

## A MÚSICA DE CÂMARA NOS FUNDOS GALEGOS DO SÉCULO XIX PARA GUITARRA/VIOLA/VIOLÃO

### CHAMBER MUSIC IN 19TH-CENTURY GALICIAN COLLECTIONS FOR GUITAR

Isabel Rei Samartim\*  
isabelreibr@yahoo.com.br

A descoberta e apresentação pública dos fundos guitarrísticos galegos realizada na tese intitulada *A Guitarra na Galiza* (Rei Samartim, 2020) permitiu ampliar o repertório da música de câmara galega com guitarra/viola/violão durante o século XIX. Em muitos dos fundos de partituras estudados há música de câmara para diversos conjuntos de instrumentos onde a guitarra tem um espaço próprio. Estas obras foram já catalogadas e localizadas de modo que ficaram disponíveis para serem recuperadas na prática atual de música. Cada um dos fundos galegos do século XIX tem umas características específicas que também se refletem na música de câmara. Os fundos analisados neste artigo são os conservados no Museu da Ponte Vedra (Caderno do Francês e Fundo Javier Pintos Fonseca), o Arquivo Canuto Berea e o Fundo Adalid da Corunha, o Fundo Valladares da Estrada e o Fundo Local de Música de Rianjo.

**Palavras-chave:** Guitarra. Viola. Violão. Galiza. Música-de-câmara. Fundos.

The discovery and public presentation of Galiza's guitar collections in the thesis *A Guitarra na Galiza* (Rei Samartim, 2020) opened the field of Galician chamber music with guitar/viola/violão during the 19th century. In many of the sheet music collections studied, there is chamber music for various ensembles of instruments in which the guitar has its own space. These works have already been catalogued and located so that they are available to be recovered in current music practice. Each of the 19th century Galician collections has its own specific characteristics, which are also reflected in chamber music. The funds analysed in this article are those kept in the Ponte Vedra Museum (Caderno do Francês and the Javier Pintos Fonseca Fund), the Canuto Berea Archive and the Adalid Fund in Corunha, the Valladares Fund from Estrada and the Rianjo Local Music Fund.

**Keywords:** Guitar. Viola. Violão. Galicia. Chamber-music. Collections.

•

---

\* Departamento de Guitarra, Conservatório Profissional de Música de Santiago de Compostela (Galiza).  
ORCID: 0000-0003-1819-3755.

## 1. Introdução

Este artigo é uma reflexão sobre uma parte da tese intitulada *A Guitarra na Galiza*, apresentada em setembro de 2020 na Universidade de Santiago de Compostela. Essa tese foi o primeiro trabalho a abordar o uso da guitarra em território galego de uma perspectiva ampla e profunda no senso histórico. A autora estudou o uso da guitarra e a sua grande família de cordofones dedilhados na Galiza desde os antecedentes, a começar no século XII, até ao século XIX, as evidências nos textos históricos, a iconografia, a obra das e dos guitarristas galegos, o relacionamento com a guitarra em Portugal e na Espanha, a atividade concertística, as principais fontes de música para guitarra conservadas na Galiza, a integração dos cordofones dedilhados nos âmbitos religioso, profano, burguês e popular, a construção e venda de instrumentos, a música de câmara, os tipos de agrupamentos e a didática da guitarra.

Produto das pesquisas, um grande número de obras, algumas delas conhecidas e integrantes do repertório canônico do instrumento, outras desconhecidas e recuperadas, todas elas conservadas em coleções de música ou fundos musicais na Galiza, vieram à tona, fazendo um número aproximado de quinhentas peças catalogadas entre os séculos XVIII e XIX, com alguns exemplares do século XX, que não foi abordado na tese.

Este artigo trata da parte relativa ao repertório de obras de câmara, com base nesse novo corpus operístico que, agora, permite estudar a música de câmara com guitarra no âmbito galego durante o século XIX. Em muitos dos fundos de partituras estudados na tese há música de câmara para diversos conjuntos de instrumentos onde a guitarra tem um espaço próprio. Estas obras foram já catalogadas e localizadas de modo a ficarem disponíveis para serem recuperadas na prática atual de música. Cada um destes fundos tem umas características específicas que também se refletem na música de câmara. Aqui exporemos agora algumas dessas características, que emanam dos acontecimentos que marcaram a nossa história no século XIX e ajudam a conformar uma nova visão da música da Galiza.

## 2. A investigação sobre a guitarra na Galiza

Desde o século XIX, um bom número de pesquisadores, académicos e não académicos, realizaram um grande trabalho de reflexão sobre a música galega. Dentro dos estudos gerais sobre música, as informações sobre a guitarra apareciam de maneira indireta, ou transversal. Isto foi mudando ao longo do século XX, em cujo último terço se desenvolve um estudo mais direto, explícito e intenso. O pianista e compositor José Maria Varela Silvari (1848–1926) e escritores como Ramon de Arana (1858-1936) e Manuel Murguía (1833–1923), registaram vários guitarristas históricos nos seus trabalhos sobre música. Em 1916 Gonzalez-Besada publicava umas notas biográficas sobre Rosália Castro como guitarrista. Isidoro Guede (1959) remetia ao mundo medieval como raiz do uso da guitarra na Galiza, mostrava o seu valor como instrumento acompanhante e celebrava que tivesse adquirido a categoria de instrumento de concerto. Por outra parte, Borobó, nos meados do século XX, entendia a guitarra como instrumento criador da melhor lírica galega, que

deu frutos como a *Cântiga* de Curros/Salgado e a visão da Rosália guitarrista e poeta (Borobó, 1999).

No ano 1977 põe-se em funcionamento na cidade de Vigo a sociedade conhecida por *Agrupación Guitarrística Galega*, em cujo boletim deu-se a conhecer o desenvolvimento da guitarra do seu tempo: partituras, resenhas de gravações, biografias de intérpretes e todo tipo de artigos sobre a guitarra a incluírem recitais e encontros que dinamizaram o espaço guitarrístico galego até à sua dissolução em 1984.

No fim do século XX, os trabalhos da professora Margarita Viso (1990, 1993, 2006) sobre o fundo musical Adalid, da Corunha, propiciaram o estudo por parte da professora Carolina Queipo (2007, 2015) de alguns aspetos guitarrísticos dessa coleção, ligados à música operística. Em 1998 publicava-se o estudo sobre os barbeiros, muitos deles guitarristas, de Luís Rivas Villanueva. Em 2001, Cores Trasmonte publicava o seu trabalho sobre a Tuna compostelana. Em 2004, Marcelino Álvarez Lopez dedicava um livro aos grupos de plectro em Betanços. Em 2015 saía a tese *Agrupación Guitarrística Galega (1977–1984)* do guitarrista Sergio Franqueira Barca (Franqueira, 2015). Outros trabalhos trataram sobre músicos galegos que agora sabemos também eram guitarristas, e/ou intérpretes de cordofones dedilhados, como o violinista Manuel Quiroga (Cambeiro, 2015) ou o regente José Castro Chané (Gómez & Cancela, 2017). Também outros trabalhos históricos mencionaram guitarristas, como os de Estrada (1930/1986), Adrio (1935/2001), Alonso Santiago (1987), Varela de Vega (1990), Sanchez Dopico (1993), Axeitos (1995), Landin (1999), Rey Majado (2000), Ocampo Vigo (2001), Gonzalez Martin (2005), Álvarez Lebreo (2007), Almuinha (2008), Castro (2010-2011), Romero (2012), Barros Presas (2015), Ares (2016), Comoxo e Santos (2016), entre outros. E os trabalhos portugueses ajudaram a contextualizar os dados da Galiza, como os de Lambertini e Vieira (1899-1915), Oliveira (1966), Giacometti (1981), Lopes Graça (1991), Nery e Castro (1991), Cabral (1999), Morais (2002, 2003, 2007), Picado (2004), Sardinha (2005, 2010), Ferreira (2008).

### 3. Fontes para o estudo da guitarra galega

Apesar dos numerosos trabalhos consultados, as pesquisas para o aprofundamento do estudo da guitarra na Galiza elaboraram-se fundamentalmente a partir de fontes primárias. Uma das nossas maiores fontes de informação foram as visitas aos arquivos, bibliotecas e museus galegos, onde se acharam alguns dos fundos de partituras. Também resultaram imprescindíveis o contato e entrevistas com as famílias de guitarristas históricos, os seus arquivos particulares, e a consulta às hemerotecas clássicas e digitais.

Nas fontes secundárias, além de toda a bibliografia musical sobre temas galegos, artigos, livros, poemas e outras manifestações literárias, contamos com a inestimável ajuda de outros pesquisadores amigos que partilharam conosco a sua informação. Bem como o uso da Internet, que facilitou o acesso rápido a muita bibliografia que, de outro modo, teria sido mais complicado ou mesmo impossível de consultar.

Os arquivos, bibliotecas e museus visitados ou consultados foram a Biblioteca Geral da USC, Biblioteca da Faculdade de Geografia e História da USC, Biblioteca da Faculdade de Filologia da USC, Biblioteca e Arquivo da Cidade da Cultura, Biblioteca

de Estudos Locais da Corunha, Biblioteca da Deputação Provincial da Corunha, Biblioteca da Deputação Provincial de Ourense, Biblioteca da Universidade de Vigo, Arquivo Canuto Berea, Arquivo Histórico Universitário da USC, Arquivos Históricos Diocesanos de Compostela, Ourense, Lugo e Mondonhede, Arquivo Histórico Provincial de Ourense, Arquivo do Reino de Galiza, Arquivo Municipal de Betanços, Arquivo Municipal de Lugo, Arquivo da Catedral de Lugo, Arquivo Municipal de Vila Franca de Xira, Arquivo da Torre do Tombo de Lisboa, Arxiu Històric de les Ciències de la Salut, Arquivo da Catedral de Valladolid, Arquivo Histórico Municipal de Donostia, Eresbil Musikaren Euskal Artxiboa, Musikene Mediateka, Museu do Povo Galego, Museu da Ponte Vedra, Museu Pedagógico de Galiza, Museu e Igreja de São Martinho Pinário, Museu da Catedral de Santiago, Registo Civil de Compostela e de Ourense.

#### 4. Metodologia

Em 2013, começou a fase de recolha sistemática de informação para a elaboração do trabalho, ainda que a autora, espontaneamente, colecionava obras de guitarristas galegos desde o ano 2000. Na recolha sistemática com vista à realização da tese, levou-se a cabo uma revisão da música para guitarra de autores e autoras galegas que conhecíamos até aquele momento. A seguir, iniciou-se um processo de procura na hemeroteca digital *Galiciana*. No total foram mais de quinze mil notícias analisadas e disponíveis na digitalização realizada pela Biblioteca e Arquivo da Cidade da Cultura, em Compostela. Esse processo deu como resultado um enorme número de nomes próprios conhecidos e desconhecidos até ao momento no mundo da guitarra, e constituiu a base principal sobre a que se estruturou a tese.

A partir da informação jornalística chegamos a dados que somente podiam ser consultados nos arquivos, bibliotecas e museus, tais como fontes epistolares, dados administrativos, fundos de partituras e fontes fonográficas. Também graças a essas informações pudemos entrar em contato com os familiares de alguns dos guitarristas históricos. E foi graças aos nossos informantes, muitos deles pesquisadores amigos, que chegamos também a informações e famílias fulcrais para o trabalho. As visitas e entrevistas a familiares realizaram-se ao longo do tempo, algumas delas mesmo antes de 2013, dando-as por concluídas em 2019. Paralelamente, em especial para a informação da primeira parte da tese, realizamos uma pesquisa bibliográfica sobre edifícios históricos com possível iconografia de cordofones. Pusemos em andamento uma série de excursões por território galego cujo resultado foi a obtenção de um variado conjunto de fotografias com exemplos iconográficos de cordofones dedilhados e guitarras. Era outubro de 2017 quando iniciamos a fase de redação da tese, que demorou até fevereiro de 2020, ano da Covid, e foi finalmente apresentada no mês de setembro, na sala do Paraninfo da Faculdade de História, em Santiago de Compostela.

Na fase de redação tomamos várias decisões na hora de ordenar a informação para poder apresentá-la de modo compreensível: A primeira foi explicar, à luz dos dados iconográficos, que a guitarra na Galiza não era um instrumento só, mas uma família de cordofones dedilhados que ao longo dos séculos tomaram diferentes formas e deram lugar a diversos termos linguísticos que era preciso esclarecer para entendermos melhor a

história peninsular desta família instrumental. A etimologia e história das palavras ajudou a entender a alternância em português dos vocábulos 'guitarra' e 'viola' e a contextualizar os diversos nomes que recebeu este instrumento ao longo da história europeia.

Uma outra decisão foi a de catalogar, descrever e listar todos os fundos de partituras que chegaram às nossas mãos. Realizamos, pois, oito catálogos e análises das coleções de música para guitarra com características bem diferentes. Para isso tomamos como base a proposta de catalogação do RISM (1996), adaptando-a às circunstâncias e condições de cada uma das coleções, o que resultou em descrições com uma base comum, mas também com as suas particularidades, como a extensão, muito diversa em cada um dos casos, o propósito de cada coleção, o tipo de partituras manuscritas e impressas, e a sua distribuição em cada fundo. Finalmente, apresentamos em cada caso uma seleção de imagens e/ou de partituras transcritas em notação moderna.

Para este artigo, a autora selecionou aqueles fundos estudados que têm obras de música de câmara com guitarra, com o objetivo de apresentar uma breve exposição em forma de comunicação dentro do contexto do I Congresso Guitarrístico de Braga, realizado entre os dias 29 e 30 de setembro de 2022, no edifício dos Congregados, onde se acha o Departamento de Música dependente da Universidade do Minho.

### **5. *Caderno do Francês, Coleção Sampedro, Museu da Ponte Vedra***

O *Caderno do Francês* é um conjunto manuscrito de música copiada e encadernada em pergaminho nalgum momento do século XIX, que se conserva no Arquivo do Museu da Ponte Vedra e pode consultar-se na cota Sampedro 46-18. Todo o caderno é bastante singular. As obras estão copiadas por várias mãos, em papéis com diferentes tamanhos, texturas e tintas. Portanto, trata-se de um conjunto de peças escritas por vários guitarristas e reunidas por um outro guitarrista que as encadernaria, possivelmente, para uso próprio.

No *Caderno do Francês* vemos refletido o fim do século XVIII e o início do XIX, primeiro com a Revolução Francesa que influenciou na formação dos novos Estados europeus, e imediatamente depois com a invasão de Portugal pelo exército francês iniciada em 1807 e que passou à Galiza em 1808. As canções contra o exército francês, para voz e guitarra, são as que dão nome ao caderno, por serem as mais significativas e escassas dentro do repertório do instrumento. A música desenvolve-se em estilo clássico-romântico com letras que encorajam a resistência contra o invasor.

Por várias anotações e as folhas soltas que o acompanham, o caderno parece ter pertencido ao presbítero José Fontecoba, da Ponte Vedra, quem seria o possível encadernador e também intérprete da música. Algumas das obras para guitarra deste fundo foram publicadas nos volumes dos três Álbuns de Guitarra Galega (Rei Samartim, 2022a, 2023a, 2023b).

Das sessenta e sete obras para guitarra desta coleção, vinte e nove são canções com acompanhamento de guitarra, das quais vinte e seis estão em castelhano, duas, em italiano e uma, em francês. Quinze canções são de tema amoroso, sete são satíricas, seis patrióticas e uma sobre violência de género. Há também vinte e nove peças para guitarra, entre elas oito contradanças, seis glosas, três marchas, três valsas, três minuetes, um rondó, uma moineira, uma sonata e duas peças sem título. Mais duas obras para duas

guitarras e dois textos didáticos, como os apontamentos do método intitulado *Advertencias para la Guitarra*. Além disso, aparecem cinco melodias soltas sem acompanhamento (uma contradança, uma valsa, um fandango, uma marcha e a canção *Batalla de Badajoz*). A maior parte da música é anónima, havendo obras compostas por Domenico Cimarosa, Fernando Ferandiere, Frederico Moretti, Fernando Sors, e os autores menos conhecidos Manuel Garcia (Padre Basílio) e Ramon Bonrostro.

## 6. *Fundo Valladares, Vilancosta (Berres, Estrada), Biblioteca da USC*

A família Valladares morou durante muito tempo na Casa Grande situada em Vilancosta, um pequeno lugar no interior da Galiza, no vale banhado pelo rio Ulha, pertencente à freguesia de Berres, dentro do atual Concelho da Estrada. Os trabalhos no âmbito do Direito, da Economia, da Literatura e da Música de José Dionísio Valladares, dos filhos Marcial e Sérgio e da filha Avelina, influíram profundamente na conformação da Galiza do século XIX.

As características da biblioteca familiar fazem pensar que uma parte devia existir tempo antes do petrúcio Valladares e da herdeira da casa, a senhora Nunes, a qual receberia dos seus antecessores alguns dos volumes antigos nela conservados. A maior parte dos livros, cartas, retratos e fotografias foram acumulando-se e conservando-se durante os séculos XIX e XX. Quanto às partituras, muitas delas manuscritas, parecem ter sido elaboradas pelos diferentes membros da família e amigadas. No referente à datação do arquivo, a origem possivelmente erudita do vilancico (séc. XVIII) e a peça para piano que Avelina dedica ao sobrinho Laurentino Espinosa (1861–1936) colocam o fundo musical dos Valladares entre o fim do século XVIII e o fim do século XIX. A música para guitarra e as danças mais antigas como cachuchas, boleras e galopes ilustram essa música de entre séculos, havendo também valsas, mazurcas e polcas pertencentes a uma época mais avançada no século XIX.

O Fundo musical conservado por esta família é uma coleção de umas setecentas partituras para vários instrumentos, das quais umas 132 são para guitarra e 56 delas são obras de câmara com guitarra. As partituras de câmara com guitarra contêm 41 canções para voz e guitarra, 3 duos para guitarras, 4 duos de flauta, ou violino, ou outro instrumento melódico e guitarra, 4 trios para flauta, violino e guitarra, e 1 quarteto de corda com guitarra. Todas as obras respondem às características da música clássico-romântica da primeira metade do século XIX para guitarra que conhecemos através dos grandes guitarristas da época como Sors, Giuliani ou Carulli. Entre as canções destaca-se o “Vilancico Galego” para voz e guitarra, modernamente publicado na Editorial Viso (2022c). Este vilancico é um exemplo de música possivelmente composta para o âmbito religioso durante o final do século XVIII, pela semelhança com os de Melchor Lopez, o Mestre de Capela da Catedral de Santiago, que passou ao acervo popular e foi arranjado para voz e guitarra por um autor anónimo que bem pode ter sido um dos membros da família Valladares.

A instrumentação dos grupos de câmara reflete os instrumentos tocados pela família. O pai, José Dionísio, era conhecedor de vários deles, especialmente da guitarra. As filhas cantavam e tocavam piano e também guitarra. Avelina Valladares compôs várias

obras para piano e a primeira peça catalogada composta para guitarra por uma mulher galega no século XIX. O filho Marcial tocava violino, piano e guitarra, e também deixou música composta para estes instrumentos, além de um cancioneiro com música galega de tradição oral adaptada para a sua interpretação nos salões burgueses. O filho Sérgio tocava uma flauta transversal de madeira de uma única chave que se conservou junto com o fortepiano na casa familiar.

Figura 1. Partitura do vilancico galego anotada na página 106 do *Fundo Valladares*.

Além disso, vários amigos da família cultivavam a arte musical com reuniões e concertos na Sala da Música da Casa Grande de Vilancosta, e também se conservam partituras escritas na correspondência postal. Tudo isto conforma o que se pode denominar, tomando a etiqueta alemã, o *Biedermeier* galego, isto é, a atividade artística realizada pelas famílias acomodadas que renunciaram a continuar nas numerosas guerras e batalhas que decorriam a cada pouco na península durante a primeira metade do século XIX. O *Biedermeier* foi um fenómeno comum a toda a Europa nesta época, quando se estavam a definir as fronteiras e os poderes dos novos Estados-Nação na Europa. Grande parte dessa expressão musical realizou-se através da música de câmara.

## 7. *Fundo Adalid*, Biblioteca da RAG, Corunha

Se o *Caderno do Francês* é uma pequena obra coletiva onde abundam as canções com acompanhamento de guitarra, e o *Fundo Valladares* o vasto produto de toda uma família de intérpretes durante mais de um século de colecionismo musical, o *Fundo Adalid* é um amplo conjunto de partituras formado, principalmente, por três membros da mesma família, dois deles pianistas e um guitarrista, que utilizavam a sua atividade musical em benefício da próspera empresa familiar na cidade da Corunha.

Segundo os testemunhos do final do século XVIII a música de guitarra era prática habitual na cidade da Corunha (Martinez-Barbeiro, 2006, p. 45). O repertório que soava

tanto nas tabernas quanto nos teatros estava composto por canções líricas, música cénica e danças típicas da época, como rigodões, contradanças e moinheiras. Além do necessário âmbito popular, na Corunha havia um âmbito burguês com interesse pela guitarra como instrumento erudito. A família Torres-Adalid cultivou especialmente a música de câmara e, através do guitarrista Fernando de Torres Adalid, a música para guitarra.

O Fundo da família Adalid, assim chamado na honra do seu maior representante, o compositor e pianista virtuoso Marcial Adalid Gurrea (1826–1881), conservado na biblioteca da Real Academia Galega, na Corunha, contém umas 22 obras de câmara com guitarra dos últimos anos do século XVIII e primeiros do XIX.

Uma das características definidoras desta coleção é a distribuição das partituras. Toda a música acha-se distribuída em vários cadernos não consecutivos dentro do fundo geral de partituras. Na música camerística para guitarra da Biblioteca Adalid, as diversas partes (*particellas*) estão organizadas em cadernos diferentes e agrupadas por instrumentos de modo que as partes de violino estão todas juntas num dos cadernos, um outro caderno contém as partes da violela e noutro caderno estão juntas todas as partes da flauta, noutro as do piano e noutro as da guitarra. Esta encadernação por *particellas* é um critério nascido da prática musical, uma organização das partituras para os intérpretes poderem pegar no caderno do seu instrumento e levarem nele várias obras para tocar com o mesmo ou parecido grupo de câmara.

Além dos compositores próprios da primeira metade do século, como Mauro Giuliani, de que se conserva o Concerto Op. 70 para guitarra e quarteto de corda friccionada, e outros como Matteo Bevilacqua, Joseph Küffner e Joseph Muntz-Berger, de quem há também quartetos e quintetos com guitarra, está o francês Charles Doisy, que morre em 1807, e é um autor do século XVIII. A obra que se conserva dele no *Fundo Adalid*, o “Grand Concerto” para 2 violinos, violela, violoncelo e guitarra, está escrita para guitarra de cinco cordas, o que indica tanto a antiguidade do fundo quanto a possível interpretação desta música mesmo no século XIX.

**Figura 2. Início do Grand Concerto de Charles Doisy para guitarra de cinco cordas e quarteto. *Fundo Adalid*, Real Academia Galega.**



Uma outra obra de câmara, que resulta de importância para o fundo, são os 10 arranjos completos de Ferdinando Carulli sobre aberturas de diversas óperas de Rossini para violino e guitarra. Esta coleção de dez obras foi recuperada pela musicóloga Carolina

Queipo junto do musicólogo Xoan Manuel Carreira, que conseguiram a sua interpretação moderna em 2008, no Festival Mozart da Corunha, sendo a violinista Anabel Garcia e o guitarrista, José María Gallardo. Depois vieram as gravações em CD destas dez peças e as partituras que se acham publicadas na editora Reyana. Os quartetos e quintetos de Leonhard von Call, Op. 117 e Op. 9, conservados neste fundo, não foram ainda gravados e as partituras ainda aguardam publicação moderna. Mas o mais chamativo são os dois quartetos de Muntz-Berger, até agora desconhecidos: o “Romance de Joseph”, sobre uma ópera do compositor francês Étienne H. Méhul, e o “Romance de Otello”, sobre a ópera de Rossini, escritos os dois para violino, violeta, violoncelo e guitarra.

Nestas obras a guitarra desempenha um papel de acompanhamento, salvo no caso dos Concertos de Giuliani e Doisy, que é um papel claramente protagonista com um elevado nível de desempenho instrumental.

### **8. Arquivo Canuto Berea, Biblioteca da Deputação da Corunha**

Também na Corunha se conserva o *Arquivo Canuto Berea*, dentro da Biblioteca da Deputação. Os Canuto Berea foram uma saga de três gerações de músicos do mesmo nome, com uma longa trajetória empresarial e musical. A intensa atividade comercial da loja acabou por reunir um dos maiores fundos de partituras de toda a Galiza e pode afirmar-se que de boa parte da península. Neste fundo está a música de câmara que se vendia porque respondia à demanda do cliente. Por isso, é importante reparar em que as partituras conservadas no Arquivo Canuto Berea são aquelas que não conseguiram ser vendidas, são as que ficaram na loja. Dentro dessas partituras há mais de 100 escritas para guitarra e para conjuntos de câmara com guitarra.

Para o nosso trabalho, primeiro fizemos uma pesquisa inicial no catálogo em linha da biblioteca. Os registos que saíram sob o termo guitarra foram o fio do que puxamos para chegar à primeira revisão de 45 caixas. Pelas características do catálogo, isto levou a obras musicais escritas para todo tipo de instrumentos e livros de texto de diversa classe. Por isso foi necessário reconsiderar esses registos para obter os resultados específicos da música para guitarra. Depois disso procuramos os registos específicos para guitarra correspondentes ao século XIX, de modo que a análise ofereceu resultados nas seguintes 16 caixas: M-187 (1 registo), M-197 (2 r.), M-198 (2 r.), M-200 (11 r.), M-203 (2), M-295 (1), M-355 (3), M-467 (1), M-524 (8), M-612 (3), M-613 [1-59] (35), M-613 [60-100] (36), M-646 (15), M-650 (1) e M-708 (2), um total de cento e vinte e três registos que, deixando as duplicações e cópias à parte, fazem 101 obras para guitarra.

Desse conjunto de partituras, umas 72 obras pertencem ao género da música de câmara, estando escritas para voz e guitarra, das quais a maior parte são duos, havendo trios para duas vozes e guitarra e para uma voz e duas guitarras. Dentro dos compositores destacam os nomes de Carnicer, Saldoni, Sors, Moretti, Ducassi, Gomis, Iradier, entre outros. Também está incluída a guitarrista e compositora espanhola Paulina Cabrero Martinez com uma obra dela para voz e guitarra. Destacam-se as canções com guitarra: “El Atrevimiento Feliz” de Federico Moretti, “El Soldado” de Luis de Cepeda, “El Último Adiós” de Manuel Ducassi, “La Pastorcita” e “El Canto del Marino” de Francisco Baltar, “Las Quejas a Cupido” de José Melchor Gomis, “Mi profesión de Fe” de Nemesio

Enriquez, “Juana me dio una pisada” de Manuel Ledesma, e mais obras cujos autores permanecem anônimos. Entre as obras para guitarra salientamos “La Perla” de Napoleon Coste, o método de solfejo de Tomás Damas onde a guitarra é o instrumento base sobre o que se aprendem os rudimentos musicais, e as obras dos autores António Rubira, Vicente Borrero, Mariano(?) Bravo e Florêncio Lahoz. A música operística é protagonista dentro das obras para guitarra, que se nutrem das aberturas, árias e outras peças operísticas de Bellini, Coccia, Mazza, Verdi, Donizetti, e numerosas danças: valsas (Strauss), galopes, hinos, polcas, redowas, xotes (schotish) e minuetos. A maior parte das canções espanholas do Arquivo Canuto Berea são canções populares, integradas em obras de teatro ou tonadilhas que adquiriam peso próprio fora dos teatros e se arranjavam e distribuía para uso de amadores e das veladas dos salões burgueses (Alonso, 1998).

A maior parte deste repertório está ainda por se interpretar e gravar modernamente. Também há alguns autores completamente desconhecidos não somente do grande público, mas dos próprios profissionais da guitarra e do canto, como são Nemesio Enriquez, Aquilino Garcia ou Mariano Garcia. Além disto, as duas obras do possível compositor e guitarrista galego Francisco Baltar vêm de ser publicadas em partitura pela Editorial Viso (2022c), no mesmo volume para voz e guitarra que contém o “Vilancico Galego” do *Fundo Valladares*.

### **9. *Fundo Local de Música de Rianjo (FLMR)***

O *Fundo Local de Música de Rianjo* foi fundado em 2015 e constitui um logro social e cultural para esta pequena cidade galega, berço de grandes literatos e músicos, que oferece agora um arquivo musical ordenado e salvo. Os fundos musicais do FLMR começaram com arquivos particulares e locais, entre outros, o de José Peres (1901–1941) e o de José Ramon Nine (1895–1936), dois músicos rianjeiros que herdaram dos seus antepassados as partituras mais antigas ao tempo que alargaram as coleções com novas partituras ao longo das suas vidas e da sua atividade musical. Ambas as coleções estão ligadas entre si e com numerosas personalidades fundamentais da cultura galega, como Daniel Castelão, Manoel António ou Rafael Dieste. Do século XIX, o Fundo conserva 19 obras para ou com guitarra, das quais quatro são para grupos de câmara, como as três obras para coro de várias vozes com acompanhamento de guitarras e de bandurras e guitarras. O Fundo continua a ampliar o seu catálogo incorporando novas coleções como a do guitarrista rianjeiro Manuel Vicente ‘Chapi’, fundador de vários grupos de guitarras e orquestras de plectro durante o século XX em Rianjo e comarca.

Estes agrupamentos de plectro, igual que em Portugal, podiam estar formados por bandolins, cavaquinhos, violas, rajões, guitarrões, e também por flautas, violinos, violoncelos, etc. e tiveram a sua eclosão no último terço do século com manifestações em todas as cidades e vilas galegas. Assim, a vila costeira de Rianjo, na comarca do Barbança, que fica na parte Sul da ria de Muros e Noia, foi uma dessas cidades com amplo desenvolvimento musical onde os grupos de câmara com guitarras e as orquestras de plectro tiveram um lugar imprescindível. Daí a conservação neste fundo de quatro obras de câmara com guitarra, das quais três são excepcionais, porquanto o seu autor é o compositor galego Filipe Paz Carbajal (1850–1918) de quem até ao momento não se

conhecia música para cordofones dedilhados. Estas obras são: “Brisas Rianjesas”. “Valsa Coreada”, para coro masculino formado por tenores 1.º e 2.º, baixos e acompanhamento de Guitarras 1.ª e 2.ª. A segunda obra é uma mazurca, do mesmo autor, para a mesma formação. E a terceira obra tem um título semelhante ao da primeira, mas é uma jota, e o acompanhamento inclui também as bandurras. As letras que se cantam nas três obras são do escritor local José Maria Arcos Moldes (1865–1944). Este é um novo repertório do compositor Filipe Paz Carbajal que vem a representar o enorme interesse popular que havia na Galiza pelos agrupamentos formados por cordofones dedilhados. No mês de março de 2024 estas obras foram interpretadas pela orquestra de guitarras do Conservatório Profissional de Santiago de Compostela, num recital em que também se programou o *Stabat Mater* composto por quem foi bispo auxiliar, Severo Araújo Silva (1846–1910), e foi cantado pelo coro de estudantes. As informações sobre Araújo Silva e as partituras foram servidas pelo responsável do *Fundo Local de Música de Rianjo*, o Prof. José Luís do Pico Orjais (2015, 2024), que também apresentou o evento em parceria com o conservatório.

**Figura 3. Grupo de câmara de Benigno Lopes Samartim (no centro sentado com violino). Javier Pintos Fonseca está por trás dele, de pé, com guitarra. Fundo Pintos Fonseca no Museu da Ponte Vedra.**



## 10. *Fundo Pintos Fonseca*, Museu da Ponte Vedra

Por último, dentro dos fundos guitarrísticos galegos está o *Fundo Pintos Fonseca*, uma vasta coleção de partituras conservadas no Arquivo do Museu da Ponte Vedra. Javier Pintos Fonseca (1869–1935) foi um filantropo, empregado bancário, mas também arquiteto, músico e fundador da loja maçónica da cidade em que se reunia boa parte da intelectualidade galega. Como parte da sua atividade musical, que legou à família, organizou recitais com músicos locais e internacionais dentro e fora da Sociedade Filarmónica, ensinou música às filhas e amigas, e participou em conjuntos de câmara

de diversa formação. Pintos Fonseca também realizou arranjos e composições para guitarra, sendo uma delas publicada no volume de partituras já mencionado da Editorial Viso. Um dos numerosos eventos musicais organizados na Ponte Vedra por Pintos Fonseca foram as atuações de Andrés Segóvia nos anos de 1919 e 1924. Mais tarde, em 1935 e em 1958, Segóvia tornou a atuar na Ponte Vedra, mas já sem a participação de Pintos Fonseca (Rei Samartim, 2021).

Esta coleção contém música para vários instrumentos, havendo para guitarra mais de 130 registos. Entre as obras para guitarra solista de Tomás Damas, Frederico e António Cano, Francisco Cimadevilla, Juan Alais, Gaspar Sagreras, o galego João Parga, o catalão Josep Ferrer e outros autores, acham-se umas 26 obras de câmara com guitarra, catalogadas como segue: 9 para voz e guitarra, divididas em duos, um trio de 2 vozes e guitarra e outro trio de 1 voz e 2 guitarras, mais 6 duos para duas guitarras, 5 duos para violino e guitarra, 1 duo para guitarra e bandolim, 1 obra para instrumento melódico e guitarra, 1 trio para bandurra, alaúde moderno e guitarra, e 3 obras para conjunto de plectro. Todas estas obras são reflexo da intensa atividade camerística no final do século XIX na cidade da Ponte Vedra.

A destacar deste repertório são o duo para guitarras da autora Augusta E. Herbey, intitulado “L’Absence”, e as obras compostas pelo próprio Javier Pintos Fonseca e o seu amigo violinista e regente do grupo de câmara, Benigno Lopes Samartim. Pintos Fonseca compôs um duo dedicado a este amigo em 1902, e no ano a seguir Samartim, 1903, compôs outro duo para guitarras dedicado a Pintos Fonseca na honra da sua amizade. Além disso, Pintos Fonseca realizou os arranjos das partes de guitarra pertencentes à obra “La Malle des Indes”, do francês George Lamothe, arranjada em 1895 para o conjunto de câmara dirigido por Lopes Samartim e que estava formado por diversos amigos músicos da cidade. Vemos, portanto, que as relações de amizade foram fundamentais para a criação do tecido social e musical na Ponte Vedra. A obra de Giuliani para duas guitarras “Le Avventure di Amore” Op. 116, a de Teodoro Amatriain para violino e guitarra, as obras para conjunto de bandolins e guitarras de Mattiozzi e de Pere Nebot, além dos duos de composição própria, todas fazem parte do repertório de Javier Pintos quando se reunia com amigos para realizar as veladas de música de câmara. Também são dignas de menção as obras dos galegos José Castro Chané (Rei Samartim, 2023), em arranjo para grupo de plectro pelo regente Santos Rodriguez Gomez, e José Mourinho Vilas (Rei Samartim, 2022c), bandolinista viguês premiado na Itália, que compôs para orquestra de plectro.

## **11. Além dos fundos: a música de câmara como via de relacionamento entre músicos galegos e portugueses**

Historicamente tem havido muito relacionamento entre intérpretes a um e outro lado do Minho, como aconteceu no caso paradigmático do guitarrista Agostinho Rebel Fernandes, ativo na Galiza desde 1886, que trabalhou em Vila Franca de Xira, publicou dois métodos para guitarra em Lisboa e foi professor do português Martinho d’Assunção que, por sua vez, foi professor do grande docente da guitarra do século XX em Portugal, José Duarte Costa (Pinheiro, 2010). Também o guitarrista recentemente estudado, António Augusto Urceira (Soares, 2023), era de origem galega. Um outro guitarrista de entre-séculos, Ivo

Josué, tocou na Galiza em diversas ocasiões, algumas delas registadas no mês de novembro de 1903 (“Crónica de la Semana”, 1903).

Anos mais tarde, registam-se no Círculo das Artes de Lugo os concertos do guitarrista Júlio César Silva (*Correo de Galicia*, 1923), de que o jornal deixa a seguinte crítica:

Dió conciertos de guitarra portuguesa en el salón de fiestas del Círculo de las Artes, el notable guitarrista portugués Julio César Silva.

Interpretó este artista, con gran maestría, dos programas de música de su país, mezclándola con obras clásicas. A la música portuguesa le dá Silva toda la expresión y el sentimiento que requiere; y en la interpretación de los clásicos acredita Silva ser un maestro que domina la guitarra portuguesa y arranca de ella cuantos sonidos y cuantas expresiones necesita para obtener todos los efectos.

Fue muy aplaudido el guitarrista Silva, que continuará su excursión artística por Galicia.

Entre 1923 e 1934 registam-se atuações do cônsul português em Vigo, Sr. Dr. Anthero da Veiga, descrito como “republicano, guitarrista, diplomata” por Ventura (2010). Assim, no jornal argentino de nome *El Heraldó Gallego* (1926), sobre o recital benéfico que decorreu no Teatro Rosalia da Corunha em favor das vítimas de um ciclone nas costas cubanas:

Por último el cónsul de la República de Portugal en La Coruña, señor Da Veiga, ejecutó en la guitarra diversas piezas populares de su país dando muestras de ser um consumado artista de la guitarra portuguesa.

E temos também notícia do guitarrista Joaquim Maurício, que saiu na emissão de rádio local em Ourense, no ano de 1939, perto de fazer-se o terceiro ano da sublevação franquista contra a República espanhola. No mês de julho desse ano tudo tinha mudado na Galiza. O guitarrista dedicou a sua atuação ao, na altura, cônsul em Ourense, o senhor J. de Sousa Santos e aos compatriotas portugueses a morarem na cidade galega (*La Region*, 1939).

Mas, a fonte inesgotável de relacionamento galego-português durante o século XIX e também durante o XX foi a intensa atividade na música de câmara e nas orquestras de plectro. No âmbito da música de câmara devemos lembrar o guitarrista e cantor português Reinaldo Álvares Varela. Nascido em Guimarães, ou talvez alguma outra cidade do Norte de Portugal, Varela compunha a música e as letras das suas próprias canções e fados. Entre 1870 e 1900 ele morou no Porto, o que lhe permitiria um frequente contato com a Galiza. Na imprensa galega registam-se atuações de Reinaldo Varela entre o ano 1883 e 1903 (Rei Samartim, 2020, p. 507), o que indica uns 20 anos de atividade na Galiza. Nos seus recitais na Galiza ele tocou a duo com o guitarrista, regente e compositor galego José Castro Chané. Varela favoreceu o recital do Orfeão galego *O Eco* em Lisboa, em 1903, dirigido por Chané, evento em que Varela também tocou com José Edreira, guitarrista e um dos componentes galegos do orfeão.

Um outro exemplo do século XX foi o trio de voz, violino e guitarra portuguesa formado pelo cantor Carlos Lourenço, o violinista Henrique Pinto e o guitarrista Marcírio

Ferreiro. Na hemeroteca consta que tocaram música portuguesa num evento benéfico no Teatro Garcia Barbon de Vigo, junto de artistas galegas como a cantora Helenita de Arana, um trio de canção argentina ou a criança German Tizon que recitou contos em galego (*El Pueblo Gallego*, 1933).

Há um relacionamento especial das tunas universitárias de aquém e além Minho, que desde a sua criação mantiveram fortes ligações (Coelho, Sousa e Tavares, 2012). Agrupamentos galegos e portugueses faziam-se visitas mútuas, compartilhavam repertório e era notável a solidariedade entre as cidades do Porto e de Compostela, por exemplo, quando ardeu o grande Teatro Baquet do Porto, em 20 de março de 1888, tragédia em que faleceram 120 pessoas (Cordeiro, 2002). Nessa ocasião, Manuel Otero Acevedo, presidente da Tuna Compostelana, enviou um telegrama perguntando pela saúde dos colegas portuenses, os jornais galegos publicaram numerosas amostras de solidariedade e organizaram-se festivais em várias cidades galegas em benefício das vítimas (Rei Samartim, 2020, p. 621).

Durante a última década do século XIX e primeira metade do XX, os jornais da Galiza e Portugal publicaram numerosas notícias de grande formato sobre as tunas universitárias, com resenhas de concertos, descrição das jornadas, fotografias dos componentes, de maneira que as *tournées* eram seguidas pela população a ambas as duas beiras do Minho, com igual interesse e grande sensação. Assim, em 1947 o jornal *El Pueblo Gallego* publicava uma notícia com entrevista ao Orfeão Universitário do Porto, com anúncios e descrição dos concertos a realizar no Porto e em Vigo, obras a tocar no programa, declarações de estudantes, acompanhamento das madrinhas nas duas cidades e personalidades convidadas.

## 12. Conclusões

Na Galiza, desde bem o início do século XIX e mesmo no final do século XVIII conservam-se numerosas partituras a conterem obras musicais para grupos de câmara com guitarra/viola/violão. Estes grupos de câmara podiam ser agrupamentos de dois componentes até pequenas e grandes orquestras de plectro e coros. As obras compostas para estes agrupamentos eram da autoria de guitarristas europeus e galegos, cujas obras, muitas delas desconhecidas até ao momento, vêm a ampliar o repertório, o conhecimento da história e o estudo da guitarra galega.

As relações de amizade teceram redes associativas nas cidades e vilas da Galiza, de forma a construir o ambiente musical em torno dos instrumentos próprios do país, entre os que a guitarra/viola/violão, tinha um papel principal. Estas ligações musicais estendiam-se a Portugal com frequentes parcerias entre músicos galegos e portugueses.

Finalmente, a presença nos fundos galegos de música composta por mulheres guitarristas, como Avelina Valladares, Augusta E. Herbey e Paulina Cabrero, é também um contributo fundamental que ilustra a interpretação e composição para guitarra das mulheres do século XIX e amplia o repertório da guitarra na Galiza, tanto no âmbito solista quanto no da música de câmara, fazendo deste género musical uma arte universal e própria do nosso país.

## Referências

- Adrio, J. (2001). *Del Orense antiguo* [edição facsimilar]. La Popular. (original publicado em 1935)
- Almuinha, R. (2008). *A la Habana quiero ir: Los gallegos en la música de Cuba*. Sotelo Blanco.
- Alonso, C. (1998). *La canción lírica española en el siglo XIX*. Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- Alonso Santiago, L. (1987). *Ortigueira. Crónica gráfica de la Villa Condal*. Deputación Provincial de La Coruña.
- Álvarez Lebrede, C. (2007). *Música e sociedade en Ribadeo (1900-2000)*. Deputación de Lugo.
- Álvarez Lopez, M. (2004). *Rondallas brigantinas. 25 años de la agrupación musical "Carlos Seijo"*. LUGAMI Artes Gráficas.
- Ares, J. (2016). *Carlos López García-Picos. Música a orillas del Atlántico*. Junta da Galiza, Concelho de Betanços, Universidade de Santiago de Compostela.
- Axeitos, X. (1995). *Rafael Dieste: 1899-1981. Unha fotobiografía*. Edicions Xerais de Galicia.
- Barros Presas, N. (2015). *La vida musical en la ciudad de Pontevedra (1878-1903)* [Tese de doutoramento. Universidade de Oviedo, Oviedo].
- Borobó. (1999). *A cantora do Sar. Da man de Rosalia e co seu patronato*. Fundacion Rosalia de Castro.
- Cabral, P. (1999). *A guitarra portuguesa*. Ediclube.
- Cambeiro Alis, C. (2015). *Manuel Quiroga Losada: Estudio analítico de su vida y obra musical* [Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela].
- Castro Vicente, C. (2010–2011). A música tradicional na Limia Alta: Romances e cegos músicos. *Lethes: Cadernos culturais do Limia*, 10, 91–129.
- Coelho, E., Silva, J-P., Sousa, J-P., & Tavares, R. (2012). *Qvid Tvnae?. A tuna estudantil em Portugal*. CoSaGaPe.
- Comoxo, X., & Santos, X. (2016). *Arcos Moldes. Mestre sen escola. O Rianxo do seu momento 1865-1944*. Deputación Provincial de La Coruña.
- Cordeiro, José Manuel Lopes. (2002). "O teatro do Alfaiate Baquet." *Público*. 14 de agosto. <https://www.publico.pt/2002/04/14/jornal/o-teatro-do-alfaiate-baquet-169440>
- Cores Trasmonte, B. (2001). *A tuna de Santiago*. Fundacion Caixa Galicia.
- Crónica de la semana. (1903, novembro 1). *Crónica Literaria*, p. 7. Galiciana-Biblioteca Dixital de Galicia. [http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1017374&presentacion=pagina&posicion=7&registrardownload=0](http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1017374&presentacion=pagina&posicion=7&registrardownload=0)
- El concierto de ayer. (1903, novembro 12). *El Norte de Galicia*, p. 2.
- El acontecimiento artístico de hoy. (1933, dezembro 5). *El Pueblo Gallego*, p. 7.
- Orfeón Universitario do Porto. (1947, março 15). *El Pueblo Gallego*, p. 2.
- Estrada Catoyra, F. (1986). *Contribución a la Historia de La Coruña. La Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos en sus ochenta y tres años de vida y actuación* [edição facsimilar]. Reunion Recreativa e Instructiva de Artesanos. (original publicado em 1930).
- Ferreira, M. (2008). *Antologia de música em Portugal na Idade média e no Renascimento*. Arte das Musas.
- Franqueira Barca, S. (2015). *La agrupación guitarrística gallega y la guitarra en Galicia entre 1977-1984* [Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela]. Minerva. <http://hdl.handle.net/10347/14629>
- Giacometti, M. (1981). *Cancioneiro popular português*. Círculo de Leitores.
- Gomez, S., & Cancela, A. (2017). *Chané. O nacemento da música popular galega*. aCentralFolque. Centro galego de música popular.
- Gonzalez Martin, G. (2005). *Pasión por Vigo. Vida y obra del cronista Rodríguez Elías*. Instituto de Estudios Vigueses.
- Guede Fernandez, I. (1959, março 17). La guitarra en la música gallega. *Vida Gallega. Ilustración regional*, p. 40.

- Joaquín Mauricio en Orense. (1939, julho 8). *La Region*, p. 4.
- La función benéfica. (1926, dezembro 12). *El Heraldo Gallego*, p. 2.
- Lambertini, M., & Vieira, E. (1899–1915). *A Arte Musical. Revista publicada quinzenalmente*. Casa Lambertini.
- Landin Tobio, P. (1999). *De mi viejo carnet*. Deputação Provincial.
- Lopes-Graça, F. (1991). *A canção popular portuguesa*. Caminho.
- Lugo (1923, novembro 25). *Correo de Galicia*, p. 8.
- Morais, M. (Coord.). (2002). *A guitarra portuguesa: Actas/Simpósio Internacional*. Estar.
- Morais, M. (2003). *Cândido Drumond de Vasconcelos. Coleção de peças para machete (1846)*. Caleidoscópio.
- Morais, M. (2007). La viola de mano en Portugal (ca. 1450-ca. 1700). In C. González (Coord.), *Estudios sobre la vihuela* (pp. 31–57). Sociedad de la Vihuela.
- Nery, R., & Castro, P. (1991). *História da música*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Ocampo Vigo, E. (2001). *Las representaciones escénicas en Ferrol: 1879-1915*, cap. 4. UNED. <https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/OcampoVigo.pdf>
- Oliveira, E. (1966). *Instrumentos musicais populares portugueses*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Orjais, J. (2015). Fondo Local de Música do Concello de Rianxo. *Guadalupe. Rianxo*, pp. 38–40. Associação A Moreniña. <https://concelloderianxo.gal/documents/64555/744179/Libro2015-web+completo.pdf>
- Orjais, J. (2024). Biografia e partituras do Stabat Mater do bispo auxiliar Severo Araújo Silva. Informação particular do Fundo Local de Música de Rianjo [manuscrito não publicado].
- Picado, R. (2004). *Rojão. Um prelúdio português no século XVIII*. Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.
- Pinheiro, A. (2010). *José Duarte Costa. Um caso no ensino não-oficial da música* [Dissertação de Mestrado. Universidade de Aveiro, Aveiro].
- Soares, T. (2023). O eclipse de um músico plural: Trajetória de Augusto António Urceira. *Diacrítica*, 37(1), 154–176. <https://doi.org/10.21814/diacritica.4701>
- Queipo Gutierrez, C. (2007). La ópera italiana y la música para guitarra decimonónica de un fondo desconocido coruñés. In M. Garcia Hurtado (col.), *El futuro de las humanidades* (pp. 103–110). Imprenta Lugami.
- Queipo Gutierrez, C. (2015). *Élite, coleccionismo y prácticas en la Coruña de la Restauración (ca. 1815-1848): El fondo musical Adalid* [Tese de doutoramento, Universidade de La Rioja]. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=46012>
- Rei Samartim, I. (2020). *A guitarra na Galiza* [Tese de doutoramento, Universidade de Santiago de Compostela]. Minerva. <http://hdl.handle.net/10347/24044>
- Rei Samartim, I. (2021). O fundo guitarrístico de Pintos Fonseca (1). A Filarmónica da Ponte Vedra. *Mundoclasico.com*. <https://www.mundoclasico.com/articulo/36084/O-fundo-guitarrístico-de-Pintos-Fonseca-1-A-Filarmónica-da-Ponte-Vedra>
- Rei Samartim, I. (2022a). *Álbum de guitarra galega. 1 Nivel básico*. Dos Acordes.
- Rei Samartim, I. (2022b). O virtuoso bandolinista viguês José Mourinho Vilas (1891-1978). *Mundoclasico.com*. <https://www.mundoclasico.com/articulo/36523/O-virtuoso-bandolinista-viguês-José-Mourinho-Vilas-1891-1978>
- Rei Samartim, I. (Ed.). (2022c). *Caderno de canto e guitarra (s. XVIII-XIX)*. [Partituras]. Editorial Viso.
- Rei Samartim, I. (2023a). *Álbum de guitarra galega. 2 Nivel médio*. Dos Acordes.
- Rei Samartim, I. (2023b). *Álbum de guitarra galega. 3 Nivel avançado*. Dos Acordes.
- Rei Samartim, I. (2023c). Maria Otero e Evangelino Taboada. Uma história para a lembrança. In J. L. Pico Orjais (coord.), *A música repesaliada* (pp. 232–249). Deputación de Pontevedra.
- Répertoire Internationale des Sources Musicales*. RISM. (1996). Normas internacionais para la catalogación de fuentes musicales históricas. Arco Libros.
- Rey Majado, A. (2000). *El primer orfeón coruñés (1878-1882)*. Ayuntamiento de La Coruña.
- Rivas Villanueva, L. (1998). *Opúsculo para barbeiros e perruqueiros*. L. R. V.
- Romero, R. (Diretora). (2012). *O reloxeiro* [Vídeo-documentário]. Adivina Producciones.

- Sanchez Dopico, R. (1993). *Cantar en Ferrol. Recopilación de 677 canciones, unas genuinas de Ferrol, otras de las singulares rondallas de las Pepitas, las demás muy cantadas en Ferrolterra*, (3.<sup>a</sup> ed.). CIT Ciudad de Ferrol.
- Sardinha, J. (2005). *Tunas do Marão*. Tradisom.
- Sardinha, J. (2010). *A origem do fado*. Tradisom.
- Varela de Vega, J. (1990). *Juan Montes. Un músico gallego*. Deputación Provincial de La Coruña.
- Ventura, A. C., Cravo, J., Veiga, L., & Veiga, M. (2010). *Anthero da Veiga. Republicano, guitarrista, diplomata*. Câmara Municipal de Coimbra.
- Viso, M. (1990). Marcial de Torres Adalid. *Anuario musical. Revista de musicología del CSIC*, 45, 189–234.
- Viso, M. (1993). La biblioteca Adalid hasta 1827. Recepción de la música instrumental en A Coruña en el primer cuarto del siglo XIX. *Revista de Musicología*, 16(6), 3488–3509.
- Viso, M. (2006). Marcial del Adalid. *FerrolAnálisis. Revista de pensamiento y cultura*, 21, 102–115.

[recebido em 18 de fevereiro de 2024 e aceite para publicação em 17 de junho de 2024]