



# O arquivo de música da família Valladares A guitarra

Isabel Rei-Samartim  
isabelreibr@yahoo.com.br

**Resumo.** Um dos melhores e maiores exemplos de fidalguia galega a desenvolver a sua paixão musical no âmbito familiar é o arquivo musical da família Valladares. Com casa no lugar de Vilancosta na paróquia de Berres, a família Valladares entesourou uma biblioteca e partitoteca que hoje são um dos acervos culturais e musicais mais importantes da Galiza. Este artigo elaborou-se com excertos da tese *A guitarra na Galiza*, matriculada na USC e atualmente em redação.

**Abstract.** One of the best and greatest examples of the Galician nobility who developed their passion for music within the family is the music archive of the Valladares family. In Vilancosta, parish of Berres, the Valladares family amassed a library and a score collection that today are considered one of the most important cultural and musical heritage in Galicia. This article was prepared with excerpts from the thesis *The Guitar in Galicia*, registered in the USC (University of Santiago de Compostela) and currently in writing.

Um dos melhores e maiores exemplos de fidalguia galega a desenvolver a sua paixão musical no âmbito familiar é o arquivo musical da família Valladares. Com casa no lugar de Vilancosta na paróquia de Berres, numa paisagem galega de campo com rio ao fundo, perto da vila da Estrada e não longe de Compostela, a família Valladares entesourou uma biblioteca e partitoteca que hoje são um dos acervos culturais e musicais mais importantes da Galiza. Em 2006 o músico, mestre bibliófilo e pesquisador José Luís do Pico Orjais, que já sabia da existência do arquivo, convidou a autora deste trabalho para consultar o fundo musical e biblioteca da família Valladares, ainda situado na Casa Grande de Vilancosta. Nessa época tomamos as informações relativas ao cancionero, às Pastas Vermelhas e algumas partituras impressas. Anos depois, até 2017, continuamos a consultar mais partituras, manuscritas e impressas, que a família ía descobrindo na própria casa. Em todo momento as *Memorias de Familia* escritas por Marcial Valladares foram para nós uma fonte imprescindível e agora que acabam de sair as memórias de Carlos

Ferreirós Espinosa (2018), sobrinho-bisneto de Marcial e Avelina Valladares, queremos agradecer a toda a família Ferreirós, em especial a María del Carmen, a sua amabilidade e o esforço por manter disponível e em perfeito estado de conservação o imenso legado musical dos seus familiares.

Dentro dos grandes vazios históricos sobre a guitarra, e também sobre a história da Galiza, está esse tempo anterior a Sors em que desconhecemos a maior parte do que aconteceu com a música e os músicos peninsulares. Suárez-Pajares (1995) estabeleceu que esse vazio era mais devido à falta de pesquisa do que a uma circunstância histórica objetiva e explicou que entre os séculos XVIII e XIX existiu uma série de guitarristas ainda desconhecidos que ilustravam o trânsito musical da época clássica ao novo mundo dos Estados europeus. Neste trabalho apresentamos um dos vários guitarristas galegos que, nascidos no final do século XVIII, trouxeram a transição musical ao complicado começo do século XIX.

José Dionisio Valladares (1787-1864) é o primeiro dos guitarristas amadores deste trabalho. A guerra contra os franceses colheu-no ao acabar os estudos de Direito em Compostela. Imediatamente apontou-se no batalhão de voluntários universitários, em 1808, lutou durante anos e integrou o Quarto Exército formado por soldados galegos e dirigido pelo general Freire, em 1814, quando libertaram Tolosa (Ferreirós, 2018, 72). De volta na Galiza, Valladares obtém o nomeamento como advogado em 1815 e casa em 1817, para morar em Vilancosta no casal que herda a sua esposa María de la Concepción Núñez. Tiveram dez filhos e filhas que na sua maior parte aprenderam música empregando os diversos instrumentos conservados na Casa Grande e outros não conservados mas amplamente documentados, como o violino ou a guitarra.

José Dionisio Valladares dedicou-se às leis, à política e aos cuidados da casa. Ele, a esposa María Concepción Núñez (1786-1854) e os filhos e filhas eram fazendeiros, proprietários de diversos terrenos e bens que trabalhavam bom número de empregados e lavradoras. Depois da morte do senhor de Vilancosta, em 1865, data do Cançioneiro de Marcial Valladares, os seus bens foram valorizados em 184.900 pesetas e Marcial herdou perto de 28,5 hectares de terrenos

na paróquia de Berres (Ferreirós, 2018, 53). Avelina, que também herdou terras e gado, teria continuado o interesse paterno pelo bem-estar dos trabalhadores e das suas terras, porquanto se dedica ao trabalho na Casa Grande durante grande parte da sua vida adulta, que alterna com a produção poética e a publicação em jornais e revistas da época. Em 1858 Avelina é premiada com uma Menção de Honor na Exposição agrícola daquele ano pelos exemplares vacuns e os produtos do campo que apresentou (*Ib., id.*, 488). O interesse do pai José Dionisio pela terra e quem a cuidava deixou pegada na literatura popular (Valladares, 1970, 68):

O senhor de Vilancosta  
só a ela tem apego;  
vive entre seus lavradores,  
honra-se de ser galego.

Essa vontade dos Valladares de se manter perto das terras não era seguida por outros fidalgos do seu tempo e anteriores, que as abandonaram para ir morar nas cidades, distanciando-se assim da fonte das suas riquezas. Parece-nos que o facto de fazer a vida na histórica casa familiar deve ter sido um dos motivos pelos que os Valladares puderam conservar o seu património cultural em perfeito estado.

No âmbito laboral e político, José Dionisio exerce de juiz, de procurador geral por Taveirós, procurador a Cortes por Ponte Vedra, secretário do Governo Civil, governador de Ourense. É nomeado vice-presidente da Deputação de Ponte Vedra e da Junta de Armamento e Defesa da mesma cidade, apresenta-se como deputado a Cortes por Ourense, e como deputado provincial por Lalim, é Chefe político e intendente de Ponte Vedra e de Lugo, senador do Reino e intendente em Samora. O cidadão Valladares solicita o seu retiro em 1851, contando 64 anos, para ocupar-se por inteiro da casa familiar. No âmbito intelectual contribuiu com colaborações valiosíssimas ao mapa de Fontán, aos trabalhos estatísticos de Madoz sobre a zona da Ulha, colaborou no controle das obras da ponte na Ponte Ulha e participou com os seus conhecimentos da maior parte do território galego, os quais tinha adquirido no exercício dos seus cargos, na divisão político-administrativa da Galiza no que diz respeito às províncias, alcaldias reais e concelhos (Ferreirós, 2018, 85). A im-

plicação dos Valladares foi notória tanto na vida política quanto no ordenamento da realidade galega.

## O Biedermeier galego

Em 1807 o exército francês ocupa Portugal, em 1808 invade Galiza e em ambos os lugares começa a conhecida como Guerra do Francês ou grande guerra contra Napoleão, que durará até 1814. A revolta e organização do povo e das tropas galegas que tomaram parte nesta confrontação marcou durante décadas a vida das gentes de todas as classes sociais e constituiu os primórdios da reclamação de soberania que terá eco na metade do século (1846) e agromarão no período auroral do Ressurgimento.

Há dois elementos sociais fundamentais que começam a conformar-se na vida galega das primeiras décadas deste século. Um deles tem a ver com a migração progressiva das famílias fidalgas com residência única no campo, a morarem em Paços ou Casas Grandes perto das suas propriedades e das pessoas que trabalhavam as terras, para os núcleos urbanos onde tinham adquirido alguma propriedade e desfrutavam da proximidade do poder político, dos cartórios e da crescente vida cidadina. A riqueza desta fidalguia continuava a assentar nas propriedades de origem. As novas moradias nas cidades afastavam estas famílias do povo que cuidava dos seus bens no campo, facto que traria não poucas consequências para ambas as classes sociais.

O segundo elemento dá-se no próprio núcleo urbano. A Galiza urbana desta época caracteriza-se por um conflito de elites entre estas famílias fidalgas legitimadas na sociedade do Antigo Regime, e a aparição de uma nova elite filha dos novos tempos e legitimada no comércio, no exército e na administração do novo Estado. O afastamento cada vez maior das gentes do campo debilitará a fidalguia já em decadência, a se dissolver na vida das cidades onde inesperadamente se encontra com estes elementos da nova elite, em algumas ocasiões formada por gentes de fora da Galiza. Sobre este substrato, as desamortizações de 1836 (Mendizábal) e 1854 (Madoz) aprofundarão a fenda aberta entre os senhores e os trabalhadores das terras.

Tanto nas vilas como no campo é nessa nova sociedade emergente que a burguesia galega desenvolve uma expressão musical de interior, longe das batalhas e propícia ao desenvolvimento da música de salão, em que a guitarra terá um papel fundamental. Os alemães nomearam essa época como período *Biedermeier*. Para descrever aquela arte da burguesia realizada no interior das casas num contexto de conflitos armados continuados, a Alemanha escolheu a figura literária de Gottlieb Biedermaier<sup>1</sup>, criada pelo poeta Ludwig Eichrodt (1827-1892), que depois passou a descrever o espírito artístico da primeira metade do s. XIX alemão (Yates, 2001). Queremos ver nessa expressão de contenção, mistura de resignação e pacifismo, uma reação perante a instabilidade sociopolítica que originava a mudança de Regime, a criação dos novos Estados-Nação e da nova indústria, em definitivo, a consolidação do Capitalismo como modelo económico que determinava o destino dos países europeus.

Por esse motivo histórico comum a toda a Europa vemos um paralelismo na Galiza. O nosso período *Biedermeier* poderia representar-se pelo final da Guerra do Francês (1814) até ao levantamento soberanista de Solís (1846). Dentro da nossa literatura cabe imaginar um Gottlieb Biedermaier galego como o Senhor de Montenegro de Valle-Inclán, representante dessa fidalguia em decadência que observava a mudança dos valores éticos e morais, profundamente influídos pelos negócios e o liberalismo que contradiziam as relações tradicionais entre as pessoas e revolucionavam a vida social galega. A retirada dos campos de batalha levava a um recolhimento doméstico proclive ao desenvolvimento artístico. A música, a literatura, o desenho eram atividades prolixamente cultivadas pela burguesia galega. E na primeira metade do século, a guitarra era o instrumento protagonista destas reuniões familiares.

1 Gottlieb Biedermaier (sic) foi um personagem fictício, popularizado pelo jornal *Fliegende Elssner* (Folhas Voadoras), um cidadão que se afasta das guerras e procura a tranquilidade e sobriedade doméstica. Pelo seu apelido ficou conhecido um estilo artístico popular na Alemanha e na Áustria, a indicar o período entre os anos 1815 e 1848.

## Os serões musicais em Vilancosta

As *soirées* ou serões musicais, no mais puro estilo *Biedermeier*, eram um importante modo de relação social dos Valladares. Em imitação das conhecidas Schubertiadas, temos denominado Valadarestiadas (Orjais e Rei-Samartim, 2010, 22) as reuniões familiares na Casa Grande de Vilancosta onde se interpretava música com participação dos vários membros da família, além de amizades e personalidades convidadas. Os encontros musicais realizavam-se na Sala da Música onde ainda se conserva o pianoforte. Além de tocarem juntos, nestas sessões faziam-se negócios, amizades, contatos, debatiam-se questões políticas e arranjavam-se problemas diversos, a música feita pelos próprios protagonistas era um modo de pacificar as relações e levar para a frente os objetivos, além de participar dos costumes que eram considerados parte imprescindível da boa educação da época<sup>2</sup>.

As características da biblioteca fazem pensar que uma parte dela deveu existir tempo antes do petrúcio Valladares e da herdeira da casa, a senhora Núñez, 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 ao longo dos séculos XIX e XX. Quanto às partituras, muitas delas manuscritas, parecem ter sido elaboradas pelas diferentes mãos familiares e amizades da família. Quanto à datação do arquivo, a origem possivelmente erudita do vilancico (s. XVIII), que comentamos mais para a frente, e a peça para piano que Avelina dedica ao seu sobrinho Laurentino Espinosa (1861-1936) colocam o fundo musical dos Valladares entre o final do s. XVIII e o final do s. XIX.

Pelo tipo de peças e as marcas do tempo nas partituras pensamos que José Dionisio poderia ter sido o primeiro Valladares guitarrista, a falta de mais informações sobre os seus progenitores. Possivelmente um dos locais de aprendizagem teria sido a cidade de Compostela, durante a estadia universitária a cursar os estudos de Direito. Não se documentam tunas universitárias na altura, mas tendo em conta que

2 Conserva-se no Arquivo Valladares um texto intitulado *La música suaviza las costumbres*, que vem a ser um tratado de rudimentos de música, sem assinatura nem autor. O volume é um conjunto de quinze fólhos cosidos contando a capa e contracapa. O título é eloquente a respeito da ideia de paz e a função da música como parte fundamental da educação burguesa da época.

em 1811 a Condessa de Oleiros tocava em Compostela uma guitarra vinda de Cádiz, que há cantigas populares a falarem sobre guitarristas dessa época, e que séculos antes já se registam estudantes com guitarras na cidade, não é descabido pensar que o uso do instrumento estava generalizado, ainda mais entre a comunidade estudantil.

### **A guerra contra os franceses e o Hino de Riego**

Um outro elemento que fala sobre a atividade musical e possivelmente guitarrística dos universitários compostelanos nessa época é a atribuição sem nomes concretos da composição do Hino da Guerra da Independência para o Batalhão Literário de 1808 (Inzenga, 2005, 86) que tinha integrado o próprio José Dionisio Valladares. Varela Silvari baseando-se em Inzenga e no conhecimento das cidades da Corunha, de onde era natural, e de Compostela, afirmaria no seu artigo sobre o Hino de Riego (BM, 1917):

El tema melódico del popular himno data de 1808: procede del *Himno de la Guerra de la Independencia*, compuesto en Julio del mismo año para el famoso *Batallón de Literarios* de la universidad compostelana.

Y, efectivamente, en Galicia toda es popularísimo: no como elemento de sedición popular, no como elemento de asonada política, sino como canto tradicional que todos recuerdan y tararean. Cualquier músico callejero más o menos espontáneo conoce ese tema melódico, y lo ejecuta públicamente como uno de tantos aires populares regionales... vulgarísimos. En Santiago es conocidísimo; en Coruña no lo es menos; y en toda Galicia es igualmente llevado y traído por los músicos nómadas de todas clases y condiciones.

Buen testigo de ello el popular Mingo de Conjo, *gaitero de la Catedral de Santiago* que lo popularizó como ninguno, y que lo ejecutaba con entusiasta aplauso, como número indispensable en todas las fiestas afectas a la Basílica insigne.

Y, fíjese bien el lector: Al publicar Inzenga en 1888 su libro de *Cantos y Bailes populares de Galicia*, hace ya notar la notable semejanza del mal llamado Hino de Riego con el *Himno* verdad de los Literarios antes indicado; concluyendo con la técnica y sabia conclusión “de que antes de que se cantase como himno patriótico por la columna de Riego, ya lo tocaba como paso-doble la banda del regimiento de Asturias, mandado por el coronel gallego Quiroga, atribuyendo su composición a D. Francisco Bañeras”, gallego también y con residencia fija en Santiago de Compostela.

Varela Silvari supõe uma origem popular à melodia que primeiro serviu como Hino do Batalhão Literário de 1808 e depois parece ter sido adaptada e popularizada sob o nome de Hino de Riego. Em qualquer caso, essa composição inicial estudantil teria adaptado a



Hino do Batalhão Literário 1808.

melodia popular à atividade do batalhão galego. E, ainda que Varela Silvari menciona a gaita, não podemos resistir a ideia de que a melodia fosse originalmente acompanhada com uma guitarra<sup>3</sup>. Eis o hino do Batalhão Literário de 1808, da possível mão de Varela Silvari, numa tessitura muito aguda (copiado talvez de algum arranjo da peça para banda).

O Hino de Riego acha-se no fundo guitarrístico dos Valladares anotado para guitarra no fólio 65r, em 6/8 e Lá M. Apesar da guerra, a quantidade de rigodões, contradanças, galopes e mais música de sabor francês que se acha no arquivo, deixa ver que a influência francesa tinha sido intensa<sup>4</sup>. Depois, a vinda das crianças intensificou na família a atividade musical. Duas delas, Avelina e Marcial, grandes figuras da literatura e a poesia galegas (Luna, 2000; Fernán-

3 Cortès e Esteve (2012, 113-116) no repasso que fazem sobre as atribuições da autoria do Hino de Riego, apoiam a ideia de ele basear-se no hino do Batalhão Literário de Compostela, e além disso indicam alguma versão publicada em 1820, em Madrid, para voz e guitarra.

4 A flauta transversal de Sergio Valladares conservada é de construtor francês (Orjais e Rei-Samartim, 2010, 34-35) e sabemos que os irmãos Marcial e Sergio dominavam ambos a língua francesa até ao ponto de a empregar na escrita de cartas entre eles (Ferreirós, 2018, 280). A presença de literatura francesa na biblioteca familiar também ilustra sobre o conhecimento e curiosidade que sentiam os Valladares por aquele país. É importante salientar que a influência cultural francesa era notável em toda a península já durante o século XVIII.

dez, 2002), contribuíram a acrescentar e conservar o arquivo que receberam dos seus progenitores. Outras, como Sergio, Luisa e Isabel deixaram pegadas do seu cultivo musical e no caso de Sergio e Luisa, também literário<sup>5</sup>.

## O arquivo e a música para guitarra

O conjunto geral de partituras do Arquivo Valladares contém obras para os instrumentos que se tocavam na casa: piano, guitarra, voz, violino e flauta, fazendo um total de perto de setecentas peças musicais. Este repertório, reunido ao longo de todo o século, inclui uma quantidade elevada de danças entre as que destacam a grande coleção de moineiras, as também numerosas contradanças, rigodões, boleras, cachuchas, galopes, valsas, os hinos e marchas, a música operística de Donizetti, Verdi, Truzzi, Rossini, Ricci, também valsas da família Strauss e de Tolbecque, uma obra para violino e piano de Juan Curti (Courtier) copiada por Marcial Valladares, um Hino a S. Ignacio de Loyola, um outro Hino a três vozes dedicado a Avelina e Isabel Valladares, mais um Hino ao Feliz Natalício composto para coro de tipples, tenores e baixos com acompanhamento de piano pelo amigo da família José Maria Gil em 1857 e dedicado a Avelina, Luisa, Isabel e Segunda Valladares. Gil também compôs uma obra instrumental para voz, flauta, violino e guitarra, com texto em galego, que enviou à família anotada em carta no ano de 1842 (Orjais e Rei-Samartim, 2010, 22, 269). A tonadilha de Laserna *La venida del soldado* e a música da Missa de S. Miguel de Sarandão (Orjais e Rei-Samartim, 2009). Uma obra de Soler (a parte para dois violinos) e outra do flautista Graaff (a parte de flauta). Entre os livros da biblioteca há um exemplar do método para violino de Cartier (1798) *L'Art du violon ou Division des Ecoles choisies dans les Sonates Italiennes, Françaises et Allemandes* e também se conservam vários duos para dois violinos. Especialmente destacam as obras compostas e assinadas por diversos membros da família e aquelas não assinadas, mas das que suspeitamos podem ter autoria familiar. Também

5 Em Ferreirós (2018) podem ler-se os poemas, textos e cartas de Sergio Valladares que o distinguem como um excelente poeta e dissertador, e também o poema em galego de Luisa Valladares dedicado à terra da Ulha.

se conserva um belo caderno em cor azul com três peças para piano compostas por Marcial Valladares e várias mais por outros autores, entre eles um tal R. A. García que dedica a obra “a las señoritas de Valladares”. É uma canção para voz com acompanhamento de grupo de câmara formado por dois violinos, flauta, clarinete e baixo, sobre a letra: “A un artista sin riqueza / ama la noble Leonor / pero a su acendrado amor / emvarazo es su nobleza / Con su amante / la cuitada / Desdichada! / quiere huir / mas cojida / ve apresada / a su amado / conducir”. É uma canção incluída na francesa obra de teatro *El compositor y la estrangera*, traduzida por Juan del Peral e publicada em Madrid em 1837, que poderia ter sido interpretada durante o período que a família passou em Samora (1844-1850), onde se documenta a sua participação em representações teatrais.

As marcas deixadas nas partituras, sinais, desenhos, assinaturas, tipos de letra, também ajudam a datar os documentos. Os sinais mais antigos são, entre outros, os desenhos que José Dionísio Valladares realizava desde a sua juventude e a existência de tipos de letra mais arcaicos que o resto dos que integram o fundo. Os sinais mais recentes contêm uma numeração moderna, os tipos de letra correspondentes aos filhos e amizades, e diversas tintas. Também há marcas linguísticas características da hesitação ortográfica em língua castelhana do começo do s. XIX, como o emprego de x por j em “abaxo”, ou o uso de b e v, em “bals” e “volero”<sup>6</sup>.

Os desenhos do jovem Valladares situam-se nas que consideramos partituras mais antigas do fundo. Mãos, rostos, cagões de Natal, paisagens, motivos vegetais e mesmo uma figura a mostrar um passo de bolero de comédia. Além disso, conserva-se o caderno de desenho de José Dionísio com figuras tiradas da literatura e o teatro.

Neste trabalho focamos a nossa análise no conjunto de música para guitarra, que representa o 19% do fundo total com aproximadamente 132 obras. Com esse número, o fundo de partituras dos Valladares resulta ser, até agora, o maior e mais importante para a guitarra dos conservados na Galiza. Estas obras estão distribuídas entre o que

6 A reforma ortográfica da língua castelhana que estabeleceu os casos do emprego de j em vez de x publicou-se em 1815 na 8ª edição da *Ortografía de la lengua castellana*. Depois dessa data, ainda que continua a hesitação por um tempo, os usos vão-se normalizando conforme as novas normas.



Braço e mão de freire com flores.  
Arquivo Valladares. Pastas Vermelhas, 121r.



"Isleña de Chipre. Es toda ella muy fina".  
Caderno de desenho de J. D. Valladares.

conhecemos como Pastas Vermelhas (PV), consultadas na própria casa familiar, contêm a maior parte das partituras manuscritas, e as Folhas Soltas (FS), partituras à parte algumas das quais foram consultadas no mesmo momento que as PV e, outras, em ocasiões posteriores. Uma descrição completa poderá consultar-se nos anexos da tese *A Guitarra na Galiza*, ainda em período de redação.

O fundo de música para guitarra contém obras do final do s. XVIII e as primeiras décadas do XIX, arranjos de música operística, hinos e marchas, danças, temas variados, canções com acompanhamento de guitarra e composições próprias. As obras catalogadas classificamo-las segundo a instrumentação, separando também as obras propriamente ditas daquelas que têm um propósito didático:

	Pastas Vermelhas	Folhas Soltas	Total
Guitarra	62	2	64
Voz e guitarra	34	14	48
Outros instrumentos e guitarra	3	4	7
Duo de guitarras	3	-	3
Exercícios, escalas e teoria musical	10	-	10
<b>Total</b>	<b>112</b>	<b>20</b>	<b>132</b>

Classificação da música para guitarra do Arquivo Valladares

Das 132 peças somente as 11 pertencentes à coleção de canções andaluzas são impressas. As outras 121 são partituras manuscritas, e delas 112 estavam nas Pastas Vermelhas, que recolhem as peças mais antigas do arquivo. Podemos dizer, por isto, que uma parte das obras para guitarra pertencem ao fundo mais antigo do arquivo. Destacam as peças do Maestro Naya, os duos e estudos de Carulli, a música operística, a música de câmara com outros instrumentos, a moineira, a alvorada e o vilancico, os hinos patrióticos, as compostas por Avelina e Marcial, a música sobre os poemas de Pastor Diaz e José de Espronceda, e as canções de Saldoni, Moretti, Botella, Sobejano, Ciebra, Basili, Iradier e Carnicer.

Da música ligada aos assuntos militares há, sobretudo, marchas e hinos: dois de cada para guitarra só e algumas mais para outros instrumentos. Parece pouco em relação à quantidade total do arquivo, dada a condição militar de José D. Valladares. Entre a música vocal com acompanhamento instrumental tampouco se acham canções da Guerra do Francês. Vê-se que o senhor de Vilancosta, farto de

batalhar, preferiu dedicar o seu tempo às canções de amor, às árias italianas e à música de baile, repertório que provavelmente fosse mais apreciado na família. Isto também indica que a maior parte das canções para voz e guitarra seriam copiadas entre a segunda década e a metade do século, aproximadamente entre 1815 e 1850.

A moineira e a alvorada, postas para guitarra só, e o vilancico galego incluído no cancionero de Marcial Valladares, e posto para voz e guitarra, são três peças de sabor galego que se juntam às outras para violino, flauta e piano que também desenvolvem estilos e formas musicais galegas. Aqui, como tratamos a música relativa à guitarra, deixamos para posteriores reflexões as obras para os outros instrumentos.

É importante frisar que as partituras manuscritas do fundo musical dos Valladares apresentam muitas mãos e letras diferentes ao longo do tempo, que há música de autor, transcrições e cópias exatas de partituras publicadas, versões variadas de obras conhecidas e obras desconhecidas ou ‘novas’ sem autor. A existência de cópias exatas destaca a também existência de variações nas cópias das partituras. Estas variações não parecem erros, descuidos ou esquecimentos, mas versões diferentes as quais, entendemos, podem ter vários motivos: 1) ter feito a transcrição de cor, o copista escreve aquilo que está a lembrar e não aquilo que está a ver, 2) a vontade do copista guitarrista de imprimir o seu estilo na música copiada, 3) uma variação da anterior, a vontade do próprio compositor de mudar a sua obra, e 4) a cópia de cópias que passaram por algum dos processos anteriores.

### **A moineira, a alvorada e o vilancico**

É notável que as três peças anónimas com mais sabor galego do arquivo da família Valladares sejam três formas musicais que na música catedralícia estavam ligadas entre si e à celebração festiva do Natal. Os vilancicos de José Pacheco, Mestre de Capela em Mondonhede, começavam com uma Alvorada, que fazia as vezes do Estribilho, e acabavam com uma Moineira, que fazia as vezes de Tonadilha em Melchor López (Trillo e Villanueva, 1980, 16). Não ousamos afirmar que estas três peças guardam essa relação, posto que a sua

localização no arquivo é diversa e estão escritas por mãos diferentes. Todas três pertencem à primeira metade do século XIX mas não há dados determinantes que as liguem entre si do ponto de vista formal. Por isso tratamo-las como três peças individuais.

A do fólho 66r, em 6/8 e Lá M, é a primeira moinheira para guitarra que achamos nos fundos musicais galegos. Acha-se dentro do grupo de peças mais antigo do Arquivo Valladares e, por isso, e pelo título em castelhano (*molinera*) supomos que tenha sido copiada entre os últimos anos do século XVIII e os primeiros do XIX. Trata-se de uma melodia 'nova', esquecida nos dias de hoje, que se junta às outras aproximadamente quarenta moinheiras que contém o arquivo familiar. A sua estrutura é de duas frases, A e B, de oito compassos com repetições. A 5.<sup>a</sup> e a 6.<sup>a</sup> cordas da guitarra são empregadas ao ar para deixar maior liberdade técnica nos dedos e assim permitir a sua interpretação ao tempo próprio da moinheira. A melodia acha-se também em Sol M posta para instrumento melódico no fólho 149r. Uma versão desta moinheira, em Lá M e com acompanhamento de piano, integra o cancionero de Núñez Robres (1866). Dado que é o único exemplo de música galega nesse cancionero, supomos que a melodia lhe foi enviada por algum membro da família Valladares, provavelmente Marcial.

A alvorada do fólho 72r, em 2/4 e Lá M, é também a mais antiga que até agora conhecemos das escritas para guitarra. Aparece mais para a frente no AV, página 128r, anotada unicamente a melodia. Essa melodia foi a que, junto a uma seleção dos *Ayes de mi país*, Marcial Valladares enviou a Manuel Murguía em 1865, ou antes, para a sua colaboração na coletânea de música galega que o historiador queria incluir como apêndice à sua *Historia de Galicia*. Esta coletânea foi finalmente publicada em 1866, em Lugo, por Soto Freire (Orjais e Rei-Samartim, 2010, 51) mas sem a alvorada. Temos realizado um arranjo que unifica os três manuscritos consultados desta alvorada e foi publicado, junto de mais três danças do arquivo, em Rei-Samartim (2009).

O vilancico para voz e guitarra do fólho 106r, em 6/8 e Mi M é um exemplo claro de música de autor, provavelmente algum Mestre de Capela no s. XVIII, em Compostela, que foi recolhida pelo

povo e transformada em cantiga popular. Esta origem erudita pode entrever-se na complexidade da melodia, tanto pela longitude das frases quanto pelo seu desenvolvimento harmónico. Na época em que Marcial Valladares a incluiu no seu cancioneiro a melodia já era sentida como uma canção popular, o que resulta natural pois imita claramente o ritmo de moinheira e a letra está em galego. Acharmos que a notação deste vilancico para voz e guitarra tenha sido feita muito antes da elaboração do cancioneiro, da mão do pai de Marcial. A possível origem da melodia no século XVIII e o tipo de letra com que está anotada a partitura do fólio 106r, convidam a pensar que o acompanhamento para guitarra seria copiado, e talvez composto, por José Dionisio Valladares. Em qualquer caso, Marcial teria herdado esta melodia e o seu acompanhamento dentro do fundo musical familiar. Quando foi incluída no *Ayes de mi país* era já mais uma cantiga popular. Este cancioneiro é o mais antigo dos conhecidos até agora na Galiza, as melodias e letras que conformam as diferentes secções foram cuidadosamente escolhidas pelo autor, por isso, podemos considerar que este vilancico era para Marcial Valladares muito representativo dentro das cantigas natalícias galegas.

Há uma outra versão do vilancico em Dó M, em folha solta, também para voz e guitarra. Além disso, a melodia recolheu-se posteriormente no cancioneiro de Casto Sampedro e nas anotações musicais do padre Victoriano López Felpeto (Orjais e Rei-Samartim, 2010, 253). A letra do vilancico parece-se, sem coincidir, com a letra de um outro vilancico atribuído ao capelão compostelano Marcos Parcero (final s. XVIII-primeiro terço s. XIX) que foi posta em música pelo Mestre de Capela da catedral compostelana, Melchor López (1759-1822) e interpretado no Natal de 1790 (Álvarez, 1952, II, 153-158) quando José Dionisio contava três anos de idade. A música de Melchor López foi publicada em Trillo e Villanueva (1980, 25-63) e graças a isso podemos saber que não coincide com a do nosso vilancico. Só podemos imaginar que outros vilancicos semelhantes foram compostos, interpretados e passaram ao acervo popular na mesma época e, talvez, pelo mesmo compositor. Tempo depois da sua possível composição, na primeira década do século XIX, o vilancico do Arquivo Valladares teria sido aprendido pelo

que seria mais tarde o senhor de Vilancosta, que o deixaria copiado entre os seus papéis de música, de onde o seu filho o tomaria e incluiria no cancionero que começou a elaborar por volta de 1840 (Orjais e Rei-Samartim, 2010, 28). Vinte e cinco anos depois, no momento em que a família estava arrasada pelo falecimento da irmã Jacoba (1852), da mãe (1854), do irmão Sergio (1855) e do pai (1864), e do ingresso no convento da irmã Segunda<sup>7</sup> (1864), época triste só animada pelo nascimento de Laurentino (1861), é quando Marcial dedica às suas irmãs (Avelina, Luísa, Segunda e Isabel) com data de 1865 o volume pulcramente anotado de melodias galegas com acompanhamento de piano. Por último, apresentamos a letra do vilancico, em ortografia atualizada e na original:

Da minha aldeia depressa venho  
com fortes ganas de ver o Neno.  
Meu pequeninho, a ti me achego,  
pois de servir-te gosto tenho.  
Minha joinha, como te vejo  
tudo em coirinho colhendo o fresco!  
Muito estimara dar-che um bom leiteo,  
porque se pensas passar o inverno  
nesse pesebre não leva jeito.

Da miña aldéa depresa veño  
con fortes ganas de ve-l-o Neno.  
Meu pequeniño á ti m'achego,  
pois de servirte gusto teño.  
Miña xoiña, como te vexo  
todo en coiriño collendo o fresco!  
Moito estimara darch'un bó leiteo,  
porque se pensas pasa-l-o inverno  
nese pesebre non leva xeito.

## Apontamentos sobre o Cancioneiro de Marcial Valladares

O objetivo da elaboração do cancionero valadariano era duplo: por um lado, está a vontade de conservar e ordenar o património musical popular galego. Para isso, o autor recolheu inúmeras melodias e letras para finalmente escolher as que considerou mais belas e representativas. O cancionero distribui as melodias em tipos. O primeiro tipo é o dos *alalás*, que contém desde melodias mais singelas e celulares até outras mais complexas, quase semelhantes a *cantinelas*. As cantinelas, mais numerosas e variadas, são cantigas geralmente

7 Segunda Valladares Núñez nasceu em 1830 (*Memorias de Familia* de Marcial Valladares, inédito; Ferreirós, 2018, 73) e morreu o 6 de fevereiro de 1910, segundo a notícia do *Diario de Galicia* (1910), p. 2 e esquela na p. 3. Luísa tinha nascido em 1827 e morreu o 20 de outubro de 1911 (Ferreirós, 2018, 541). Isabel Valladares Núñez (n. 1831) será a última em falecer, aos 89 anos, em 1921, segundo o jornal *El Compostelano* (1921). Estas mulheres herdaram o piano familiar que ainda se conserva hoje em Vilancosta.

compostas de duas frases musicais, divididas por sua vez em duas partes, a primeira de estrutura mais simples, a segunda, mais complexa com estribilho. Os *cantares do pandeiro*, Valladares considerou-nos dignos de tipo próprio e não quis misturá-los com as *cantinelas*. As *moinheiras* também foram colocadas à parte e em bom número, e as quatro melodias do ciclo do Natal vão ilustrando as quatro datas importantes desde o nascimento de Jesus Cristo até à vinda dos Reis Magos: a *Noite Boa*, o *Vilancico*, o *Ano Novo* e os cantares de *Reis*.

O outro objetivo do cancionero era introduzir essas melodias nos salões da música feita em família e tocada nos serões musicais habituais da época. Para isso Marcial Valladares compôs 26 acompanhamentos simples para piano todas elas. Somente três ficaram sem acompanhamento: A número XV, Cantinela 6, em castelhano que fala sobre o caminho de ferro, o Vilancico, número XXVIII, e a última, Os Reis, número XXIX ainda que em todas se deixou espaço e mesmo se traçaram as linhas dos pentagramas para escrever as duas mãos do piano. Podemos ver nesse facto um simples esquecimento, ou uma vontade explícita. Um outro repto do cancionero é o de responder às perguntas históricas feitas em chave romântica tendo em conta a perspectiva holística que vê o cancionero como uma coleção de canções a narrar uma história galega. Dentro da religiosidade dos Valladares, as cantigas ao Neno seriam a máxima expressão da nobreza popular, da sua singeleza, e um climax dentro da progressão estética elaborada desde a célula do Alalá inicial até a exaltação final dos Reis Magos.

As letras do cancionero, como as de todo o fundo musical dos Valladares, são quase todas de amor ou referentes às relações amorosas e as suas interações. Uma leitura delas em chave de coleção narrativa, ou de narração contada através das canções, admite uma interpretação novelada com alguma pincelada autobiográfica e, talvez, um desejo não explícito de mudar o próprio destino vital. Os temas das primeiras estrofes, que são as que figuram nas partituras são, por ordem: os amores primeiros, o rondar desses amores, as lutas entre namorados, as relações esporádicas consumadas ou desejadas, o estabelecimento dessas relações, a viagem através de uma cantiga em castelhano também em chave amorosa, a ironia da vida e do

desengano, a continuação das relações e dos trabalhos, o valor da fidelidade, e finalmente o matrimónio consolidado que tem um filho (Noite Boa), passa a uma nova vida (Ano Novo) e o final majestoso com três elementos que são os Reis Magos e uma família de três: pai, mãe e filho. Entre isto tudo, o autor ainda acha ocasião de fazer homenagens à emigração e ao ferrocarril, dois elementos fundamentais na sociedade galega do século XIX, e de evidenciar com traços morfológicos e sintáticos a progressiva deturpação da língua, pela que o erudito Marcial Valladares estava acreditadamente interessado e preocupado.

Seja como for, a adaptação aos salões das cantigas populares sem grandes elaborações temáticas nem estruturais respondia a uma vontade de manter as melodias próprias, ao tempo que o piano funcionava como chave de entrada em ambientes menos populares. A vontade socializadora do autor é clara. Perante umas classes médias viradas aos modelos não galegos das elites, ele tenta recuperar a beleza da Galiza que se acha instalada nas classes economicamente mais humildes. Confluem, portanto, em Marcial Valladares um conjunto de valores familiares, históricos, culturais, galeguistas e patrimoniais que foram os motores da sua atividade intelectual e se refletem na cuidada elaboração do seu cancionero.

### **As composições para guitarra de Avelina e Marcial Valladares.**

Por último, comentaremos as obras para guitarra da autoria dos membros da família Valladares. Sobre a peça intitulada *La Soledad. Dancita*, composta por Avelina Valladares (1825-1902) em data indeterminada mas possivelmente na segunda metade do século, dizer que é, até ao momento, a primeira obra documentada escrita por uma mulher galega para guitarra no século XIX. A peça foi publicada pela primeira vez em 2010, no cancionero *Ayes de mi país. O cancionero de Marcial Valladares* (Orjais e Rei-Samartim, 2010, 267). Desde a sua descoberta foi tocada em diversos cenários galegos e portugueses e, naturalmente, na apresentação do cancionero na Livraria Couceiro de Compostela (Orjais, 2010, 175).

A partitura está belamente apresentada e escrita em tinta verde com as linhas do pentagrama em cor cinza com um ligeiro tom encarnado. Adornada por um quadro que realça a partitura, a *Dancita* começa em Fá M com a segunda parte em Mi m e compasso de 2/4. Consta de duas frases de oito compassos, com repetições e com evocações arcaicas na harmonia conferidas pelo uso ao ar das cordas graves e, na primeira parte, pelo Si natural. Pelo feliz acabado da cópia, enquadrada e limpa, entendemos que era uma peça estimada pela família. As correções rítmicas que contém, e que atribuímos à própria autora, podem ser um exercício de diferentes possibilidades deixadas ao gosto do intérprete. Concretamente, trata-se da indicação de *terzina* sobre o grupo rítmico de duas *semi-colcheias* e *colcheia*, como se a autora indicasse que esse grupo deveria ser interpretado não estritamente com esse ritmo, mas quase como uma *terzina*. De ambiente bucólico, a obra lembra as jornadas de verão no calmo vale do Ulha, onde a autora imaginou, com certeza sobre o instrumento, uma harmonia cativante que se desenvolve primeiro no baixo em Fá, para depois mover-se mais livremente pelas cordas ao ar, provocando esse ambiente de eternidade temporal que evoca a solidão. A de *Avelina* pensamos que fosse uma solidão amável, procurada, consciente, pela qual ela pôde dedicar-se ao trabalho na Casa Grande e a ajudar socialmente às pessoas desfavorecidas. Esta obra é uma das joias deste trabalho e da música galega.

A peça para guitarra composta por Marcial Valladares (1821-1903) é uma deliciosa valsa em Lá m, compasso de 3/8, formada por quatro frases, A, B, C e D, de oito compassos cada uma com repetição, que provavelmente fossem interpretadas na estrutura ABCDA, fazendo um *Da Capo* sobreentendido, típico da época e da música conservada no Arquivo Valladares. A obra está também limpamente anotada num fólio à parte (112r) dentro da primeira numeração das Pastas Vermelhas provavelmente realizada por Laurentino Espinosa (1861-1936), filho de Luísa Valladares (1827-1911). A pulcritude e cuidado na cópia de todo tipo de textos eram características de Marcial Valladares em tudo quanto escrevia, que também se refletem nesta obra.



La Soledad. Dancita por Avelina Valladares. Segunda metade do s. XIX. Arquivo Valladares. Folhas Soltas.

Para finalizar, apresentamos uma relação da música assinada por membros da família Valladares a conter obras para guitarra, piano e instrumento melódico (violino ou flauta) e umas notas breves sobre a recuperação atual desta música:

Sergio: 1) *Coleccion de tocatas para flauta* [9r], 2) *Marcha para flauta* [40r].

Avelina: 1) *Dancita La Soledad* para guitarra, 2) *Melodia*, 3) *Valsa* e 4) *Mazurca a L. E.* [Laurentino Espinosa, sobrinho], as três para piano. Além disso há um rascunho de melodia assinado por A. V. Todas em folhas soltas.

Marcial: 1) *Valsa para guitarra* [112r], 2) *Schotisch-1* e 3) *Schotisch-2*, ambos os dois de 1853 [54v] para instrumento melódico, 4) três obras assinadas para piano dentro de um caderno azul com mais seis obras por outros autores (Orjais e Rei-Samartim, 2010, 21). No total fazem seis obras mais os 26 acompanhamentos às canções populares que Marcial Valladares integrou no seu cancionero. Além



Valsa para guitarra por Marcial Valladares. Segunda metade do s. XIX. Arquivo Valladares. Pastas Vermelhas, 112r.



Moinheira para guitarra. Primeira metade do s. XIX. Arquivo Valladares. Pastas Vermelhas, 66r.

disso há várias partituras para guitarra copiadas da sua mão, algumas delas assinadas como M. V. como a *Cancion de la ausencia* [111r] ou *Cancion a la Negra Nube* [112v]. E, em folha solta, um rigodão e uma mazurca com a legenda: “Á mis hermanas: como memoria q.<sup>e</sup> les deja su hermano”.

Quatro das canções do cancionero, os Alalás 1 e 2, a Cantinela 5 e a Outra Cantinela 5, foram arrançadas para voz e guitarra e interpretadas por Ugia Pedreira e Isabel Rei na tarde do 11 de julho de 2011 na Casa da Matança, em Padrão, antiga morada da família Castro-Murguia, dentro do evento comemorativo anual da poeta e música galega organizado pela *Fundación e Casa Museo Rosalia de Castro* (Rei-Samartim, 2011, 255).

Em 13 de outubro de 2012 realizou-se a primeira Valadarestiada do século XXI, na Sala da Música de Vilancosta, organizada no ciclo de música Espazos Sonoros, onde se explicou a importância do arquivo e se recuperaram várias obras para canto, violino, guitarra,



A segunda Valadarestiada aconteceu na tarde do 24 de novembro de 2015, no Paço de Tor, também dentro dos Espazos Sonoros organizados por Belén Bermejo. Várias obras novas de Sergio e Marcial Valladares e outras para guitarra de diversos fundos galegos e madeirenses foram arranjadas para machete, rajão, flauta e guitarra, e interpretadas por José Luís do Pico Orjais e Isabel Rei, junto com a gaita de Alonso Caxade e as canções na voz da cantora Helena de Alfonso.

## Referências

- ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, X. M. (1952). *Escola de Poesia Galega*, 2 v. Vigo: Galaxia. Reedición de 2008.
- Boletín Musical*. (1917). El himno de Riego. Madrid: 16 de junho, 163-164. Recuperado de: <http://hemerotecadigital.bne.es/>.
- Diario de Galicia* (1910). Compostela: 8 de fevereiro, 2-3. Recuperado de: <https://galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es>.
- El Compostelano* (1921). Compostela: 30 de maio, 3. Recuperado de: <https://galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es>.
- FERNÁNDEZ SALGADO, X. A. (2002). *Marcial Valladares (1821-1903)*. Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela, Departamento de Filoloxía Galega.
- FERREIRÓS ESPINOSA, C. (2018). *O legado dos Valladares de Vilancosta*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro.
- INZENGA CASTELLANOS, J. (2005). *Cantos e bailes da Galiza. Estudo e edición crítica de José Luís d. P. Orjais*. Ourense: Difusora de letras, artes e ideas.
- LUNA SANMARTÍN, X. (2000). *Ond'o sol facheaba ô amanecer: Vida e obra da cantora da Ulla Avelina Valladares Núñez*. A Estrada: Fouce.
- NÚÑEZ ROBRES, L. (1866). *La música del pueblo. Colección de cantos españoles*. Madrid: Calcografía de Echevarría. Recuperado de: <http://bdh-rd.bne.es>.
- ORJAIS, J. L. d. P. e REI-SAMARTIM, I. (2009). Música de la misa de S. Miguel de Sarandão (1861). *Etno-Folk. Revista galega de etnomusicoloxía*, 13, 9-27.
- ORJAIS, J. L. d. P. e REI-SAMARTIM, I. (2010). *Ayes de mi país. O cancionero de Marcial Valladares*. Baiona: Dos Acordes.
- ORJAIS, J. L. d. P. (2010). A “Suite rianjeira” de Isabel Rei Sanmartim”. *Barbantia. Anuario de Estudos do Barbanza*, 6, 171-190. Recuperado de: <https://barbantia.es/www/cont/index.php/publicacions/>.
- REI-SAMARTIM, I. (2009). Notas sobre quatro peças para guitarra do Arquivo Valladares. *Boletim da Academia Galega da Língua Portuguesa*, 2, 191-200.
- REI-SAMARTIM, I. (2011). Um cancionero estradense. *A Estrada. Miscelánea histórica e cultural*, 14, 251-260.

- SUÁREZ-PAJARES, J. (1995). Las generaciones guitarrísticas españolas del s. XIX. Em Casares, E. e Alonso, C. (Aut.) *La música española en el siglo XIX* (325-373). Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones.
- VALLADARES NÚÑEZ, M. (inédito). *Memorias de Familia*. Exemplar do Museu Manuel Reimóndez Portela da Estrada.
- VALLADARES NÚÑEZ, M. (1970). *Cantigueiro Popular*. Corunha: Real Academia Galega.
- YATES, W. E. (2001). Biedermeier. Em Sadie, S. (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2ª ed.). (Vol. 3, 557-559). New York: Oxford University Press.