

A influencia de Juan Montes nas composicións do violinista Manuel Quiroga Losada¹

The influence of Juan Montes in the compositions of the violinist Manuel Quiroga Losada

Ilduara Vicente Franqueira 

Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, España
ilduara.vicente@rai.usc.es

Recibido: 30/06/2021; Aceptado: 01/11/2021

Resumo

Manuel Quiroga supuxo unha figura fundamental dentro da historia da música galega. Como intérprete acadou o maior dos logros e como 'home do Renacemento', cultivou a arte da composición e da pintura. Nun contexto ligado ao nacionalismo musical e pola súa relación co panorama intelectual galego, Manuel Quiroga escribiu algunhas obras adicadas a Galicia. Malia seren estas pouco abondosas, resultan moi interesantes pola inclusión de temas tradicionais nas mesmas, ben como de obras de autores do *Rexurdimento* musical. Aquí analízanse dúas das súas composicións máis icónicas, plantexando a afinidade de Quiroga pola música do *Rexurdimento* e especialmente por Juan Montes, a súa relación co folclore, todas as posibles fontes de inspiración e o tratamento de dita música nun xénero de corte clásico e virtuosístico.

Palabras chave: Manuel Quiroga; violín; composicións; Galicia; Juan Montes.

Abstract

Manuel Quiroga was a key figure in the history of Galician music. As an interpreter, he achieved the greatest achievements, and as a 'Renaissance man' he cultivated the art of composition and painting. In a context linked to musical nationalism, and due to his relationship with the Galician intellectual scene, Manuel Quiroga wrote some works devoted to Galicia. Despite being few, they are very interesting due to their inclusion of traditional themes, as well as works by authors of the musical variant of the Galician literary Renaissance (*Rexurdimento*). Two of his most iconic compositions are analyzed here, raising Quiroga's affinity for the music of the *Rexurdimento* and especially for Juan Montes, his relationship with Galician folklore, his possible sources of inspiration and the treatment of that music in a classical and virtuosic genre.

Keywords: Manuel Quiroga; Violin; Compositions; Galicia; Juan Montes.

SUMARIO

Manuel Quiroga Losada (1892-1961)

Características principais da obra de Manuel Quiroga

Emigrantes Celtas (Lonxe d'a terriña...! Lonxe d'o meu lar...!!): un himno virtuosístico entre o estrato popular e a música de autor.

Terra!!... Á nosa!!: a plasmación do coñecemento interpretativo folclorístico a través da muiñeira de Juan Montes.

Conclusións

Referencias bibliográficas

Anexos

MANUEL QUIROGA LOSADA (1892-1961)

O violinista Manuel Quiroga Losada (1892-1961) foi unha personaxe crucial para entender a importancia da cidade de Pontevedra nos últimos anos do século XIX e, con maior intensidade, na primeira metade do século XX. Téndose iniciado no instrumento xunto de Isidro Puga e Juan Sayago, Manuel Quiroga tivo o seu debut no Café Moderno de Pontevedra, e dende entón convertírase nunha promesa do violín que chegaría a acadar o maior dos éxitos. Logo de conseguir unha Bolsa da Deputación de Pontevedra, estudou no Conservatorio de Madrid xunto de José del Hierro, colleitando innumerables logros que o levarían a emprender carreira en Europa (Cambeiro, 2011, pp. 36-38).

A nova aventura tiña como destino Berlín, para coñecer ao seu ídolo: o violinista Fritz Kreisler. Porén, unha inocente parada en París fíxolle cambiar o rumbo. É por iso que rematou ingresando no Conservatorio de París en 1910, após conseguir unha das seis prazas dispoñibles, recibindo leccións dos prestixiosos violinistas Edouard Nadaud e Jacques Tibaud, entre outros².

Xa en 1911, e só un ano máis tarde de matricularse na institución académica, Manuel Quiroga gañou o primeiro premio de violín do conservatorio aos dezanove anos de idade. Isto supuxo o comezo dunha actividade incesante na música, chegando a gozar dunha popularidade mundial, e nomeadamente no ámbito galego dunha forma moi intensa. Non hai que esquecer que esta distinción só fora conseguida con anterioridade por dous españois: Pablo Sarasate e Fernando Palatín (Cambeiro, 2015, pp. 63-64). Desta fazaña fíxose eco rapidamente a cidade de Pontevedra, e a súa volta foi propia dunha celebración barroca, con múltiples estruturas efémeras para a ocasión. Foi recibido polos veciños da urbe entre grandes eloxios, considerado a partir daquela como un embaixador de Galicia no estranxeiro:

Llegó en triunfo. Pontevedra sacudida conmovión de entusiasmo intenso, prepotente, caluroso y sincero, justificó la tradición de aquellos sus hondos cariños que siempre puso en ofrenda de sus hijos glorificados y excelsos, rindiéndole un recibimiento pletórico de alegría, de calor, de emoción, de amor... Y el nombre de Manolo Quiroga, como un lema traductor del más alto y legítimo orgullo, tremoló en el aire, repetido sin cesar en clamorosas aclamaciones (...) Luego, el ya célebre artista, e violinista insigne, fué conducido en hombros de admiradores suyos, seguido por la comitiva bullidora de una avalancha de gentes de toda significación, que le victoreaba sin tregua (...) El triunfal cortejo, precedido de banderas y música, adelantó por nuestras principales calles y las aclamaciones se sucedían, iniciadas fervorosamente, con creciente entusiasmo, por los que iban en seguimiento suyo y por los que atestaban las bocacalles, las aceras, los balcones engalanados... Manolo Quiroga

saludaba á cada instante, en resposta de tales entusiasmos (...) Y cuando apenas es llegado, muéstrase en un arranque de agradecimiento y amor á Pontevedra, facendo la promesa de dar en breve en beneficio del Hospital un gran concierto (...) Por ello, Pontevedra unirá con mayor devoción el entusiasmo á su gloria, y el nombre de Manolo Quiroga, que ya comienza á hallar un eco mundial y grandioso, tendrá entre estos sus paisanos una recordación calurosa, ferviente y perdurable.³

A partir deste momento, as xeirias de concertos por Galicia, España, o resto do continente europeo e o americano —acompañado ao piano pola súa muller Marta Leman, a cal coñeceu na súa andadura por París e foi o seu piar fundamental para a obtención do primeiro premio do Conservatorio—foron constantes, gozando dunha vida intensa musicalmente falando. Salientou o seu debut en EE.UU. no Hipódromo de Nova York, perante máis de 5000 persoas; ou o seu recital no *Carnegie Hall* de Londres no 1924 (Otero Urtaza, 1992, p. 24).

Ao mesmo tempo, en Galicia as homenaxes cara o violinista comezan a ser habituais. É nomeado "Socio de Honra" das *Irmandades da Fala*, a rúa pontevedresa que o viu nacer comeza a levar o seu nome, Asorey esculpe un busto na súa honra, Alfonso R. Castelao réalízalle algunha que outra caricatura, Eladio Rodríguez e Ramón del Valle-Inclán, entre outros, adícanlle poemas, etc. Mentres este é o panorama que se configura en torno á súa figura, Manuel Quiroga non deixa de dar concertos no estranxeiro: Francia, Alemaña, Uruguai, Arxentina, Estados Unidos, e un longo etcétera..

No mesmo ano, Manuel Quiroga comeza a compoñer as súas primeiras obras, aínda que habería un precedente nun *Alalá* estreado en 1919. Ao longo da súa carreira, o violinista pontevedrés compuxo moitas pezas, transcricións doutras obras e cadenzas de concertos. Entre estas temperás composicións salientan a *Habanera*, *Jota nº1* e pezas de inspiración galega como *Emigrantes Celtas* (*Lonxe d'a terra...! Lonxe d'ó meu lar...!*) ou *Alborada* (*Danza Celta*). Cabe sinalar que durante este período de creación, que se estende dende este momento ata uns anos máis tarde da fin da súa carreira, a intensidade concertística de Quiroga non diminúe, delongando as súas xeirias por América do Sur ou Estados Unidos entre outras, ademais de recibir numerosos recoñecementos, como a máxima condecoración que outorga Francia, sendo así nomeado Cabaleiro da Lexión de Honra en 1931 (Otero Urtaza, 1993, p. 57).

CARACTERÍSTICAS PRINCIPAIS DA OBRA DE MANUEL QUIROGA

Canto ás obras orixinais, trátase dunha música de curta duración (en xeral non sobordan os 4 minutos), que normalmente seguen a estrutura de A- B-A, onde as tonalidades utilizadas non adoitan exceder os tres accidentais (aínda que hai un maior uso dos sostidos fronte aos bemoles), e goza dun carácter plenamente virtuosístico. Na súa maioría, estas pezas eran estreadas a xeito de 'bises' nos seus concertos.

Manuel Quiroga compuxo un total de cinco pezas adicadas a Galicia: *Alalá*, *Emigrantes Celtas* (*Lonxe d'a terra...! Lonxe d'ó meu lar...!*), *Terra!!... Á nosa!!*, *Alborada* (*Danza Celta*) e *Galicia* (*Himno*). Todas elas, agás o himno a Galicia, inspíranse na música popular, quer en expresións e fórmulas propias do folclore tradicional galego, quer en exemplos melódicos concretos. Así, Manuel Quiroga iniciou un vieiro compositivo vencellado á súa terra tras as peticións que lle fixeron chegar no acto adicado á súa honra organizado pola Asociación de Prensa da Coruña o 4 de agosto de 1918.

Este interese temático a nivel compositivo en Quiroga non supón unha característica propia e novidosa, xa que conta con raíces nos seus principais antecesores: a nivel estatal, violinistas amplamente recoñecidos como Jesús de Monasterio e Pablo Sarasate (este último, especialmente

seguido como modelo polo violinista pontevedrés) tamén realizaron obras de corte académico sobre aires populares xa preexistentes para violín só ou con acompañamento, coma o caso da recoñecida *Muiñeira* de Sarasate publicada en 1885 (Nagore Ferrer, 2009, pp. 545-546).

Sendo Pontevedra, a vila natal do artista, un emprazamento cunha alta actividade cultural durante os séculos XIX e XX, o cal suporía un fluxo de relacións constantes entre artistas e estudosos, non sería de estrañar que unha persoa como Manuel Quiroga, cuxa educación musical baseouse na música clásica, para a composición destas pezas tivese coñecemento de material folclórico a partir de personalidades como Casto Sampedro (e por extensión, dun dos seus grandes colaboradores e introdutor do aspecto litúrxico, Santiago Tafall), ademais dunha posible bagaxe previa do artista, que supoñería o almacenamento na memoria de melodías populares que poidese escoitar na súa nenez, xa que especialmente a provincia de Pontevedra é un territorio rico en canto á variedade no repertorio musical popular.

Tendo en conta as devanditas fontes de inspiración posibles, cabe indicar que as composicións de Manuel Quiroga se sitúan nunha cronoloxía na que se crean dúas liñas de pensamento canto á inspiración da música popular nas obras de nova creación: a continuación tradicionalista e a evolución vangardista. Se ben o enfoque do violinista pontevedrés foi orixinal, no senso de que a nivel galego non era habitual a composición deste tipo de obras para violín só ou con acompañamento de piano (e especialmente con tal virtuosismo), non o era canto á concepción das mesmas, seguindo a liña máis tradicionalista relacionada cos postulados de Fernández Espinosa ou o xa amentado Casto Sampedro, que dalgunha maneira atopábanse máis identificados co labor realizado no *Rexurdimento* musical para o enalzamento da música galega (Costa, 1999, pp. 386-389).

É por iso que tamén resulta importante salientar que tres das composicións mentaadas teñen liñas melódicas reinterpretadas de dous compositores pertencentes ao Rexurdimento musical galego: a *Alborada (Danza Celta)* baséase en *Un adiós a Mariquiña* de José Castro Chané, e *Emigrantes Celtas (Lonxe d'a terriña...! Lonxe d'o meu lar...!!) e Terra!!... Á nosa!!* nas liñas melódicas das obras de Juan Montes *Lonxe da terriña, lonxe do meu lar* e *O bico* respectivamente. Neste punto é fundamental, pois, poñer de relevo a importancia exercida polo compositor lugués Juan Montes Capón dentro da música galega,⁴ sendo considerado dentro do pensamento musical tradicionalista de comezos do século XX un referente pola súa aportación 'galeguista' á música orfeonística e do xénero do *Lied* (aspecto este especialmente sinalado por X. Filgueira Valverde), percepción trasladada ata hoxe, sendo considerado como o expoñente musical máis salientado do *Rexurdimento* musical galego (Costa, 1999, p. 397).

Precisamente, estas dúas pezas sobre temas de Juan Montes foron —despois do *Alalá* que non se conserva— as súas primeiras pezas de carácter galego, as cales compuxo en 1924 durante a súa estadía en París. Ambas as dúas foron estreadas nun concerto celebrado o 29 de marzo de 1925 en Vigo, e publicadas conxuntamente como dúas obras para violín solo na Editorial Maillochon (Luque, 2009, p. 36).

Emigrantes Celtas (Lonxe d'a terra...! Lonxe d'o meu lar...!): un himno virtuosístico entre o estrato popular e a música de autor

Emigrantes Celtas (Lonxe d'a terra...! Lonxe d'o meu lar...!), supón unha reinterpretación para violín solo do tema Lonxe d'a terra, musicado polo ilustre compositor Juan Montes sobre un poema de Aureliano J. Pereira, unha peza salientada do período do Rexurdimento (López Calo, 1999, pp. 30-31).

Manuel Quiroga non foi o único intérprete e compositor da súa época que buscou inspiración nos autores do *Rexurdimento*; de feito, era unha práctica bastante habitual. Outro dos casos fundamentais é o do violinista Andrés Gaos. Cabe salientar os seus *Aires gallegos*, nos que se inclúen referencias melódicas de obras de José Castro *Chané* ou Pascual Veiga, entre outros (Trillo/Garbayo, 2019, pp. 7-12).

A composición de Manuel Quiroga, en Do menor, ten como fío condutor a liña melódica da obra de Montes, utilizando os *glissandos* como modo expresivo e tratando a mesma con certo intimismo (os primeiros compases son clarificadores). A partir de ditos compases e da seguinte sección centrada no rítmico e no virtuoso, Quiroga, segundo A. Iglesias, realiza unha completa reinterpretación (Iglesias, 1992, p. 115), unha reflexión sobre a mesma que dá paso a novas ideas melódicas, que pretenden resaltar o virtuosismo do intérprete en forma de cadenza: un campo aberto de dobres cordas, acordes, escalas ascendentes e descendentes e *glissandos* para, finalmente, volver á exposición do tema inicial inserindo novas variacións (estrutura A-B-A): o uso da corda sol a xeito de nota pedal entre o compás 18 e 26, enriquecemento con dobres cordas e acordes, cambios de dinámicas (pártese dun carácter delicado para finalizar cunha maior carga dramática, indo dende un *pianissimo* a un *fortissimo*), oscilación no tempo (sendo máis rápido consonte a peza avanza), entre outras. As diversas indicacións de tempo inclúense de maneira explícita: dunha banda, as partes lentas, e doutra as baixadas melódicas das fusas, indicadas en *presto*. Así e todo, existe certa flexibilidade á hora da interpretación da peza, deixando fraseos ao máis puro *ad libitum*. As indicacións interpretativas máis reiteradas son *muy expresivo*, *misterioso*, e *pesante*.

Das obras adicadas a Galicia esta é a partitura que máis sinalizacións ten a todos os niveis. Como xa se indicou anteriormente, conta con numerosos apontamentos referidos ás dinámicas, ao tempo, ao carácter ou canto á técnica violinística. Neste último caso, Quiroga coida de maneira especial a man dereita: como se debe organizar o discurso no arco, sinalando as ligaduras correspondentes. De feito, cabe salientar que practicamente non existen as notas soltas, o que lle dá unión e homoxeneidade á interpretación, e axuda a conseguir o carácter que desexa na obra. Canto á man esquerda tamén establece certos sinais, aínda que menores, como a dicitación: en compases como o 8, 9, 11 ou 44, indica cambios de posición ou a interpretación de certos fraseos nunha posición concreta —isto faise para acadar un son determinado. Por exemplo, no compás 11 establece que todo ten de ser tocado na cuarta corda. Isto, ademais de quizáis ser práctico por cuestións técnicas do instrumento, é por darlle en particular unha sonoridade diferente, máis cálida por ser tocada na corda máis grave do violín.

O tema *Lonxe d'a terra, lonxe d'o meu lar* non sería a única fonte de inspiración nesta fantasía para violín só de Manuel Quiroga: na sección B, que Antonio Iglesias identifica abofé como unha improvisación a partir da obra de Juan Montes (Iglesias, 1992, p. 115), trata a introdución de novas referencias no folclore tradicional nun ton misterioso (compases 17-25)

Fig. 1: Detalle de *Emigrantes Celtas*

Gardando evidentes relacións coa idea melódica da composición do lugués, Manuel Quiroga introduce unha fórmula que se asemella a moitos alalás ou cantos de arrieiros recompilados nos cancioneros de música galega. Neste caso, trataríase dunha reinterpretación dun cantar de arrieiro: nomeadamente, o número 100 na compilación levada a cabo por Casto Sampedro e Folgar e o número 2 dentro do apartado adicado a esta tipoloxía de pezas no *Canto Popular Galego* do Padre Luis M^a Fernández Espinosa, cuxo nome, segundo os primeiros versos, corresponderíase con *Canta, rula; canta, rula*.

Fig. 2: Cantar de arrieiro nº 100 do CMG

Canta, rula; canta, rula

As diferenzas máis evidentes áchanse na tonalidade e no compás. Mentres a obra de Quiroga está na tonalidade de Do menor e nun compás ternario de subdivisión binaria (3/4), a peza *Canta, rula; canta rula* está na tonalidade de La menor e escrita nun compás binario de subdivisión binaria (2/4). Sen ter en conta estas desemeallanzas, a sucesión melódica que se dá en ambas as dúas é a mesma. Manuel Quiroga, no canto de incluír os compases 5-8 do cantar de arrieiro (que supón unha repetición dos catro primeiros), salta directamente á variación que se da do 9 ao 14.

Resulta probable que Quiroga tivese coñecemento deste cantar tradicional. Sen dúbida, esta sería a principal referencia, xa que se asemella case por completo. Así e todo, existen outros aires tradicionais con rasgos semellantes, como é o caso do aguinaldo número 102 recollido no *Cancionero Gallego* de Torner e Bal y Gay.

Fig. 3: *Como chove miudiño*, nº 102 do CMG

Como chove miudiño

The image shows a musical score for the piece 'Como chove miudiño'. It consists of three staves of music in treble clef. The first staff starts with a 3/4 time signature and ends with a 2/4 time signature. The second staff starts with a 2/4 time signature, changes to 3/4, and then back to 2/4. The third staff continues the melody. Below each staff are the lyrics in Galician. The lyrics are: 'Có-mo cho-ve mi - u - di-ño, - có-mo mi-u-di - ño - cho - ve - pol-a vei-ga de La- í - ño, pol-a-al - de - a de Les - tro - ve - - - - Ai la la la la ai la la la - la ai la la la la - ai la la la - - - -'.

Aquí, ata o compás 8, a fórmula melódica inicial concorda coa sección B da obra de Quiroga. O tipo de compás é o mesmo que na peza número 100, e a principal diferenza reside na maior utilización de adornos que supoñen as semicorcheas e fusas nos finais de compás do *Como chove miudiño*. Apréciase tamén que, a respecto de *Canta rula; canta rula*, a tonalidade é a mesma e a melodía principal practicamente tamén o fai, habendo as mesmas diferenzas entre elas que entre o aguinaldo e a sección de *Emigrantes Celtas*.

Outros exemplos semellantes atópanse nas pezas 122 e 150, ambas as dúas da recompilación levada a cabo por Torner e Bal y Gay.

Terra!!... Á nosa!!: a plasmación do coñecemento interpretativo folclorístico a través da muiñeira de Juan Montes⁵

Terra!!... Á nosa!! é outra das obras de Quiroga que estreou no concerto do 29 de marzo de 1925, xa citado anteriormente. Trátase doutra peza para violín só composta en ritmo de muiñeira (6/8). Non é de estrañar que o violinista pontevedrés optase por concibir unha obra da súa autoría nesta tipoloxía de danza popular, pois é unha das máis salientadas do folklore tradicional galego.

Igual que en *Emigrantes Celtas (Lonxe d'a terriña...! Lonxe d'ó meu lar...!)*, pártese dunha melodía preexistente para, a seguir, realizar variacións. Neste caso, trataríase dunha muiñeira tradicional, a cal —polo de agora— non se chegou a identificar segundo López Prado (1971, p. 89).

A obra comeza cuns compases introdutorios apoiados pola nota pedal (corda mi ao aire) que tenta emular os efectos do són da gaita, en concreto do ronco, ben como dos adornos típicos no instrumento á hora de interpretar estas pezas. De aí provén o uso dos mordentes. A seguir, dáse paso a unha variación da dita introdución con sete compases, mais no canto de utilizar a nota pedal dóbranse as cordas por cada grupo de tres corcheas para, deseguida, após tres compases iniciados con harmónicos e un cuarto clausurado por un calderón, dar paso á exposición do tema principal na tonalidade de Sol maior (a introdución está escrita cunha armadura de tres sostidos, polo que está

en La maior). Salienta en todas as variantes de tipo virtuosístico que introduce —tanto ao longo do tema como na coda final— o *pizzicato* de man esquerda, dobres cordas (algunhas por oitavas, polo que se producen unísonos), harmónicos e diferentes golpes de arco, como *ricochet* ou *staccato*.

Fig. 4: Comezo da obra Terra!...Á nosa!!

Terra!... Á nosa!!

Manuel Quiroga

A introdución albisca os trazos máis representativos da música popular galega: presentación dun tema A en ton maior, seguido dunha variación en ton menor que volve embocar na melodía anterior e no ton inicial.

Nas compilacións da música tradicional galega atópanse numerosos exemplos en onde se dan este tipo de alteracións. Para visualizalo, tómase como exemplo unha chouteira procedente de Mondoñedo e que se acha no *Cancionero Musical* de Casto Sampedro. Malia o cambio na figuración (dous grupos de tres corcheas, fronte á fórmula corchea con puntillo-semicorchea-corchea que se utiliza no tema tradicional), cómpre puntualizar que na interpretación de pezas con esta combinación de figuración, a gaita —principal instrumento no que estas tipoloxías de obras eran executadas— non as toca con exactitude por mor da súa condición, deixando como resultado

final para o oído un resultado máis propio de dous grupos de tres corcheas por compás (que é a figuración escollida na obra de Quiroga).

Fig. 5: Chouteira nº348 do CMG

Chouteira

Mondoñedo

A no sa gai-ta ho xe ha de so - ar pois to - dos que-ren o - i - la to - car

5

pois to - dos que-ren o - i - la to car o son que ela

9

fai ta-men can-ta - re mos ea noi - te con es - to a - le - gre-te -

12

ve-mos

15

Preséntase o tema nunha tonalidade maior para, a seguir (compases 9-12), realizar unha variación sobre o tema inicial na tonalidade menor (sol menor), que deixa as últimas tres notas (último pulso do compás 12) de maneira que fiquen unidas perfectamente tanto á repetición da sección menor como á posterior variación en ton maior. Este fenómeno é moi común. Por iso, Quiroga déixao plasmado na devandita introdución, o que supón un obvio coñecemento da construción natural da música tradicional tanto no nivel melódico como no rítmico.

Doutra banda, após longas procuras tentando localizar «unha das máis populares muiñeiras do folclore galego», que en teoría plasmaríase na sección onde comeza o tema principal, resulta bastante evidente que se trata dunha variación sobre a muiñeira orixinal de Juan Montes *O bico*. Polo tanto, non estaríamos perante unha muiñeira "popular" como tal, segundo sinalan —sen especificar cal— todos os estudos sobre esta composición de Manuel Quiroga, senón que se trata dunha inspiración dun tema de autor baseado no estrato do tradicional.

Fig. 6: Extracto de *O bico* de Juan Montes

O bico

Juan Montes

5 Ai, Ma-ru-xi-ña por Dios, dá-m'um bi-co; Que fas? a - cou-ga; ti sei-ca to - le - as; pois non me

9 mar-cho sin qu'ho-xe mo de - as. Mi - ra que be - rro; ten que - da nas mans; i-eu que pen -

13 san - do que ti me que - rí - as fí - xen-t'a do - na dos meus pen-sa - men - tos; pois si con -

17 ti - nuas con e - sos in - ten - tos poi-da que co - rras des-te si-tio-a paus. Quen dos xu-ra -

21 men-tos fí - a da mu - ller, po - lo qu'en ti ve - xo mui bu-rro-a de ser. Xa que meu a -

na vi - da do

mor te fai a - no - xar, mun - do vol-ves-m'a-en ga nar.

O violinista baséase nos primeiros compases da obra de Montes que, de facermos referencia ao texto (autoría de Jesús Rodríguez López), correspondería ao seguinte fragmento: “Ay Maruxiña, por Dios, dám'un bico/¿Qué fas? Acouga. ¿Tí seica toleas?/Pois non me marchó sin qu'hoxe mo deas/ Mira que berro, ten queda las mans”.

Fig. 7: Detalle de Terra!!... Á nosa!!

The image shows a musical score for violin, measures 51 to 64. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 51 starts with a dynamic of *fff* and a *Tempo* marking. Measures 52-55 show various rhythmic patterns with accents and slurs. Measure 56 begins with a *ppp* dynamic and continues with a series of sixteenth-note patterns. Measure 60 is marked *rall.* and features a *ppp* dynamic. Measure 64 ends with a *mf* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Quiroga respecta en grande parte este comezo da melodía de Juan Montes, mais introduce a maiores dobres cordas en consonancia coa introdución, o que poderíamos considerar como intertextualidade musical, como diría Yvan Nommik (2005, p. 800).

A seguir, na vez de volver repetir o tema A como na obra orixinal, Manuel Quiroga pasa ao B deixando igual a pequena sección melódica que acompaña á liña de texto “Quen dos xuramentos” para posteriormente realizar variacións (respectando a baixada de *tempo* ao igual que na peza de Juan Montes, aínda que de forma máis acusada) que rematan na recuperación do *tempo* orixinal coa liña melódica que se corresponde no texto tanto a “na vida do mundo vólves m'a enganar” como a “e nunca me volvas na vid' a falar”, para volver ao tema principal inserindo máis variacións, xogando fundamentalmente co ritmo máis que coa melodía. Esta reexposición é seguida dunha coda na que Manuel Quiroga segue a realizar variacións que amosan caracteres virtuosísticos, presenta (nunha sección breve de compases) outra idea melódica da tradición musical galega, e remata a mesma poñendo a atención en tres dos aspectos máis presentes durante toda a obra: o ritmo, os golpes de arco e os harmónicos.

CONCLUSIÓNS

Seguindo os paralelismos que o caltapultaron á sonda máis absoluta, Manuel Quiroga non foi só un ‘novo Sarasate’ canto á interpretación violinística, senón que tamén tentou emular (dunha forma máis anecdótica) a actividade compositiva do violinista navarro, especialmente no que atinxe á creación de obras virtuosísticas a través de material popular ou de temática —neste caso— galega, como se viña facendo ao longo do século XIX no eido da música academicista, sendo os exemplos máis representativos nunha comparación equiparable a Quiroga o labor de Jesús de Monasterio, Pablo Sarasate ou mesmo Andrés Gaos.

Poderíamos afirmar que a produción musical de Manuel Quiroga adicada a Galicia (agás o himno) denota a intención intertextual de reinterpretar melodías populares ou temas de autor baseados

en dito estrato para o instrumento fundamental na súa interpretación musical, tendo en conta as súas posibilidades na execución do mesmo. As ditas obras reflicten o que a partir de 1920 se albiscaba como unha música referencial —popular noutro senso— da identidade galega, sendo liderada previamente polos compositores do Rexurdimento e, nomeadamente, polas trascendentais composicións de Juan Montes.

Referencias bibliográficas

- Cambeiro, C., Manuel Quiroga Losada: o gran violinista galego do século XX. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2011.
- Cambeiro, C., Manuel Quiroga Losada: Estudio analítico de su vida y obra musical. Tese doutoral. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2015.
- Costa, L., La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936. Tese doutoral. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1999.
- Iglesias, A., Manuel Quiroga: 1892-1961 (su obra para violín). Santiago de Compostela: Música en Compostela, 1992.
- López Calo, J., Obras musicales de Juan Montes (vol. I): Seis baladas gallegas. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1991.
- López Prado, A., «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, nº3, 75-100, 1971.
- Luque Fernández, A., The Music of Manuel Quiroga Losada: A Catalogue of his Works. VDM Saarbrücken: Verlag Dr. Müller, 2009.
- Nagore Ferrer, M., «Pablo Sarasate, el violín de Europa», Príncipe de Viana, nº70, pp. 527-551, 2009.
- Nommik, Y., «La intertextualidad. Un recurso fundamental en la creación musical del siglo XX», Revista de Musicología, vol 28, nº1, pp. 792-807, 2005.
- Otero Urtaza, F., «Apuntes para unha biografía musical» en VV.AA, Catálogo da exposición Manuel Quiroga Losada (1892-1961). Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 19-29, 1992.
- Otero Urtaza, F., Manuel Quiroga: Un violín olvidado. Pontevedra: Concello de Pontevedra e Concellería de Educación e Cultura, 1993.
- Trillo, J. e Garbayo, F.J. (ed.), Aires galegos, Novos aires galegos. Andrés Gaos Berea. Vigo: Agadic y Dos Acordes, 2019.
- Trillo, J. e Villanueva, C. (ed.) Obras para piano I. Vigo: Agadic y Dos Acordes, 2016.
- Trillo e Villanueva, C. (ed.), Obras para piano II: a 4 e 6 mans. Vigo: Agadic y Dos Acordes, 2017.
- Villanueva, C. (coord.) Cancionero Gallego (recopilado por Eduardo Martínez Torner y Jesús Bal y Gay). A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2007.
- Villanueva, C. (coord.), Cancionero Musical de Galicia (reunido por Casto Sampedro y Folgar). A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2007.

Juan Montes: “Muiñeira: para piano con letra”, ed. Canuto Berea de 1892. Biblioteca Nacional de España.
[Redacción]: “Músicos españoles en París”, en *El País* do 24 de xuño de 1911, p. 1. Biblioteca Nacional de España.

[Redacción]: “Su Rasgo”, en *El Progreso: semanario independiente* do 23 de xullo de 1911, p. 1. Fondo Galiciana.

Apéndices, anexos, glosarios e outros materiais suplementarios

Cadro I:

Obra	<i>Emigrantes Celtas (Lonxe d'á terriña...! Lonxe d'ó meu lar...!!)</i>
Nº de compases	47
Compás e tonalidade principal	3/4 e 4/4. Do menor
Estrutura	ABA
Materiais musicais empregados	<i>Lonxe d'á terriña</i> de Juan Montes Capón, ben como inspiracións da música popular, nomeadamente dos cantos de arriero (nº100 do CMG ou o nº102 do CG).
Principais recursos técnicos da pasaxe	Uso de dobres cordas, glissandos, pasaxes con indicacións de só ser tocados nunha corda (eivas técnicas referentes a cambios de posicións), harmónicos artificiais, acordes ou rangos dinámicos moi amplos.

Cadro II:

Obra	<i>Terra!!... Á nosa!!</i>
Nº de compases	116
Compás e tonalidade principal	6/8. Comezo en La maior con transición á muiñeira en Sol maior.
Estructura	Introdución – Tema A con tres variacións (a1, a2, a3) – Coda.
Materiais musicais empregados	<i>O bico</i> , muiñeira orixinal de Juan Montes Capón.
Principais recursos técnicos da pasaxe	Uso de dobres cordas a través das cales soan unísonos ou sextas, que supoñen certa dificultade para o instrumento para o cal está escrita a obra; glissandos ou harmónicos. Nesta peza salientan especialmente as complexidades técnicas na man dereita (uso do arco): <i>ricochet</i> , <i>staccato</i> ou <i>détaché</i> , entre outros.

Notas

- Ilduara Vicente Franqueira.** Graduada en Historia da Arte pola Universidade de Santiago de Compostela e en violín pola *Associated Board of the Royal Schools of Music*. Actualmente é investigadora predoutoral na Universidade de Santiago de Compostela e forma parte do grupo de investigación Organistrum (GI-2025), do I+D+i. “Galicia-América: Música civil, ideoloxía e identidades culturais a través del Atlántico (1800-1950)” (PID2020-115496RB-I001) e do proxecto “Estudios Históricos de Música en Galicia (ss. XI-XX)”.
- 1 Grupo Organistrum. Traballo realizado dentro do I+D+i “Galicia-América: Música civil, ideoloxía e identidades culturais a través del Atlántico (1800-1950)” (PID2020-115496RB-I001) AEI/10.13039/501100011033 e do proxecto “Estudios Históricos de Música en Galicia (ss. XI-XX)” financiado pola Xunta de Galicia dentro das axudas para a consolidación e estruturación de unidades de investigación competitivas (GPC) (ED431B 2021/09).
 - 2 [Redacción]: “Músicos españoles en París”, *El País*, 24 de xuño de 1911, p. 1
 - 3 [Redacción]: “Su Rasgo”, *El Progreso: semanario independiente*, 23 de xullo de 1911, p. 1.
 - 4 Aínda que o célebre compositor lugués cultivou ao longo da súa traxectoria tanto música relixiosa como profana, foi esta última a que se converteu nun referente dentro da historia da música galega, nomeadamente as composicións para voz e piano e as adaptacións das mesmas para banda ou orfeón. Un aspecto estudado recentemente dentro do xénero da música de salón foron as súas obras para piano só, con especial interese polo seu contido didáctico: Trillo e Villanueva (ed.), *Obras para piano I. Vigo: Agadic y Dos Acordes*, 2016 e Trillo e Villanueva, C. (ed.), *Obras para piano II: a 4 e 6 mans*. Vigo: Agadic/Dos Acordes, 2017.
 - 5 As principais fontes utilizadas neste epígrafe son: para a partitura de Quiroga, a transcripción de J. Trillo pertencente ao seu arquivo persoal a partir da copia existente no Museo de Pontevedra; no que fai á consulta da partitura de Juan Montes, a edición feita por Canuto Berea, en concreto a copia sita na Biblioteca Nacional de España; a música tradicional recompilada no *Cancionero Musical de Galicia* de Casto Sampedro e Folgar; ben como a catalogación da obra de Manuel Quiroga de Luque Fernández, *The Music of Manuel Quiroga Losada*.