

O UNIVERSO MUSICAL DE ANDRÉS GAOS (1874-1959)



Andrés Gaos

EDICIÓN A CARGO DE
Montserrat Capelán
Javier Garbayo

//Fundación
Obra Social ABANCA

)G(
Año Gaos 2019

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

O universo musical de Andrés Gaos

EXPOSICIÓN

Titulo

O universo musical de Andrés Gaos (1874-1959)

Datas e lugares

Colexio de Fonseca (Santiago): 2 de abril a 31 de maio de 2019
Afundación (A Coruña): 10 de outubro a 14 de decembro de 2019

Comisarios

Montserrat Capelán
Javier Garbayo

Comité científico

Julio Andrade, Mabela Casal, Felisa Diez Lobato, Mercedes Rosón,
Isaac D. Raimundo, Pablo Sampedro, Joám Trillo, Carlos Villanueva

Deseño

Manuel Martínez, Signum
Alberto Rodríguez, Campusanube

Deseño e dirección de montaxe

Antonio Vázquez/ Campusanube
Eloy Blanco Posada/ USC

Fotografía

Tono Arias

Lutier restaurador

José Catoira

Restauración

Fráxil

Documentos; obras; obxectos

4 violíns; 2 arcos; obxectos de violín; obxectos persoais; 10 documentos persoais; 14 audios; 2 vídeos; 7 discos; 1 CD; 27 partituras;
32 programas; 9 afiches e cadros; 18 manuscritos; 24 cartas; 63 fotos; prensa varia; folletos; 1 revista e 4 libros.

Orixe das pezas

Fondo Andrés Gaos. Biblioteca América-USC
Biblioteca de Estudios Locais-A Coruña
Colección Concello da Coruña
Biblioteca Provincial da Coruña
Deputación de Pontevedra / Biblioteca Nacional de Portugal
Biblioteca Nacional de España
Real Conservatorio de Madrid
Biblioteca Nacional de Portugal

Seguros e traslados

AXA Seguros

Difusión e publicidade

www.musi.gal/gaos
Gabinete de Comunicación da USC
Servizo de Prensa de Afundación
www.grupo-organistrum.com

O UNIVERSO MUSICAL DE ANDRÉS GAOS (1874-1959)

EDICIÓN A CARGO DE
Montserrat Capelán
Javier Garbayo

//**Afundación**
Obra Social ABANCA

)G(
Año Gaos 2019



MMXIX
SANTIAGO DE COMPOSTELA



Esta obra atópase baixo unha licenza internacional Creative Commons BY-NC-ND 4.0. Calquera forma de reprodución, distribución, comunicación pública ou transformación desta obra non incluída na licenza Creative Commons BY-NC-ND 4.0 só pode ser realizada coa autorización expresa dos titulares, salvo excepción prevista pola lei. Pode acceder Vde. ao texto completo da licenza nesta ligazón: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.gl>

© Universidade de Santiago de Compostela, 2019

Deseño e maquetación

Tania Sanmartín
Imprenta Universitaria

Fotografías

Tono Arias

Traducións

Pablo Sampetro
Carlos Villanueva
Montserrat Capelán
Aparecida de Fátima Cavalheiro Bueno

Edición técnica

Servizo de Publicacións
Universidade de Santiago de Compostela
Campus Vida
15782 Santiago de Compostela
usc.es/publicacions

DOI: <https://dx.doi.org/10.15304/op.2022.1212>

AGRADECIMENTOS

María de los Reyes Abad (Universidade de Santiago de Compostela)
José Tomás Area (Universidade de Santiago de Compostela)
Lucía Bello (Afundación)
Manuela Boulosa (Universidade de Santiago de Compostela)
Sonia Bouzada (Coro do Liceo de Vilagarcía)
Ricardo Cambre (Técnico Audiovisual)
María Teresa Cores (Afundación)
Maria de São José Côrte-Real (INET-Universidade Nova de Lisboa)
José María Cumbras (Arquivo Provincial de Pontevedra)
Francisco Durán (Universidade de Santiago de Compostela)
Milagros García (Biblioteca de Estudos Locais da Coruña)
Sabela García (Real Filharmonía de Galicia)
Rubén Gimeno (Director de Orquestra)
Martín Gómez (Actor)
Marta Infante (Mezzosoprano)
Andrés Lacasa (Orquestra Sinfónica de Galicia)
Dolores Liaño (Biblioteca Provincial da Coruña)
María del Carmen Lorenzo (Real Filharmonía de Galicia)
Juan Monterroso (Universidade de Santiago de Compostela)
Julio Mourenza (Conservatorio Superior de Música da Coruña)
David Nespereira (Universidade de Santiago de Compostela)
Julio Ogas (Universidade de Oviedo)
Ana María Olivencia (Universidade Nacional de Cuyo)
Victor Pablo Pérez (Orquestra da Comunidade Autónoma de Madrid)
Roberto Salgueiro (Área de teatro-Universidade de Santiago de Compostela)
Manuel Sanín, in memoriam (Universidade de Santiago de Compostela)
Pablo Saravi (Orquestra Filarmónica de Bos Aires)
Miquel Serrano (Museu Memorial de l'Exili)
Silvia Sequeira (Biblioteca Nacional de Portugal)
João Soeiro de Carvalho (INET-Universidade Nova de Lisboa)
Alexandra Tarniceru (Soprano)
Enrique Tasende (Lutier)
Laura Touriñán (Universidade de Santiago de Compostela)
Paloma Vela (Afundación)
José Gregorio Vera (Actor)
Florian Vlashi (Orquestra Sinfónica de Galicia)

ÍNDICE

Presentación	9
Presentación	11
Prólogo.....	13
BIBLIOGRAFÍA E ANECDOTARIO DE ANDRÉS GAOS BERA	
Andrés Gaos Guillochón	17
ANDRÉS GAOS, O CORUÑÉS ERRANTE	
Julio Andrade Malde	31
A MÚSICA PARA ORQUESTRA DE ANDRÉS GAOS	
Joám Trillo	45
ANDRÉS GAOS, O VIOLINISTA PRECOZ A TRAVÉS DA PRENSA	
Rosa María Fernández.....	55
REFLEXIÓNS SOBRE A RESTAURACIÓN DE DOUS VIOLÍNS DE ANDRÉS GAOS	
José Catoira.....	65
UN SOLISTA PARA CATRO VIOLÍNS	
Javier Garbayo	69
RELATÓRIO DE INTERVENÇÃO NA DIGITALIZAÇÃO DE SUPORTES ÁUDIO DO ESPÓLIO ANDRÉS GAOS	
Isaac D. Raimundo.....	85
A BIOGRAFÍA INCONCLUSA DE ANDRÉS GAOS: O PROXECTO DUNHA VIDA	
Montserrat Capelán.....	91
Bibliografía	111
Catálogo de obxectos e documentos expostos	115

PRESENTACIÓN

A Universidade de Santiago foi honrada en maio de 2017 coa doazón do Fondo Andrés Gaos Berea levada a cabo polo seu fillo Andrés Gaos Guillochón e a súa dona Cecilia Torrontegui. Foi capital a intermediación do profesor Joám Trillo e a colaboración da Vicerreitoría de Comunicación, Cultura e Servizos así coma a do equipo de investigación de música da nosa universidade *Organistrum*, que realizaron, comandados por Montserrat Capelán, a delicada e complicada tarefa de clasificar e trasladar desde Bos Aires un fondo de incalculable valor para Galicia.

Esta doazón supuxo que se completase o proceso iniciado co traslado dos documentos e materiais enviados en 1974 polo seu fillo á Asociación Andrés Gaos da Coruña, hoxe depositados no Arquivo Municipal e no Concello da cidade herculina. Desta volta, como na anterior ocasión, todo o fondo documental veu acompañado de dous violíns: un do século xx da escola bonaerense e outro un modelo Klotz de Mittenwald de finais do século xviii; ámbolos dous instrumentos restaurados polo lutier coruñés José Catoira para ser expostos e escoitados en concerto, algo que xa acontecerá co modelo Klotz na apertura da exposición *O universo musical de Andrés Gaos (1874-1959)* no Pazo de Fonseca do pasado mes de abril, concerto que tivo lugar no Consello da Cultura de Galicia a cargo de Florian Vlashi e Julio Mourenza.

Temos previsto para 2020, unha vez clasificado o fondo que será depositado na Biblioteca América desta universidade, dixitalizalo e abri-lo aos investigadores para continuar o que se propuxeron Joám Trillo e *Organistrum*: a edición de partituras, publicación de artigos, dixitalización de fotografías e documentos, concertos coa colaboración da Orquestra Filharmonía e a OSGA así como doutros músicos galegos.

Quixemos repetir a experiencia da grande exposición do pasado mes de abril co traslado á sede de Afundación na Coruña, cidade vencellada por afecto e por historia a Andrés Gaos Berea. Para tal efecto contamos, como sempre, coa axuda incondicional das institucións locais, provinciais e autonómicas que desde o primeiro momento se sumaron ao recoñecemento da figura deste significado persoeiro. Como institución de xeito colectivo e como cidadáns, en definitiva, non facemos máis que situar a figura de Gaos no lugar que merece: o epicentro dun ronsel de músicos que, dende os grandes núcleos da emigración galega en Iberoamérica, iluminaron coa súa arte a cultura galega.

Antonio López Díaz
Reitor da Universidade de Santiago de Compostela

PRESENTACIÓN

A verdade e a beleza, ou o que en certo modo é o mesmo, a ética e a estética, son os principios fundamentais que rexen a actividade do ser humano. Baixo a súa tutela progresan os conceptos correlativos de arte e ciencia, o primeiro como creador de beleza, como motor estético, o segundo como investigador da verdade, como conservador da ética. Así como a ciencia é esencial para a cultura das civilizacións, as artes son substanciais para a educación da sensibilidade, para aprender desde o corazón e a beleza, sen dúbida a mellor e máis nobre das aprendizaxes.

A música é fundamental en todo iso, porque, tal e como afirmaba Aristóteles, «forma, educa e ennobrece o carácter do home»; é, tamén, unha expresión artística milenaria e unha arte que foi capaz de cativar, desde o principio dos tempos, o corazón e a intelixencia dos seres humanos. Así, a música, desde os nosos devanceiros ata os nosos días, acompañounos na convivencia cos nosos iguais, na concordancia coa natureza, no desenvolvemento da creatividade, na superación das barreiras idiomáticas, na conservación dos recordos, no acompañamento ao traballo e mesmo no amor.

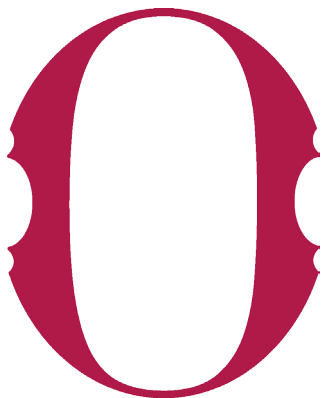
O músico é, como Andrés Gaos o foi, ese gardián da alma, ese sentinela do coñecemento capaz de crear «a arte do conveniente», que é como alcumaba Quintiliano a música, é ese creador capaz de comunicar desde a orde e a consonancia, lugar do que proveñen as realidades realmente belas e valiosas. Así, Gaos é un deses artistas que coa súa música custodia o ben e a beleza achegándonos ao coñecemento desde a necesaria dialéctica entre discernimento e sensibilidade.

O proxecto expositivo, musical e editorial *O universo musical de Andrés Gaos (1874-1959)*, ao que Afundación decidiu sumarse, tras recibir a invitación da Universidade de Santiago de Compostela, é unha homenaxe necesaria á figura do músico como paradigma deontolóxico, así como ao traballo particular dese violinista e compositor coruñés nado na rúa Orzán, a poucos bloques do edificio que alberga este recoñecemento, a sede de Afundación na Coruña.

A propia cidade coruñesa, con ocasión da efeméride do centenario do seu nacemento en 1974 e dos cincuenta anos do seu pasamento en 2009, soubo rescatar do esquecemento quen foi considerado pola crítica galega como sucesor de Pablo Sarasate e unha das grandes figuras do noso pasado musical, coa creación da Asociación Andrés Gaos Berea. Impulsada polo fillo do artista, Andrés Gaos Guillochón, e coa participación do tamén músico Ramiro Cartelle, a entidade promoveu recitais e outras actividades musicais en torno ao artista, co obxectivo de recuperar a súa memoria e activar o seu recordo. Todo isto foi recollido na monografía do crítico coruñés Julio Andrade Malde, *Andrés Gaos. El gallego errante*, publicada no ano 2010.

Nesta ocasión, grazas á decisión da Universidade de Santiago de Compostela e ao seu equipo de investigación musical *Organistrum*, que impulsan este proxecto, e grazas á suma doutras entidades como a Xunta de Galicia, os concellos da Coruña e Santiago, a Deputación da Coruña, o Consello da Cultura Galega, as orquestras Real Filharmonía de Galicia e Sinfónica de Galicia, Amigos da Ópera de Santiago ou a CRTVG, Afundación ten a oportunidade de ser ese contedor de coñecemento e cultura facilitando a resposta dunha sociedade e as súas institucións que desexan manter viva a obra dun creador que, sen dúbida, soubo concertar desde a harmonía musical o ben e a beleza para nos mergullar no coñecemento verdadeiro e convidarnos a soñar.

Miguel Ángel Escotet
Presidente de Afundación



PRÓLOGO

No ano 2017, o fillo de Andrés Gaos Berea púxose en contacto co Grupo Organistram da Universidade de Santiago de Compostela coa finalidade de doar o fondo do seu pai. O seu desexo, despois de toda unha vida dedicada a conservar, investigar e difundir o músico galego, era que todo ese valioso arquivo descansase na súa terra natal. Cumpríase con iso, grazas á mediación imprescindible de Joám Trillo, coa vella aspiración de trasladar a Galicia o Fondo Gaos que, constituído por dous violíns, partituras, cartas, fotos, discos, etc., completan a primeira doazón, realizada en 1995 polo fillo ao Concello da Coruña. Para a Universidade de Santiago de Compostela supuxo toda unha honra ser os depositarios pero, tamén, unha grandísima responsabilidade. Contar cos materiais que pertenceron ao que é, sen dúbida, o mellor compositor galego do século xx, requiría dunha serie de actos que trascenderan a mera custodia e conservación. É por esta razón que con motivo dos 60 anos do seu falecemento decidimos conmemorar o Ano Gaos 2019, no que se desenvolveron e se están a desenvolver un bo número de actividades: concertos varios, publicación da súa obra, artigos, conferencias, a restauración e «re-estrea» do seu violín do século xviii (círculo de Mittenwald), etc. Así mesmo, déuselle o nome de Andrés Gaos á aula de música da Facultade de Xeografía e Historia.

Como eixo central deste Ano Gaos 2019 decidimos realizar unha exposición que funcionase como vertebradora de todas as actividades. O apoio incondicional das institucións que secundan este proxecto permitiu que poida ser visitada no Colexio de Fonseca de Santiago durante a primavera e, no outono, na sede de Afundación da Coruña.

Desde o momento en que iniciamos o proxecto da exposición, os comisarios quixemos, como firme propósito, presentar unha visión moito máis ampla de Andrés Gaos que a mantida ata a data, así como deseñar unha mostra que puidese interesar tanto a neófitos como a expertos no tema. É así como o título, *O universo musical de*

Andrés Gaos (1874-1959), tiña para nós un sentido dobre: o de presentar un músico cosmopolita que coñeceu e traballou en boa parte do mundo e o mostrar un Gaos polifacético, cuxo labor non se limitou, unicamente, á composición e á interpretación do violín.

O primeiro pódese apreciar nos diferentes programas, carteis, fotos, manuscritos, cartas e partituras presentados. Un coruñés que viviu en Vigo, Madrid, Francia, Bélxica, México, Arxentina e Uruguai pero que traballou en centos de cidades máis ás que chegaba para mostrar a súa mestría no violín. O seu periplo vital, levaríao a relacionarse con parte dos personaxes musicais máis importantes da época como Jesús de Monasterio, Pablo Sarasate, Camille Saint-Saëns, Pau Casals, Manolo Quiroga, Maurice Martenot ou Alberto Williams, entre outros. Pero tamén, a asumir como súas as correntes musicais dos lugares nos que chegou a vivir. Esta exposición, mostra así a un Gaos de raizame galega, pero cunha gran proxección universal.

A maneira na que foron estruturadas as diferentes áreas temáticas da exposición pretenden contribuír a poñer en valor novas facetas, quizais menos coñecidas, pero moi importantes ao longo da súa vida. Presentamos así un autor poliédrico no que están presentes as súas coñecidas traxectorias como violinista e compositor pero, tamén, dedicamos especial atención ao seu universo como mestre, director e pianista.

Esta idea está simbolizada no mapamundi colocado na parte central da exposición e no que se iluminaron parte das cidades do periplo vital de Andrés Gaos e que tan ben ilustra o «mal da viaxe» do que nos fala Julio Andrade. A figura do noso músico coa batuta na man ao final da sala converte este mapa na tarima dunha orquestra imaxinaria. A proxección estereográfica do mapamundi en dúas esferas ten a mesma forma que a caixa de resonancia dun organistrum facendo unha chiscadela ao nome do grupo de investigación de música da USC que levou a cabo este proxecto.

Consideramos, así mesmo, de suma importancia dotar a exposición de elementos sonoros e audiovisuais que non só permitisen un maior coñecemento do personaxe senón que tamén dotasen á mostra dunha atmosfera que nos puidese meter no seu universo musical. A este respecto foi esencial a produción dun documental que a Corporación de Radio e Televisión de Galicia levou a cabo, pero tamén a audición dos discos históricos con Gaos interpretando ao piano a súa propia música, as películas caseiras nas que se lle ve tocando o violín ou o videograma que presenta o periplo vital da súa familia durante a Guerra civil española e a gravación que realizamos coas narracións dos seus alumnos.

A exposición é coroada coa mostra de catro violíns: o do século XVIII (círculo de Mittenwald) e o Loechner, actualmente pertencentes á Universidade de Santiago; e o Moor e o Gavatelli que, xentilmente, foron emprestados

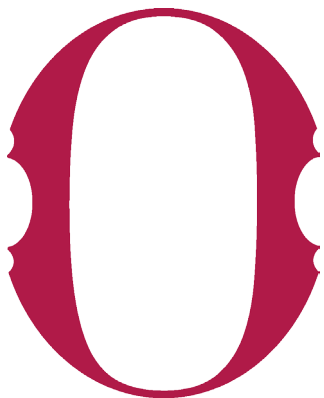
polo Concello da Coruña, permitindo que os catro instrumentos que Andrés Gaos tocou ao longo da súa vida estivesen novamente reunidos.

Da valía artística, como violinista, pianista, compositor, director e mestre dá boa conta non só a exposición, senón tamén os artigos presentes neste catálogo. Queremos pensar que a Andrés Gaos, quen nos seus últimos anos non tivo o recoñecemento que xustamente merecía, teríalle gustado esta pequena mostra do seu gran valor para Galicia e o mundo.

Velaquí a nosa homenaxe.

Montserrat Capelán e Javier Garbayo

Comisarios da exposición



BIOGRAFÍA E ANECDOTARIO DE ANDRÉS GAOS BERA

Andrés Gaos Guillochón¹

Andrés Gaos naceu na Coruña (Galicia-España) o 21 de marzo de 1874 e faleceu en Mar del Plata (Provincia de Bos Aires-Arentina) o 15 de marzo de 1959 cando faltaban seis días para cumprir 85 anos. En 1880, toda a súa familia trasládase a Vigo, onde o seu pai instala nesa cidade unha sucursal do almacén de música «Canuto Bera y Cía», con sede na Coruña, establecemento dedicado á venda de instrumentos musicais e partituras.

En Vigo comeza os seus primeiros estudos de solfexo e violín, e intervén nalgúns certames e recitais con moito éxito, o cal contribúe a que a Deputación coruñesa lle conceda unha bolsa para proseguir os seus estudos en Madrid, onde durante tres anos (1885-1888) recibe o ensino de Jesús de Monasterio, quen o distingue como o seu discípulo predilecto. En 1889 prolóngaselle a bolsa para estudar en París e en 1890 desprázase ao Conservatorio de Bruxelas (Bélxica) onde estuda violín co lendario Eugène Ysaÿe e composición con Auguste Gevaert. Así chegamos á segunda metade do ano 1891 que nos exhibe un mozo violinista de 17 anos que concluíu brillantemente a súa formación musical.



Andrés Gaos, Gabinete fotográfico de Enrique F. Bello, A Coruña, c. 1877. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

¹ Decidimos comezar este catálogo, cunha selección de textos escritos por Andrés Gaos fillo conservados actualmente no Fondo Gaos da USC: unha biografía esquemática sobre Andrés Gaos Bera, un catálogo da obra (que non inclúe todas as composicións, senón só aquelas consideradas polo fillo as máis importantes) e unha serie de anécdotas que oíu miles de veces en boca do seu pai ou que viviu persoalmente, e que Gaos Guillochón finalmente decidiu plasmar en papel.

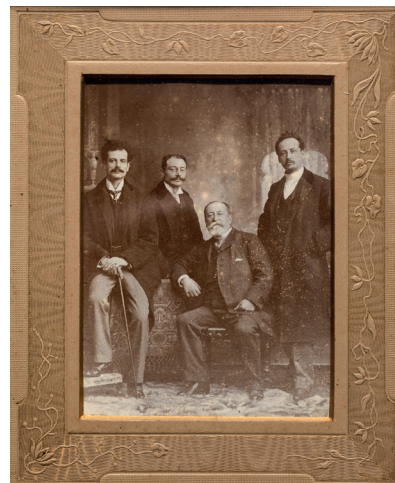
Despois de residir case todo o ano 1894 en México, Gaos chega a Bos Aires en xuño de 1895, e o ano seguinte establécese en Montevideo (Uruguai) onde casa coa notable violinista (en ocasións cantante) América Montenegro (1876-1949) de ascendencia italiana e primeiro premio de violín aos 16 anos no Conservatorio de Milán. En 1898 o matrimonio regresa a Bos Aires e ambos incorpóranse como profesores no *Conservatorio de Música de Bos Aires* fundado e dirixido por Alberto Williams. En decembro de 1899 emprenden en xira de concertos a súa primeira viaxe de oito meses a Europa para regresar en xullo do ano seguinte. O matrimonio deslígase do Conservatorio Williams a fins de 1902 para fundar o *primeiro Conservatorio Gaos* en 1904 que sería disolto en 1912.

Nese mesmo ano 1904, chega por primeira vez a Bos Aires o compositor francés Camille Saint-Saëns, quen elixe a Gaos como solista do *Concerto N° 3* para violín e orquestra do propio Saint-Saëns, que se executa baixo a súa dirección.

A segunda e derradeira viaxe do matrimonio a Europa, onde permanecen ao redor de tres anos dando concertos, ten lugar entre 1909 e 1912. Unha vez en Bos Aires sepáranse en 1917 despois de teren procreado cinco fillos.

En 1919 Gaos contrae matrimonio coa súa alumna Luisa Guillochón (1899-1982) de ascendencia francesa, quen lle dará tres fillos e acompañarao ata a súa morte ocorrida 40 anos máis tarde. Despois de incorporarse como profesor no Conservatorio Arxentino de Edmundo Pallemmaerts en 1912 e logo no *Conservatorio Williams* en 1916, o violinista galego establece en 1923 o seu 2^{do} *Conservatorio Gaos* que se disolverá en 1925, ano no que se traslada ao suroeste de Francia con toda a súa familia, para residir na localidade de Gan, moi próxima á cidade de Pau, no departamento de Baixos Pireneos, desde alí partirá en xiras de concerto durante os oito anos ininterrompidos da súa residencia en Europa.

En 1933 regresa definitivamente coa súa familia a Bos Aires e abandona por completo, aos seus 59 anos, a actividade de concertos.



Andrés Gaos, ¿Coroliglo Lavelle?, Camille Saint-Saëns e Jacques Thibaut, Bos Aires, c. 1904. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Matrimonio de Andrés Gaos e Luisa Guillochón, 1919. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

En 1935 é nomeado «Inspector de ensino secundario, normal e especial (especialidade de música)», tarefa que desempeña ata a súa xubilación en 1948.

En 1937 é designado polo goberno arxentino para dirixir en París a Orquestra Lamoureux en dous concertos integrados con obras de compositores arxentinos.

En 1956 trasládase a Mar del Plata (Arxentina), onde falece en 1959, como consecuencia de diversas complicacións orixinadas por unha severa «neuralxia do trixémimo» que padecía desde 1949. Os seus restos descansan no cemiterio de Chacarita, no panteón que o Centro Galego de Bos Aires posúe na capital arxentina.

Obras principais con orquestra: Sinfonía nº 1 (1896-1903), *Suite a la antigua* para orquestra de cordas (1901), *Fantasia* para violín e orquestra (1903), *Amor vedado*, ópera arxentina en 1 acto y 7 escenas (1915), *Granada* poema sinfónico (1916), *Sinfonía Nº 2* «En las montañas de Galicia» (1919), *Impresión nocturna* poema sinfónico para orquestra de cordas (1937).

Obras principais para violín e piano: *Muiñeira* (1891), *Habanera* (1898), 2 *Aires Criollos* de Aguirre-Gaos (1899), *Sonata opus 37* (1917), *Romanza* (1925).

Obras principais para violonchelo e piano: *Canto elegíaco* (1918) dedicado a Pablo Casals.

Obras principais para piano: *Miniaturas* (1898) 4 números, *Aires gallegos* (1903) 9 números, *Nuevos aires gallegos* (1914) 5 números, *Segundo Preludio* (1939), *Hispánicas* (1939-1952) 6 números.

Himnos: Entre os 5 que compuxo, o *Himno oficial del Centenario de la Independencia* (1916) sobre versos do poeta arxentino Carlo Guido y Spano foi o máis exitoso.

Obras para canto e piano: escribiu un total de 20 cancións sobre versos en francés, castelán e galego. *Rosa de abril* (1959) sobre versos en galego de Rosalía de Castro é a máis difundida.



Pablo de Sarasate. Fotografía dedicada a Andrés Gaos. París, 1897. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

ANÉCDOTA SARASATE-GAOS

A personalidade de Gaos como intérprete responde ao modelo do lembrado compositor e violinista Pablo Sarasate (1844-1908), quen, aínda que nacido en Pamplona, estaba intimamente ligado a Galicia por residir uns cinco anos da súa infancia na Coruña (aproximadamente entre os cinco e dez anos de idade). Alí na Coruña, e á idade de case oito anos, Sarasate asombrou os seus oíntes nun recital con orquestra dirixida polo avó materno de Andrésito Gaos, Sebastián Canuto Berea (1813-1853). O impacto desta presentación contribuíu a que Sarasate obtivese importantes axudas económicas para terminar os seus estudos. Posteriormente, e debido ao seu enorme talento e cegadora fama, foi considerado como o insubstituíble prototipo a seguir polos violinistas que o sucederon.

En setembro de 1886, un exitoso Sarasate de 42 anos inicia a súa primeira xira polas provincias galegas que comezaría na Coruña, cidade onde estrea a súa pouco coñecida *Muiñeira* para violín, que logo repetiría en toda a xira, para terminar finalmente con dous concertos en Vigo, onde residía a familia do pequeno Andrésito Gaos de 12 anos. Alí en Vigo, o seu pai don Andrés Gaos Espiro, administraba (como mencionamos ao comezo) un prestixioso establecemento musical, feito que engadido ao cargo que desempeñaba como presidente honorario da «Sociedade Coral La Oliva» outorgáballe un singular recoñecemento entre os seus concidadáns.

Andrésito asistiu cos seus pais ao primeiro concerto ofrecido por Sarasate en Vigo e, como é de supoñer, quedou profundamente impresionado. Ao termo do recital e mentres se sucedían as tradicionais felicitacións, foi presentado a Sarasate, circunstancia que aproveitou don Andrés para solicitar ao consagrado intérprete, un posible encontro para escoitar ao pequeno. Quedou entón convidado que Sarasate e o seu secretario e pianista acompañante Otto Goldschmidt se apersonaran no *salón de concertos* da citada casa de música para apreciar ao neno violinista.

Á mañá seguinte, mentres ambos se dirixían ao almacén de música (como así se lle chamaba entón), Sarasate comentaba co seu secretario:

Sarasate. – E ben Otto, unha vez máis teremos que soportar a un neno prodixio, pero contaba o meu mestre Delfin Alard, e comprobámolo en ocasións, estes mozos posúen algúns defectos tan notorios que o máis conveniente é

facerlles esquecer o que saben e encamiñar novamente os seus estudos desde cero.

Otto. – (asentindo coa cabeza) Moi certo Pablo, recordo moi ben as nosas experiencias con nenos prodixio.

Unha vez todos instalados no salón de concertos e coa colaboración dun pianista acompañante, Andresito comezou a executar algunhas pezas da época, entre elas o soado *Minué* de Bocherini e *Adios a la Alhambra* do seu mestre Jesús de Monasterio, mentres Sarasate escoitaba impávido sen facer ningún comentario. Unha vez terminado o improvisado concerto do rapaz, e ante a mirada inquisidora de don Andrés, Sarasate esbozou despreocupado:

Sarasate. – (sen entusiasmo) Bo... non está mal... e que plans ten vostede para o seu fillo?

Don Andrés. – (un pouco desilusionado) Aproveitando unha bolsa da Deputación coruñesa, Andresito acaba de cursar o seu 6º ano de violín no Conservatorio Nacional de Música en Madrid. O seu profesor Jesús de Monasterio encariñoouse con el, pois mostra boas aptitudes e unha permanente dedicación ao estudo, o certo é que o rapaz volveu moi entusiasmado e desexa regresar canto antes a Madrid para continuar con Monasterio os dous anos de estudo que lle faltan.

Sarasate. – (sempre imperturbable). Paréceme excelente, Monasterio é un notable violinista e moi bo profesor, pero ocrreseme algunha variante Sr. Gaos, fareille unha suxerencia que talvez lle pareza interesante para o porvir do neno.

Don Andrés. – (xa completamente resignado) Vostede dirá, mestre.

Sarasate. – (cunha firmeza e decisión que contrastaba coa súa anterior indiferenza). Esta fin de semana darei o meu derradeiro concerto en Vigo e logo regreso á miña residencia de París, encantaríame levarme ao pequeno comigo por algunhas semanas, xuntos actuaríamos a dous violíns nos meus concertos e ademais de orientalo nos seus estudos, presentareino a importantes personalidades do ambiente musical parisiense, quen se asombrará de escoitar a un auténtico neno prodixio.

Don Andrés. – (Visiblemente sorprendido e meditando a súa resposta durante algúns segundos)... Agrázézolle enormemente a súa proposición... consultarei-

no coa miña esposa... e darémoslle unha resposta cando nos vexamos durante o seu derradeiro recital aquí en Vigo.

De regreso ao fogar, os pais de Andresito avaliaron os pros e contras do insólito ofrecemento e decidiron rexeitalo de común acordo, xa que ningún deles podía desligarse das súas obrigas para acompañalo a París, e deixalo partir con só 12 anos era unha aventura demasiado arriscada. Con todo, e sempre no ámbito das suposicións, de accederse ao desexo de Sarasate, seguramente cambiase a traxectoria de Gaos como artista e talvez hoxe estaría lonxe de ser un descoñecido.

Así finaliza esta ignorada e suxestiva anécdota que nos ilustra como un neno violinista galego de 12 anos puido sorprender a un coloso da talla de Pablo Sarasate.

Este episodio foi comentado por Gaos en repetidas ocasións e ante a ineludible pregunta do seu ocasional interlocutor sobre que opinaba da decisión dos seus pais, sempre sostivo: «tiveron razón, eu era demasiado novo».

ANÉCDOTA DAS MOEDAS FALSAS



Andrés Gaos, 1889. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Como vimos, don Andrés pai atendía regularmente en Vigo a súa importante casa de música e en ocasións levaba consigo a algún dos seus fillos, para familiarizalos na atención do negocio, circunstancia que o aliviaba en parte do trato cos clientes e permitíalle dedicar máis tempo ás tarefas administrativas. Non era raro entón, e transcorre o ano 1887, atopar o pequeno Andresito de 13 anos ou o seu seguinte irmán menor José (Pepe) de 11 anos, interpretando melodías no piano co obxecto de interesar na compra do instrumento algún posible cliente ou velos seleccionar tamén para a súa venda algunha partitura solicitada.

En certa ocasión que don Andrés tivo que viaxar á Coruña, ambos irmanciños quedan a cargo do negocio, e chega entón sorpresivamente un mariñeiro dos tantos buques que ancoraban no porto de Vigo, interesado en adquirir algunhas partituras. Andresito aténdeo moi amablemente pedíndolle o nome da peza e a referencia do seu autor.

O mariñeiro responde que non coñece o título, pero que pode entoala sen problema e xa mesmo ponse a vociferar unha estraña canción que os pequenos músicos xamais escoitaran. Os raparigos intercambian unha furtiva e pícara ollada, e dirixense

entón a un estante onde había un remanente de pezas musicais para piano, que perderan actualidade e que xa ninguén solicitaba. Eles estaban autorizados polo seu pai a non render conta desas partituras, e se lograban o milagre da súa venda, podían gardarse as moedas que as mesmas xerasen.

Non rematara aínda o improvisado concerto do mariño, cando José deposita unha avultada pila de pezas musicais sobre o mostrador, mentres que Andresito extrae unha delas e dille ao mariñeiro:

Andresito. – É vostede afortunado, a peza que acaba de cantar é xustamente esta... pero imos comprobalo no piano.

E mentres José colocaba a peza sobre o atril, o pequeno Gaos senta ao piano e improvisa de oído a recente melodía escoitada, e que por suposto nada tiña que ver co impreso na partitura que simulaba ler. O mariñeiro estala entón de alegría ao escoitar harmonizada a canción das súas ilusións, que buscara infructuosamente en cada porto onde recalaba o seu buque; e eufórico prosegue cantando outras melodías, e os pequenos seleccionando outras tantas partituras da inservible pila, as que eran executadas en forma inmediata ante a sorpresa e aprobación do mariño.

Unha vez esgotado o seu repertorio de exóticas cancións e conseguindo todo o que buscaba, o forasteiro marítimo paga polas partituras adquiridas, estampa un sonoro bico en cada un dos vendedores e afástase tolo de contento.

Os pequenos liberan entón a súa reprimida risa en estridentes gargalladas e logo repártense as utilidades da súa ocorrente diablura.

Non ben o mariñeiro regresa ao seu aloxamento marítimo, comenta cun oficial amigo e pianista afeccionado os pormenores da súa exitosa procura musical, e xuntos encamiñanse ata o imprescindible piano do barco para deleitarse coas flamantes partituras. Non tardou demasiado tempo o pianista en alertar ao seu subordinado que eses mocosos xogáranlle unha mala pasada.

Ao día seguinte, o embaucado personaxe volve ao establecemento para verse con eses pequenos tramposos, pero só atopa ao seu propietario don Andrés, a quen lle relata entón o engano do que fora vítima e recibe a seguinte resposta:

Don Andrés. – Non se preocupe vostede señor, pídlle mil desculpas en nome dos meus fillos, devolvérelle os cartos, e xa me encargarei de que isto non volva repetirse.



Rúa Príncipe de Vigo, onde estaba o almacén de música do pai de Gaos.
Biblioteca Nacional de España



Andrés Gaos Espiro, pai de A. Gaos.
Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

De volta á súa casa Don Andrés cóidase moi ben de non comentar o incidente cos seus fillos. Chegado a fin de semana entrégalles, como facía de costume, algunhas moedas para espaxemento e diversión.

Chega o domingo, Andresito e José saen de esmorga, e máis tarde encamiñan-se a unha cantina como o facían habitualmente. Despois de tomar algún refresco e inxerir algúns mariscos, achéganse á barra e entregan as moedas recibidas do seu pai como pago da consumición. Cal non sería o asombro dos imberbes cando o propietario espétalles:

Propietario. – (desgustado e levantando a voz) Estas moedas son falsas mozos, como se atreven a enganarme... pequenos ladróns.

Andresito. – (tateando timidamente) Creo que se equivoca señor... o meu pai deumas.

Propietario. – (sempre con rudeza) Non! non me equivoco, lévaas e cando volvas trae cartos decentes.

Perplexos e indignados, os pequenos regresan á súa casa e deciden encarar directamente ao seu pai, responsable do desgraciado incidente:

Andresito. – (un pouco nervioso e desconcertado, aínda que sen traspasar o límite de respecto que aqueles tempos esixían) Que nos fixeches papá? Déches-nos moedas falsas, nin che conto a papeleta que pasamos.

Don Andrés. – (en forma parsimoniosa e esbozando un sorriso de satisfacción polo desenlace). Non está mal que o sufriran en carne propia, pero lémbrolles que é o mesmo que vostedes fixeron co mariñeiro: entregáronlle partituras falsas.

Este episodio calou moi fondo na mente do futuro gran compositor, pois ao longo da súa vida, Gaos relatouno en repetidas ocasións como expresión de admiración e homenaxe á figura do seu pai.

ANÉCDOTA DA VISITA DE GAOS A DUMESNIL E MOOR

Gaos permaneceu vivindo en Francia durante oito anos ininterrompidos (entre 1925 e 1933), a súa residencia era a localidade de Gan, próxima á cidade de Pau (provincia de Baixos Pireneos) no suroeste do país. Durante ese lapso realizou numerosas xiras de concerto que abrangueron os seguintes países: Francia, Cuba, España e Estados Unidos. Nunha das súas habituais escapadas a París en 1927 foi visitar a Dumesnil, con quen mantiña unha excelente relación desde moitos anos atrás, xa que o pianista francés visitara Bos Aires en diversas ocasións. Despois de subir un par de andares pola escaleira e mentres se achegaba ao departamento, quedou sorprendido ao escoitar os acordes dun piano, que procedían do domicilio do seu amigo. O piano enmudeceu mentres Gaos golpeaba a porta e abriulle entón Dumesnil quen exclamou asombrado:

Maurice Dumesnil. – (estreitando fortemente a súa man) Andrés!, é unha sorpresa verte de novo.

Gaos. – (sorrindo efusivamente) O mesmo digo... non cambiaches... atópote tan ben como sempre... Dime, que tocabas ao piano?

Dumesnil. – Non era eu quen tocaba, entra por favor, Andrés... vouche presentar o meu mestre, o pianista e compositor Enmanuel Moor, quen me estaba facendo escoitar unha das súas recentes creacións.

Moor. – É un pracer coñecelo Gaos, Maurice faloume en varias ocasións de vostede como excelente violinista.

Gaos. – Maurice esaxera, non lle faga caso. Por certo, encantárame escoitar novamente a súa obra.

Moor. – Será un pracer Gaos, trátase dun prelude para piano.

Unha vez terminada a interpretación de Moor, que agradou aos seus oíntes, os tres músicos puxéronse a conversar sobre diversos tipos de temas, entre eles un orixinal piano de dobre teclado inventado por Moor e que a prestixiosa fábrica francesa Pleyel estaba a construír. Ao pouco tempo desta agradable conversa, Moor lamenta ter que escusarse por un compromiso contraído, e despídese afectuosamente dos seus colegas.



El pianista Maurice Dumesnil y el violinista Andrés Gaos, vistos por Geache

Caricatura de Gregorio Hortelano («Geache») dun concerto realizado por Gaos e Dumesnil. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

E mentres Dumesnil furgaba nalgúns papeis no seu escritorio, Gaos senta ao piano e comeza a repetir de oído o preludio de Moor, co engadido dalgunhas improvisacións que se lle ían ocorrendo.

A medida que Moor íase retirando, chegou a escoitar certas harmonías que identificaban o seu preludio, volveu entón sobre os seus pasos e detívose durante algún tempo na porta de entrada. Moor supuxo acertadamente que Gaos era o pianista, pois o seu discípulo non adoitaba repetir e improvisar sobre melodías alleas. Así que mentres aínda se escoitaban os sons do piano, golpeou de improviso a porta e cando Dumesnil abriulle, exclamou:

Moor. – (un pouco ironicamente e sinalando a Gaos) Dáste conta Maurice, así é como se toca o piano! Por que non tratas de imitar a Gaos?

PREOCUPACIÓN POR IDENTIFICAR O AUTOR

En 1949 Gaos residía en «Villa Francia», a súa pequena finca arborada de Ramos Mejía, localidade a poucos quilómetros de Bos Aires. Unha vida sa e metódica e de sorprendente disciplina impedían a un sospeitar dos seus 75 anos. Todos os anoiteceres, comodamente sentado nun sofá e impecablemente vestido, adoitaba escoitar os programas musicais de LRA Radio Nacional de Bos Aires. Recordo que as harmonías dunha obra sinfónica impregnaban a ampla sala de estar, dentro dun nivel de volume apreciable, sen chegar a enxordecen. Como era o meu costume, senteime silenciosamente ao seu lado.

Andrés Gaos Berea. – (sorrindo) É curioso pero non podo precisar o autor. (Ao momento dixo) Quen escribiría isto?

Ata que algúns minutos despois exclamou con convicción.

Andrés Gaos Berea. – Xa sei de quen é, décheste conta? Esta última pasaxe, a repetición insistente da mesma nota na melodía, debe de ser Schubert.

Asentín silenciosamente, pois non me daba conta de nada. Quedamos calados ata ao final da obra, que foi anunciada polo locutor como unha sinfonía de Schubert, por certo das menos frecuentadas. Non houbo comentarios adicionais, Gaos manifes-

tara en repetidas ocasións que Schubert o aburría enormemente, en gran parte das súas obras, de modo que permanecín cavilando sen facer preguntas (...)

Gaos divertíase a miúdo con este tipo de anticipacións melódicas. Noutro anoitecer que se entretiña escoitando os programas musicais clásicos de LRA Radio Nacional, a obra sinfónica que por primeira vez chegaba aos nosos oídos, non parecía demasiado convincente e Gaos, adiantábase ás súas partes tarareando anacos que logo resultaban idénticos ao que viría.

A enorme admiración que sentía por Gaos unida á inxenuidade dos meus 17 anos, mantiñame perplexo e desconcertado. Así que non puideron menos que preguntarlle:

Andrés Gaos (f) Guillochón. – Crin que dixeras que non coñecías a obra nin o autor.

Andrés Gaos Berea. – Pois é certo, nunca a escoitara antes.

Andrés Gaos (f) Guillochón. – Pero entón, como te adiantas a partes que nin sequera son repeticións do que escoitamos?

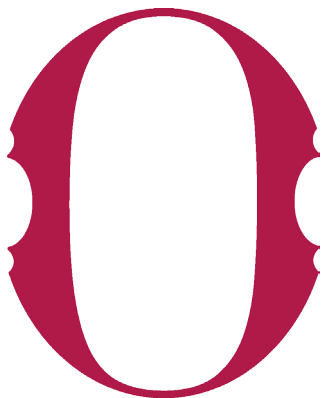
Gaos observoume durante uns momentos, mentres o seu rostro comezaba a sorrir con benevolencia e dixo:

Andrés Gaos Berea. – Cando o compositor non ten talento ou carece de inspiración e as obras escríbense co correr da pluma, sucédense as frases inxenuas e triviais, sendo entón moi fácil anticiparse ao que vai ocorréselle ao autor.

Entre sorprendido e admirado asentín sumisamente sen supor por un instante, que esas pequenas leccións musicais prácticas que Gaos me concedía, ían permanecer indelebles na miña memoria o resto da miña vida.



Andrés Gaos tocando o violín, 1953. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



ANDRÉS GAOS, O CORUÑÉS ERRANTE

Julio Andrade Malde

Crítico musical

Atribúese aos celtas o chamado «mal da viaxe»; é dicir, a realización de repetidos desprazamentos sen que en aparencia existise razón especial para tales movementos poboacionais. Tamén se di que os galegos están afectados dese mal, o cal se achaca á herdanza celta. E, se é verdade que houbo razóns diversas para que en Galicia se producisen os desprazamentos de poboación (minifundio, recursos insuficientes), non é menos certo que outros pobos tiveron similares problemas e non os resolveron mediante a translación das súas xentes a distintos lugares. Entre esoutros pobos, exceptuaremos os irlandeses, que realizaron importantes migracións, porque o pobo irlandés ten un marcado sinal celta. Noutros casos, as persecucións relixiosas, as guerras, o racismo e outros motivos de notoria gravidade condicionaron os movementos migratorios. Pero ese non é o caso do chamado «mal da viaxe».

É probable que o galego leve en si o xerme compulsivo que o obriga a moverse e encóntrase moi a miúdo nunha contradición existencial entre o afán do desprazamento e o desgarrado do abandono da terra que o viu nacer. Sentimentos como a morriña e a saudade maniféstanse, ás veces con gran dor, na alma do galego que está lonxe da súa patria.

Padeceu Andrés Gaos o «mal da viaxe»? É difícil sabelo. Por unha banda, resulta indubidable que ao longo da súa vida visitou diversos países do mundo. E, ademais, de acordo con certas manifestacións do seu fillo Andrés, nos últimos anos da súa vida, o mestre deu mostras dunha marcada nostalxia da súa terra natal. É verdade que no caso dos artistas —e en especial, dos músicos— son frecuentes os desprazamentos para cumprir os compromisos de dar concertos en distintos lugares do mundo; pero no caso de Andrés Gaos, ademais de tales desprazamentos por razón do seu oficio, producíronse estancias dalgúns anos en diferentes países (en Uruguai, en Francia e en Arxentina) que non parecen ter unha explicación máis aló dese singular sentimento da alma celta ao que estamos a aludir.

OS PRIMEIROS ANOS

Andrés Gaos naceu na Coruña, na casa número 122 (actual, 126) da rúa do Orzán, o 21 de marzo do ano 1874. Non é inútil lembrar a proximidade da praia do mesmo nome (que noutro tempo, ademais estivo inmediatamente contigua), xa que os sons do océano marcan as primeiras impresións —e emocións— sonoras de quen vén ao mundo na proximidade do mar. Sobre todo, daqueles que viven tan próximos ao litoral que forzosamente han de escoitar os rumores apracibles das ondas ao romper con suavidade sobre a area nos fermosos días en que as augas están en calma e tamén os terribles estrondos das xigantescas ondas cando o temporal azouta sen piedade estas costas atlánticas. A tales sons súmanse o zoar do vento, o bater da choiva nos cristais das galerías características da cidade e tamén os berros das aves mariñas. Todo este calidoscopio sonoro lévao dentro de si, interiorizado, o coruñés, sexa ou non sexa consciente diso. Veremos ao final desta nota como puido facerse presente nos derradeiros tempos da vida de Andrés Gaos.



No. 60. La Coruña — Vista del Orzan

Librería de Lino Pérez — La Coruña, Real 43

Praia do Orzán, A Coruña, c. 1900. Arquivo Municipal de Coruña, Colección de Postales, 995



Rúa do Orzán, A Coruña, c. 1910. Arquivo Municipal de Coruña, Colección de Postales, 263

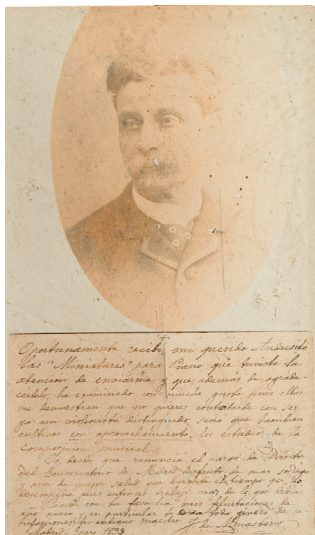
Tivo tamén aquel neno uns dons que condicionaron o seu amor e a súa favorable predisposición para a música; eles foron: a xenética e o ambiente familiar. O avó de Andrés, Sebastián Canuto Berea, natural de Zaragoza, veu instalarse na Coruña en data non coñecida, aínda que en todo caso antes de 1836, que é a data do seu matrimonio. Foi, entre outras moitas cousas, músico; hai constancia de que, con 17 anos, en 1830, deu un concerto de piano en Zaragoza. Xa na cidade herculina, en 1847, fíxose cargo do Teatro da Ópera coruñés e ademais dirixiu a orquestra do mesmo. Ao seu falecemento, deixou oito fillos; entre eles, Pilar, a nai de Andrés Gaos, e Canuto José. O célebre Canuto Berea, que así foi coñecido sempre, creou en 1854 unha tenda de música na rúa Real da Coruña, unha das arterias principais da urbe, que se mantivo aberta ata o ano 1987; é dicir, algo máis de século e medio. Suponse que o neno Andrés Gaos recibiu a súa primeira formación no seo familiar. O seu tío, Manuel Berea, tocaba o violín, ao parecer con bastante fortuna; e o propio pai de Andrés era «amante das artes e das letras».



Cartel do Almacén de música Canuto Berea, c. 1900. Biblioteca de Estudios Locais, A Coruña



Retrato de Canuto Berea Rodríguez.
Colección Concello da Coruña



Carta e fotografía de Jesús de
Monasterio enviada a Andrés Gaos en
1899. Fondo Andrés Gaos,
B. América-USC

Debido ao desprazamento da familia a Vigo, onde Gaos pai houbo de facerse cargo da sucursal que alí tiña a tenda do seu cuñado Canuto, o neno recibiu leccións naquela cidade dun tal señor Regino, que fora concertino da Orquestra de Málaga e Eduardo Dorado. Pedro Urrutia, concertino da orquestra do Teatro Real de Madrid, cando o oíu tocar por vez primeira, deixou constancia do seu asombro emitindo un xuízo que houbo de revelarse profético: «É un talento musical de primeira orde». Pouco tempo despois, de volta na súa cidade natal, Andresito Gaos ingresou no célebre Centro de Ensino dos irmáns Quílez e tivo como profesores de novo a Eduardo Dorado, que se desprazou a esta cidade, e a dous músicos de recoñecida valía como Gallástegui e Lago; este último, director da Banda de Artillería. Comeza o raparigo a ofrecer algúns recitais con enorme éxito (xa os daba en Vigo e Pontevedra, con idéntico resultado). E, finalmente, é bolseiro pola Deputación da Coruña, a fin de que quen era xa unha nova promesa fose a Madrid para estudar no Conservatorio da capital. O gran violinista, Jesús de Monasterio, considerouno o seu discípulo predilecto. Anos despois, durante a súa estada en Montevideo, Andrés Gaos escribiu unha preciosa obra: *Miniaturas*, AGB 16, para piano. O compositor tivo que quedar moi satisfeito porque, ademais de enviar unha copia ao seu antigo mestre Monasterio, transcribiu a partitura para orquestra de arcos co título de *Suite a la antigua*, AGB 17 (aínda que só transcribiu tres das catro pezas; a cuarta completouna o seu fillo Andrés). Monasterio envioulle unha cariñosa carta na que, entre outras cousas, lle dicía: «Oportunamente recibí, mi querido Andresito, las *Miniaturas* para piano que tuviste la atención de enviarme y que, además de agradeceréte, he examinado con mucho gusto pues ellas me demuestran que no quieres contentarte con ser ya un violinista distinguido sino que también cultivas con aprovechamiento los estudios de la composición musical».

Se o ingreso na institución madrileña fora asombroso (aprobou de golpe sete anos: dous de solfexo e cinco de violín), non o foi menos a finalización da carreira con premio extraordinario e en moi poucos anos. Ingresou en 1885 e finaliza os seus estudos en 1888, tras estudar, ademais de Violín, Harmonía, Contrapunto e Piano. De volta na súa cidade, o neno dá concertos e realiza pequenas xiras por Galicia, que chegan ata Portugal. Toca mesmo no Porto onde obtén un gran éxito. En 1886, Sarasate toca en Vigo. O pai de Andrés Gaos entrevistase co mestre pamplonés,

fálalle do seu fillo e pídelles que o escoite tocar. Parece ser que Sarasate non tiña boa opinión dos nenos-prodixio (talvez, porque o era el mesmo), pero accedeu finalmente á audición. Aínda que non pareceu mostrarse demasiado impresionado, o certo é que fixo a Gaos pai un ofrecemento insólito: propúxolle levar consigo ao neno a París en condición de discípulo e ofreceuse mesmo a realizar algún concerto a dúo co raparigo. O pai de Gaos pediu tempo para estudar a proposta e, finalmente, renunciou a ela alegando que o neno era aínda demasiado novo xa que tiña tan só doce anos. Con todo, o músico coruñés gardou sempre unha enorme admiración por Sarasate, a quen sempre agradeceu aquela xenerosa aínda que un pouco sorprendente proposición.

Finalizados os seus estudos regulares, e de novo bolseiro pola Deputación coruñesa, o raparigo desprázase a París e a Bruxelas. Un ano en cada capital para realizar estudos de perfeccionamento. Tivo como mestres a Gevaert, Thomson e case con toda seguridade a Ysaÿe. Aínda que non hai confirmación plena deste dato, o certo é que na admirable obra didáctica de Gaos *100 Ejercicios Técnico-Progressivos para violín*, AGB 19 (entre 1888 e 1889), ao final da obra o músico coruñés sitúa dous exercicios denominados «Doigtée de Eugenio Ysaÿe para las escalas (con excepción de la de Sol)». O violinista albanés da Orquestra Sinfónica de Galicia, Florian Vlashi, afirma que esta obra ten un enorme interese desde o punto de vista didáctico. Desa época datan as súas primeiras composicións: dúas *mélodies* francesas, *Premiers printemps*, AGB 1, e *La rose*, AGB 3; ademais dunha *Muiñeira*, AGB 2, para violín e piano. En 1984 parte cara a México e inaugura a súa aventura americana.

OS CONCERTOS NA SÚA CIDADE NATAL

Para reencontrarnos na súa cidade con Andrés Gaos, xa afamado violinista, profesor recoñecido e interesante compositor, é preciso dar un salto no tempo obviando os anos que pasou en América, desde as súas primeiras xiras por México e Cuba, o tempo, máis ben escaso, que pasou no Uruguai e toda a primeira parte da súa estancia en Arxentina onde encontrou unha segunda patria; é dicir, ata o ano 1909. Entón, xa casado, volve a Europa coa intención de realizar algunhas xiras importantes. E vén á Coruña en compañía da súa esposa, América Montenegro, para dar dous concertos



Partitura dos Aires criollos para violín e piano, Aguirre-Gaos. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

organizados pola Sociedade Filharmónica. Tiveron lugar os días 3 e 4 de decembro no Teatro Principal (hoxe, Rosalía Castro) e constituíron un enorme éxito. Temos dúas críticas de *La Voz de Galicia* que nos ilustran sobre ambos os recitais. A primeira é a máis interesante pois, ademais dos eloxios ao gran intérprete, do cal lembra a súa condición de coruñés, menciona as obras interpretadas entre as que destacan o *Concerto nº 2 para violín e orquestra*, de Wieniawski (loxicamente, unha redución para violín e piano), outras obras menores e algunhas pezas de Sarasate que case sempre incluía no seu repertorio: *Serenata andaluza*, *Malagueña*, *Habanera* e *Zapateado*. Acompañouno ao piano un mestre de apelido Luna que non foi posible identificar. Non se trataba, desde logo, do coñecido compositor Pablo Luna, autor de célebres zarzuelas (*Molinos de viento*, *La pícara molinera*, *Benamor*, *El niño judío*...), debido a que el non era pianista. Completouse o acto musical coa interpretación por América Montenegro de dúas cancións sobre textos en francés de Gaos: *Fleurs d' amour*, AGB 9, e *Au point du jour*, AGB 11. É posible que, neste caso, a acompañase o seu marido e autor quen, ademais de virtuoso do violín, era un notable pianista.

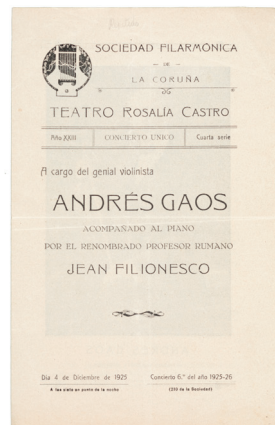
A crónica do segundo concerto é máis ben un panexírico do artista porque, ao parecer, non actuou el senón América Montenegro. Unicamente sabemos que ela tocou co violín unha reelaboración que realizou Andrés Gaos dos *Aires criollos*, de Julián Aguirre, e aos que se adxudicou o número de catálogo AGB 21. É probable que nesa ocasión a acompañase o seu marido ao piano. Posteriormente, *La Voz de Galicia* publicou algúns artigos onde daba conta dos éxitos de Gaos nas súas xiras por Europa: Italia, Bélxica, Alemaña, Francia... Finalizado este longo período de concertos en distintos países europeos, Gaos retorna coa súa esposa a Bos Aires.

Para encontrar de novo ao músico coruñés na súa cidade, hai que agardar os anos 1925 e 1927. Nestas dúas oportunidades, chega desde Francia onde veu vivir coa súa segunda esposa e a súa familia. Andrés e América divorciáronse en 1917 e dous anos máis tarde o compositor casou coa súa alumna, Luisa Guillochón, vinte e cinco anos máis nova ca el. Será un matrimonio estable que vai durar ata a morte de Andrés Gaos. Transcorridos oito anos, os seus sogros xa xubilados e con algúns aforros desexan volver a Francia e pasar alí, no seu país, os últimos anos da súa vida. Andrés e Luisa deciden seguilos. De maneira que o noso coruñés errante volve facer as maletas. Ignórase se é o «mal da viaxe» ou un intento de fuxir do pasado poñendo

terra —ou máis ben, mar— por medio. O certo é que en 1925 toda a familia vai vivir a Francia. O lugar elixido é Gan, unha poboación preto de Pau, onde se instalan nunha propiedade, unha gran casa que denominaron «Riant Cottage». Desde ese lugar, o matrimonio realizaba frecuentes viaxes a París e algunhas xiras por Europa e tamén se desprazou ata Cuba e Estados Unidos.

En dúas ocasións, veu á Coruña onde de novo tocou no Teatro Rosalía Castro (por estas datas xa tiña tal denominación) en concertos organizados pola Sociedade Filharmónica. O primeiro deles tivo lugar o 4 de decembro. Está moi ben documentado: existe o programa de man e unha extensa crítica do diario *La Voz de Galicia*, publicada no día seguinte. Nela dáse conta das obras que tocou o violinista, a quen nesta ocasión acompañou ao piano Jean Filionesco. Entre elas, destacan: unha sonata de Haendel, catro pezas barrocas (de Pugnani, Couperin, Francoeur e Tartini) transcritas polo gran violinista Fritz Kreisler e algunhas obras de Sarasate. Pola crítica de *La Voz* sabemos que tocou varios bises; entre eles, «una bella y caracterizada Danza argentina, de la que es autor». Atribuíuselle o número 51 no catálogo de Gaos: AGB 51. O crítico achega algúns xuízos puntuais; así di, por exemplo, que interpretara a sonata de Haendel con «serenidad y justo ritmo»; e demostrado «su extraordinaria agilidad y maestría técnica en las Variaciones, de Tartini» (Variacións sobre un tema de Corelli).

Volve á súa cidade, ao mesmo lugar e convidado pola asociación filharmónica coruñesa, en 1927. Concretamente, o 22 de marzo. Acompañan un pianista francés, Roger Deleutre. Gaos toca nesta ocasión un programa en tres partes: a Sonata, opus 8, de Grieg, na primeira; o Concerto, opus 22, de Wieniawski, na segunda; e tres pezas na terceira: *Romanza*, AGB 43, e *Danza argentina*, AGB 51, ambas dúas da súa autoría e o *Tango*, opus 2, de Enrique Fernández Arbós. Unha vez máis —e hai que agradecerllo— o crítico anónimo de *La Voz de Galicia*, sinalou: «Está Andrés Gaos en la plenitud de la vida y en la plenitud de sus facultades admirables: clara dicción, corrección exquisita, técnica sobria y depurada, mecanismo irreprochable y emoción que llega al ánimo».



Programa de man do concerto dado por Gaos no Teatro Rosalía Castro, A Coruña, 4 de decembro de 1925. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

O PASADO QUE VOLVE

Andrés Gaos, a súa esposa e os tres fillos do seu segundo matrimonio (o terceiro deles, Andrés, naceu en Francia) retornan á Argentina en 1933. Outro desprazamento que haberá que achacar ao «mal da viaxe» porque doutro xeito non se entende esta volta ao seu país de adopción xa que ao parecer, anos despois, fixo ao seu fillo Andrés algunhas manifestacións no sentido de que tería desexado permanecer en Francia, suponse que para toda a vida. Aínda lle agardan no país suramericano grandes alegrías e grandes decepcións.

Unha das maiores satisfaccións que recibe é o nomeamento para representar ao seu país de adopción nos actos que se celebraron en Francia con motivo da Exposición Universal de 1937. Pero o nomeamento mesmo, así como a selección de compositores cuxas obras se interpretarían nos dous concertos deron orixe a unha tremenda polémica na que os contraditores atacaron a Gaos de maneira indecente, E

EXPOSITION INTERNATIONALE DE PARIS 1937

Salle **GAVEAU** | Les **24** et **29 SEPTEMBRE 1937**
45-47, Rue La Boétie | à 21 heures

DEUX CONCERTS D'ŒUVRES
DE
COMPOSITEURS ARGENTINS

avec le concours de l'Association des
CONCERTS LAMOUREUX
sous la Direction du **MAITRE**
Andrés GAOS

Au Programme : ŒUVRES de WILLIAMS, LOPEZ BUCHARDO, GAOS, GAITO, MASSA, ESPOILE, BOERO, OLIVARES, DRANGOSCH, PIAGGIO

Les entrées étant gratuites, aucun droit de taxe ne sera perçu. Demander des cartes, personnellement ou par correspondance, au Bureau de Renseignements du Pavillon de la République Argentine, à l'Exposition (Trocadéro, alle gauche)

Andrés Gaos dirixindo a Orquestra Lamoureux na Exposición internacional de París, 1937. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

non só iso, senón que, tras o éxito extraordinario dos concertos en Francia, tentaron que os xornais ocultasen os seus enormes triunfos chegando mesmo a conseguir que se destruísen os arquivos dalgúns importantes diarios. E, aínda que é verdade que de pouco lles valeu este innobre acto, porque as noticias xa se publicaron na prensa, Gaos, desilusionado e amargado (e ademais afectado dunha terrible doenza, a dor de trixémino; a chamada enfermidade do suicida), apenas compón algunhas obras. Ábrese un período dun longo silencio. Ata que a ilusión renace e con ela a inspiración volve: preséntase a un concurso musical do Centro Galego de Bos Aires e gaña coa súa *Sinfonía nº 2*, «En las montañas de Galicia». É o ano 1953. Pero —nova decepción— a pesar de estar prevista no premio a execución pública da obra, só se conseguiu estrear un movemento. A estrea europea desta preciosa sinfonía tivo lugar na Coruña, o 14 de Novembro de 1975. Estivo a cargo da Orquestra da Coruña, filial do Conservatorio, dirixida polo seu titular, Rogelio Groba, e con asistencia de Andrés, o fillo do compositor, vindo expresamente para o acto desde Bos Aires.

Os anos, as decepcións e a enfermidade pasan factura a Gaos que xa non compón. Mesmo parece que os seus violíns (o Moor e o Gavatelli, que se achán no Concello da Coruña e un pretendido Amati que Gaos tiña por tal, aínda que se xeraron dúbidas sobre a súa pertenza ao mencionado gran lutier italiano) permanecen mudos. Ou case. Pero Gaos, ao final dos seus días, comeza a mostrar un sentimento singular que non podemos menos de identificar coa saudade; con ese singular sentimento da alma galega que tan ben definiron Ramón Piñeiro e Domingo García Sabell. Co pretexto de que o clima lle sentaba mellor, Gaos vende a súa vivenda no barrio de Ramos Mejía e adquire un apartamento con vistas ao mar en Mar del Plata, cidade balnearia a 400 quilómetros ao sur de Bos Aires.

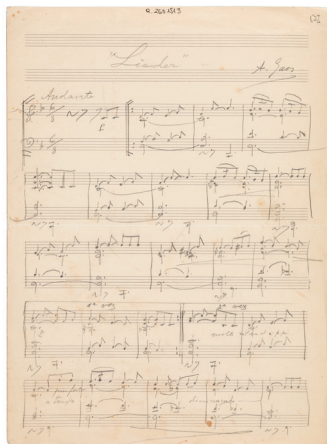
E, segundo refire o seu fillo Andrés, pasa longas horas nunha habitación illada contemplando o océano. Mar del Plata ten un clima moi diferente ao de Bos Aires, moito máis suave. Como o da Coruña; de feito o de ambas as cidades defínese como «tépedo oceánico». E, máis concretamente, «de características similares ao oeste de Europa; a oscilación térmica anual non é elevada, os veráns son suaves e os invernos frescos; a humidade relativa media anual é do 80 %». E non é só esta a única similitude que ten —como puiden comprobar eu mesmo— co clima da Coruña. No outono e no inverno, hai moitos días grises e chove con certa, aínda que non demasiada,

Neses últimos anos da súa vida, cando pasaba horas absorto, en silencio, contemplando o océano, tivo Andrés Gaos «nos ollos as distancias infinitas dos horizontes»? Chegou unha e outra vez co pensamento e a nostalgia, salvando dez mil quilómetros, ata a outra beira, aquela onde aínda resoa no seu interior o rumor da auga na praia da súa infancia, na praia do Orzán? Nunca o saberemos; pero no que si temos certeza é en que sen dúbida experimentou o sentimento da saudade que o levou a pronunciar aquelas palabras, tantas veces lembradas, cando no ano 1953 gañou o concurso de composición do Centro Galego de Bos Aires, coa súa *Sinfonía nas montañas de Galicia*, AGB 60: «Recientemente sentí un impulso extraño que me llevó de nuevo a producir con fervor. (...) Era como una especie de retorno a mí mismo. A mi ser inicial. A mi manera inédita. (...) Fue una vuelta a Galicia en una ofrenda de toda mi vida. Me alegró el premio (...) pero más me alegró el haber cumplido con mi tierra, no tan lejana, porque está presente en mi emoción creadora».

Dúas frases destacan sen dúbida nestas manifestacións de Gaos: o que el chama «el retorno a sí mismo, a su ser inicial» e a certeza de que a súa terra non se acha afastada porque está presente na súa emoción creadora. Aí están as claves da nostalgia, da morriña, da saudade; de todos eses sentimentos que son tan propios da alma galega e se mostran de modo inequívoco nestas manifestacións de Andrés Gaos.

A OFRENDA DE TODA UNHA VIDA

Pero hai algo máis. Se xa en 1953, seis anos antes do seu falecemento, consideraba a *Sinfonía n.º 2* como «la ofrenda de toda mi vida», aínda quedaba un legado póstumo que Gaos fixo á súa terra. Un obsequio máis humilde, de formato máis reducido, pero non menos marabilloso: un lied extraordinario que se chamou, *Rosa de Abril*, AGB 61, e que, cando o compositor coruñés faleceu, permanecía sobre o atril do piano coma se tocar esta obra unha vez máis fose o último pensamento que dedicaba á súa terra.



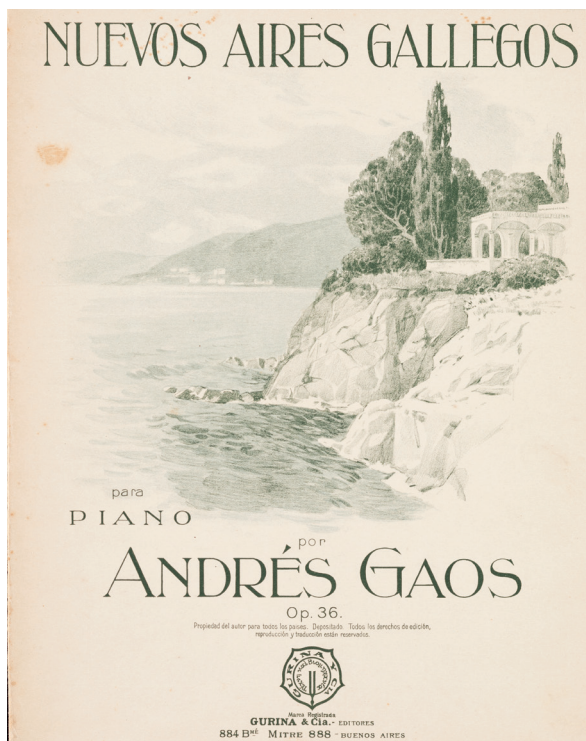
Partitura autógrafa de *Rosa de abril*, 1959. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

O seu fillo Andrés comentou en máis dunha ocasión que neses postremeiros días do seu pai, tocaba a miúdo a obra con gran emoción. E, como nin el nin a súa esposa sabían cantar, conseguiran que unha persoa amiga que si educara a voz cantase os versos de Rosalía. Para iso, tiveron que traducirlos ao castelán a fin de que a boa señora puidese dar sentido ao que cantaba. No libro de *Cantares gallegos* que pertenceu a Gaos (hoxe, depositado no Concello da Coruña) o segundo poema esta sinalado e acoutados os versos que Gaos musicou; os que o compositor non tivo en conta están tachados cunha gran aspa feita a lapis.

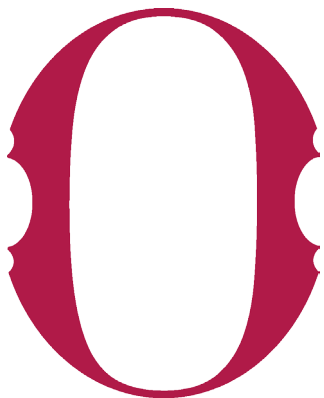
Este precioso lied atópase claramente emparentado coa liña maioritaria do melodismo e a sinxeleza das súas nove cancións francesas. E atreveríame a dicir, aínda máis: que se acha estreitamente ligado ao espírito da primeira de todas elas, *Premiers printemps*, AGB 1. Serían así estas dúas partituras belisimas o alfa e o omega de toda a produción de Gaos. E para o compositor; os seus puntos de partida e de retorno. E hai aínda algo máis: *Rosa de abril* áchase tamén relacionada con dúas coleccións pianísticas de Gaos: *Aires gallegos*, AGB 28 (1905) e *Nuevos aires gallegos*, AGB 30 (1913). Resulta moi evidente que Gaos buscou inspiración nalgunhas melodías de pezas contidas en partituras que editou o seu tío Canuto e estaban dispoñibles na tenda que tiña na Coruña. Concretamente, no primeiro dos *Aires gallegos*, a melodía é a mesma que utilizou José Castro Chané sobre un tema que Cesáreo Alonso Salgado compuxo á guitarra sobre un poema de Curros Enríquez, denominado *Cantiga* (Gaos utiliza o mesmo título, coma se quixese deixar constancia da fonte da súa inspiración); a versión de Chané fíxose moi popular en toda Galicia. Comeza cos versos «Unha noite na eira do trigo», aínda que os de Curros non son exactamente os mesmos, senón «No xardin unha noite sentada». Berea editou e distribuíu esta preciosa obra. Do mesmo xeito que a *Alborada de Veiga*, cuxos motivos principais de carácter popular tamén utilizou Pascual Veiga na súa célebre *Alborada*. En canto aos *Nuevos Aires Gallegos*, están escritos na mesma liña que os anteriores, aínda que agora son só cinco en lugar de nove. O primeiro deles utiliza unha melodía que tamén empregou José Castro, «Chane», na súa *Foliada*, que editou así mesmo Canuto Berea. De *Nuevos Aires Gallegos* existe unha copia na Deputación da Coruña que Gaos dedicou ao irmán da súa nai, Canuto Berea. Nada máis expresivo que este feito para corroborar a identidade destas preciosas partituras de Gaos coas que editou e distribuíu o seu tío, o célebre Canuto Berea.

En 2009, ao cumprirse o cincuentenario do falecemento do ilustre músico coruñés, a súa cidade natal conmemorou a efeméride cunha serie de actos importantes nos que participaron as institucións (Concello, Deputación) e outras entidades, como a Sociedade Filarmónica. E, de maneira moi especial, a Orquestra Sinfónica de Galicia. Tocáronse obras inéditas, graváronse discos, realizáronse conferencias... A cidade enteira participou na homenaxe ao músico coruñés. Este ano, conmemóranse os sesenta anos da morte de Andrés Gaos. E toma a substitución a fraternal cidade de Santiago de Compostela para honrar ao músico coruñés, gloria de Galicia.

Podemos crer nun pobo como o galego que é capaz de honrar aos seus fillos ilustres. Como é Andrés Gaos Berea.



Partitura dos Nuevos Aires Gallegos. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



A MÚSICA PARA ORQUESTRA DE ANDRÉS GAOS

Joám Trillo

Compositor e diretor de orquestra

O catálogo das composições de Andrés Gaos não é muito grande. Há que se considerar a intensa atividade do compositor ao longo da sua vida: cinco filhos do primeiro matrimônio e 3 do segundo; turnês como concertista pela Europa e América; professor em diferentes conservatórios, incluído um dele mesmo; funcionário do governo como «Inspector de Enseñanza (música)»; colaboração como compositor em muitas obras de teatro... E ainda assim encontrava tempo para as suas composições.

Os gêneros cultivados por nosso compositor compreendem praticamente todos os campos: obras para piano, violino e piano, violoncelo e piano, canções para voz e piano, diversas peças para obras de teatro, uma ópera e, logo, a música para orquestra, da qual agora nos ocuparemos.

O catálogo de obras para orquestra é o seguinte:

Fantasia para violín y orquesta

Suite al modo antiguo

Granada, poema sinfónico

Sinfonía nº 1

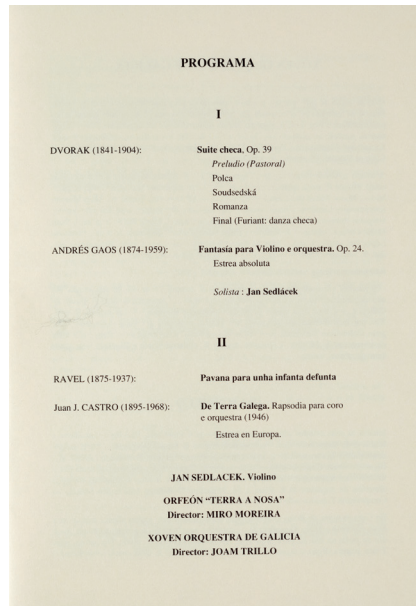
Sinfonía nº 2

Impresión nocturna

FANTASÍA PARA VIOLÍN Y ORQUESTA

Esta obra foi pensada inicialmente como concerto para violino e orquestra destinado à sua primeira mulher, América Montenegro, também violinista, primeiro prêmio de violino no Conservatório de Milão. Conservou-se o primeiro movimento, que foi composto entre 1896 e 1903, e o original da partitura e da parte de violino, se bem

que a última folha da partitura desapareceu, mas a parte de violino está completa. Considerando-se o estado do manuscrito, parece que a partitura foi bastante usada, não sabemos se em público ou somente em privado, com o compositor ao piano e a mulher ao violino. Não é fácil entender porque a obra não foi finalizada, pois, a ruptura de seu matrimônio aconteceu em 1916 e, portanto, houve tempo suficiente para terminá-la. Mas foi o que ocorreu. O próprio autor não queria mais ouvir falar dela por conta das más recordações da ruptura matrimonial, entretanto, sempre conservou a obra consigo. Este primeiro andamento foi recuperado por seu filho Andrés Gaos Guillochon e foi publicado como nº 4 na Coleção *Ars Gallaeciae Musicae* (AGM) do IGAEM com o título *Fantasia para violín y orquesta*, proposto por ele. Quando publicamos a obra, eu tive que recompor a última folha, páginas 33-34 da partitura de orquestra, sobre a base da parte do violino. A estreia ocorreu em 1903 no desaparecido Teatro Odeón de Buenos Aires, e, em 1993, na Galícia, pelo violinista Jan Sedlacek, o que muito a valorizou, e à *Xoven Orquestra de Galicia*, e está incluída na edição em CD «Andrés Gaos: Integral de la obra sinfónica» da *Orquesta Sinfónica de Galicia*, sob a regência de Víctor Pablo Pérez.



Programa da estreia da *Fantasia para violín y orquesta* de Gaos, interpretada por Jan Sedláček acompañado pela Xoven Orquestra de Galicia regida por Joám Trillo. Espólio Andrés Gaos, B. América-USC

A parte solística tem momentos de grande dificuldade e muito brilhantes, o que é normal considerando-se um compositor concertista de violino, e também tem uma forte carga lírica, que predomina sobre o virtuosismo. Com efeito, há pequenos motivos que logo acharemos na sua *Romanza* para violino e piano. Formalmente, a estrutura corresponde à sonata, mas tratada livremente, como é possível apreciar, por exemplo, na exposição final, extremadamente breve, não retornando ao segundo tema e entrando rapidamente nas cadências finais. Esta liberdade formal e o vagar lírico do violino podem justificar o título de *Fantasia* dado pelo filho Andrés Gaos Guillochón.

SUITE (AL MODO ANTIGUO)

Esta suíte é uma orquestração para cordas de uma obra para piano intitulada *Miniaturas*. Neste arranjo não aparece o primeiro número «Canone», não sabemos se o autor não o realizou ou se o original se perdeu, o que parece mais provável. Foi orquestrado para a sua estreia e publicação por Andrés Gaos Guillochón. As *Miniaturas* são a terceira obra composta por Gaos. Foi escrita em 1898 e publicada em Montevideo, e, anos depois, fez a orquestração para cordas, quando mudou seu título original.

Trata-se de uma suíte, reconstruindo em certa maneira, a estrutura barroca, daí o título de «*Suite (al modo antiguo)*». Não consta que o autor a tenha estreada em vida, embora se suponha que sim. A estreia que consta é a da *Xoven Orquesta de Galicia* em 1992. Encontra-se também publicada na colección AGM com os números 8a e 8b e também está incluída na gravação da *Orquesta Sinfónica de Galicia*.

O primeiro número é um «Canone» a duas vozes, no que a segunda voz vai repetindo a primeira a um só compasso de distância. As outras vozes realizam a harmonia. A forma é a da *romanza* ABA'. Na parte B a imitação canônica efetua-se a meio compasso de distância. O segundo número é uma «Sarabanda». A sua forma é binária: AB. O terceiro número é uma «Fughetta», ou seja, uma fuga breve. De fato, a exposição tem apenas três entradas do tema. As entradas sucessivas, precedidas de curtos divertimentos, são ao V, VI e II graus e nenhuma delas é com o tema completo. O breve final só tem duas entradas. O quarto número é o mais longo de todos, uma «Fantasia», ou seja, uma forma livre. Começa com uma exposição de fuga e



Andrés Gaos e sua primeira esposa, América Montenegro. Espólio Andrés Gaos, B. América-USC



Edição das *Miniaturas* de Andrés Gaos, publicadas em Montevideo. Espólio Andrés Gaos, B. América-USC



Tomás Bretón, compositor salmantino
amigo de Andrés Gaos. Espólio
Andrés Gaos, B. América-USC



Granada, interpretada pela Orquestra
Lamoureux regida por Eugène Bigot
em 1938. Espólio Andrés Gaos, B.
América-USC

durante toda a peça utiliza os recursos próprios de uma fuga, com exposições do tema e imitações canônicas. Um segundo motivo rítmico de grande importância é a acentuação no segundo andamento ou no segundo compasso quando o motivo passa a ser rítmicamente o duplo. As passagens entre os motivos têm o mesmo caráter que os divertimentos da fuga, utilizando normalmente materiais tomados dos motivos com constantes modulações, mesmo as tonalidades muito distantes do tom principal. O compositor quis claramente concluir a obra com um número desenvolvido e elaborado, contrastando com os números curtos anteriores.

GRANADA: EN LA ALHAMBRA AL ATARDECER

Segundo testemunho do filho Andrés, o autor manifestou repetidas vezes que, entre as suas composições, esta era a sua obra preferida. Foi escrita entre os anos 1913 e 1916 e sua estreia, ocorrida em 1916 no Teatro Colón de Buenos Aires, foi recebida com uma crítica muito honrosa pela imprensa local. Através da mediação de Tomás Bretón, admirador de Gaos, a estreia em Madrid ocorreu em 1919, com Pérez Casas à frente da *Orquestra Filarmónica*, concerto que se repetiu nesse mesmo ano em Coruña e em Vigo. O próprio autor dirigiu a obra em Paris por ocasião da Exposição Universal de 1937 à frente da *Orquestra Lamoureux*. Víctor Pablo Pérez divulgou novamente esta obra à frente da Orquestra Sinfónica de Galicia, em Coruña, em 1998, e a gravação está incluída na edição desta orquestra que foi publicada na coleção AGM com o nº 25.

A obra é um poema sinfônico do qual o autor não deixou mais indicações do que o subtítulo *Atardecer en la Alhambra*. Foi construído com uma sucessão de episódios que refletem impressões diversas. Começa com um episódio tranquilo em que diferentes instrumentos cantam um tema imitando o canto andaluz e, às vezes, ouvem-se trinados de pássaros. Em seguida, um episódio mais animado, também com um motivo de canto, que se mistura logo com outro muito rápido em que se unem o canto e a dança. A dinâmica e a orquestra vão criando um crescendo que leva a momentos de grande intensidade. Sem diminuir o ritmo entra em seguida outro episódio mais cantabile. Uma curta passagem igualmente animada, mas com ritmo

non troppo», o autor faz unha particular interpretación da forma sonata con varios episodios diferenciados e con retorno aos mesmos en outras tonalidades, con a particularidade de que o primeiro tema será reexposto ao fin depois de ser retomados os outros temas. Esta é unha característica común a outras obras do autor. O segundo tempo, «Andante», ten a forma característica de romanza A-B-A, se ben as tres partes están travadas entre si por elementos e motivos que retornan constantemente. Tamén há que notar que unha cantilena e outros pequenos motivos xogan con a ambigüidade entre re menor (tonalidade deste tempo) e o primeiro modo dórico, e así mesmo con cadencias de carácter modal. O terceiro tempo, «Allegro moderato», é un longo e particular rondó con episodios e temas propios e outros recuperados do primeiro e do segundo andamento, segundo a tradición cíclica de César Franck. Misturados aparecen tamén longos e amplos temas cantabile. Do mesmo modo que no primeiro tempo, todos os episodios retornan en tonalidades diferentes, sendo tamén a menor a tonalidade principal como no primeiro andamento.

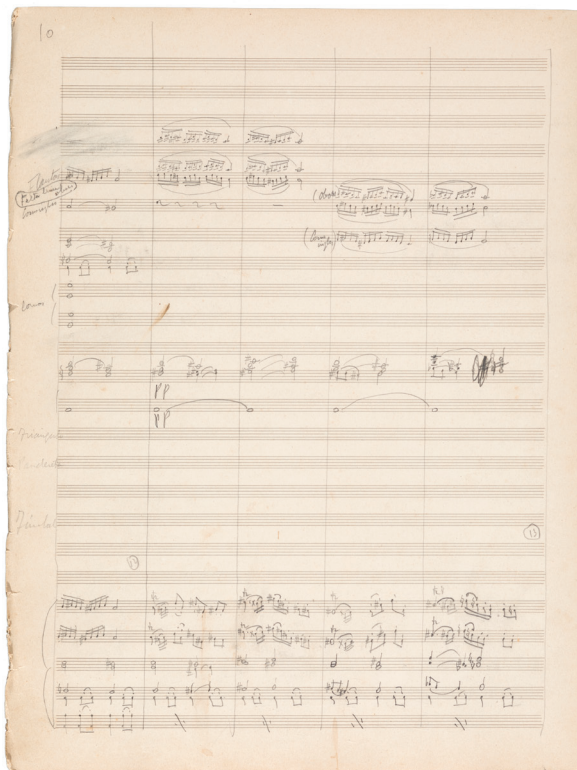
SINFONÍA Nº 2: EN LAS MONTAÑAS DE GALICIA

Esta sinfonia começou a ser criada em Buenos Aires em 1916, e finalizada em 1919. O título original era «Sinfonía campestre», e foi apresentada pelo autor em 1923 a um concurso da Institución Mitre, no qual levou o primeiro prêmio, com medalha de ouro, mas não foi interpretada. Trinta anos mais tarde, em 1953, o Centro Gallego convoca um concurso de composición e Gaos, para poder concorrer, pois não era permitido apresentar obras já premiadas, mudou o título original para «Suite Galaica» «criada exclusivamente sobre temas galegos», mas sem alterar nada na obra, conseguindo também o primeiro prêmio. Conservam-se três manuscritos originais, um deles a lápis, com o título «Sinfonía campestre» apagado e substituído por «Suite Galaica», outro a tinta com o nome de «Suite Galaica» —o que foi apresentado no concurso do Centro Gallego—, e outro, também a tinta, com uma grafia cuidada, no qual já consta ter levado o prêmio, com o título «Sinfonía en las montañas de Galicia». Em vida, Gaos só conseguiu ouvir o último andamento, pois a estreia completa só ocorreu 15 anos depois de sua morte, no centenário do seu nascimento, nas jornadas galegas organizadas pelo Centro Gallego. Foi interpretada pela *Orquesta de Cámara Juvenil de Radio Nacional de la República Argentina* conduzida por Washington Castro. A estreia

européia e segunda audição da obra ocorreu em 1975, em Coruña, pela *Orquesta de la Coruña*, sob a regência de Rogelio Groba. A *Orquesta Sinfónica de Galicia*, conduzida por Víctor Pablo Pérez retomou a obra em 1994, e logo a incluiu na gravação citada nas obras anteriores. Não foi ainda publicada, mas esperamos fazê-lo neste *Ano Gaos*, 60 aniversário da morte do autor.

Da mesma forma que a primeira sinfonia esta segunda também consta de três movimentos intitulados: «Fiesta de aldea («Fiesta de aldea. En las montañas» na citada «Galicia»)), «Cantos celtas» e «Danza campestre». Estes títulos indicam claramente as intenções do autor. O primeiro andamento, «Fiesta de aldea», começa com uma introdução na qual o oboé imita o preambular de uma gaita, com os fagotes fazendo o repique. Logo, as cordas introduzem um tema festivo, iniciando uma sonata. Os diferentes motivos populares usados são sempre de caráter festivo, em consonância com o título, mas também variados, pois alguns podem ter mais dança, outros mais canto, e outros também, de alvorada. Na representação, como na primeira sinfonia, os temas estão invertidos, entra antes o segundo tema e finaliza com o primeiro.

No segundo movimento encontramos reunidos os dois movimentos centrais tradicionais das sinfonias: o lento e o scherzo. O lento, com o que começa este andamento, é de um lirismo intenso, certamente dentre os mais profundos do nosso autor. O tema é o mesmo que usa no nº IV de sua obra para piano *Aires gallegos*, aqui modificado com a intensificação de seu caráter melódico. Em seguida, o scherzo, que é uma fuga sobre



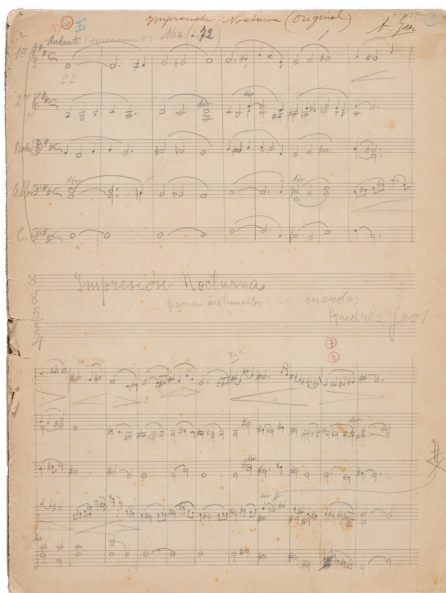
Manuscrito da Segunda Sinfonia de Andrés Gaos. *En las montañas de Galicia*. Espólio Andrés Gaos, B. América-USC

um tema popular com ritmo de pandeirada; isto é, alternando o ritmo ternário 3/4, com o binário 2/4, mas devemos ter em conta que a acentuação do 2/4 é secundária em relação ao 3/4. O desenvolvimento deste scherzo não se sujeita sempre à forma da fuga e, nele, as sucessivas entradas do tema e os divertimentos permitem também usar outros motivos e, além disso, dão oportunidade a um variado desenvolvimento orquestral. Depois de um grande tutti orquestral com o tema sem imitações, o grupo dos metais expõe o tema pela última vez e as cordas diminuem e esmorecem, dando lugar novamente ao lento inicial.

No terceiro andamento, «Danza campestre», as trompas introduzem um tema com ritmo de Moinheira, mas um pouco mais lento. Este ritmo perdurará, mais rápido ou mais tranquilo, ao longo de todo o movimento, seja nos temas, seja no acompanhamento dos temas. Nos acompanhamentos, este ritmo normalmente perde o característico apoio da primeira e quarta notas. Nos temas, os ritmos são variados, de Moinheira, binários, ternários, sempre sobre o ritmo base do acompanhamento. O tema inicial retorna constantemente, dando lugar, em certo modo, à forma rondó. Os temas secundários também retornam e este andamento quase toma a forma de espelho, pela ordem em que retornam.

IMPRESIÓN NOCTURNA

Esta obra foi composta especialmente para a Exposição Universal de Paris de 1937, na qual Andrés Gaos conduziria a *Orquestra Lamoureux* representando a Argentina, sob recomendação do governo desse país. A escolha de Gaos gerou muita polêmica, chegando a ser acusado de não ser argentino, o que pode explicar, em certa medida, o conteúdo emocional desta obra. Sua estreia, regida pelo próprio compositor, ocorreu no segundo concerto dedicado à música argentina, em 29 de setembro de 1937, com um grande sucesso de crítica. Sem dúvida, esta é a obra mais conhecida de Gaos. Efetivamente, várias orquestras espanholas e europeias a têm interpretado e, além da gravação da *Sinfónica de Galicia* com Víctor Pablo Pérez, há também outra gravação editada em CD na Europa. Foi a primeira obra publicada pela AGM, nº 1.



Manuscrito da partitura *Impresión nocturna* de Andrés Gaos. Espólio Andrés Gaos, B. América-USC



Andrés Gaos conduciendo a Orquesta Lamoureux, 1937.
Espólio Andrés Gaos, B. América-USC

A *Impresión nocturna* tem o formato característico de romanza A-B-A'. O termo nocturna ilustra, de alguma forma, o seu conteúdo emocional. A parte A é intensa, mas ao mesmo tempo moderada. A parte B, pelo contrário, é de um grande movimento e intensidade. Deixemos que o próprio Andrés Gaos Guillochón nos descreva sua obra:

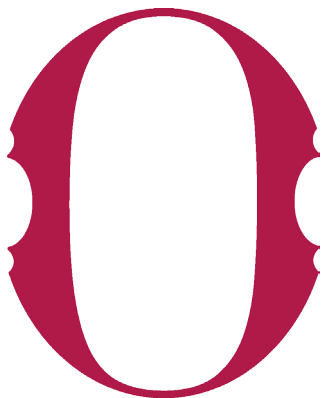
El músico coruñés, de disciplinadas costumbres casi sajonas, componía normalmente en horas de día, y durante cerca de un mes que duró la gestación del poema, cerraba las puertas y ventanas de su estudio para que la penumbra actuase como musa inspiradora... La obra exhuma un permanente cromatismo y una armonía extremadamente densa y compleja. Esta última característica, si bien notoria en (...) su reducción para piano, pasa curiosamente desapercibida en la orquesta, pues queda suavizada por el empaste de las cuerdas, dando la equívoca sensación de un ropaje armónico «simple».

Tal vez esta partitura sea inicialmente la menos comprensible entre todas las producciones gaosianas, y asimismo la de profundidad más impactante, que, quien sabe por qué extraño mecanismo, envuelve al oyente en un fluctuante ondular melancólico y lo extasia en una dulce tristeza que estremece casi hasta el llanto. Todo un milagro musical, que las palabras no alcanzan a explicar y

que rara vez se presenta en este para todos comprensible lenguaje universal de los sonidos...

Con su salud declinante, aunque sin perder su buen humor, Gaos se trasladó a Mar del Plata en 1956. Pocos meses antes de su muerte expresó ante su esposa e hijo menor, Andrés, su deseo de hacer escuchar en su velatorio una grabación particular en disco de la composición que nos ocupa. Enfocado en la distancia, nos sorprende la percepción del artista, quien desestimando la tradicional sobriedad de los velatorios en casas de familia, proponía la incorporación de una adecuada atmósfera musical, pues *Impresión Nocturna* puede muy bien asimilarse a un luctuoso canto fúnebre:

Llegado en 1959 el triste desenlace, se realizó el velatorio en el departamento con vistas al mar que el músico ocupaba en la ciudad balnearia. Cuando los receptores de la insólita voluntad del extinto pretendieron llevarla a cabo, se encontraron con la firme oposición de su hijo mayor Roberto... Luisa, su acongojada compañera durante 40 años, no estaba con ánimos para hacer cumplir la última voluntad de su esposo y el pusilánime de su hijo Andrés no tenía las agallas suficientes. De este modo, por la irreverencia de unos y la cobardía de otros, se infringió el postrer deseo del compositor. Dios se apiade de la soberbia e irresponsabilidad de los culpables.



ANDRÉS GAOS, O VIOLINISTA PRECOZ A TRAVÉS DA PRENSA

Rosa María Fernández
Doutora en musicoloxía

Moitas son as formas de achegarse a unha figura tan poliédrica coma a de Andrés Gaos (A Coruña, 1874 - Mar del Plata, 1959), desde facer un percorrido biográfico ata deterse nalgunha das súas facetas como violinista, compositor, director, profesor ou mesmo como xestor. Os traballos que integran este catálogo constrúen desde distintas ópticas unha visión completa do músico galego ao deterse nalgunhas das súas vertentes, como é o caso deste artigo, centrado nos primeiros anos da súa carreira de violinista excepcional, ata que o músico alcanza os 20 anos. O obxectivo deste texto é adentrarse na súa faceta de violinista prodixio desde a perspectiva de como o consideraron e definiron os seus coetáneos e non desde o repertorio ou da técnica violinística. Neste artigo trátase de facer un debuxo do intérprete precoz e do mozo consagrado a través das críticas e das noticias recollidas na prensa, na súa maioría inéditas desde a súa publicación e que aquí se presentan detidamente para axudar ao público do século XXI a comprender cómo era considerado Gaos no XIX.

É indubidable que seguir a crítica musical de un determinado intérprete aporta moita información, non só del senón tamén da sociedade que o acolle.

No caso de Andrés Gaos o percorrido que fai este artigo recolle o impacto que a súa figura deixou durante os primeiros anos da súa extensísima carreira como violinista tanto na crítica como no público que acudía enfervorecidamente a escoitalo. De feito e, *grosso modo* pode dicirse que a prensa, de forma unánime, tivo palabras excepcionalmente eloxiosas para as súas interpretacións, o que supuña unha excepción nas crónicas artísticas do momento, a través das cales pode verse que nin os máis excepcionais intérpretes se libran nalgún momento dunha mala actuación ou dun mal crítico.

Unha das primeiras semblanzas públicas de Andrés Gaos ten lugar cando este conta 9 anos. En agosto de 1883 ofrece un recital organizado polo *Liceo de Vigo*, cidade na que vivía desde idade temprana. Interpreta o *Sexto aire variado* e a *Fantasia* de Charles de Bériot, autor daquela moi en voga, o capricho instrumental *Moraima* de



Andrés Gaos aos nove anos de idade. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Gaspar Espinosa de los Monteros, e a *Pastorale* e o *Menuet* de Luigi Boccherini. O *Faro de Vigo* dice ao respecto: «Los aplausos de la concurrencia fueron justos y merecidos, no mera galantería, sino de justicia y de verdad, pues pedir mayor gusto y seguridad, que las que este niño demostró el domingo último, sería pretender lo imposible».

Os seus recitais seguen colleitando críticas de admiración, como recolle o xornal vigués *La Concordia* ou o *Diario de Avisos* do 10 de agosto de 1874, tal e como recolle Rodrigo A. de Santiago no seu discurso de ingreso no Instituto José Cornide de Estudos Coruñeses: «El certamen musical estuvo brillante, muy concurrido y en él obtuvieron premio dos hijos de esta capital; el de composición, el laureado profesor don José Brañas Muiños y uno de ejecución en el violín el niño Gaos Berea —hijo de nuestro particular amigo don Andrés— y que ya se había dado a conocer como gloria del arte en alguna velada del Casino».

A prensa faise eco a nivel nacional das dotes interpretativas de Gaos, como pode lerse en *La Correspondencia de España*, do 15 de agosto de 1884 ao referirse ao concerto que deu en Pontevedra:

Los orfeones han obsequiado al Sr. Balaguer con una brillante serenata. El Sr. Montero Ríos les obsequió a su vez, con un espléndido lunch. El Certamen musical ha sido brillante, distinguiéndose Andrés Gaos, de 10 años de edad, natural de La Coruña, que es ya un notable violinista.

Ou tamén neste outro texto, publicado en *La República* do 21 de agosto de 1884:

El día 6 por la mañana se celebró en el Teatro-Circo Tamberlick el certamen musical organizado por la Sociedad Recreo Artístico, habiendo obtenido los primeros premios (...) el violinista Andrés Gaos, niño de 12 [sic] años que es una verdadera esperanza del arte.

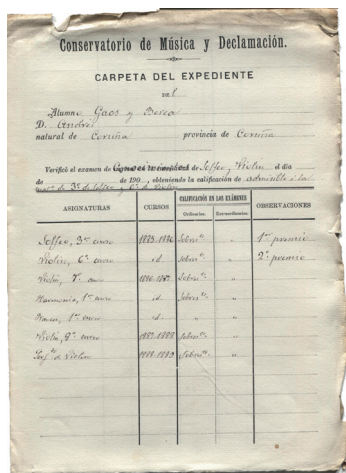
A *Enciclopedia Musical* do 31 de agosto de 1884 ofrece no mesmo ano unha detallada información sobre a figura do neno Gaos:

Durante las fiestas que celebra anualmente la ciudad de Vigo en conmemoración de su reconquista se ha verificado un certamen musical en el teatro Tamberlik que ha dejado plenamente satisfechos á los oyentes. Los premios y temas eran los siguientes: (...) Un tomo con doce fantasías de Alard para piano y violín al que mejor interpretase L' air ballet de Ch. de Beriot. Obtuvo premio don Andrés Gaos y Berea y accésit D. Ricardo Urioste. Debe hacerse especial mención del niño D. Andrés Gaos y Berea pues contando solamente la edad de 10 años dejó estupefactos á los oyentes con la seguridad, delicadeza y afinación que ejecutó Lair de ballet de Beriot. Este artista en miniatura es una verdadera esperanza para el arte, y no dudamos en augurarle un brillante porvenir si no vacila en seguir la brillante senda que ha emprendido. Además del primer premio que ha obtenido en este certamen le ha sido conferido diploma de honor por cooperación en el certamen musical de Pontevedra del corriente año y por especial concesión ha sido nombrado socio de mérito de los centros Liceo y Recreo artístico de Vigo.

Un dos artigos máis reseñables desta etapa como neno prodixio é o que lle dedica o 30 de setembro de 1885 o número 21 da *Enciclopedia Musical* que abre a súa primeira páxina cun amplo retrato do neno Gaos e que lle dedica na páxina 3 unha amplísima reseña titulada «Biografía del niño Andrés Gaos». O escrito recolle tanto a valoración das dotes no violinista como as reseñas máis destacadas habidas na prensa española, o que constitúe a primeira escolma de diarios e revistas que se teñen ocupado de Gaos ata o momento. Ten por iso, unha especial importancia documental.

Un nuevo y grande triunfo coronó los esfuerzos de este niño en el festival de que hacemos mérito (...). El tema designado para optar al premio de violín era el siguiente: «Lair Ballet op. 10 de Beriot para violín con acompañamiento de piano.» Entre los que se presentan á disputarle y el más joven de todos ellos es el niño Gaos, quien dicho sea de paso, entre otras condiciones de carácter, tiene la de multiplicar sus ardimientos con las dificultades que se le presentan. Las desventajas por razón de edad, estaban por parte de este niño, y sin embargo dijo la obra tan admirablemente que mucho antes de que el jurado, compuesto en su mayor parte de aventajados alumnos de la Escuela nacional de Música, emitiese su fallo favorable al indicado niño, ya el público se anticipó á dictar el suyo, distinguiendo al joven artista con bravos y ruidosos aplausos. El jurado, en este caso, no sólo se identificó con la opinión general, otorgando por unanimidad el primer premio al niño Gaos, sinó que, queriendo hacer resaltar la notable diferencia de ejecución entre este y el resto de los opositores, creó además para él otro premio extraordinario, consistente en una medalla de oro.

Entre las distinguidas personas que espontáneamente le felicitaron, recordamos al Sr. Lialaguer, á quien tuvimos el gusto de oír decir: «Este niño tiene el raro privilegio de hacer sentir lo que él siente. Parece increíble que un corazón tan grande quepa en un cuerpo tan pequeño. El más insensible se emociona al oírle. La naturaleza lo ha hecho indisputablemente artista, á los hombres les queda perfeccionar esta obra tan bella.» En estos ó parecidos términos se han ocupado de él los críticos musicales de los periódicos siguientes: La Correspondencia Musical, Correspondencia de La España y República, de Madrid; Enciclopedia Musical de Barcelona; Faro, Concordia y Diario, de Vigo; El Anunciador, La Opinión y Galiciano, de Pontevedra; El Ciclón, de Santiago; La Voz de Galicia, El Anunciador, Telegrama y Diario de Avisos de Coruña y tantos otros que no hacemos



Expediente de Andrés Gaos no
Conservatorio de Música e Declamación de
Madrid, Real Conservatorio de Madrid

memoria de ellos en este momento. Hállase en la actualidad el niño Gaos en la Coruña estudiando al lado de su antiguo profesor Sr. Dorado, uno de los que en unión de los notables hermanos Quilez, Gallostra, Lago, etc., constituyen el más importante centro musical de Galicia. En presencia de estos distinguidos maestros procedentes del Conservatorio Nacional, ejecutó recientemente aquel, algunos números de su selecto repertorio, y unánimemente le han reconocido dichos señores facultades extraordinarias para el difícil instrumento á que se dedica con tan feliz éxito, lo que dio otra vez motivo para que los periódicos más caracterizados de la expresada localidad, escribiesen extensos artículos laudatorios en obsequio del niño Gaos, que resume La Voz de Galicia en estos términos: «Alabando el distinguido profesor Sr. Quilez las felices disposiciones que para el manejo del violín posee el niño Andresito Gaos, no vaciló en manifestar con una sinceridad muy loable, después de oírle ejecutar la obra musical que sirvió de tema en los últimos certámenes celebrados en Vigo y Pontevedra, que le adornan condiciones artísticas de primer orden, merced á las cuáles, se explicaban perfectamente sus triunfo (...).

Gaos prosigue a súa formación instrumental en Madrid, e dos seus progresos da conta tamén a prensa nacional que os publica o 18 de xuño de 1886. Así, pódese ler na *Correspondencia de España* e en *La Iberia* que «en la Escuela Nacional de Música ha obtenido nota de sobresaliente, en la clase del Sr. Monasterio, en 5º año, Andrés Gaos», quen tiña entón 12 anos e que obtén a mesma nota nos seguintes cursos.

Nesta etapa Gaos aparece xa nos lugares máis destacados do ambiente concertístico español, tal e como denota a súa presenza nun dos concertos máis sobranceiros de 1888 recollido na *Iberia*, no 21 de febrero de 1888, concerto que tivo lugar no Teatro da Zarzuela, co obxecto de reunir fondos para levantar unha estatua á memoria do mariño Álvaro de Bazán e que contou coa presenza da S.M a Raíña Rexente. Nesa velada Gaos interpretou cun enorme éxito na segunda parte unha obra de quen foi o seu profesor en Madrid desde 1885 a 1888, Jesús de Monasterio, o *Adiós a la Alhambra*, unha das súas pezas predilectas durante moitos anos. Aínda maior se cabe será o éxito que acadará na Coruña en setembro dese mesmo ano, no concerto que ofrece co seu primo Canuto Berea —tres anos menor— e a orquestra do Circo, dirixida polo maestro Lago, tal e como recolle o *Faro de Vigo* na súa edición do 20 de setembro de 1888, que para ser fidel á impresión deixada no público por Andrés Gaos, non dubida en recoller a crítica do xornal co que rivaliza, *La Voz de Galicia*.

E así, do artigo que titula «El Concierto de la Coruña», extráctanse os parágrafos que reflicten a devoción do público e o trato de grande artista que se lle tributa.

Ha sido tan extraordinario el éxito alcanzado en el concierto que el joven violinista Gaos dio en la Coruña que según noticias que recibimos en todos los centros de aquella población no se habla más que de los progresos obtenidos por este joven artista en el Conservatorio Nacional. De La Voz de Galicia de la Coruña reproducimos la siguiente reseña: Soberbia fiesta musical ha sido la de anteanoche. El Teatro presentaba el aspecto de las grandes solemnidades. Un público inmenso ocupaba por completo todas las localidades. Andresito Gaos cuenta apenas 14 años. (...) brilla en su penetrante mirada la lucidez del genio. Se acomoda su personalidad física a las exigencias de la escena. (...) Ejecutó con afinación y gusto intachables la Balada y Polonesa “Vieuxtemps” haciéndose aplaudir repetidamente. Provocó grandes manifestaciones de entusiasmo al interpretar con exquisita delicadeza el Gran Concierto (Op 64) de Mendelssohn, cuyas partes fueron aplaudidas calurosamente tributándole al final una ovación que dejará en su ánimo imperecedero recuerdo. La célebre Tarantela Vieuxtemps, El Adiós a la Alhambra y algunos otros números que a instancias del público se vio obligado a ejecutar valiéronle nutridas salvas de aplausos y grandes elogios de los muchos inteligentes que le visitaron en su cuarto.

Un mes máis tarde Gaos actúa en Lugo, co mesmo programa estando nesta ocasión acompañado pola pianista Asunción Montes Núñez, colleitando un triunfo similar ao coruñés. A prensa cae tamén rendida ao portento Gaos, calificando a velada coma «la más lúcida de cuantas tuvieron lugar hasta hoy en nuestro vetusto coliseo» como o fará *El Faro de Vigo* o 24 de outubro de 1888.

Ao pouco tempo atópase Gaos tocando en pequenos grupos de cámara, cos que consegue o mesmo éxito que cos seus recitais de neno, tal e como recolle *El País* o 19 de maio de 1889 sobre o concerto celebrado no Casino Republicano de Madrid, cando Gaos tiña 15 anos: «Merecieron los honores de la repetición, la serenata para violín, piano, armonium y violoncello, da Saint-Saens, ejecutada por los señores Sánchez, Olle, Gaos y Larrocha». En datas moi próximas, o 17 de novembro, o *Faro de Vigo* vindica tamén a figura de Gaos de quen fai rendidos eloxios, deténdose sobremanera nel e pasando «a vuela pluma» sobre os outros intérpretes da velada:

(...) Andrés no se estaciona, avanza siempre, crece de continuo (...) es como si dijéramos en el violín una especie de funámbulo maravilloso que en fuerza de habilidades arriesgadas admira, sorprende y entusiasma. Pero Gaos no es solamente un mecánico. Por encima de todos esos naturales efectos que la



Partitura *Adieux a l'Alhambra* de Jesús de Monasterio. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Andrés Gaos aos 15 anos de idade. Fondo Andrés Gaos,
B. América-USC

constancia en el estudio revelan, hay algo más superior, existe todavía otra cosa más grande, palpita y se manifiesta con ímpetu irresistible y con avasalladora fuerza, el alma del artista, el espíritu que busca y escudriña en las profundidades del alma musical y en las elevadas cumbres del genio aquello que es invisible patrimonio de las criaturas privilegiadas.

Cando o crítico se detén nas obras interpretadas (as mesmas dos concertos anteriormente reseñados) as súas verbas son de absoluta comunión e devoción ante o talento de Gaos: «(...) al ejecutar esas obras, con aquella expresiva precisión que todos admiramos, no hay exclamación que no obedezca a un mismo sentimiento, ni manos que se nieguen al aplauso interminable. Llega el momento del triunfo y de la



Cordales de violín pertencentes a Andrés Gaos. Fondo Andrés Gaos,
B. América-USC

gloria, y nadie escatima los lauros, el sufragio universal más puro y verdadero corona el mérito y paga los sacrificios del artista».

Pensionado pola Diputación da Coruña e cando tiña 16 anos, Gaos ofrece diversos concertos na cidade, comentados todos con moito entusiasmo na prensa local e nacional, como pode lerse en *La España artística*, onde se recolle o 15 de outubro do ano 1890 que «mañana 16, dará un concierto el joven y aventajado violinista D. Andrés Gaos, pensionado por nuestra Diputación, con objeto de que el público de esta población pueda apreciar los adelantos que ha hecho en el difícil instrumento que es su especialidad». Nese mesmo ano *La Ilustración musical hispano-americana* o 15 de novembro de 1890 unha das testemuñas máis completas do Gaos adolescente:

La prensa del Ferrol dedica merecidos elogios al notable violinista Andrés Gaos, con motivo de los conciertos que está dando en la capital del Departamento. De una revista que publica La Monarquía, copiamos los siguientes párrafos: «Su violín canta, haciéndonos experimentar las más variadas emociones: un andante inunda el alma en amor: un allegro con sus dificultades, sorprende y asombra». No es fácil decir cuáles son las piezas que mejor ejecuta: su clasicismo y extraordinaria facilidad deleitan al oírle interpretar el concierto de Mendelssohn, sembrado de dificultades insuperables para la mayoría de los violinistas; en la polonesa de Wieniawski subyuga por la elegancia; en la mazurka de Zarzuchi, seduce por la delicadeza y la gracia, y en los aires bohemios de Sarasate arrebata, por el brio y el fuego en que se inflama». No hay para el joven violinista obstáculos, porque los arrolla con las explosiones de su poderoso sentimiento artístico. Tiene gran dominio sobre el instrumento, compañero antiguo, que forma ya una parte de su ser, si se nos permite la frase;

podrá haber—y vaya si habrá — quien interprete más apasionadamente á los autores clásicos, pero no creemos que pueda llegarse más allá en la ejecución, en la limpieza, en la exploración de los misterios armónicos que encierra la caja mágica. «Con justicia puede Galicia enorgullecerse de contar entre el número de sus hijos al violinista Gaos, que, adolescente aun, ha conseguido rodearse de esa auréola que preconiza á las verdaderas notabilidades». En fin, que no sabemos si Gaos nació para el violín, ó el violín se hizo para Andrés Gaos.

O músico interpreta o mesmo programa en Ferrol e despois en Pontevedra, sendo ensalzado de igual modo na prensa desas cidades o 25 de novembro. En efecto, se a prensa de Vigo, Madrid e Coruña cae rendida ante as dotes de Gaos, a da cidade departamental dedícalle entusiastas eloxios, neste caso máis ao intérprete que as obras interpretadas, como pode lerse en *El Faro de Vigo* o 30 de outubro de 1890:

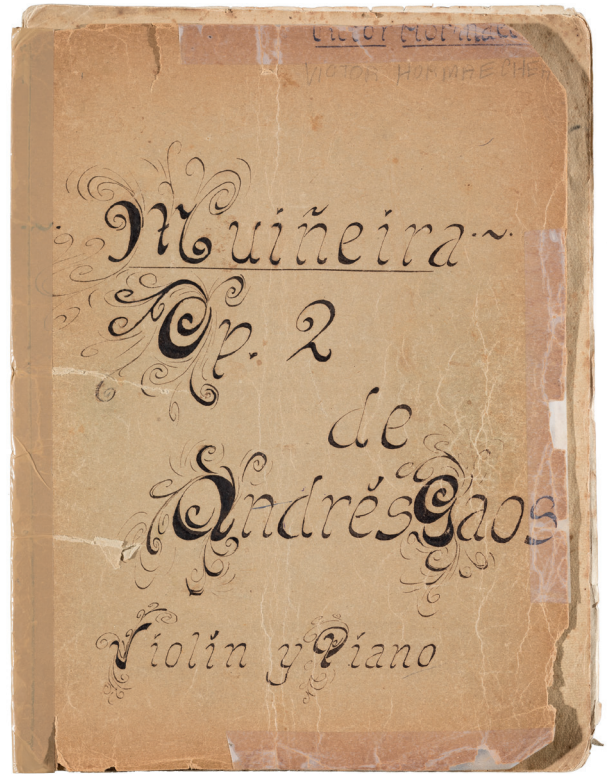
(...) Su violín canta haciendo experimentar las más variadas emociones. Un andante inunda el alma en amor. Un allegro con sus dificultades, alegre y asombra. No es fácil decir cuáles son las piezas que mejor ejecuta; No hay para el joven violinista obstáculos porque los arrolla con las explosiones de su poderoso sentimiento artístico. Tiene gran dominio sobre el instrumento, que forma parte ya de su ser (...) no creemos que pueda llegarse más allá en la ejecución, en la exploración, en la limpieza, en la exploración de los misterios armónicos que encierra la caja mágica.

Gaos comeza moi novo unha carreira internacional, plena tamén de éxitos desde o inicio, aínda que en ocasión lle pasara factura a súa saúde, tal e como se recolle en *La España Artística* do 20 de xaneiro de 1892, aludindo ao regreso a Vigo de Gaos procedente de Francia e Bélxica, onde estudaba coas mellores calificacións, para reponerse fisicamente. En 1892 retoma as xiras, tanto por España, —onde é recoñecido por *La España artística* como o novo Sarasate— como por Portugal, onde actúa en Lisboa e Porto. Desta época destaca sen dúbida unhas das crónicas máis eloxiosas que se poden ler na prensa española. Trátase da crítica referida ao concerto dado por Gaos na Coruña recollida en *La Ilustración musical Hispano-Americana* o 15 de novembro de 1892 e que contén así mesmo, unha das primeiras mencións a Gaos compositor, e que se recolle nestos termos:

En el teatro Principal celebróse el concierto organizado por el notable violinista Don Andrés Gaos Berea. A las ocho empezó la velada, a la que asistió una distinguida concurrencia. El joven Gaos, que goza de justa fama universal, ha hecho prodigios en el violín, demostrando una vez más que no en vano es calificado como un perfecto artista por las eminencias musicales de importantes capitales del mundo. La primera composición con que se hizo oír Andrés Gaos fue el primer tiempo del segundo Concierto de Wieniasuki, que dijo con valentía, con fiereza en los pasajes fuertes, con mecanismo prodigioso en los de ejecución y con alma, conmoviendo al público que religiosamente le oía, en los pasajes de sentimiento. Mostrósenos después Gaos como compositor, ejecutando una Jota, tesoro de originalidad y delicadeza que el público acogió con atronadoras salvas de aplausos y una Muiñeira, compuesta en menos de ocho días para el concierto del domingo y que encantó al público por lo admirablemente que expresa las nostalgias de nuestra región.

Pero donde Andrés estuvo hecho un coloso, más que un coloso, un fenómeno, tal fue la manera prodigiosa de tocar, de sentir, de aflagranar y de matizar, fue en los Aires Bohemios, de Sarasate. El público le oyó extasiado, y al terminar Gaos una nutrida salva de aplausos se dejó oír en todo el Teatro. Fue una ovación como se la merecía el artista entusiasta.

Unha vez rematados os seus estudos en París e Bruselas Gaos fixa a súa residencia na Arxentina en setembro de 1895. Desde ese momento as súas viaxes transoceánicas convírtense nun modo de vida habitual para o violinista, o que non deixa de sobrecolleer tendo en conta as dificultades das viaxes ao principio do século xx e a cantidade de desprazamentos que fará Gaos nas vindeiras décadas, no exentos de accidentes como o que recolle *La Música Ilustrada* do 15 de decembro de 1900, ao recoller o accidente que sofre o barco que levaba a Gaos e a súa primeira muller, a violinista América Montenegro aos seus concertos en Milán e que lles obrigou a tomar terra en Alicante. En 1893, atopamos a Gaos embarcándose en Cartaxena para iniciar unha xira en Cuba que despois o levaría ata os Estados Unidos. Da expectación que a súa presenza na illa esperta entre os galegos que alí se encontran dan fe as verbas recollidas en *El Eco de Galicia*, que se publicaba na Habana nesa altura. Aínda que Gaos vive a miles de kilómetros de Galicia, a prensa local segue con interés a carreira de Gaos, dando noticia da estancia de Gaos en Bos Aires e das súas xiras internacionais. En Bos Aires, traba contacto co compositor Alberto Williams, un dos músicos arxentinos máis coñecidos da súa xeración, para quen Gaos traballa no seu conservatorio ao pouco tempo de chegar. Así mesmo en 1895 recóllese unha das reseñas máis laudatorias do músico, a que se publica na



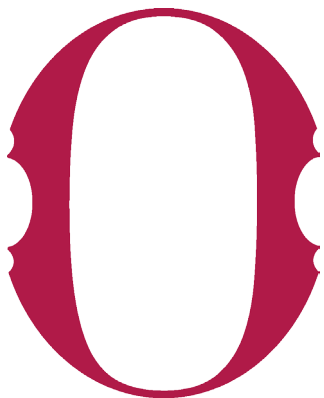
Muiñeira para violín e piano composta por Andrés Gaos aos 18 anos. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

barcelonesa *Ilustración Musical Hispanoamericana* o 30 de xuño. Un gravado do novo Gaos abre a primeira páxina, e ilustra unha biografía encomiástica que remata coas seguintes verbas: «Pero como solo es nuestro objeto consignar aquí ligeros apuntes biográficos de este artista, terminaremos nuestras impresiones respecto al joven Gaos, dándole un cariñoso saludo, y expresándole, finalmente, lo que un célebre violinista inglés, parodiando aquella sublime frase de Lord Byron, dijo á Gaos, estrechándole entre sus brazos: *When I hear you I feel home upwards to Heaven in nightingale's wings*. O sea; “Cuando te escucho, me siento transportado al Cielo, en alas de un ruiseñor”».

A franxa temporal que nos tiñamos marcado neste artigo tense cumprido. Apenas sobrepasados os vinte anos, Gaos xa tiña vivido unhas experiencias que o sitúan no terreo do excepcional: tiñase formado en París e Bruxelas, acadado o éxito internacional, exercido como profesor de conservatorio, emigrado a Hispanoamérica, casado e pai, e escrito as primeiras composicións. Todo un futuro abríase esperanzador para Gaos. Todo ese futuro estaba xa, en potencia, no neno prodixio que alcanzamos a divisar neste artigo.



Caixa con obxectos de violín que pertenceron a Andrés Gaos. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



REFLEXIONS SOBRE A RESTAURACIÓN DE DOUS VIOLÍNS DE ANDRÉS GAOS

José Catoira
Lutier

Cando a Universidade de Santiago de Compostela me propuxo o proxecto de restauración de dous violíns que pertenceran no seu día a Andrés Gaos, a miña primeira reacción foi de cavilar as responsabilidades que isto conlevaba.

Unha grande responsabilidade pois non só son estes instrumentos pezas de valor por si mesmos senón que ademais foron empregados polo mestre Gaos, o que engade unha cantidade de valor que en ningún momento do proxecto, e aínda agora, son quen de determinar.

O primeiro paso foi concretar a procedencia e autoría dos violíns. Un deles de xeito bastante doado, pois é un instrumento dun construtor bonaerense con etiqueta manuscrita e moi identificable; do segundo instrumento non se puido concretar exactamente o construtor pero se identifica claramente a escola Klotz de Mittenwald, nalgún momento a finais do século XVIII ou principios do XIX. Debo agradecer a colaboración de Jonathan Woolston, lutier en Cambridge (Inglaterra), por corroborar esta identificación.

O estado inicial e restauración do instrumento Klotz ocupará a maior parte deste escrito, pois o instrumento moderno feito en Bos Aires non precisou ningunha intervención, conseguindo recuperar inclusive a súa montaxe orixinal completa.

O violín antigo presentaba unha tapa en estado moi danado, con fragmentos separados nun sobre de papel no estoxo. Unha serie de fendas abertas e outras mal



Reforzamiento da tapa

pechadas e unha intervención anterior moi pouco profesional ofrecían un panorama un tanto difícil para por o instrumento outra vez en funcionamento.

A nosa prioridade á hora de planear o traballo de restauración dun ben cultural debe ser sempre o respecto ao obxecto tal e como chega a nós e a transmisión de toda a información posible que nel hai para as futuras xeracións; e foi este o punto absolutamente inquebrantable para a toma de decisións no traballo.

A extratexia foi a de total respecto do material orixinal, sen substituír ningunha peza orixinal, non sendo absolutamente necesario para o seu funcionamento ou para garantir a súa integridade futura.

A tapa foi descolada dos aros cunha espátula e alcohol para deshidratar a xunta de cola proteica, o cal non presentou ningún problema. Unha vez aberta a tapa puidemos comprobar o estado real dos danos e dos traballos a executar.

A barra de baixos do instrumento tivo que ser retirada por deficiencias no seu axuste (non era a orixinal) e unha fenda que recorría a tapa lonxitudinalmente debaixo para poder limpar, encolar e reforzar a fenda. Unha nova barra de baixo foi axustada por riba dos reforzos da fenda, asegurando a zona para resistir a presión vertical da ponte.

O resto de fendas abertas e as mal encoladas foron limpadas e encoladas co procedemento das grampas interiores.



Estado interior da tapa



Interior da tapa coas novas grapas

Todos os reforzos das fisuras inadecuados da restauración previa foron retirados e substituídos por outros novos, menos ríxidos e máis adecuados aos criterios actuais.

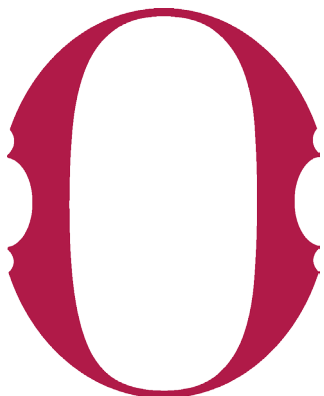
Unha vez pechada a caixa, o verniz orixinal foi limpadado e protexido. Unha capa intermedia entre o verniz orixinal e a gomalaca permitirán a futuros restauradores eliminar a miña intervención sen ningún tipo de dano ao verniz orixinal, caso de ser necesario.

O violín foi montado cunha ponte e alma novos e encordado con cordas de tensión baixa para minimizar a tensión e o esforzo dunha peza con tanta historia.

Todos os procesos empregados neste proxecto son de carácter absolutamente reversibles e non invasivos.

A nosa responsabilidade é protexer a información contida nos bens culturais, aprender dela dun xeito humilde e defendela para que os que veñan detrás de nós poidan gozala e enriquecerse con toda esa información.

Os violíns de Gaos ficaron en bo lugar na Universidade de Santiago de Compostela. Agora somos tamén unha pequena parte da súa historia.



UN SOLISTA PARA CATRO VIOLÍNS

Javier Garbayo

Universidade de Santiago de Compostela

O venres 24 de outubro de 1890, o crítico, folclorista e divulgador musical ferrolán Ramón de Arana, máis coñecido como *Pizzicato*, escribía nas páxinas de *El Correo Gallego*, unha curiosa crónica que titulaba «Confidencias de un violín». Arana, profundamente impresionado polos concertos que Pablo de Sarasate ofrecera en diversas cidades de Galicia en 1886, dedicaba esta narración ao novísimo violinista coruñés Andrés Gaos que por entón estaba a facer a súa xira de presentación na rexión.

De maneira curiosa, neste relato era un violín o que en primeira persoa tomaba a palabra para contar ao público lector a súa longa historia e centrarse despois en describir o bule de sensacións que, como ser con «alma» que era, experimentaba durante un concerto:

Recuerdo un concierto. Mi amo y señor, después de haberme apretado las clavijas, me tomó amorosamente y apoyándose bajo su barba, me miró de un modo indecible. Sentí el calor de su mejilla y algo, como fuego, corrió por todo mi ser. Me desvanecí; lo confieso con rubor. Acariciómeme con el arco, pellizcó mis cuerdas: me sentí acometido de una risa nerviosa. Después ¡inhumano! para castigar mi atrevimiento, me hería con el arco, dejándole caer de gran altura, Yo mismo estaba admirado de los sonidos que producía.

Luego, como acometido de loco furor, hizo vibrar hasta el barniz con que me engalano. Yo, trémulo, no acertaba a quejarme, y en la vertiginosa carrera que siguió después sentí estremecerse mi alma. No era una sola cuerda la que hería: dos, tres, cuatro, todas andaban en la danza; y la plateada espira del bordón, tan grave y campanuda, hizo veinte mil cabriolas en aquella memorable noche del concierto.

Cesó el jaleo y aún no había salido de mi asombro y estupor, cuando noté que estaba dando unos sonidos tan finos y aflautados que parecían vocecitas del cielo.

¡Aquello sí que me gustaba!

Duró poco el éxtasis. Volvieron mis apuros, y mi dueño y señor, terminó su faena con unos golpes de arco, tan rabiosos como latigazos, y que parecían precursores de la ruptura de mis tersas y resobadas tripas.

Una tempestad de aplausos; los nombres de Kreutzer, Rode, Baillot, Spohr, Paganini, Sivori, Vieuxtemps, Beriot, Alard y Sarasate fue lo último que oí. Respiré: estaba sano y salvo, aunque no perdonado.

Para concluir, a modo de coda, era o propio instrumento quen auguraba un gran futuro artístico ao seu dono e novísimo intérprete:

Y aquí me tenéis, amados compañeros míos, metido en una caja que parece un ataúd, y en el cuarto 17 de la Fonda Suiza, esperando que mi despótico dueño, Andrés Gaos Berea, le dé la gana de pegarme otra zurra como la de anoche en el Circo.

Y que me esperan muchas y muy grandes, es indudable.

Por la confianza.

Pizzicato.

Máis aló do uso esaxerado de recursos narrativos non faltos do fino toque irónico que adoitaba caracterizar as columnas de Pizzicato, Arana abordaba neste parágrafo un transfondo interesante, como é o da estreita unión que o intérprete de violín establece co seu instrumento e para iso dá-lle forma case dunha relación sentimental chea de paixón e temperamento. Un argumento tan xeral como este, podería tamén aplicarse á relación que todo músico establece co seu instrumento, pero temos que considerar que, ao longo do século XIX, o piano e o violín convertéronse gradualmente nos dous instrumentos solistas por excelencia. A súa presenza enchía as salas de concertos e o público, seguindo o ronsel iniciado por Paganini e por Liszt, vía nos seus executantes, auténticos heroes de vida novelesca, que, entre as numerosas proezas técnicas que levaban adiante nas súas interpretacións virtuosas, daban vida a fabulosas melodías expresadas seguindo os ditados da inspiración.

Na súa esencia e ante unha boa execución, todos os instrumentos musicais tenden a converterse en prolongación do corpo e da mente do artista que os manexa. Como simples obxectos sonoros que son, a el prestan a súa voz, aspirando todos eles a cantar a música coa naturalidade propia dun ser humano. Así, os grandes solistas adoitan acompañar as súas creacións con compasados movementos que lembran unha

danza estática, na que, cando o tamaño o permite, o instrumento é unha peza máis integrada realmente na coreografía que centra a atención do público. Quizá entre todos os compoñentes da nosa orquestra sinfónica, son os instrumentos da familia de arco os que mellor se adaptan a esta circunstancia dada a gran versatilidade á que se prestan no seu manexo. O violinista ou o viola, acariña o seu violín; o violonchelista abraza o seu violonchelo e os movementos do artista —do violinista neste caso concreto— proxéctanse en diferentes e numerosos planos que compasan e visualizan a música, axudándonos a seguir o seu discurso.

Se todo gran violinista establece esta estreita relación co seu violín, esta vese acentuada en moitos casos polo feito de posuír instrumentos de valor histórico que mesmo chegan a ter nome e personalidade propios. Pero ás veces o valor dun instrumento antigo determinado non é o aspecto primordial considerado polo concertista e moitos músicos centran a súa procura constante en achar aquel modelo cuxas prestacións sonoras se adapten mellor ao seu repertorio ou ao seu ideal sonoro, aspecto este intimamente relacionado coa súa escola interpretativa, co repertorio ou coa visión agóxica que teñen da música nun momento determinado. Por iso é normal que o violinista cambie de instrumento varias veces ao longo da súa vida ou mesmo que combine varios, buscando ese ideal referido, determinado por diferentes causas.

Estes e outros elementos, como non podería ser doutra maneira, influíron na carreira como solista internacional de Andrés Gaos, sendo varios os violíns que manexou ao longo dela. Malia a riqueza xeral de datos que brinda o Fondo Andrés Gaos da Biblioteca América da USC, non son moitos os que achamos en referencia aos seus instrumentos e os que manexamos a miúdo móstranse imprecisos e mesmo difíciles de verificar na súa totalidade. Estes feitos non permiten que nos movamos na proposta de abordar unha análise precisa e detallada deste interesante aspecto, pero entre intuicións, hipóteses de traballos e tamén a realidade verificable na análise dos catro instrumentos exhibidos na exposición e que no seu día pertenceron a este violinista excepcional, si podemos trazar algunhas liñas interesantes que sirvan para comprender o interese deste músico por buscar un ideal sonoro, algo que se fai moi evidente en determinados momentos da súa traxectoria.

Sabemos de certo que, ao longo da súa carreira como concertista, Andrés Gaos chegou a utilizar polo menos cinco violíns diferentes. Descoñecemos o tipo de

instrumento que Gaos debeu de usar tanto durante os anos de formación en Madrid e Bruxelas como nos primeiros tempos da súa actividade pública, instrumentos dos que só temos testemuños gráficos nas súas fotografías de mocidade, onde parecen distinguirse dous ou tres violíns diferentes. Pero o tipo de son desta etapa, que tanto marcaría a súa personalidade, sen dúbida estivo marcado polo universo musical francés. Así se revela por exemplo na influencia exercida sobre el por César Frank ou Eugene Ysaÿe, patentes na súa *Sonata para violín e piano*, op. 37 e na súa *Romanza* ou na estima que como intérprete tivo sempre pola *Sinfonía española*, op. 21, de Edouard Laló, obra que tantas veces interpretaría con grande éxito en público. Tamén polo son delicado e evocador propio dos impresionistas, cuxa música admiraba e coñecía de primeira man e polos compositores rusos, as súas harmonías e orquestracións cheas de cor.

Aínda que descoñecemos algún dato certo sobre o tipo de violín utilizado por Gaos nestes seus primeiros anos, o instrumento máis antigo recolleito na mostra e recentemente restaurado polo lutier José Catoira, revélase como un violín alemán, de autor descoñecido, construído na contorna de Mittenwald e datable cara a finais do século XVIII. Reproduce con claridade os modelos da familia Klotz, sendo un instrumento no que destacan as pronunciadas bóvedas das súas dúas tapas, cuxo labor singulariza e resalta os seus ff ou oídos ao darlles relevo no



Violín de finais do s. XVIII (círculo de Mittenwald) pertencente a Andrés Gaos. Parte dianteira.
Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Violín de finais do s. XVIII (círculo de Mittenwald) pertencente a Andrés Gaos. Parte traseira.
Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Violín de finais do s. XVIII (círculo de Mittenwald) pertencente a Andrés Gaos. Voluta. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

contexto da tapa superior. Un coidadoso fileteado, situado moi ao extremo das súas puntas, percorre e delimita toda a silueta do violín, verificando a súa personalidade xermánica.

A apertura do instrumento para a súa rehabilitación e a súa observación detida permite conxectar que foi intervido seguramente por un artesán francés nun momento impreciso de finais do século XIX. De feito, a voluta e o mango, realizados en preciosa madeira de gran calidade sobre unha mesma peza, revelan a man dun bo construtor, hábil na talla, como pode observarse na perfección áurea da espiral e sobre todo na coidadosa tarefa de lograr a perfecta fusión estética dun mango e a súa voluta novos, coa morfoloxía dun instrumento un século anterior. O respectuoso labor de restauración realizada por José Catoira, puxo de relevo tamén o verniz orixinal, de tons avermellados escuros na tapa superior e aros do instrumento e tendente ao dourado na tapa posterior, construída en dúas pezas de madeira de fino pradairo.

Como corresponde a un violín que foi moi utilizado, o desgaste do verniz faise patente na zona na que o intérprete apoia o instrumento sobre o ombreiro de maneira directa, sen o auxilio de almofadas moi posteriores. Tamén é de destacar no mesmo sentido, o escurecemento da parte central da tapa superior por acumulación de resina, na zona onde vai colocada a ponte, un feito moi frecuente nos violíns profesionais cara ao final do século XIX, pois se consideraba estético o xogo de contraste que iso produce co resto da superficie, máis satinada.

Debido ao coidadoso que Gaos era cos seus violíns e á meticulosidade que tivo gardando e conservando diferentes materiais que nos chegaron almacenados nos caixóns laterais das fundas dos seus propios violíns e nunha caixa de puros reciclada para gardar afinadores, cordas, cordais, caravillas, queixeiras e outras ferramentas, podemos afirmar que nalgún momento, seguramente cara a finais do XIX ou principios do XX, Gaos aínda utilizaba cordas de tripa, ou polo menos que o facía parcialmente, por ser moi apropiadas para este tipo de instrumentos. Conservamos así, diferentes etiquetas procedentes deste tipo de cordas e diversas galgas de diferentes tamaños, utilizadas para calibrar a afinación axeitada da corda segundo o seu grosor.



Etiquetas de cordas de tripa pertencentes a Andrés Gaos. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Galgas pertencentes a Andrés Gaos. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Co conxunto de feitos descritos, non podemos deixar de pensar que posiblemente nos encontremos ante un instrumento utilizado por Gaos nos seus primeiros anos pero que despois permaneceu en silencio e «esquecido» ata a súa rehabilitación actual. Andrés Gaos Guillochón tivo sempre coñecemento da súa existencia, polo que debía de ser un violín ao que o seu pai lle tiña especial agarimo. De feito, defendía que se trataba en realidade do mítico violín Amati que, sendo propiedade da primeira muller do seu pai, América Montenegro, Gaos tocou durante algún tempo. Este feito foi ademais comentado de maneira máis recente na prensa coruñesa presentándoo case como unha evidencia, o que levou a establecer sobre o violín que nos ocupa un certo aire de lenda non exento dunha clara visión romántica dos feitos.

Por noticias tomadas da prensa arxentina con ocasión do falecemento de América Montenegro o 2 de xaneiro de 1949 (Diarios *La Prensa e La Nación*), sabemos que esta violinista italo-venezolana era posuidora dun valioso violín saído do obradoiro de Amati, regalado polo tsar Nicolás II, tras escoitala tocar nun concerto ante a corte en San Petersburgo. A esta referencia histórica debemos unir unha serie de testemuños de corte incerto dos seus descendentes, recollidos por Gaos Guillochón durante o proceso de reconstrución da biografía do seu pai. Durante longo tempo, o menor dos fillos do violinista coruñés dedicou encomiables esforzos a recoller o testemuño directo dos fillos tidos do matrimonio Gaos-Montenegro e doutras persoas que os trataban, anotándoos en fichas manuscritas a modo de notas.

Nalgunhas destas «entrevistas» a diferentes informantes, como é o caso das notas tomadas durante unha conversa coa súa medio irmá, Lila, achamos referencias ao valioso violín Amati de América Montenegro, así como a que este instrumento entrou no litixio polo divorcio dos dous artistas, tras a súa separación en 1916. Pero as referencias son tan imprecisas que por momentos refírense indistintamente a este instrumento como de Amati ou de Stradivari, chegando a afirmarse mesmo que o matrimonio posuía os dous modelos e que mentres América Montenegro recuperou o seu valioso violín cremonés, a Gaos correspondeulle un Stradivarius, o que é máis que improbable.

Outro testemuño que refire a Gaos tocando co Amati é o de Luisa Guillochón, alumna do violinista no Conservatorio Williams de Bos Aires, con quen casaría en 1919. En 1971, Luisa referiu ao seu fillo Andrés, o acostumado que estaba o seu pai á

suavidade e dozura dese instrumento mítico, así como a preocupación que o violinista tiña ante a perda de son que estaba a experimentar. Relata tamén como na súa última xira por España como violinista (1928) tocaba xa cun violín novo, de Alcide Gavatelli, instrumento que conservamos e que analizaremos de seguido.

Resulta novamente complicado casar uns datos con outros dada a imprecisión constante que mostran e a pouca posibilidade de verificación científica da súa inmensa maioría. En vista diso, a nosa hipótese de traballo é que Luisa Guillochón, nas súas palabras estaba realmente lembrando feitos vividos antes de 1919 (data da súa voda con Gaos), é dicir, na etapa comprendida entre os seus anos como alumna de violín e esa segunda xira de concertos por España. Produciríase así un tempo no que descoñeceríamos con seguridade que violín utilizou Gaos, aínda que debemos sinalar que no seu Gavatelli figura manuscrita, a data de «192_», faltándolle á etiqueta a última cifra. Con todo, este fermoso instrumento é algo posterior xa que na súa etiqueta figura o taller deste afamado construtor xa na rúa Lavalle, onde se instalaría en 1923. Non pretendemos con todo o devandito, demostrar os anos exactos en que Gaos puido utilizar nas súas xiras o violín Amati da súa primeira muller, pero si expor algo que parece evidente como é que, tras a ruptura con América Montenegro, o valioso violín cremonés mantívose no seu poder algún tempo ata que volveu a mans da súa lexítima propietaria.

Na súa obra *Lutiería italiana en Argentina* (Eric Blot Edizioni, Cremona, 2002), Pablo Saraví indica como a partir de 1870 a *Lei Avellaneda* promulgada naquela florecente república, favoreceu a inmigración ao país, desenvolvendo un importante aparello propagandístico destinado a atraer xente para que se instalase alí ante as múltiples posibilidades para establecer negocios.

En Italia, a progresiva industrialización do norte provocara unha crecente dificultade para colocar no mercado os produtos artesanais, obrigando aos obradoiros tradicionais a pechar as súas portas por non resultar competitivos. Arxentina era entón un país próspero que ofrecía un mercado crecente e posibilidades reais de traballo, polo que, tras 1890, chegaron á nación ondas masivas de artesáns europeos moi cualificados e de moi diversos campos que ían desde a panadería e repostería ata os labores artísticos, pasando pola propia construción de instrumentos.

En xeral, os principais artesáns viñeron nun primeiro momento do Piamonte, Véneto, Emilia Romana, Liguria e sobre todo de Lombardía, especialmente de Milán e de Cremona. Posteriormente faríano de Roma, Nápoles e Sicilia. Todas estas cidades foran durante séculos importantes centros produtores e mercados de actividade artesanal. Particularmente as do norte, éranos tamén na construción dos mellores violíns de toda a historia, recollendo a tradición dos Amati, Stradivari, Guarneri, Bergonzi ou Guadagnini, por citar algúns dos nomes máis destacados.

Desta maneira, foron numerosas as familias e os obradoiros de importantes construtores italianos que, estando precedidos xa dunha carreira de éxito, trasladáronse ao novo mundo para establecerse alí de maneira definitiva. Nos barcos e para cruzar o Atlántico cargaron os seus obradoiros cos patróns, os bancos, as ferramentas, as tradicións e receitas de vernices, as propias madeiras e nalgúns casos tamén ata cos aprendices. Sinala Savarí, como desta maneira e destes centros, chegaron ao novo país construtores tan importantes como o foron Dante Baldoni, Giovanni Capalbo, Luigi Carzoglio, Alfredo do Lungo, Luigi Rovatti ou Alcide Gavatelli, entre moitos outros e por citar só algúns dos máis destacados.

Doutra banda, e de maneira paralela, o colectivo de italianos instalados no país comezou a exercer unha clara influencia nos gustos e na actividade musical das súas vilas e cidades en plena expansión demográfica, sendo protagonistas de innumerables acontecementos musicais e teatrais e desenvolvendo, ademais, un importante labor pedagóxico nos seus conservatorios.

Entre os construtores de instrumentos de arco vindos de Italia, Alcide Gavatelli ocupa un lugar de importancia. Nacido en Bérgamo o ano 1874, formouse no obradoiro de Giovanni Antoniazzi, con quen aprendeu o oficio de construtor e adquiriu o rumbo clásico que despois imprimiu aos seus instrumentos, nos que se evidencia a continuidade dos modelos italianos, herdados directamente de Stradivari e actualizados ao longo do XIX por dinastías como no caso dos Degani. Emigrou a Arxentina en 1918 e instalouse en Bos Aires desde onde produciu un centenar e medio de instrumentos entre violíns, violas, violonchelos e contrabaixos, ademais de dedicarse tamén á restauración e reparación de instrumentos antigos. Faleceu na Capital Federal en 1950.

O precioso violín Gavatelli presentado na exposición atópase actualmente exposto no Pazo Municipal da Coruña, pois foi doado ao Concello por Andrés Gaos Guillochón no ano 1995. No seu interior figura a etiqueta:

«ALCIDE GAVATELLI

LAVALLE, 143 – Buenos Aires

Anno 192_»



Violín Alcide Gavatelli pertencente a Andrés
Gaos. Parte dianteira.
Colección Concello da Coruña



Violín Alcide Gavatelli pertencente a Andrés
Gaos. Parte traseira.
Colección Concello da Coruña



Violín Alcide Gavatelli pertencente a Andrés
Gaos. Voluta.
Colección Concello da Coruña

Non figura nela por tanto o derradeiro número correspondente ao ano concreto da súa construción. Máis que por esquecemento, o papel parece realmente cortado, descoñecendo a causa concreta diso. En todo caso, a localización do obradoiro de Gavatelli que figura na etiqueta, permítenos, de entrada, saber que o instrumento é de 1923 ou algo posterior xa que é nese ano cando o construtor trasladou o seu obradoiro inicial na rúa Talcahuano a Lavalle. Se ademais temos en conta que na serie de fotografías artísticas do Studio J. Grimaldi que o artista se fai tomar xa en Pau e que datan do ano 1926, o instrumento co que se fai retratar é claramente este violín, podemos concluir limitando máis a data de construción deste fermoso exemplar do obradoiro italiano na Arxentina, entre os anos 1923 e 1925, data do traslado da familia Gaos-Guillochón a esta localidade do suroeste francés.

Este precioso instrumento é unha mostra magnífica da mellor construtora ítalo-arxentina do século xx, podéndose recoñecer nel todas as características que individualizan ao seu creador. Así, é notable a elegancia e compostura das formas que conflúen na súa silueta elegante e nos xogos producidos polos seus volumes. Destaca o reberetado dobre, de liñas moi escuras, intenso, ancho e algo separado dos seus bordos, moi ben labrados ao estilo veneciano de Degani. As ff son moi particulares, pouco pronunciadas ao abrirse en bóvedas máis ben baixas, efecto que resulta moi suave á vista. Tamén é moi notable o traballo extraordinario da voluta, delicadamente tallada

cunha proporción perfecta na súa espiral, individualizada nese singular cordón que percorre os 2/3 superiores dos seus bordos, outorgándolle ao instrumento unha forte personalidade.

A calidade da madeira utilizada na súa construción faise evidente nas dúas tapas, pero de maneira especial nas costas, realizada nunha soa peza de madeira de pradairo con vetas intensas. Como é habitual en moitos dos seus instrumentos, baixo o talón ou nocetta, figura impresa a lume a inscrición *A. Gavatelli*. Outro elemento que nos fala do delicado deste traballo no seu conxunto é visible no botón do cordal, onde se introduciu unha incrustación de madreperla, a modo de «ollo de París».

Todos estes elementos conxugan á perfección, quedando unificados e á vez resaltados por unha fina capa de verniz ao alcol, transparente e dunha delicada cor ámbar, que non estorba a veta.

Un terceiro violín presente na mostra, tamén pertencente a Gaos e que era descoñecido ata a súa chegada a Santiago de Compostela como parte do Fondo Andrés Gaos, é o asinado «Federico Loechner, Buenos Aires, 1929». Trátase dun instrumento algo posterior ao Gavatelli, que mostra unha utilización máis persoal dos modelos cremoneses, cun certo aire a Bergonzi. O violín está executado en madeira de moita calidade, con sottofondo dourado tinguido e caracterízase por unha evidente robustez, froito de ter uns contornos máis grosos ca no caso anterior.



Violín Federico Loechner pertencente a Andrés Gaos, Bos Aires, 1929. Parte dianteira. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Violín Federico Loechner pertencente a Andrés Gaos, Bos Aires, 1929. Parte traseira. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Violín Federico Loechner pertencente a Andrés Gaos, Bos Aires, 1929. Voluta. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Este feito, xunto co de posuír unha gran voluta, menos delicada no seu traballo ca do Gavatelli, ofrécelle tamén unha aparencia de traballo pouco coidado, aínda que é só algo ficticio, en referencia á propia personalidade do instrumento e ao modo de traballar do seu autor. En tal sentido esta serie de características, xunto coa cor, o tipo de verniz utilizado e o traballo das tapas —especialmente o da tapa traseira— mostran no seu conxunto influencia dos modelos de Luigi Carzoglio, construtor xenovés, emigrado a Arxentina en 1898 e un dos máis importantes do seu momento.

Sobre Federico Loechner (Löchner), sabemos que foi un construtor de orixe alemá que desde 1925 ata 1928 traballou en Bos Aires como axudante de Guillermo Hoffenreuter, un importante construtor e restaurador de instrumentos antigos establecido en Bos Aires. Con Hoffenreuter, Loechner adquiriu certa notoriedade como restaurador no mercado do violín, o que o levaría posteriormente a instalarse na cidade de Mendoza, como reparador dos instrumentos de arco da Orquestra Sinfónica da Universidade Nacional de Cuyo, da que foi ademais violinista primeiro entre os anos 1948 e 1957. Nesta institución dirixiu o Taller Escola de Luthería, desde onde abordou un interesante proxecto destinado á construción de instrumentos de arco con madeiras procedentes das montañas do sur da Arxentina o suficientemente antigas e de calidade como para que os instrumentos que se realizasen con elas puidesen competir cos procedentes de Europa e á vez sustentar unha industria de construción de instrumentos nacional florecente.

Por último, referirémonos neste traballo á peza máis singular deste cuarteto de violíns exhibido na capela do compostelán Pazo de Fonseca: o coñecido como violín Moor-Gaos, actualmente custodiado polo Concello da Coruña e procedente da mesma doazón que o Gavatelli. Trátase dun instrumento que, xa desde o principio, chama a atención por ser de maior tamaño e anchura que un violín normal. Non posúe etiqueta identificativa aínda que foi realizado baixo patente, pola casa Laberthe-Humbert de Mirecourt, baixo planos de Emanuel Moor (1861-1931), en 1928. As súas dimensións están a medio camiño entre as estandarizadas dun violín ao uso e as dunha viola, polo que, ao variar a lonxitude das cordas, necesariamente e para el, construíuse tamén un arco especial de vara máis grosa e máis curta ca dun violín ou dunha viola e cunha certa aparencia na súa corpulencia de arco pequeno de violonchelo.

Como adiantamos, o instrumento foi deseñado polo compositor e inventor húngaro Emanuel Moor que crearía tamén un violonchelo e unha viola especiais, diferentes nas súas formas aos tradicionais. Son poucos os instrumentos que Moor produciu ao longo da súa vida, pero algúns poden observarse en diferentes museos por todo o mundo, chamando sempre a atención polos cambios que propoñen respecto das formas dos modelos clásicos, co fin de obter un mellor rendemento sonoro.

A caixa do violín Moor-Gaos é drástica respecto das esquinas características do trazado dun violín; ao suprimirse estas bríndase ao instrumento unha aparencia case «trapezoidal». Por iso, e sen chegar a perderse



Violín Moor-Gaos pertencente a Andrés Gaos,
Mirecourt, 1928. Parte dianteira.
Colección Concello da Coruña



Violín Moor-Gaos pertencente a Andrés Gaos,
Mirecourt, 1928. Parte traseira.
Colección Concello da Coruña



Violín Moor-Gaos pertencente a Andrés Gaos.
Mirecourt, 1928. Voluta.
Colección Concello da Coruña

totalmente a idea de silueta formada por dous círculos embudidos a modo de oito, lembra en certo modo o aspecto dunha fidula medieval. A tapa superior mostra unha gran bóveda de luz variable que contrasta co seu dorso, practicamente plano. Chaman a atención as dúas ff, de carácter chameante. A discordancia entre o abovedado da tapa dianteira e o plano da traseira, fai que os aros laterais non sexan regulares como sucede nun violín tradicional, describindo un característico movemento sinuoso no seu perfil, algo que o fai notablemente curioso pois trátase dun violín moi estreito no seu centro, pero extremadamente elevado na parte baixa, onde se coloca a queixeira e na parte próxima ao talón do mango. Por último, a gran voluta está elegantemente tallada, pero novamente, é moi singular: a súa espiral é totalmente oca como baleira está tamén todo o seu dorso, facilitando así a inserción das cordas nas caravillas.

Gaos, curioso sempre polas innovacións, estableceu relación con Moor en París, en 1927, por mor da preparación da xira de concertos que fixo por toda España co pianista Maurice Dumesnil, onde se presentaba no noso país outra das súas invencións: o piano Pleyel-Moor de dobre teclado.

Gaos Guillochón recolle nunha anécdota a boa sintonía que desde o primeiro momento existiu entre o húngaro e o galego, de maneira que o violinista pronto se deixou seducir polo modelo de violín experimental que por entón Moor estaba a preparar. Así, vese na correspondencia conservada entre os dous artistas, de maneira que

Andrés Gaos foi o violinista elixido para tocalo na súa presentación que tivo lugar na sala Chopin de París os días 7, 21 e 28 de febreiro e 21 de marzo de 1929, segundo consta nos programas que conservamos. Estas sesións públicas consistiron realmente en *Quatre auditions du piano a doublé clavier Pleyel- Moor et d'un violón, d'un alto & d'un violoncelle construits par la maison Laberthe- Humbert d'apres un nouveau prince découvert par Emmanuel Moor.*

Os concertos inicialmente serían acompañados ao piano pola muller de Moor, Winifred, actuando ao violín Gaos e ao violonchelo André-Levy. A longa sesión do 7 de febreiro estivo dedicada ao violín, tocándose en primeiro lugar a *Sonata para piano e violín, op. 12* de Beethoven, o *Preludio e Fuga en re m*, de J. S. Bach, só ao piano; unha serie de pezas breves e adaptacións novamente con violín, de Wagner, Pugnani-Kreisler, J. S. Bach, Brahms e Tor Abuin, para finalizar coa *Sonata para piano e violín* de César Frank, tan querida por Gaos.

O 21 de febreiro tivo lugar a presentación do violonchelo novo, incluíndo un programa mixto de música para solista e música de cámara. Iniciouse coa *Sonata en sol menor* de Haendel para violonchelo, o *Preludio, coral e fuga* de J. S. Bach para o piano e a famosa *Elexía* de Fauré, unha *Peza en forma de Habanera* de Ravel e a *Serenata española* de Glazunov, novamente coa intervención solista do violonchelo. A última parte estaba dedicada á música de cámara, contando coa intervención de Gaos ao violín Moor, para interpretar o *Trío do Archiduque* de Beethoven.

O acontecemento obtivo gran éxito, sinalándose que

Este gran violinista, é un dos artistas que máis éxito teñen actualmente en Europa. Solista dos concertos Lamoureux de París, onde obtivo grandes triunfos, foi tamén «partenaire» do Mestre Saint- Saëns, o cal o elixiu como intérprete das súas obras en diversas xiras. O xenial inventor e compositor húngaro Mr. Moor acaba de entregar a Gaos o seu novo violín, para que el sexa quen o faga oír e apreciar en todas partes. O éxito colosal que Gaos acaba de obter en París coa presentación deste novo e extraordinario instrumento, confirma unha vez máis os méritos deste gran artista.

A crítica parisiense acolleu con entusiasmo o novo violín presentado, destacando que superaba nas súas calidades sonoras aos mellores violíns antigos italianos e así se recolle en diversos documentos procedentes do Fondo Andrés Gaos da Biblioteca América da USC cuxo texto reproducimos:

A sala Chopin era pequena para conter a enorme afluencia de público desexoso de oír e apreciar o novo violín inventado por Moor: A proba foi concluínte: este instrumento deixa moi atrás a todos os violíns antigos e modernos coñecidos. A beleza e a amplitude da sonoridade, sobre todo na corda son realmente maravilosas. Andrés Gaos, que foi intérprete do programa demostrounos que nel van unidos o gran virtuoso e o gran artista, o que é bastante raro nos tempos que corren. (*Le Journal*, 12/II/1929).

O gran violinista español Andrés Gaos deu o xoves pasado un concerto na sala Chopin para presentar o seu novo violín invención de M. Emanuel Moor. O instrumento posúe unha grande e bela sonoridade (a 4ª corda é colosal) dando a impresión de oír un Stradivarius no cal a forza e o vigor duplicáronse. M. Gaos tocou como un gran mestre obtendo un enorme e merecido éxito. (*L'Echo de Paris*, 12/II/1929).

O xoves pasado gran público na sala Chopin debido á a presentación do novo violín Moor. A expectativa do público converteuse en verdadeiro entusiasmo ao oír este instrumento que nas mans prodixiosas de Andrés Gaos alcanzou un vigor e un relevo admirables. O violín e o artista foron obxecto de frenéticas ovacións. (*L'intransigeant*, 13/II/1929).

O xenial inventor M. Moor presentou na Sala Chopin, o seu novo violín. É un instrumento magnífico e incomparablemente superior a todos os antigos e modernos. Andrés Gaos, solista dos concertos Lamoureux, cuxa interpretación ampla e emotiva é simplemente admirable, conquistou por completo ao público que o aclamou e ovacionou grandemente. (*La Liberté*, 13/II/1929).

Cun cheo (xente quedou sen poder entrar) realizouse na sala Chopin o anunciado concerto para oír a Gaos, que presentaba por primeira vez ao público parisino, un novo violín inventado por M. Emmanuel Moor. O son claro e a potencia deste instrumento son igualmente notables e considerámolo moi superior aos antigos Stradivarius. Andrés Gaos o gran virtuoso, entusiasmou ao público, conseguindo un éxito triunfal. (*Le Figaro*, 13/II/1929).

Proclamamos o noso entusiasmo e a nosa admiración polo violín Moor, que sen perder un chisco as calidades que posúen os antigos, adquira unha nota ben caracterizada: o volume do son. O aspecto deste novo instrumento difire sensiblemente do violín actual: máis simple de liñas, ofrece á vista unha nova e agradable estética. (*La Semaine Musicale*, 1/II/1929).

Conservamos ademais algúns testemuños directos de como soaba este instrumento en mans do artista coruñés. Un deles é o da pianista viguesa Sofía Novoa que asistiu á súa presentación en París, onde se atopaba completando a súa formación

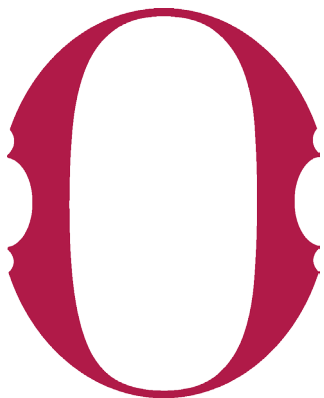
en *L' Ecole Normale de Musique* e que nunha carta dirixida á súa familia o 8 de febreiro de 1929, refire a experiencia nos seguintes termos:

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 pequeñita y además no había que pagar). Gaos gana una enormidad 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 piano.

Outro testemuño interesante é o aportado por Luisa Guillochón nunha conversa co seu fillo, Andrés, tal e como é recollida por Andrade Malde en *Andrés Gaos. El gallego errante*:

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 corrige.



RELATÓRIO DE INTERVENÇÃO NA DIGITALIZAÇÃO DE SUPORTES ÁUDIO DO ESPÓLIO ANDRÉS GAOS

Isaac D. Raimundo
INET-Universidade Nova de Lisboa

1. DIGITALIZAÇÃO DE SUPORTES ÁUDIO EM DISCO INSTANTÂNEO E FITA MAGNÉTICA

Este relatório descreve as medidas de intervenção consideradas e aplicadas na digitalização de um acervo de discos instantâneos e fitas magnéticas de gravações de obras do compositor Andrés Gaos, a pedido da Universidade de Santiago de Compostela. Todos os procedimentos foram efectuados no laboratório de transcrição de suportes sonoros do Instituto de Etnomusicologia – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

2. OBJETIVO

Os procedimentos descritos elencam as etapas efectuadas com vista a preservar, no domínio digital, o conteúdo áudio encerrado em suportes sonoros disco e fita magnética, com vista à melhor extracção dos seus conteúdos, mantendo a integridade, ao máximo que for tecnicamente possível, dos suportes dos quais se fizeram as extracções. Consideraram-se para o presente projecto um conjunto de procedimentos normalizados e bem estabelecidos, tais como os propostos nas normas AES49-2005 (A.E.S.) e TC-04 (I.A.S.A.).

3. DESCRIÇÃO DOS SUPORTES SONOROS

Os suportes a digitalizar são os seguintes:

Discos instantâneos:

- 2 discos instantâneos de 12 in (30 cm) com base de alumínio e superfície de laca de nitrocelulose.
- 2 discos instantâneos de 10 in (25 cm) com base de alumínio e superfície de laca de nitrocelulose.
- 1 disco instantâneo de 10 in (25 cm) com base de vidro e superfície de laca de nitrocelulose.



Disco instantâneo com base de alumínio e superfície de laca de nitrocelulose, *Nuevos aires gallegos*. Espólio Andrés Gaos, B. América-USC

Fitas magnéticas:

- 2 bobines de fita magnética de ¼ pol, de acetato de celulose, em bobine de 7 polegadas.
- 2 bobines de fita magnética de ¼ pol, de poliéster, em bobine de 7 polegadas.
- 1 fita magnética de ¼ pol, de poliéster, em bobine de 3 polegadas.

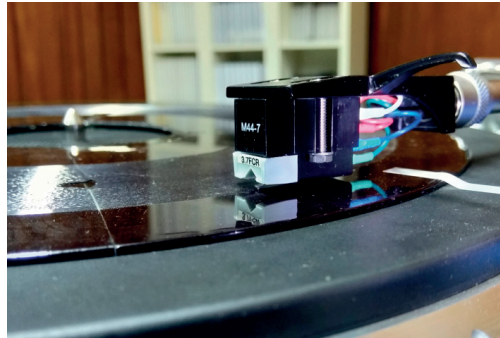
4. IDENTIFICAÇÃO E ESTADO DE CONSERVAÇÃO

A identificação da natureza dos suportes, assim como a avaliação do seu estado de conservação são obrigatórios para o seu manuseamento, tratamentos prévios, o estabelecimento dos parâmetros de leitura e eventuais procedimentos com vista à salvaguarda de longo termo.

Discos instantâneos:

Nota informativa: os discos instantâneos, também conhecidos como «lacquers», «acetatos», ou «discos de transcrição», são discos de gravação áudio desenvolvidos entre as décadas de 1930 e 1950, que permitiam ser lidos logo após a sua gravação. A qualidade sonora resultante é muito elevada, e o seu uso era popular nos estúdios das estações de rádio, pois permitiam efectuar emissões em diferido. Durante a Segunda Guerra Mundial o esforço de guerra obrigou a que os fabricantes utilizassem materiais diferentes do alumínio, dando origem a discos com bases de aço, papel ou vidro. Independentemente do material da base ser mais ou menos perecível, como é o caso do vidro e papel, estes discos são de elevada fragilidade e devem ser considerados de elevada prioridade na salvaguarda do seu conteúdo. A camada onde se encontra a informação gravada consiste numa película de nitrocelulose com propriedades higroscópicas, onde fenómenos de físico-químicos resultam, tais como a migração de plasticizantes para a superfície. O resultado é a redução volumétrica da película onde a informação se encontra gravada, fazendo-a descolar da base que serve de suporte ao disco. Quando tal acontece, perde-se irreparavelmente a informação inscrita.

Todos os discos instantâneos, com a excepção do disco de vidro, se encontravam em boas condições de leitura, carecendo apenas de lavagem. Apresentavam uma camada significativa de ácido palmítico, um produto de degradação clássico neste tipo de suportes. O disco de vidro encontrava-se partido diametralmente, e apresentava perda de algumas áreas de inscrição.



Disco instantâneo (Shure M44-7, 3.7FCR, 1.7 gramas, 78 r.p.m., preamp Flat)

Fita Magnética:

Nenhuma das fitas magnéticas apresentava problemas de degradação, não carecendo motivo de intervenção prévia à sua leitura.

5. EQUIPAMENTOS DE LEITURA E PARÂMETROS DE TRANSCRIÇÃO

Discos instantâneos:

- Gira-discos Numark TTX (modificado para obedecer aos critérios IASA TC-04)
- Pré-amplificador de gira-discos (custom-made, sem filtros de equalização (flat), com 85dB de SN+noise @ 1kHz)
- Transdutor Shure M44-7 / Agulha N44-7 2.5mil Eliptica Truncada / Agulha N44-7 3.7mil FCR
- Disco de calibração Sony YESA-59A
- Conversor AD Digidesign HD192 refer. +4dBu
- Software de captura Wavelab 6.9

Fita Magnética:

- Revox PR-99 (modificado, com 75 dB de SN+noise @ 1kHz)
- Fitas de calibração MRL (Magnetic Reference Laboratory) para 7,5 in/s (-10dB) e 15 in/s (0 dB com 200nWb/m.
- Conversor AD Digidesign HD192 refer +4dBu
- Software de captura Wavelab 6.9



Setup geral de transcrição de discos (Numark TTX, Preampl flat, Digidesign HD192)



Setup geral de transcrição de fita magnética (Revox PR-99, Cabeça Butterfly two channel, Digidesign HD192)

6. Implementação

Discos Instantâneos: Os discos instantâneos são, pela sua natureza, muito frágeis, pelo que foram os primeiros a ser tratados. Todos os discos apresentavam uma camada significativa de ácido palmítico. Como tal, foi efectuada uma transcrição inicial, sem qualquer intervenção, e outra após a sua limpeza, tendo sido o ácido palmítico removido após duas etapas de limpeza. Foi efectuada uma limpeza final com água destilada de modo a remover quaisquer vestígios de amoníaco. Não se verificaram quaisquer degradações da superfície após a limpeza. A limpeza foi efectuada com uma máquina de lavar discos Keith Monks, através de uma solução de água destilada e 1% de amoníaco puro.

O disco com base de vidro não foi lavado, pois encontrava-se partido e com a camada inscrita a delaminar. Foi decidido efectuar a sua leitura com uma agulha 3.7 FCR e as trilhas sonoras alinhadas ao microscópio. Desse modo pode ler-se cerca de metade do disco. Foi considerada para uma intervenção futura a reconstrução das áreas de inscrição perdidas, de forma a ler a totalidade do disco.

O gira-discos foi calibrado antes de todas as transcrições quanto à velocidade (78 r.p.m, ou 33 1/3 r.p.m.) e resposta em frequência.

Fitas Magnéticas: todas as fitas se encontravam em condições de serem lidas, sem traços de «sticky Sheed Syndrome», excrescências ou bolor. A intervenção consistiu em adicionar «lead tape» branca no princípio, e amarela no fim, de modo a permitir um bom carregamento no leitor magnético, e proteger as extremidades iniciais e finais da fita. Durante a leitura de transcrição, todas as fitas magnéticas foram carregadas em spools novos (os spools originais encontravam-se desequilibrados). Todas as fitas foram reposicionadas nos spools originais após as leituras.

As zonas de passagem de fita do Revox PR-99 foram totalmente limpas e as partes metálicas desmagnetizadas, e o PR-99 calibrado quanto à velocidade e resposta em frequência. O ajuste do azimute foi efectuado para cada fita, utilizando

O laboratório de transcrição sonora do INET-md apresentava uma temperatura média de 25 °C, e uma humidade relativa do ar média de 50% (RH).

7. PÓS-PROCESSAMENTO DIGITAL ÁUDIO E SALVAGUARDA DIGITAL

Discos instantâneos:

Todos os ficheiros originais resultantes da transcrição foram duplicados e salvaguardados em três suportes digitais diferentes, com os respectivos checksum hashes anexados. As digitalizações foram efectuadas através de um pré amplificador flat, sem curva de equalização, pois estes discos foram gravados com uma pré-ênfase não normalizada e anterior à norma R.I.A.A. Como tal, foi necessário compensar a equalização de leitura com uma curva ajustada ao equipamento de gravação originais. Não se conhecendo que aparelho foi utilizado, e sendo a gravação independente da marca do disco, assumiu-se que se iria usar a curva de equalização NAB ()

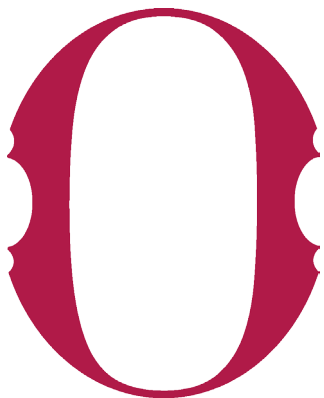
Fitas magnéticas: o Revox PR-99 utilizado para a leitura das fitas magnéticas possuía um filtro de equalização CCIR/IEC1. As fitas magnéticas em causa possuíam velocidades de 15 ips e 1 7/8 ips:

- CCIR/IEC1: 15 ips, 38 cm/s, 35 µs
- CCIR/IEC1: 1 7/8 ips, 4.75 cm/s, 3180 µs e 120 µs

O ajuste de equalização consistiu em adaptar os filtros CCIR para NAB, em cujo caso só se aplicou o ajuste à velocidade de 15 ips, pois a 1 7/8 este filtro não tem classificação NAB:

- NAB: 15 ips, 38 cm/s, 50 µs, 3180 µs

Subjectivamente, a diferença entre CCIR e NAB/IEC2 não é significativa, mas considerou-se efectuar uma equalização de ajuste para esta norma. A motivação para isso deve-se ao facto de que no continente Americano, a norma vigente ser a NAB. No entanto, e não se conhecendo em rigor o equipamento utilizado para a gravação de tais fitas magnéticas, mantiveram-se as duas versões.



A BIOGRAFÍA INCONCLUSA DE ANDRÉS GAOS: O PROXECTO DUNHA VIDA

Montserrat Capelán

Universidade de Santiago de Compostela



Andrés Gaos, Luisa Guillochón e Andrés Gaos Guillochón, 1955.
Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

A través de una vida llena de miedos, cobardías e indecisiones, mi única y firme convicción ha sido que la música de Gaos ocupará algún día un lugar destacado entre los grandes compositores de todos los tiempos.

Andrés Gaos Guillochón.

Andrés Gaos, compositor y violinista gallego

O 6 de maio de 2017, Joám Trillo e quen isto subscribe, partimos de Galicia rumbo a Bos Aires, á casa de Andrés Gaos Guillochón, fillo de Gaos e a súa esposa Cecilia Torrontegui, co fin de concretar a doazón que ían facer á Universidade de Santiago de Compostela. Cumpriáse con iso unha vella aspiración: que o valioso Fondo Gaos repousase finalmente na súa terra natal para a súa conservación, difusión e posta en valor.

Da excelente atención que recibimos, as facilidades que nos deron para traer todo o material e a xenerosidade mostrada ao despegarse dun legado que era o resultado do traballo de toda unha vida, nunca estaremos o suficientemente agradecidos.

No momento da nosa viaxe, Andrés Gaos fillo xa se encontraba enfermo, o que levou ao seu triste falecemento apenas 10 meses despois. Pero a pesar do seu delicado estado



Andrés Gaos coa súa segunda muller, Luisa Guillochón, en Mar del Plata, 1922. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

de saúde e de que contaba 85 anos, nas nosas conversacións manifestoume que pretendía concluír a biografía que sobre o seu pai viña planificando, deseñando e escribindo desde había máis de cincuenta anos. A biografía, que se titulaba *Andrés Gaos, compositor y violinista gallego*, non chegou a terminala, aínda que no Fondo Gaos consérvanse actualmente máis de 100 follas manuscritas que constitúen a redacción parcial da primeira parte das cinco que tiña ideadas escribir.

O proceso de xestación da súa biografía está indisolublemente ligado non só á difusión que sobre a figura do seu pai Gaos fillo realizou ao longo da súa vida, senón tamén á construción do Fondo Andrés Gaos que repousa actualmente na Universidade de Santiago de Compostela. Non debemos esquecer que aínda que unha parte do material fora resgardado por Andrés Gaos e a súa segunda esposa, Luisa Guillochón, outra boa porción del foi o resultado da investigación que realizou o fillo ao ancho e longo do mundo, en procura de documentación que puidese contribuír a un maior coñecemento sobre a vida e obra de Andrés Gaos Bera.

Este texto pretende ser o relato de como levou a cabo o longo proceso de xestación da inacabada biografía *Andrés Gaos, compositor y violinista gallego* pero, tamén, ansía ser unha homenaxe ao labor arduo, entusiasta e incansable de Andrés Gaos fillo, sen o cal esta exposición nunca tería sido posible.

CORRENDO O VEO

A primeira referencia que posuímos sobre a biografía que Andrés Gaos Guillochón tiña proxectado escribir é unha carta que lle envía a Rodrigo de Santiago o 9 de maio de 1965 e na que lle dicía: «Actualmente, me dedico intensamente, con la eficaz ayuda de mi mujer, a reunir datos biográficos sobre mi padre. La tarea es muy dificultosa, de sus primeros 45 años de actividad, no existe casi testimonio alguno, pues no se han conservado fotos, recortes de diario, programas de concierto, etc. A pesar de ello, vamos corriendo lentamente el velo que cubre la vida de Andrés Gaos».

Había menos dun ano que Rodrigo de Santiago, quen orquestrara os *Nuevos Aires Gallegos* para seren interpretados pola Orquestra Sinfónica Municipal da Coruña, se puxera en contacto coa viúva de Gaos, Luisa Guillochón e o seu fillo, coa finalidade de obter máis información sobre o compositor coruñés. Aseguráballes que, desde que entrou en contacto con algunhas das súas obras, consideraba a Gaos «uno de los

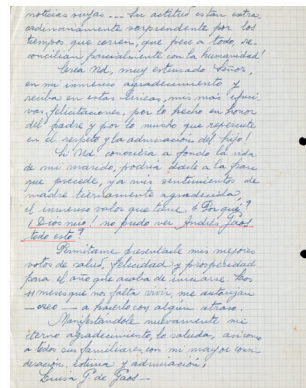
grandes valores de la música gallega». Por este motivo, decide dalo a coñecer non só interpretando a súa música senón, tamén, dedicándolle o seu discurso de ingreso no recentemente creado Instituto José Cornide da Coruña.

Sen dúbida, Gaos fillo viu nisto non só un incentivo, senón tamén unha oportunidade para conseguir información para a biografía na que, segundo se pode apreciar na súa carta, levaba xa algún tempo traballando —probablemente desde o falecemento do seu pai en 1959— coa impagable axuda da súa esposa, Celia Torrontegui.

É así como comezará entre ambos unha estreita relación epistolar. Aínda que Rodrigo de Santiago foi o máis beneficiado —fórnlle facilitadas numerosas partituras, fotos, programas, recortes de prensa e datos biográficos que utilizará posteriormente para o seu discurso de ingreso—, Gaos fillo tamén recibirá materiais moi valiosos para el: dúas fotos de neno e adolescente co violín (con 10 e 15 anos, respectivamente), outra xa de adulto, cando estivo na Coruña nos anos 1925-1927 e algúns artigos de prensa de La Voz de Galicia, así como referencias da súa familia de Valencia.

Pero máis que estes documentos, Rodrigo de Santiago supuxo, sen dúbida, un incentivo para continuar co seu proxecto. Este entusiasmo para que o seu pai alcanzase algún recoñecemento ponse claramente de manifesto na correspondencia. É así como o 25 de decembro de 1965, Gaos fillo escribirlle: «he leído tantas veces el contenido de su carta que ya he perdido la cuenta. Casi me sé de memoria el relato del diario sobre su brillante exposición». Na mesma misiva pídlle que lle envíe o discurso completo, pois o considera un elemento indispensable para a biografía. A súa nai, Luisa Guillochón, tamén deixa ver a alegría que supuña para o seu fillo todo o traballo de difusión realizado por Rodrigo e a información que lle facilitaba sobre a etapa de mocidade: «Mi hijo está en la gloria con todos los datos que Ud. le proporciona, porque tiene por su padre una admiración ilimitada. Al ayudarlo Ud. a manifestarla, se siente feliz y yo nuevamente agradecida», dicíalle nunha carta de agosto de 1965.

A pesar de todo isto, Luisa Guillochón non deixaba de ver con escepticismo a fe do seu fillo en que o seu pai chegaría a ser recoñecido como un compositor de valía. Por iso nunha carta de febreiro de 1966, diralle ao seu fillo, entre preocupada e



Carta de agradecemento de Luisa Guillochón a Rodrigo de Santiago, por todo o traballo por iste realizado. Mar del Plata, 3 de febreiro de 1966. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Andrés Gaos con 10 anos. Unha copia de esta foto foille enviado por Rodrigo de Santiago a Gaos fillo en 1965. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Luisa Guillochón co seu fillo, Andrés Gaos Guillochón, 1933. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Luisa Guillochón cos seus tres fillos, Roberto, Eduardo e Andrés. No barco de regreso a Arxentina, 1933. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

amorosa: «Tus esfuerzos querido Andresito, son de una nobleza muy grande, y de un mérito igualmente colosal, pero mucho me temo que no los veas coronados de éxitos. ¡Por eso me duele tanto ver que te agotas estudiando!».

Segundo aseguraba, o bo nome e o primeiro posto que tiña o seu pai na música arxentina, perdérao completamente cando se foi de xira a Europa en 1909. En España, escribía, «de donde salió tan joven, claro está que ya nadie puede recordarlo tampoco».

A pesar da pouca confianza que a súa propia nai tiña na empresa que iniciara, Andrés Gaos Guillochón non se desanimou. Ata a súa morte, acontecida en 2018, dedicárase a difundir a música do seu pai e a ir tecendo, paciente e persistentemente, a biografía que nunca chegará a concluír.

NA PROCURA DO FÍO DE ÁRIADNA: O TRABALLO DE INVESTIGACIÓN

A dor polo falecemento do seu pai, a quen tanto admiraba, será transformado por Andrés Gaos Guillochón nun incansable esforzo dirixido a que a súa valía fose recoñecida, non só na súa terra (a natal e a de adopción), senón no mundo. Esta aspiración é a que o leva a comezar o seu traballo biográfico cara a 1959 que, se nun inicio consiste nunha investigación persoal que non pretende publicar, pronto se converte na redacción dun libro que aspira a que o axude na súa tarefa de divulgación.

En xaneiro de 1967 escribelle ao seu irmán Roberto unha carta bastante reveladora do plan de investigación que estaba a levar a cabo. Manífestalle o tipo de material que está a buscar —cartas, programas de concerto, publicacións en prensa, partituras, fotografías e relatos orais de quen o coñecía— pero tamén a dificultade que existe nalgúns casos. A principal é a que xa lle comentara a Rodrigo de Santiago: na casa familiar hai bastante material posterior a 1919, ano no que casa con Luisa Guillochón cando xa tiña 45 anos, pero moi pouco dos anos anteriores. A segunda está vinculada ao tipo de documentación. Da correspondencia só ten a recibida, non a escrita polo seu pai, as críticas e comentarios de prensa son tantos, que a súa familia só conservaba algúns, e as partituras, tampouco as ten todas. «Algunas obras —le escribe a Roberto— (tal vez consideradas por papá sin valor alguno) fueron destruidas por él mismo, tal es el caso de un pequeño vals titulado *A Elenita* que fuera así llamado por dedicarlo a su hija Elena del primer matrimonio. Además algunas obras de su juventud que fueron publicadas en su oportunidad se han perdido, aunque creo que podré encontrarlas.»



Andrés Gaos coa súa muller, Luisa Guillochón, os tres fillos de ambos e dous dos seus netos, c. 1953. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Para liquidar esas carencias, Gaos fillo, máis aló da procura na súa casa e na residencia de Mar del Plata do seu pai, dedicárase a investigar en diferentes arquivos. Primeiro nos arxentinos, despois nalgúns españois e posteriormente —fundamentalmente enviando cartas a diferentes institucións— en Estados Unidos, México, Alemaña, entre outros.

As primeiras consultas, nas que se axudará a partir de 1965 dunha cámara fotográfica, realízaas na Biblioteca do Centro Galego de Bos Aires, a Biblioteca Nacional e a Biblioteca do Congreso arxentinas. A súa esposa, Celia Torrontegui, será a súa colaboradora nestas tarefas, tamén cando en 1975 viaxen a Galicia e dediquen unha semana para consultar no *Faro de Vigo* datos sobre a nenez e mocidade de Andrés Gaos. Posteriormente, consultará a diferentes musicólogos arxentinos, quen non só lle darán consellos de como e onde investigar senón que tamén lle achegarán determinados materiais. Tal é o caso de Ana María Mondolo, con quen se entrevista en 1990. Esta, ademais de recomendarlle algunhas publicacións, promete entregarlle unhas *Memorias* do Conservatorio de Williams nas que hai referencias do seu pai. Pola súa banda, Roberto García Morillo será quen lle aconselle que fale co secretario da Asociación Arxentina de Compositores, Gunter Parpart, quen lle facilitará información do seu pai na devandita sociedade, así como da edición da súa *Sonata* para violín e piano. Pero, sen dúbida, quen máis



Partitura da Sonata para violín y piano de Andrés Gaos.
Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

o asistirá é o musicólogo e laudista Ricardo Zavadvik, facendo el mesmo consultas na Biblioteca do Congreso ou na Biblioteca Nacional de Arxentina.

Foron habituais, así mesmo, as investigacións en arquivos particulares que o axudaron especialmente a conseguir algunhas fotografías e programas de concerto. Tal é o caso, por exemplo, de Enzo Valenti Fino, quen lle facilitou unha copia dun álbum da Asociación Wagneriana, co programa de Andrés Gaos e a súa firma, cando se interpretou a súa recentemente composta *Sonata* para violín e piano.

Unha das procuras máis importantes, con todo, foi a das partituras. Non cabe dúbida de que aquí supuxo un incentivo fundamental o labor que Ramiro Cartelle, primeiro, e Joám Trillo, despois, desenvolveron en Galicia a favor da difusión de Andrés Gaos.

Aínda que hai algunhas pescudas anteriores, por exemplo cando consegue a *Polonesa* para piano que publicara en México en 1894 o seu pai e que lle facilitará o seu primo Fernando Gaos¹, é a partir de 1974 cando comeza unha investigación máis polo miúdo. A razón diso é o contacto de Ramiro Cartelle para celebrar unha semana-homenaxe do seu pai, con motivo do centenario do seu nacemento. A semana converterase nunha serie de actos máis espaciados no tempo (algúns realizados en 1975) e o que representará algo moi importante: a creación da Asociación Andrés Gaos.

Co fin de dotalo de toda a música posible, Gaos fillo fará varias viaxes a Mar del Plata (onde estaba a casa familiar) a remexer nos diferentes papeis conservados. É así como consegue varias obras que consideraba perdidas pero, tamén, composicións das que descoñecía a súa existencia, como era o caso do seu *Himno religioso* ou a *Sinfonía nº 1*: «En la búsqueda de obras de Gaos en Mar del Plata —díciálle a Cartelle o 8 de novembro de 1974— encontré otra sinfonía, así que debo rectificar nuevamente mis anteriores conceptos. Gaos tiene pues 2 sinfonías». Outras veces, as súas pescudas lévano a descartar algunhas obras do catálogo, como ocorre co *Preludio e fuga* que aparecía apuntado nalgunhas publicacións antigas, pero que el só consegue en versión incompleta: «Cuando el río suena agua lleva (...). He encontrado algunos esbozos con el título de *Preludio y fuga*, pero son partes de piano que están

1 Fernando Gaos, fillo do famoso filósofo José Gaos, fará tamén certa labor de difusión do seu tío-avó, interpretando en 1970 na Sala Ponce a *Suite a antiga (Miniaturas)* de Andrés Gaos. O material lle fora facilitado, xunto ca *Impresión nocturna* e os *Aires gallegos* por Gaos fillo cando visitou en 1967 a Arxentina.

incompletas. Aparentemente esta partitura jamás fue completada por el autor y si es que la terminó no se ha conservado en su biblioteca musical de modo que por ahora podemos borrarla de la lista de sus obras», diralle a Cartelle nunha carta do 2 de outubro de 1975.

A partir dos anos 90, será a súa relación con Joám Trillo a que volverá reactivar a súa procura. É así como consegue en San Sebastián a súa obra *Jota aragonesa* e, na biblioteca de Mar del Plata, as partituras de Sarasate que Gaos harmonizara e que serán editadas cando finalmente se publique o caderno coas obras para violín do compositor coruñés.

Máis aló da procura na biblioteca do seu pai ou en arquivos públicos de diferentes partes do mundo, terá unha importancia destacada as pescudas que fai coas persoas próximas ao compositor. É deste xeito como consegue a canción *Elenita*. Non conservada polo autor despois do seu divorcio, pero facilitada pola súa media irmá, América Gaos Montenegro.

Foron as indagacións orais e entrevistas, destinadas a obter todo tipo de información unha das partes máis interesantes da súa investigación. As súas procuras a este respecto comezan coa súa nai e a súa irmá maior, América Gaos Montenegro, pero pronto pasará a facelas a persoas alleas á familia, como os alumnos de Gaos —Manuel Almirall, Mario Rabossi, ou Remberto Giménez— ou a consultar a especialistas nalgún ámbito musical.

Ditas conversas anotábaas nuns cadernos destinados para o caso ou en follas soltas (ás veces diminutas), moitas veces en letra taquigráfica. No Fondo Gaos da Universidade de Santiago de Compostela consérvanse parte destes materiais, que dan conta do traballo minucioso levado a cabo. Non só indicaba o informante e o día, senón, tamén as impresións obtidas —de Rubén Gonzalo dirá por exemplo: «se mostró muy sincero y receptivo y no escatimó ningún dato en las respuestas»—, se lle parecía fiable a información achegada ou onde a obtiña.

Era habitual que, nas súas pescudas, un informante o levara a outro. Tal é o que ocorre, por exemplo, cando en 1986 se pon a buscar o disco do *Himno del centenario de la independencia*, gravado polo seu pai para a casa Odeón. Para iso, contactará con especialistas en discos antigos. Empezará por Luís Calarillo, coleccionista gardeliano, quen o manda a falar con Rubén Gonzalo. Este coméntalle que varias matrices de Odeón foron destruídas, algo



Partitura da canción vals *Elenita*, dedicada a súa filla.
Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Comentarios Elena - cont. (2)

«Yo tengo un gallego que no voy a olvidar nunca y se llama Andrés decía América delirando antes de morir -
decaen a el pecho a 4 manice tras de
un golpe en un estertor y no dejó
nota - cuando le oí por el conector de
fonología cele y no había posibilidad
de oírlo, era de muy buena calidad

América está en la bóveda de los dolos
 en Morón. - porque no saltó allá allí?

América decía de Ferrero, «a querei
 exponerme conto, que sea, cari, cari!
 la nome le decía a Gas "gallego igno-
 rante y misérrimo" y Gas contestaba
 «cari, cari» - Si América no corre
 malva Gas no come y no hedeo -
 malva a la Noves

Partido de Bañerías en la Iglesia
 de la Merced (Benquisto) 207
 8 de septiembre 1933

2º Bañerías: Quiero decir que
 representantes América de Enneque
 Simón - (1939) para presentar en
 Capote (padre): Rafael Fillo, Simón
 de concisión en Montevideo en el
 mismo hotel y uno se quedaba del otro
 aunque se mantenían con el violín -
 América tenía 15 años 4 años menos
 que Gas y pedían casarse - cuando
 pedían alquilar la dejaba que era
 menor y que debía tener el conser-
 timiento de los padres.

Comentarios (Elena Pichón) (1)

Rafael Eduardo Semeris Gaos

Edificio Geminis N° 2
 6º piso Dto A
 La Manga
 Murcia - España -

Como cree que el violín que se quemó
 Gas era Stradivarius y que en
 algún momento lo quemó dele a su casa
 y que mantén la araña para que no
 se plegue al viento. - Dice que con él
 se lleva bien y lo recuerda con cariño.
 El libro La Historia del violín es lo regalo
 Letimose a Olive y él lo dio a
 Bile - Dice que el Amati se lo quedó
 América y se lo regalo a Claricharta -
 Dijo que no era cierto que él lo trajo mal
 a su madre (no fue muy consciente) cuando
 se moría -
 Él se vive con su hijo (Baby) en Pto. Aros.)
 Dijo conoció a Gas en las clases de
 copy de Willeon - ~~en~~ el hotel del
 alado era una casa de citas. -
 (Hotel S. Martín) - América dio concisión
 en Sociedad científica aragonesa en la
 calle Sto. Fd. - Es mentira que él se
 negó a dar parte de la herencia -

Notas da entrevista realizada a Elena Pichón. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

segundo, quen aguantaba 8 horas seguidas. O récord de Gaos estaba en 7. No manuscrito, Gaos fillo anotará na marxe: «Coincide con el comentario de Almírral».

Pola súa banda, Elena Pichón, a quen consulta cando estaba a investigar sobre América Montenegro, diralle que esta, antes de morrer, dirá delirando: «Yo tengo un gallego que no voy a olvidar nunca y se llama Andrés».

En termos xerais, estas pescudas achegaban desde datos profesionais e biográficos moi concretos —como concertos realizados ou datos familiares que o axudan na elaboración dunha árbore xenealóxica— ata elementos máis cotiáns, como o auto que posuía o seu pai en Francia (un Citroën); ou cando en 1926 visita en Biarritz o chalé que pertencera a Sarasate, músico ao que sempre admirou.

XENTE QUE LOITA POR UN IDEAL: A DIVULGACIÓN DE ANDRÉS GAOS

A ansia que tiña de que o seu pai fose recoñecido supuxo todo un proceso de divulgación do mesmo que incluíu concertos, publicacións, gravacións e charlas que o fillo deu ao longo da súa vida. Neste proceso non estivo só. Autores como Rosa Fernández ou Julio Andrade fixeron senllas biografías en 2005 e 2010, respectivamente; Ramiro Cartelle creou, xunto con outros compañeiros, a Asociación Andrés Gaos; Xoán Trillo editou en Galicia boa parte da obra do compositor e Segundo Pampillón, contribuíu en Arxentina á realización de diferentes gravacións.

O labor de Ramiro Cartelle comezou en 1974 cando, cun grupo de mozos amigos, crea a comisión pro-homenaxe Andrés Gaos co fin de conmemorar o centenario do seu nacemento. O primeiro contacto que fai co fillo é unha carta do 15 de setembro de 1974 na que lle indica as actividades que teñen planificado realizar: concertos de cámara, orquestrais, charlas e conferencias, entre outras.

Aínda que nun principio pensouse nunha semana, finalmente non foi posible condensar todos os actos en tan pouco tempo, polo que se realizaron de maneira espaciada. A razón diso —ademais dos problemas de financiamento— estivo na disputa que chegaron a ter co Instituto Cornide, o que os levará, pouco despois, a crear a Asociación Andrés Gaos.

Este Instituto fora o que, coa axuda de Rodrigo de Santiago, comezara a difusión da figura de Andrés Gaos en Galicia. Por iso, a comisión pro-homenaxe púxose en contacto con este organismo desde un inicio. Con todo, as discrepancias entre eles pronto provocará a súa ruptura². Deseguido, os membros da comisión escribirán unha carta desesperada ao fillo na que lle contan a situación. Nunha misiva do 8 de novembro de 1974 este, aínda que recoñece que foi o Instituto o que empezou a «hacer justicia a la obra de Gaos», manifestaralles o seu apoio incondicional. Isto levarao, máis adiante, a enviarlles obras que lle negaba a Rodrigo de Santiago, como as *Hispánicas*. Na misiva do 5 de agosto de 1975 dille: «Hoy en día las cosas han cambiado completamente, pues Uds. son gente joven y que lucha sin temores por un ideal y por consiguiente también mi actitud es distinta y lo que siempre negué a todos se los ofrezco a Uds.».

² Poco despois, grazas a mediación do Concello, o Instituto José Cornidae e a comisión pro-homenaxe acercarán posturas, e o primeiro, facilitaralles as partituras de Gaos que custodiaban.



Xunta directiva e integrantes da Asociación musical «Andrés Gaos». De esquerda a dereita: Ramiro Cartelle, Antón de Santiago, María Luisa Nache, Sergio Rey, José Manuel Vázquez Cruzado, Manuel Cajaraville, Gustavo Díaz Santurio, Julio Martínez y José Manuel Rabón. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Os actos terminaríanse levando a cabo. Comezarían co concerto da *Sonata*, interpretada polo violinista Pedro León e o pianista Ricardo Requejo, con presentación previa de Julio Andrade, naquel momento crítico musical de *El ideal gallego*. Continuará máis adiante coa interpretación pola Orquestra da Coruña da Segunda Sinfonía de Gaos, baixo a dirección de Rogelio Groba, acto ao que asistirán o fillo e a súa esposa.

Aínda que a relación entre ambos fora excelente, Cartelle, a partir de mediados de 1976, deixa de responder as cartas que lle enviaban tanto Gaos fillo como a súa esposa. Non sabemos se foi exceso de traballo ou outro o motivo, pero o certo é que este non lles volve a escribir ata o 16 de xaneiro de 1992. A razón é que está por crearse a Orquestra Sinfónica de Galicia, con sede na Coruña. O concelleiro de cultura da cidade, interesado en que se interprete a músicos galegos, contacta con Ramiro Cartelle para que o asesore respecto diso. Este promételelle facilitarlle máis música de



Pontes, barbadas, clavixa e perrubia pertencentes a Andrés Gaos e doados polo seu fillo ao Concello coruñés. Colección Concello da Coruña



Reloxo de viaxe de Andrés Gaos. Colección Concello da Coruña

Gaos, ademais da que xa posuían na extinta Asociación, razón pola que lle escribe ao fillo pedíndolle a *Sinfonía N^o I* e dicíndolle: «Por favor: sé generoso y no vengativo».

A partir de aquí reactivárase a difusión de Gaos na Coruña. O fillo e a súa muller asisten en 1993 ao concerto da estrea da *Fantasia* para violín e orquestra que se fai na cidade, visitan ao compositor Carlos García Picos en Betanzos e comezan as primeiras conversas co alcalde da Coruña, Francisco Vázquez.

Desde o Concello e a Xunta de Galicia mostran o máximo interese por difundir a obra de Andrés Gaos. Isto leva á gravación dun disco pola Orquestra Sinfónica de Galicia baixo a dirección de Víctor Pablo Pérez coas composicións orquestrais de Gaos. O fillo volverá a Galicia en 1995 para a presentación do mesmo e farase o acto de doazón de partituras, documentos varios e de dous violíns: o Gavatelli e o Moor. En realidade, isto xa fora entregado na súa visita de 1975 á Asociación Andrés Gaos. Con todo, todo encontrábase aínda en casa de Ramiro Cartelle, polo que, con este acto e a súa entrega a institucións públicas, lográbase o acceso destes materiais por parte dos cidadáns.

A gravación deste disco cumpría unha vella aspiración de Gaos fillo quen, xa en 1967, pedíalle ao seu irmán Roberto que pescudase sobre a posibilidade e o custo de que unha orquestra estadounidense fixese un disco comercial sobre a obra do seu pai. «Tú no te imaginas la gran cantidad de posibilidades que me daría el tener grabada en un disco de tipo comercial alguna obra sinfónica de papá» pois, como dicía, con iso confirmárase

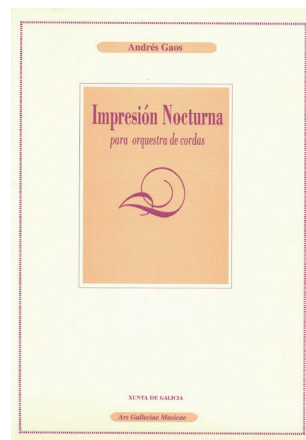
«lo que uno trata de explicar». Nos anos 70 o propio fillo chegará a gravar en vinilo dous discos con obras do seu pai, pero o que realmente lle interesaba era ter gravacións profesionais da súa obra sinfónica.

Neste proceso de interpretación do repertorio de Gaos e de gravacións profesionais como a xa mencionada ou a *Integral das obras de violín* realizada por Florian Vlashi e Nicolás Cadarso, tivo moito que ver o traballo levado a cabo por Joám Trillo. Ademais de dedicarse a realizar concertos coa *Xoven Orquestra de Galicia*, da que era director, realizará a edición crítica dun bo número de obras. Nun principio publicará en 1992 a *Impresión nocturna* baixo o auspicio do IGAEM e con introdución de Ramiro Cartelle. Posteriormente, o seu convencemento de que só coa publicación da súa obra Andrés Gaos podería ser programado por orquestras e músicos en xeral, levarao a realizar un proxecto de máis longo alento.

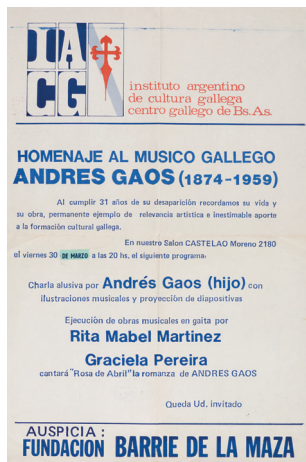
Para iso, contactará, ao redor de 1993, co fillo de Gaos. Este labor será moi frutífero, non só por todas as partituras manuscritas que lle serán facilitadas, senón porque atoparía no fillo un meticuloso revisor de todas as súas edicións. Así queda constancia nunha carta que lle escribirá Joám Trillo a Gaos fillo o 29 de decembro de 1998 despois da publicación da *Suite a la antigua*: «Me alegro que hayas quedado contento con la edición de la Suite. La verdad es que creo que fue posiblemente la edición más cuidada y escrupulosa de toda la colección, y eso se debe a ti, a tu espíritu perfeccionista y detallista, que te ha permitido descubrir infinidad de pequeños errores o detalles manifiestamente mejorables (...) Lo que más me satisface de la edición es precisamente que el intercambio entre tú y yo hizo posible la discusión (los dos somos detallistas y escrupulosos) extrema y precisa de cada detalle».

Os traballos de edición continuarán entre ambos e, ademais da *Impresión nocturna*, a *Fantasia para violín e orquestra* e a *Suite a la antigua* xa mencionadas, serán editadas as *Obras para violonchelo y piano*, a *Sinfonía nº 1*, *Obras para violín y piano*, a *Sonata para violín, Granada e Hispánicas*. Xa sen a axuda de Gaos fillo, Joám Trillo editará, dentro do proxecto do grupo Organistrum, as *Canciones para voz y piano*, os *Aires y Nuevos aires gallegos* e a *Sinfonía nº 2*.

As introducións que Gaos fillo facía para estas edicións, levábano a afondar na súa investigación e, tamén, a contar con material xa redactado para a súa biografía. En setembro de 2000 escribirlle un correo electrónico a Joám Trillo dicíndolle que



Edición da *Impresión nocturna*
realizada por Joám Trillo



Cartel da Charla dada en Bos Aires por Gaos fillo, con motivo dos 31 anos do pasamento do seu pai. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

se demorou na entrega debido ao gran traballo que lle supuxo escribir a introdución para o caderno coas obras de violonchello: «He tenido que repasar mis apuntes de conversaciones mantenidas hace ya muchos años con mi hermanastra América Gaos Montenegro (1896-1974): leer varios libros relacionados con Casals; ir a hemerotecas para consultar periódicos del pasado y, por encima de todo, hacer trabajar mi imaginación para lograr un relato coherente, no desprovisto de cierta emotividad, y en lo posible carente de errores e inexactitudes».

Estes textos introdutorios, non serán os únicos escritos realizados por Gaos fillo. A partir de 1984 comeza a dar conferencias sobre o seu pai en diferentes cidades arxentinas e galegas nas que fai descrições biográficas do mesmo e audicións da súa obra. Este traballo, que tiña un forte compoñente divulgativo, achégalle, sen ningunha dúbida, unha gran soltura o cal se pode apreciar no feito de que se nas primeiras leva sempre todo escrito, a partir de xullo de 1988 xa só se serve de esquemas e dá toda a conferencia de memoria. Este avance non sería o resultado só da práctica senón do seu gran empeño en mellorar. Isto lévao a preguntar a persoas que considera máis versadas que el e a anotar as súas opinións e as súas apreciacións propias. Rexistra erros triviais como que non verificou o equipo de son, que non lles quitou o po aos cadros ou que, ao falar dalguén que estaba na sala, non menciona este feito. Noutras escribe os consellos que lle dá Francisco Troccoli, como o de que non faga comparacións da música de Gaos. Unha curiosa anotación é a que escribe ao final da conferencia do 5 de outubro de 1988: «tuve la suerte que nadie vino de la gente que invité». Inseguridades que, a pesar da experiencia, aparecerán reiteradamente ao longo da súa vida.

NO LABIRINTO DO MINOTAURO: O PROCESO DE ESCRITURA

Na carta que Gaos fillo escribelle ao seu irmán Roberto en xaneiro de 1967, unha vez que lle detallaba todo o traballo de investigación que está a realizar, diralle: «La pregunta obligada de todos quienes por alguna u otra razón les cuento estas inquietudes es la siguiente: ¿Y qué piensa hacer con todo eso, publicarlo, no es cierto? Yo les contesto lo siguiente. Mire Ud., papá es en la actualidad un desconocido, su música es raramente ejecutada, qué objeto podría tener que yo publicara la biografía de un desconocido, mi única intención por el momento es juntar datos para mi uso exclusivo».

Aínda que nun inicio as pescudas sobre o seu pai non ían dirixidas á publicación dunha biografía, pouco despois cambiará de parecer. Así se pon de manifesto nunha misiva que lle envía a Rodrigo de Santiago en xaneiro de 1968. Nela indícalle que iniciou o ano decidido a proseguir —coa axuda impagable da súa esposa— a procura de datos para publicar a biografía do seu pai. Sen dúbida, nesta decisión tivo moito que ver o director español, quen acababa de visitar aos Gaos-Torrentegui tres meses antes, cando estaba de xira na capital bonarense.

Aínda que o seu optimismo inicial lévao a pensar que poderá terminar a biografía a finais de 1969, o certo é que a data de finalización vaise adiando cada vez máis e máis. A escritura, comezada no mesmo ano de 1968, foi un proceso longo e irregular ao longo da súa vida. O feito de considerar que non tiña todos os datos necesarios tivo seguro moito que ver nesta demora non desexada. Pero non de menor importancia foi a reflexión e corrección constante que levaba a cabo sobre o propio acto de escritura, consecuencia, como lle di Joám Trillo, da meticulosidad e do seu intento de compaxinar obxectividade con sentimentos.

Gaos Guillochón comezará buscando textos sobre a arte de facer biografías. Por iso, na súa axenda anotará que debe ler *Historia de la biografía* de Exequiel César Ortega ou *As vidas paralelas* de Plutarco, entre outros, pero tamén textos dedicados propiamente á escritura, como *A arte de escribir* de Antoine Albalat.

En follas manuscritas atopamos diferentes indicacións que se daba a si mesmo. Desde aqueles dirixidos á disciplina que debía seguir —«establecer horario ríxido de 3 horas», «desconectar el teléfono», «aunque no salga una línea, seguir pensando en el tema»— ata sobre o estilo. Esixíase orixinalidade e fluidez no texto e consideraba esencial posuír un esquema coherente e preciso desde o inicio «como un guion cinematográfico». Outros autoconsellos son máis específicos como «no empecinarse en frases hechas que tal vez aisladas parecen buenas pero que no encajan en ciertos párrafos». Tamén reflexiona sobre o seu modo de traballar: «me doy cuenta que escribo como si estuviera modelando una figura de arcilla. Cambio, junto, separo y busco nuevas palabras para que aparezca el rostro que estoy buscando».

Gaos Guillochón achacaba habitualmente o non terminar a biografía á súa indecisión e falta de vontade. Aínda que o primeiro é certo, considero inexacto o segundo. As causas temos que buscalas máis ben na súa autoesixencia e perfeccionismo,

o non entender que unha obra nunca esta acabada e, nos últimos anos, a considerar que estaba a escribir para xeracións futuras e non as actuais.

En xuño do 2000, Joám Trillo escribiralle unha carta na que lle di que os representantes de Edicións do Cumio están moi interesados en publicar o seu libro. «Esta sería una ocasión de oro para que tú termines de redactar la biografía de tu padre (...) conociendo tu obsesión por la precisión, ya sé que me vas a decir que te faltan aún muchos datos (...) Es claro que esa biografía nunca será del todo definitiva. Ninguna biografía lo es. Pero tú mismo posteriormente podrás hacer ediciones nuevas ampliando todo lo que juzgues necesario. Te damos un año escaso para ese trabajo. Manos a la obra».

Ante esta invitación, Gaos fillo, responderalle nun correo electrónico do 4 de setembro do 2000 o seguinte:

Debo confesarte que si bien mis esfuerzos están orientados a la biografía, mi intención sería terminarla sin apuro aunque también sin pérdida de tiempo, pues la muerte siempre está al acecho (...).

La razón de mi reticencia a publicarla cuanto antes es que el texto no está pensado para la época actual, donde Gaos es prácticamente un desconocido, sino orientado con una cierta visión de futuro. Además produciría un rechazo en cualquier lector contemporáneo, pues todo el relato se basa en que las obras de este compositor gallego cobrarán indiscutible notoriedad dentro tal vez de medio siglo y sobre esta firme suposición estructuro todo el libro (...). De todos modos y gracias a tu oportuna intervención, trataré de apurar la biografía, pues a pesar de lo expuesto, este ofrecimiento me despierta cierto incentivo, aunque debo reconocer que no estoy demasiado entusiasmado.

A pesar disto, Joám Trillo animarao e diralle que, sen dúbida, o libro axudará á difusión da obra do seu pai: «Yo creo que ese futuro del que tú hablas y para el cual escribirías la biografía está ya mucho más cerca y con la biografía se acercaría mucho más».

Gaos fillo responderá, a inicios do 2001: «Gracias por tus orientaciones en cuanto a la biografía, estoy trabajando en ella. Haré todo lo posible por llevarla a cabo».

A pesar de poñerse mans á obra, non chegaría a terminala. Con todo, si chegou ata nós parte dela así como un esquema parcial do que debía ser todo o libro e que a continuación transcribimos:

PRÓLOGO

PRIMEIRA PARTE: ACLARACIÓNS, ADVERTENCIAS E ESQUEMA XERAL DA OBRA

- I. Xustificación desta biografía
- II. Conferencia Gaos (sitúa na filosofía deste libro)
- III. Conceptos sobre a tarefa biográfica
- IV. Reflexións sobre a apreciación musical
 - Xeneralidades
 - A. Indispensable avaliación nas obras nunca escoitadas
 - B. Asociacións durante a audición musical
 1. Música fóra de época
 2. Semellanzas de estilo
 3. Semellanzas melódicas
 4. Preocupación por identificar o autor
 5. Xéneros musicais. Gardel. Música coñecida ou descoñecida
 6. Melodías que se subestiman
 - C. Anticipacións previas á audición musical
 1. Autores de prestixio
 2. Autores sen transcendencia en vida
 3. Esquecemento do autor
 4. Recoñecemento post-mortem
 5. Extensión de repudio
 6. Música atonal ou dodecafónica
 7. Interferencias biográficas no xuízo musical
 - D. Intelectualismo posterior á audición musical
 - E. Bloqueos ao entendemento musical
 - F. Suxerencias ao entendimento musical
 - V. Lista das súas obras
 - VI. Indiferencia á súa música
 - VII. Panorama comparativo das súas creacións
 - VIII. Aspecto violinístico
 - IX. Procedencia do material utilizado nesta biografía
 - X. Explicacións finais, previas á incursión biográfica

QUINTA PARTE. CHISMOGRAFÍA DESPOIS DA SÚA MORTE

- Os entusiastas
- Os indiferentes
- Os detractores

EPÍLOGO

Do esquema exposto, só o prólogo, o epílogo e os catro primeiros capítulos da primeira parte están escritos parcialmente. Da segunda, terceira e cuarta parte, que eran a «incursión biográfica» propiamente dita, non chegou a facer nin tan só o esquema, ou cando menos este non se conserva no Fondo Gaos da Universidade de Santiago de Compostela.

Analizando o traballo realizado, podemos apreciar que unha das causas polas que nunca terminará a biografía é que dedica demasiado tempo aos preliminares. Isto lévao a falar aquí cumpridamente de Gardel, de Castelao, de Falla, de Brahms ou mesmo de Bach, pero moi pouco de Andrés Gaos, a quen estarían dedicados os seguintes apartados. A razón disto temos que buscala na profunda angustia que lle producía o feito de que o seu pai non fose unha figura recoñecida. Por iso dedicará a súa pluma a explicar as posibles causas diso e a mostrar como outros compositores de valía tampouco foron recoñecidos na súa época. Moitos dos epígrafes —«Autores sen transcendencia en vida», «Esquecemento do autor» ou «Recoñecemento post-mortem»— apuntan precisamente nesta dirección.

Foi esta apreciación de que o seu pai non era o suficientemente recoñecido —ao meu modo de ver non de todo certa³— o que o fará perderse no labirinto. A diferenza de Teseo, non logrará matar ao Minotauro. Máis que lograr o nobelo de Ariadna, o seu traballo pareceuse máis ao mantelo de Penólope que unha e outra vez teceu e desteceu, na procura do texto definitivo.

DESEXOS FINAIS

Os textos e o traballo de Gaos Guillochón vinculados á biografía do seu pai, evidencian a súa vacilación constante entre o pesimismo —pola falta de recoñecemento— e a esperanza de que isto mudase algún día. Pero tamén poñen de manifesto a gran esixencia coa que se trataba a si mesmo.

3 A súa propia nai, a raíz da afirmación do seu fillo, diralle: «Me llamó la atención que dijeras que salvo el Sr. Suffern, nadie tiene idea de lo que valió papá, como compositor, en la Argentina. Eso es inexacto; cuando él llegó aquí y actuó aquí, se destacó *enseguida* como el único compositor que tenía talento verdadero (...). Todos sus colegas de entonces – con todo mayores que él – estaban convencidos de su valimiento y no lo ocultaban. Alberto Williams, Julián Aguirre, Federico del Ponte, un violinista italiano cuyo nombre no recuerdo ahora y que era muy viejito, un violoncelista belga y tantos más, que lo admiraban»- (Carta de Luisa Guillochón a Andrés Gaos Guillochón, Mar del Plata, 4 de febreiro de 1966. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC).

A pesar de que algunhas veces ao fillo de Andrés Gaos lle invadise a incertidume, a decepción e o cansazo natural dun traballo de máis de cincuenta anos, a firme crenza da valía da obra do seu pai e a esperanza persistente en que esta fose finalmente recoñecida, foi un faro no medio do mar, que non o fixo desistir do seu titánico empeño. Consideramos por iso que non hai mellor final para este texto, que reproducir aquí as predicións que el auguraba para a obra do seu pai no prólogo da súa inconclusa biografía:

Nos atrevemos a vaticinar que en las próximas décadas, tendrán lugar los siguientes acontecimientos musicales con relación a Gaos:

a) Su única *Sonata* opus 37 para violín y piano (1917) adquirirá un reconocimiento y frecuentación similar al que hoy en día ostenta la popular *Sonata* de César Franck. No sorprenderá entonces la aparición de numerosos registros discográficos, donde intérpretes de renombre rivalizarán en su ejecución. En el texto adjunto a la grabación, el comentarista de turno tratará de explicar, al igual que nosotros, ¿por qué pudo haber pasado desapercibida durante más de un siglo?

b) Su poema sinfónico *Granada* (...) se integrará al repertorio habitual de los conciertos sinfónicos, y junto a obras de Falla, Granados, Turina, Guridi y Rodrigo, entre otros, constituirá el repertorio más frecuentado en relación la música sinfónica española.

c) *Impresión nocturna* (1937) poema sinfónico para orquesta de cuerdas (...) incrementará su trayectoria de aceptación y será reconocido como de una calidad comparable, entre otras, a las siguientes frecuentadas composiciones: *Noche transfigurada* de Schönberg, *Adagietto* de la *5a Sinfonía* de Mahler y *Adagio* de Barber.

d) Su suite para piano *Hispánicas* (1945) referida a los bailes españoles más característicos (...) rivalizará en popularidad con la *Suite Iberia* de Albéniz.

e) El 2º movimiento *Cantos celtas* de su *Sinfonía no 2* (...) será ampliamente elogiado por musicólogos, críticos y público, y aún con la salvedad de no pertenecer a la vanguardia musical, será considerado como un Cuadro sinfónico (así considerado por el autor) sumamente original y cautivante dentro de la primera mitad del siglo xx (...)

g) En este lento devenir de sus creaciones hacia la notoriedad, algún teatro lírico se interesará por el estreno mundial de su ópera dramática en 1 acto, *Amor vedado* (...) donde la música constituye la absorbente atracción del espectáculo a semejanza de la tradición operística de siglos recientes (...). A partir de su estreno, esta ópera para tenor, soprano, baritono, cuerpo de baile, coro mixto, banda militar y orquesta, subirá a escena en diversos teatros líricos del mundo, con aceptación del público y beneplácito de la crítica, circunstancia que le asegurará un lugar de permanencia entre las frecuentadas obras líricas de todos los tiempos.

h) En pleno reconocimiento de su genio, el gobierno argentino de turno implementará la regular ejecución de su increíble *Himno al centenario de la independencia* (1916) sobre versos del poeta argentino Carlos Guido y Spano.

i) Considerando las diversas anécdotas que jalonan la vida de Gaos, en conjunción con sus atractivas melodías, no sería descabellado suponer que tal vez en un futuro lejano algún cineasta pueda interesarse en filmar una película sobre su vida.

Buenos Aires, mayo 2005

Esperamos que a celebración do Ano Gaos 2019 da que esta exposición é parte esencial, sirva como impulso para o cumprimento destas predicións. O noso desexo, que o momento cada vez estea máis preto.

BIBLIOGRAFÍA

- «Artesanías musicales en la Universidad Nacional de Cuyo», *Revista de Estudios Musicales*, 1949, pp. 227- 228.
- «Biografía del niño Andrés Gaos Berea», *Galicia moderna*, 20/12/1885, Habana, pp. 1-3.
- «Conferencias y conciertos realizados en la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional de Cuyo», *Revista de Estudios Musicales*, 1-2/12/1949. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, pp. 227-228.
- ANDRADE MALDE, Julio (2010): *Andrés Gaos, el gallego errante*. A Coruña: Editorial Vereda.
- ANDRADE MALDE, Julio (1987): «Las canciones con texto en francés de Andrés Gaos». *Nassarre*. Revista Aragonesa de Musicología, pp. 9-58.
- ANDRADE MALDE, Julio: «Que ochenta años no es nada». *La opinión*. A Coruña, 8-11-2009.
- CARTELLE ÁLVAREZ, Ramiro (1981): «Gaos Berea, Andrés», *Gran Enciclopedia Gallega*, n. 15, pp. 137-147. Gijón, Silverio Cañada, editor.
- ESPIÑEIRA, Francisco: «Garcés colocó ayer los violines de Gaos en una vitrina de María Pita». *La Voz de Galicia*. A Coruña, 14-9-2006.
- FERNÁNDEZ, Rosa (2005): *Andrés Gaos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- GAOS BEREÁ, Andrés (2019): *Aires galegos e Novos aires galegos para piano*. Joám Trillo (ed.), Javier Garbayo (intro.). Santiago de Compostela, AGADIC, Dos Acordes, Xunta de Galicia.
- GAOS BEREÁ, Andrés (2018): *Cancións para voz e piano de Andrés Gaos*. Joám Trillo (ed.), Montserrat Capelán (intro.). Santiago de Compostela: Editorial Sacaúntos.
- GAOS BEREÁ, Andrés (1993): *Fantasia para violino e orquestra*. Joám Trillo (rev.), Andrés Gaos Guillochón (prólogo). Santiago de Compostela: IGAEM.
- GAOS BEREÁ, Andrés (2010): *Granada. Na Alhambra á tardiña. Poema sinfónico para orquestra*. Andrés Gaos Guillochón, Joám Trillo (rev.). Santiago de Compostela, AGADIC, Dos Acordes, Xunta de Galicia.
- GAOS BEREÁ, Andrés (2011): *Hispánicas, piano*. Andrés Gaos Guillochón, Joám Trillo (rev.). Santiago de Compostela: Dos acordes, AGADIC, Xunta de Galicia.

- GAOS BEREÁ, Andrés (1998): *Miniaturas para piano*. Andrés Gaos Guillochón, Joám Trillo (rev.). Santiago de Compostela, Madrid: IGAEM, Editorial Alpuerto.
- GAOS BEREÁ, Andrés (2009): *Obras para violín e piano*. Andrés Gaos Guillochón, Joám Trillo (rev.). Santiago de Compostela: AGADIC, Dos Acordes, Xunta de Galicia.
- GAOS BEREÁ, Andrés (2007): *Sinfonía nº 1: redución para piano*. Joám Trillo (rev.). Santiago de Compostela, AGADIC, Dos Acordes, Xunta de Galicia.
- GAOS BEREÁ, Andrés (2019): *Sinfonía nº 2. En las montañas de Galicia*. Joám Trillo (ed.) Carlos Villanueva (introducción). Santiago de Compostela: AGADIC, Dos Acordes, Xunta de Galicia.
- GAOS BEREÁ, Andrés (2007): *Sonata para violín e piano*. Andrés Gaos Guillochón, Joám Trillo (rev.). Santiago de Compostela: Dos Acordes, IGAEM.
- GAOS BEREÁ, Andrés (1998): *Suite (ao xeito antigo). Miniaturas para instrumentos de Cordas*. Andrés Gaos Guillochón, Joám Trillo (rev.). Santiago de Compostela, Madrid: IGAEM, Editorial Alpuerto.
- GAOS GUILLOCHÓN, Andrés (2009): «Apuntes sobre Andrés Gaos (1874-1959). Sus composiciones gallegas». En Rodrigo Romani (coord.), *A música galega na emigración IV Encontro O Son da Memoria*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 173-187.
- GAOS GUILLOCHÓN, Andrés (2012): «Rosa de abril». En Julián Pérez (coord.): *Andrés Gaos Berea, un achegamento á súa figura e á súa música (1874-1959)*. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, pp. 164-167.
- GAOS GUILLOCHÓN, Andrés: *Síntesis biográfica del compositor Andrés Gaos Berea*. Artículo en Internet.
- GARBAYO, Javier (2017): «Documentación sobre Andrés Gaos Berea y Emmanuel Moor». *Quintana. Revista do Departamento de Historia da Arte*, 16. Universidade de Santiago de Compostela, pp. 383-411.
- GARCÍA BARROS, Jorge (1970): *Medio siglo de vida coruñesa (1834-1886)*. La Coruña: Grafinsa.
- GONZÁLEZ CATOYRA, Alfonso (1994): *Cronología coruñesa: 1901-1993*. La Coruña: Gráfico Galaico.
- LÓPEZ CALO, José; VILLANUEVA, Carlos; ANDRADE MALDE, Julio (1999): *Notas de programas para el Ciclo de Música Gallega*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- LOSADA GALLEGO, Carmen (2015): *Mujeres pianistas en Vigo del salón aristocrático a la edad de plata (1857-1936): Sofía Novoa*. Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela.
- MANSILLA, Silvina Luz (2006): «El nacionalismo musical en Buenos Aires durante los días de Marcelo Torcuato de Alvear. Un análisis socio-cultural sobre sus representantes, obras e Instituciones».

- En Alberto David Leiva (coord.): *Los días de Marcelo T. de Alvear*. San Isidro-Provincia de Buenos Aires: Academia Provincial de Ciencias y Artes de San Isidro, pp. 313-344.
- MOLINARI, Víctor Luis (1955): «Don Andrés Gaos, una gloria gallega». *Galicia emigrante*. Buenos Aires, pp. 4-5, 35.
- MORES, Robert (2013): «Acoustical Measurements on Experimental violins in the Haneforth Collection». En Rof Bader, ed., *Sound- Perception- Performance*. Nueva York: Springer International Publishing, pp. 271-298.
- OTERO, Higinio (1970): *Música y músicos de Mendoza. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Educación.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, Julián (ed.) (2012): *Andrés Gaos Berea: un acercamiento a su figura e a su música (1874-1959)*. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións.
- PIRANI, Max (1959): *Emanuel Moor*. Londres: Macmillan.
- RODRÍGUEZ, Ana: «El amigo más raro de Gaos». *La opinión*. A Coruña, 8-11-2009.
- SANTIAGO MAJO, Rodrigo de (1966): «Andrés Gaos violinista y compositor coruñés». A Coruña: Instituto José Cornide de Estudios coruñeses.
- SAVARÍ, Pablo (2002): *Liuteria Italiana en la Argentina*. Cremona: Eric Blot Edizioni.

CATÁLOGO DE OBXECTOS E DOCUMENTOS EXPOSTOS

OS SEUS VIOLÍNS

Violín de finais del s. xviii ou principios do xix (círculo de Mittenwald)

Restauración: José Catoira

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Violín Federico Loechner

Bos Aires, 1929

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Violín Moor-Gaos

Mirecourt, 1929

Colección Concello da Coruña

Violín Gavatelli

Bos Aires, c. 1924

Colección Concello da Coruña

Arco (Taller de Mirecourt)

Restauración: Enrique Tasende

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Arco do Violín Moor-Gaos

Mirecourt, 1929

Colección Concello da Coruña

Obxectos varios de violín

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Almero para colocar a alma no violín

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Cordas de viola (para o violín Moor?)

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Emanuel Moor a Andrés Gaos

Luiose, 23 de agosto de 1928

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa concerto Dumesnil-Gaos

Valencia, 3 de novembro de 1928

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa Catro Audicións. Presentación do violín Moor-Gaos

París, 7 e 21/2/1929

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Folleto sobre o piano Moor que acompañou a xira Gaos-Dumesnil por España.

Outubro-novembro 1928

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Críticas de prensa dos concertos co violín Moor-Gaos

París, 1929

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Extractos da prensa de París sobre o violín Moor-Gaos, 1929

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Caricatura de Gregorio Hortelano («Geache») dun concerto realizado por Gaos-Dumesnil, 1928

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de Gaos-Dumesnil durante a súa xira española, 1928

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto do camiión no que se transportaba o piano Moor durante a xira por España en 1928

De pé á dereita, Andrés Gaos

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

GAOS INTÉRPRETE: VIOLINISTA

Foto de Andrés Gaos, c. 1883

No reverso, dedicatoria autógrafa ás «Srtas. de Vicuña»

Fotografía Hispanoamericana, Vigo

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Expediente de Andrés Gaos do Conservatorio de Música e Declamación. Reprodución

Madrid, 1885-1889

Real Conservatorio de Madrid

Foto de Andrés Gaos

A Coruña, 1889

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos

No reverso, dedicatoria autógrafa ao pianista Francisco Pillado

Fotógrafo Enrique F y Bello, Coruña, c. 1889

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura Premier printemps

Autógrafo para a clase de Françoise Gevaert, 1891

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos, ca. 1891

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Críticas da xira de concertos en México e Cuba, 1894

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de José Vianna da Motta dedicada a Andrés Gaos

5 de xullo de 1905

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa do concerto Andrés Gaos

Anveres, 31 de agosto de 1910

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Andrés Gaos a Vianna da Motta. Reprodución

Bruxelas, 16 de setembro, 1910

Biblioteca Nacional de Lisboa

Carta manuscrita de Andrés Gaos a Vianna da Motta. Reprodución

Bruxelas, 22 de setembro de 1910

Biblioteca Nacional de Lisboa

Programa do concerto Gaos-Vianna

Berlín, 14 de outubro de 1910

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Cartel do concerto Gaos-Vianna

Berlín, 14 de outubro de 1910

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa Le guide du concert

Andrés Gaos interpretando a Sinfonía española de Lalo

París, 19 de novembro de 1910

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Álbum con materiais diversos das xiras de Andrés Gaos

Confeccionado pola súa esposa Luisa Guillochón, 1925-1927

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Artigo de prensa sobre Andrés Gaos
Diario de la Marina, Habana, 29 de marzo de 1926
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto Andrés Gaos
Studio J. Grimaldi, Pau, 1926
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa concerto de Andrés Gaos
Sociedade Filharmónica de Valencia, 7 de febreiro de 1927
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carta do axente de concertos Alfred Sexer a Andrés Gaos
París, 9 de xaneiro de 1928
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa do concerto de Andrés Gaos
A Haia, 18 de novembro de 1929
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa do concerto no Barbizon-Plaza
Nova York, 8 de febreiro de 1931
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Fotos e dedicatorias de Juliette Alvin, Manuel Quiroga e Andrés Gaos no caderno de propaganda das cordas Hakkert
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto no barco de regreso a Arxentina
despois dos seus anos de residencia en Francia, 1933
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos tocando o violín aos 79 anos
Arxentina
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Película familiar de Andrés Gaos tocando o violín
Filmada polo seu fillo Roberto Gaos. Equipo Auricon, 16 mm.
Arxentina, 1953

Reloxo de viaxe de Andrés Gaos
Colección Concello da Coruña

Alfinete de garavata e xemelgos de Andrés Gaos
Colección Concello da Coruña

Carteira de Andrés Gaos
Colección Concello da Coruña

GAOS INTÉRPRETE: PIANISTA

Foto das mans de Andrés Gaos ao piano, 1953
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Disco instantáneo de aluminio e laca de nitrocelulosa, 78 rpm
Nuevos Aires gallegos (1,2,3 e 4) gravados ao piano polo seu autor, Andrés Gaos
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Disco instantáneo de aluminio e laca de nitrocelulosa, 78 rpm
Preludio e Muiñeira (Hispánicas) gravados ao piano polo seu autor, Andrés Gaos
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Disco instantáneo de aluminio e laca de nitrocelulosa, 78 rpm
Zortzico (Hispánicas) e *Romanza* gravados ao piano polo seu autor, Andrés Gaos
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Disco instantáneo de aluminio e laca de nitrocelulosa, 33 rpm
Himno del centenario de la Independencia gravado ao piano polo seu autor, Andrés Gaos

B. América-Universidade de Santiago de Compostela
Disco instantáneo de vidro e superficie de laca de nitrocelulosa,
33 rpm

Himno del centenario de la Independencia gravado ao piano polo
seu autor, Andrés Gaos
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura do Preludio para piano, que foi gravado nun disco
instantáneo polo autor
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de Gaos tocando o piano
Á súa esquerda, a súa dona Luisa Guillochón, 1953
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos acompañando ao piano á súa neta, 1953
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa do concerto de Víctor Hormaechea. Acompaña ao piano
Andrés Gaos
Bos Aires, 17 de xuño de 1922
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

RELACIONES FAMILIARES

Cartel do Almacén de música de Canuto Berea
Imprenta e litografía L. Lorman, A Coruña, c. 1900
Medidas: 69 x 146 cm
Biblioteca de Estudos Locais, A Coruña

Retrato de Canuto Berea Rodríguez, óleo sobre táboa, 1891
Autor: Román Navarro
Medidas: 92 x 82 cm
Colección Concello da Coruña

Foto-postal de Andrés Gaos Espiro
Tarxeta postal Agfa
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto da Rúa Príncipe. Reprodución
Fotografía de F. Prospero, Vigo, c. 1870, Reprodución
Biblioteca Nacional de España

Foto de Andrés Gaos
Gabinete Fotográfico de Enrique F. y Bello, A Coruña, c. 1877
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos
Fotografía L. Sellier, A Coruña, 1883
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos coa súa primeira esposa América Montenegro,
violinista venezolana
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos coa súa sogra, Sofía Novoa, e os seus fillos
América, Sofía, Elsa e Andrés Gaos Montenegro, c. 1908
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura do Valse dedicado á súa filla Elena Gaos Montenegro
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de América Montenegro
Con dedicatoria ao pianista Ernesto Drangosch
Bos Aires, 21 de agosto de 1918
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa do concerto de América Montenegro no Salón Teatro
Bos Aires, 1 de setembro de 1919
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

- Disco co Fox-trot Mamá... yo quiero de eso* (A. Gaos-A. Cordero). Refrán cantado por Andrés Gaos Montenegro. Gravación ortofónica, Víctor Deputación de Pontevedra
- Gramófono, c. 1940
Colección particular J. Portela Seijo
- Carta manuscrita de Elsa Gaos ao seu pai Andrés Gaos*
Montevideo, 5 de agosto de 1933
B. América-Universidade de Santiago de Compostela
- Programa de Concerto polas alumnas de América Montenegro*
Bos Aires, 25 de outubro de 1944
B. América-Universidade de Santiago de Compostela
- Postal de Andrés Gaos a Lila Gaos*
4 de decembro de 1953
B. América-Universidade de Santiago de Compostela
- Foto de Andrés Gaos*, c. 1916
B. América-Universidade de Santiago de Compostela
- Foto do Matrimonio de Andrés Gaos e Luisa Guillochón*
Fotografía de J. Stoppani, Bos Aires, 22 de novembro de 1919
B. América-Universidade de Santiago de Compostela
- Partitura «Adieux a l'Alhambra» de Jesús de Monasterio*
pertencente a Luisa Guillochón
Bos Aires, decembro de 1916
B. América-Universidade de Santiago de Compostela
- Programa de Concerto de Andrés Gaos acompañado de Luisa Guillochón*
Francia, 14 de novembro de 1927
B. América-Universidade de Santiago de Compostela
- Pasaporte arxentino de Luisa Guillochón*
Pau, 1933
B. América-Universidade de Santiago de Compostela
- Libro de Familia dos Gaos-Guillochón*
Bos Aires, 22 de novembro de 1919
B. América-Universidade de Santiago de Compostela
- Credencial a favor de Andrés Gaos, Luisa Guillochón e Andrés Gaos Guillochón para a súa viaxe á Exposición de París*, 1937
B. América-Universidade de Santiago de Compostela
- Fotos de Escenas familiares no barco de regreso a Arxentina*, 1933
B. América-Universidade de Santiago de Compostela
- Carta manuscrita do filósofo José Gaos y Gonzáles-Pola ao seu tío Andrés Gaos*
Madrid, 7 de maio de 1935
B. América-Universidade de Santiago de Compostela
- Carta manuscrita de Pepe Gaos a Andrés Gaos durante a Guerra Civil*
Perpiñán, 23 de xuño de 1938
B. América-Universidade de Santiago de Compostela
- Pagaré emitido por Andrés Gaos a favor do seu irmán José (Pepe) Gaos*
Bos Aires, 1 de xuño de 1938
B. América-Universidade de Santiago de Compostela
- Carta manuscrita de Pepe Gaos a Andrés Gaos*
Perpiñán, 13 de xullo de 1938
B. América-Universidade de Santiago de Compostela
- Carta manuscrita de Pepe Gaos a Alice Guillochón*
Perpiñán, 14 de setembro de 1938
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Sobre dunha carta de Pepe Gaos a Alice Guillochón
Perpiñán, 15 de setembro de 1938
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto familiar con Luisa Guillochón e Pepe Gaos
¿Gan? c. 1929
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Andrés Gaos e o seu irmán Luis Gaos
Barcelona, c. 1928
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carta de Félix Gaos ao seu irmán Andrés Gaos
Cidade de México, 29 de maio de 1942
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de Félix Gaos Berea
No reverso, dedicatoria autógrafa a Andrés Gaos e Luisa Guillochón
México, 23 de setembro de 1951
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Sobre dunha carta de Félix Gaos a Andrés Gaos
México, decembro de 1945
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Pasaporte da Segunda República de Andrés Gaos
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carné de conducir de Andrés Gaos
Ramos Mejía, 14 de setembro de 1943
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Abono do metro de Bos Aires de Andrés Gaos
Maio 1936
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carné de xubilación do Instituto de Previsión Social
30 de xullo de 1949
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Cédula de identidade de Andrés Gaos
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Pilar Gaos Berea a Eduardo Puig
Vigo, 31 de xaneiro de 1896
Biblioteca Provincial da Coruña

O SEU TEMPO

Tarxeta-foto da Sociedade de Cuartetos de Madrid. Monasterio
(violín 1), Pérez (violín 2), Castellano (viola), Plo (violonchelo) e
Guelbenzu (piano)
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Tomás Bretón a Antonio Belaúnde,
recomendando Granada de Andrés Gaos
12 de abril de 1920
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura manuscrita de Chant Elegiaque para violonchelo e
piano dedicada a Pau Casals
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Pau Casals a Andrés Gaos
Vendrell, 22 de setembro de 1928
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos, ¿Coroliglio Lavalle?, Camille Saint-Saëns e
Jacques Thibaud
Bos Aires, c. 1904
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Tarxeta do Xantar íntimo en honor a Maurice Martenot e Andrés Gaos

¿Barcelona?, 6 de decembro de 1932

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de René Lenormand

Con dedicatoria autógrafa a Gaos

Foto de Sazerac, París

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Frieder Weismann a Andrés Gaos

Pensilvania, c. 1951

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Telegrama de Joaquín Nin

Beaulieu-sur-Mer, c. 1930

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura de Rancho abandonado para piano de Alberto Williams

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto-postal manuscrita de Alberto Williams a Andrés Gaos

Mar del Plata, 26 de febreiro de 1918

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Dedicatoria manuscrita de Andrés Gaos a Luisa Guicci co 'incipit' da súa obra Paysage

Montevideo, 12 de novembro de 1901

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Fotos de Jesús de Monasterio, Pau Casals e Pablo Sarasate, dedicadas a Andrés Gaos

Madrid, xaneiro de 1899; París 1909; París, 15 de marzo de 1907

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de Tomás Bretón dedicada a Andrés Gaos

Estudio M. Gombau, Madrid

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos

Dedicatoria autógrafa a Guicci

Estudio fotográfico F. Stanchina,

Bos Aires, 13 de outubro de 1903

Foto de Manuel Quiroga

Dedicatoria autógrafa a Andrés Gaos, París, 1927

Estudio Luz y Sombra

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos

Fotografía de J. Stoppani, Bos Aires, 1922

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

O MESTRE

Foto de Andrés Gaos co profesorado do seu primeiro Conservatorio

Bos Aires, 1905

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Andrés Gaos a Eduardo Puig

Bos Aires, 12 de marzo de 1906

Biblioteca Provincial da Coruña

Plan de estudos de Solfejo do segundo Conservatorio Gaos

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Plan de estudos de Violín do Segundo Conservatorio Gaos

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto do Segundo Conservatorio Gaos

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Manuscrito-Homenaxe coas sinaturas dos alumnos de Andrés Gaos para o seu mestre

Bos Aires, 30 de novembro de 1930

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Folleto do Conservatorio Gaos cos xuízos críticos da prensa

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Anuncio impreso do 1º concerto de alumnos do Conservatorio Gaos

Bos Aires, 28 de abril de 1923

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa do 1º concerto de alumnos do Conservatorio Gaos

Bos Aires, 28 de abril de 1923

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partituras manuscritas do Estudio de Monasterio pertencentes a Almirall e Sanguinetti, discípulos de Andrés Gaos

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa de recital de violín de Manuel Almirall

Bos Aires, 22 de novembro de 1924

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

O COMPOSITOR

Partitura de Impresión nocturna, manuscrito autógrafo, c. 1937

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Adolfo Cipriota a Gaos falando de Impresión Nocturna

Bos Aires, 15 de outubro de 1940

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura manuscrita de Granada. Poema Sinfónica

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Cartel da estrea de Granada no Teatro Colón

Bos Aires, 27 de outubro de 1916

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura manuscrita da ópera Amor Vedado

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Plan dramático da ópera Las Flores

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Libreto de Facundo, cuatro apuntes escénicos de una biografía histórica

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura manuscrita do sainete Alí Babá

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Caderno de composición de Andrés Gaos

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Carlos Pellicer falando da súa obra Hispánicas

Bos Aires, 22 de outubro de 1929

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura de Miniaturas

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura manuscrita da Sonata para violín e piano

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa da estrea da Sonata para violín e piano

Bos Aires, 4 de xullo de 1917

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Floro Ugarte a Andrés Gaos falando sobre a estrea da Sonata

Bella Vista, 16 de setembro de 1928

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Cartel do Concerto da Association des Concerts Lamoureux, interpretando Granada de Andrés Gaos.

Exposición Internacional de París, 2 de xaneiro de 1937

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

O DIRECTOR DE ORQUESTRA

Carta manuscrita de Camille Chevillard a Andrés Gaos

Pontresina (Suíza), 30 de xullo de 1909

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Orquestra do Gran Festival Artístico dirixida por Andrés Gaos

¿Bos Aires?, 12 de outubro de ¿1913?

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Cartel de Andrés Gaos dirixindo obras arxentinas coa Association des Concerts Lamoureux

Exposición Internacional de París, 24 e 29 de setembro de 1937

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Entrada para os Concertos Lamoureux dirixidos por Andrés Gaos

Exposición Internacional de París, 24 de setembro de 1937

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos dirixindo un concerto da Orquestra Lamoureux

París, 1937

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto Dirixindo a Orquestra Lamoureux

París, 1937

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Manuscrito cas sinaturas dos compoñentes da Association des Concerts Lamoureux en homenaxe a Andrés Gaos

París, 1937

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto da cea agasallo a Andrés Gaos polos seus éxitos na Exposición Internacional de París

Houston Hotel (Bos Aires), 21 de decembro de 1937

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carte de Legitimation de Andrés Gaos

Exposición internacional de París, 1937

Colección Concello da Coruña

GAOS E ARXENTINA

Partitura dos Aires Criollos para violín e piano, Aguirre-Gaos

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa do recital de violín por Andrés Gaos organizado pola Asociación Wagneriana de Bos Aires

Bos Aires, 11 de xullo de 1917

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa do Concerto da Sociedade Nacional de Música na que se presenta Nuevos Aires Gallegos de Andrés Gaos

Bos Aires, 22 de outubro de 1922

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura do Himno a Urquiza para canto e piano de Andrés Gaos

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura do Himno oficial del Centenario de la Independencia de Andrés Gaos, 1916

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura en papel periódico do Himno del Centenario de la Independencia. Letra de Guido y Spano, música de Andrés Gaos

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura do Himno Oficial a Mitre. Letra de Calixto Oyuela, música de Andrés Gaos

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos dirixindo o Festival Artístico con motivo da celebración pola paz do Chaco

Bos Aires, 21 de xullo de 1938

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Documento de Nomeamento de Andrés Gaos como inspector de ensino (música)

Bos Aires, 30 de decembro de 1935

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carné de inspector de ensino de Andrés Gaos

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura manuscrita do Tango para piano de Andrés Gaos

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

GAOS E GALICIA

Partitura manuscrita da Muiñeira para violín e piano

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Tomás Bretón a Andrés Gaos loando os seus Aires Gallegos

Madrid, 20 de febreiro de 1906

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura de Nuevos Aires Gallegos para piano

Bos Aires, Editorial Gurina

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura Autógrafa da segunda sinfonía En las Montañas de Galicia

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Romance Galaico, poema de R. Chenlo dedicado a A. Gaos con motivo do premio do Centro Galego de Bos Aires, ganado pola súa sinfonía *En las Montañas de Galicia*

Bos Aires, 1 de xullo de 1954

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Partitura Autógrafa de Rosa de Abril

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Libro de Cantares gallegos de Rosalía Castro

Editorial Tor, Bos Aires, c. 1920

B. Xeral-Universidade de Santiago de Compostela

Programa do Concerto de Andrés Gaos no Teatro Rosalía Castro

A Coruña, 4 de decembro de 1925

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa do Concerto de Andrés Gaos no Teatro García Barbón

Vigo, 10 de novembro de 1928

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa do Concerto de Andrés Gaos organizado pola Sociedade Filharmónica de Pontevedra

Pontevedra, 12 de novembro de 1928

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carta de menú do xantar en honor a Andrés Gaos ofrecido polos seus compatriotas

Habana, 6 de abril de 1926

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Entrevista a Andrés Gaos para a revista Galicia Emigrante

Bos Aires, novembro de 1955

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

DIVULGACIÓN E PROXECCIÓN

Foto de Andrés Gaos, Luisa Guillochón e Andrés Gaos Guillochón
Arxentina, c. 1955

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa de Rodrigo A. de Santiago dirixindo Nuevos Aires Gallegos de Andrés Gaos

A Coruña, 23 de decembro de 1962

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carta de Rodrigo A. de Santiago a Luisa Guillochón

A Coruña, 25 de maio de 1965

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Luisa Guillochón a Rodrigo A. de Santiago

Mar del Plata, 3 de febreiro de 1966

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Documento mecanografado co programa da Conmemoración organizada por Ramiro Cartelle polos 100 anos do nacemento de Andrés Gaos

A Coruña, 1974

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa do concerto organizado pola Asociación Musical «Andrés Gaos». Soprano Teresa del Castillo acompañada ao piano por A. Gaos fillo

A Coruña, 10 de decembro de 1975

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Carta de Ramiro Cartelle a Andrés Gaos fillo

A Coruña, 25 de abril de 1994

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto da Xunta directiva e socios da Asociación Musical «Andrés Gaos»

De esquerda a dereita: Ramiro Cartelle, Antón de Santiago, María Luisa Nache, Sergio Rey, José Manuel Vázquez Cruzado, Manuel Cajaraville, Gustavo Díaz Santurio, Julio Martínez e José Manuel Rabón.

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Manuscrito da Biografía inconclusa sobre Andrés Gaos realizada polo seu fillo

Bos Aires

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Apuntes manuscritos da entrevista a Elena Padrón por Gaos fillo para sa súa biografía

La Manga (Murcia), 1983

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Manuscrito con apuntes taquigráficos para a biografía sobre Andrés Gaos que preparaba o seu fillo

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Manuscrito ca Análise da 2ª Sinfonía de Gaos polo seu fillo.

Traballo de clases

Bos Aires, 1987

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Tarxeta da conmemoración dos 25 anos do falecemento de Andrés Gaos

Centro Galicia de Bos Aires, 6 de novembro de 1984
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Manuscrito ca charla de Andrés Gaos fillo no Salón Dourado do Teatro Colón

Bos Aires, 5 de setembro de 1987
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Cartel da Homenaxe do Instituto Arxentino de Cultura Galega a Andrés Gaos

Centro Galego de Bos Aires, 30 de marzo de 1990
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Disco de vinilo con Composicións de Andrés Gaos

Centro Galego de Bos Aires
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Fichas manuscritas da conferencia de Andrés Gaos fillo no Salón Castelao

Bos Aires, 19 de xullo de 1996
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Foto da reunión en casa de Julio Andrade

De esquerda a dereita, Julio Andrade, Xoán M. Carreira, Andrés Gaos fillo, Celia Torrontegui e Ramiro Cartelle Oleiros, 7 de xullo de 1995
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Díptico do premio de composición musical Andrés Gaos

Deputación da Coruña, 1998
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Cartel das Xornadas de divulgación do patrimonio da Universidade da Coruña

A Coruña, outubro-décembro, 2009
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Tríptico da Mostra «Andrés Gaos (1874-1959): músico coruñés, músico universal»

Biblioteca de Estudos Locais A Coruña, outubro-novembro de 2009
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa do Concerto Xoven Orquestra de Galicia

Santiago de Compostela, 17 de marzo de 1993
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Programa do Concerto da Orquestra da Comunidade de Madrid, interpretando a Sinfonía nº 2 de A. Gaos

Madrid, 29 de novembro de 2000
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Libro Andrés Gaos

Biografía realizada por Rosa María Fernández
B. América-Universidade de Santiago de Compostela

Libro Andrés Gaos. El Gallego errante

Biografía realizada por Julio Andrade Malde
A Coruña, 2010

Partitura Impresión nocturna de Andrés Gaos

Edición preparada por Xoán Trillo
Santiago de Compostela, 1992

CD Obra Sinfónica de Andrés Gaos

Gravación pola OSG dirixida por Víctor Pablo Pérez

Programa da Presentación do Fondo Andrés Gaos

Paraninfo da Universidade de Santiago de Compostela, 17 de outubro de 2017

Programa da Inauguración Aula Gaos e Concerto de Cancións de Andrés Gaos

Paraninfo da Universidade de Santiago de Compostela, 28 de novembro de 2018

Libro Cancións para voz e piano de Andrés Gaos. Edición preparada por Joám Trillo.

Santiago de Compostela, 2018.

Cartel das Xornadas de divulgación do patrimonio da Universidade da Coruña

A Coruña, outubro-decembro, 2009

B. América-Universidade de Santiago de Compostela

O universo musical
Andrés GAOS
(1874/1959)

