidal, con sus laterales curvos y la característica silueta formada por dos círculos embutidos a modo de "8" para no estorbar el paso del arco en la ejecución. La tapa superior muestra una gran bóveda que contrasta con una espalda prácticamente plana, Llamen la atención en ella las dos *f*, de diseño serpenteante. La discordancia entre lo abovedado de la tapa delantera y lo plano de la trasera, hace que los aros laterales no sean regulares en sus dimensiones como sucede en un violín tradicional, describiendo un característico movimiento sinuoso en su perfil, algo que hace especialmente curioso a este instrumento único. Por último, la voluta, elegantemente tallada, es hueca en su espalda, facilitando así la inserción de las cuerdas en las clavijas (figs. 2 y 3).

Señalar, finalmente que conservamos algunos testimonios directos de cómo sonaba este instrumento. Uno de ellos es el de la pianista viguesa Sofía Novoa que asistió en París en 1929 a la



Figs. 2 y 3. Violín Moor que perteneció a Andrés Gaos. Concello de A Coruña

presentación del violín Moor y que en una carta dirigida a su familia refiere la experiencia con las siguientes palabras:

Ayer fui al concierto de Gaos. Te mando el programa, que fue modificado por estar con la gripe la Sra. de Moore (sic). Fue en la Sala Chopin de la casa Pleyel y estaba llena (es pequeña y además no había que pagar). Gaos gana una enfermedad con el violín Moore, pero sin embargo no pierde del todo un sonido desagradable que tiene sobre todo en ciertas cuerdas. Como músico encuentro que está muy bien, aunque con más intuición que ciencia. Le aplaudieron, pero sin que tocara nada de propina. Volverá a tocar, (...) con el violonchelo, también modificado por Moore y el piano²¹.

Otro testimonio es el aportado por la segunda mujer de Gaos, Luisa Guillochón en conversación con su hijo, Andrés Gaos Guillochón y recogida por Andrade Malde:

Respecto al sonido del violín Moor, nunca fue chillón sino más grave que el de los otros instrumentos de la misma índole. En esa caja de resonancia más grande, más alta, la cantidad de sonido era más notable que su finura, sobre todo para papá que estaba acostumbrado a oír el Amati. Solo que

el Amati, a pesar de la suavidad y la dulzura de su timbre, iba perdiendo con los años cada vez más "cantidad" de sonido y esto preocupaba mucho a papá, al extremo que la última tournée de conciertos que dio por España, la hizo con el Gavatelli. Él explicaba que el tiempo de Amati (que fue el maestro de Stradivarius) las salas de concierto eran muy chiquitas y esos violines se oían bien. Pero cuando se comenzaron a construir las inmensas salas de hoy todo cambió, y Moor que seguramente lo comprendió igual, construyó ese violín. El aria de Bach (4ª cuerda exclusivamente) tocada en el violín Moor es notablemente admirable, porque la 4ª cuerda es justamente la que más luce en dicho violín.

Respecto a la impresión de chillón que pudo darles, se debe probablemente a que cuando un violín no se toca durante muchos meses (en este caso muchos años) su sonido tiene tendencia a "avinagrarse" -los términos de papá- y hay que "sobarlo" varias horas por día durante unos meses, para que pierda ese vicio de sonido que adquirió. Esta corrección es ayudada a veces cambiando el alma de sitio, sólo que como se hace a tientas, se corre el riesgo de empeorarlo la 1ª vez. Luego se corrige²².

NOTAS

¹ Investigación realizada en el marco del I+D+i: *Fondos documentales de música en los archivos civiles de Galicia (1875-1951): Ciudades del Eje Atlántico (HAR 2015-64024-R)*, proyecto financiado por el MINECO mediante una ayuda con Fondos FEDER de la Unión Europea.

² Fondo Andrés Gaos. Biblioteca América. Universidad de Santiago de Compostela. La donación fue efectuada por voluntad de su hijo, D. Andrés Gaos Guillochón, fallecido el 4 de marzo de 2018.

³ Además de las biografías citadas en el trabajo y de los trabajos de Rodrigo de Santiago (1966) [*Andrés Gaos, violinista y compositor coruñés*, Discurso de ingreso en el Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses, Instituto José Cornide, La Coruña], de Ramiro Cartelle [(1982): "Andrés Gaos, violinista en La Coruña", *Galicia paraíso del Turismo*, A Coruña], especialmente importante es la semblanza de Gaos que publicó desde Argentina, Alberto Vilanova Rodríguez (1966) ["Andrés Gaos Berea. Eximio violinista y compositor", *Los gallegos en la Argentina*, tomo II, Ediciones Galicia, Buenos Aires, págs. 1.199-1.207].

⁴ Francisco Espiñeira (2006), "Garcés colocó ayer los violines de Gaos en una vitrina de María Pita", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 14 de septiembre.

⁵ Luthier italiano nacido en Bérgamo en 1874 y emigrado a la Argentina en 1918. Fallece en Buenos Aires en 1950. Sus violines son elegantes y siguen los modelos de Stradivari, con el sesgo constructivo de Antoniazzi y Degani. *Vid*: <http://www.amati.com/maker/gavatelli-alcide/> (17 de junio de 2018).

⁶ La etiqueta insertada en su interior no permite leer con claridad la última cifra de su fecha de construcción.

⁷ Rosa Fernández García (2005), *Andrés Gaos*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, págs. 67-68.

⁸ Ana Rodríguez (2009), "Cincuentenario del fallecimiento del músico coruñés. El amigo más raro de Gaos", *La opinión*, A Coruña, 8 de noviembre; Julio Andrade Malde (2009), "Que ochen-

ta años no es nada", *La opinión*, A Coruña, 8 de noviembre; *Andrés Gaos, el gallego errante*, Ediciones Vereda, A Coruña, 2010, pp. 440-443.

⁹ Así lo recoge la prensa bonaerense en una nota con motivo de su fallecimiento el 2 enero de 1949: "La artista poseía un violín Amati que le fue regalado por el zar Nicolás II a raíz de un concierto que dio ante la corte de san Petersburgo" ("América Montenegro falleció en esta capital", *La Prensa*, Buenos Aires, lunes, 3 de enero de 1949); "De origen venezolano, América Montenegro pasó su niñez por Europa, realizando el Milán los primeros estudios en el arte al que más tarde consagró toda su vida. Alumna aventajada, bien pronto estuvo en condiciones de realizar <tourneés> artísticas que comprendieron las principales ciudades del viejo continente, entre las que se cuentan París, Londres, diversos centros de Gran Bretaña y Alemania y finalmente Rusia país donde tuvo oportunidad de ejecutar en presencia del Zar cuando solo contaba 13 años de edad, causándole a éste tan favorable impresión que recibió en obsequio un valioso violín, instrumento que la acompañó a todas sus excursiones" (*La Nación*, Buenos Aires, Lunes, 3 de enero de 1949). Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago de Compostela; Fondo Andrés Gaos,

¹⁰ *Vid*; nota 22.

¹¹ La apertura de este violín para su restauración por parte del luthier coruñés Xosé Catoira ha revelado bajo su tapa superior un trabajo tosco en su barra armónica, además de numerosas fracturas enmendadas y selladas sin demasiada maestría.

¹² Max Pirani (1959), *Emanuel Moor*, Macmillan, Londres; Una biografía actualizada de Moor puede consultarse en: <http://www.emmanuel-und-henrik-moor-stiftung.de/Emanuel/biography.shtm> (17 de junio de 2018).

¹³ El catálogo de las composiciones de Moor puede consultarse en: <http://www.emmanuel-und-henrik-moor-stiftung.de/Emanuel/works.shtml> (17 de junio de 2018).

¹⁴ En el fondo Andrés Gaos de la Universidad de Santiago de Compostela figuran varias versiones manuscritas y mecanografiadas de esta anécdota,

anotada por su hijo, Andrés Gaos Guillochón. Algunas de estas versiones están incompletas y otras contienen numerosas tachaduras, correcciones y anotaciones a mano. Entre ellas hemos escogido esta, por ser una versión completa de los hechos relatados, si bien un estudio comparativo de todas ellas permitirá obtener la versión definitiva del hecho relatado. Como encabezamiento, en el documento figura la anotación manuscrita: "Documentos. Anécdota Dumesnil- Moor- Gaos".

¹⁵ Maurice Dumesnil (1932), *How to play and teach Debussy*, Schroeder and Gunther, Inc., Nueva York

¹⁶ Maurice Dumesnil (1945), *Clau-de Debussy, master of dreams*, I. Washburn, Nueva York .

¹⁷ Maurice Dumesnil (1933), *An amazing journey, Isadora Duncan in South America*, Jarrolds Books, Londres, 1933. *Vid*: <http://isadoraduncan.orchesis-portal.org/index.php/mauricedumesnil-1> (17 de junio de 2018)

¹⁸ Julio Andrade Malde (2009), *Andrés Gaos, el gallego errante*, Editorial Vereda, A Coruña, págs. 297-299

¹⁹ Julio Andrade Malde (2009), *Andrés Gaos, el gallego errante*, págs. 299-300.

²⁰ Señala Xoán Manuel Carreira el carácter experimental de este instrumento, lamentándose de la no existencia de estudios sobre el mismo; *Vid*; Xoán Manuel Carreira, "Aproximación crítica al músico Andrés Gaos", *Revista da Comisión Galega del V Centenario*, nº 7, Abril 1991, pág. 244. Poco ha cambiado la situación referida por Carreira, si bien podemos aportar la existencia de un trabajo general sobre los violines experimentales de la colección Hanneforth, del Museo de Artes Decorativas e Industriales de Hamburgo, donde se conserva un violín de Moor, algo posterior al que nos ocupa. *Vid*; Robert Mores [(2013), "Acoustical Measurements on Experimental violins in the Hanneforth Collection", en Rof Bader, ed. (2013) *Sound- Perception- Performance*, Springer International Publishing, Nueva York, págs. 271-298. Las págs. 281-282 se dedican al estudio del violín Bechstein-Moor de 1930.

²¹ Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 8 de febrero de 1929. Citada

en Carmen Losada Gallego (2015), *Mujeres pianistas en Vigo del salón aristocrático a la edad de plata (1857-1936)*:

Sofía Novoa, Tesis Doctoral [dirigida por Carlos Villanueva], Universidade de Santiago de Compostela, pág. 407.

²² Julio Andrade Malde, *Andrés Gaos, el gallego errante*, págs. 441-442.

