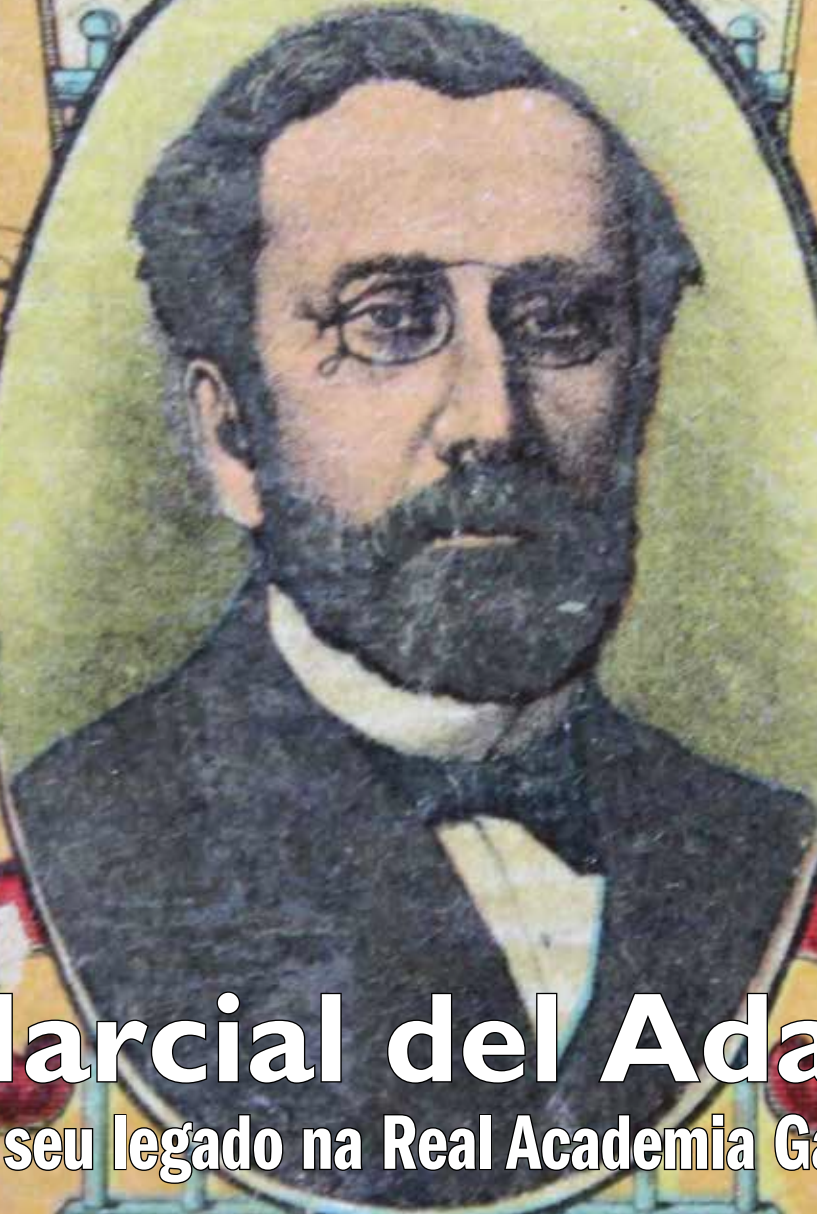




REAL
ACADEMIA
GALEGA



Marcial del Adalid

e o seu legado na Real Academia Galega

Laura Touriñán Morandeira

ANEXOS BRAG

MARCIAL DEL ADALID

e o seu legado na Real Academia Galega

Laura Touriñán Morandeira



ANEXOS BRAG

Anexos BRAG 4

Edita

Real Academia Galega

© Laura Touriñán Morandeira, 2023

© Real Academia Galega, 2023

Imaxes

Cuberta: Fototipia da serie 28, Músicos contemporáneos, dedicada a Marcial del Adalid.
Gremio de fabricantes de fósforos de España.

Interior: Real Academia Galega

Deseño da colección

Xosé Díaz / Imago Mundi

Maquetación

Real Academia Galega

Impresión

Lugami Artes Gráficas

ISBN: 978-84-17807-21-4

Depósito legal: C1013-2023

<https://doi.org/10.32766/rag.407>

© REAL ACADEMIA GALEGA

Rúa Tabernas, 11

Apartado 557

Tlf. 981 20 73 08

Fax. 981 21 64 67

www.academia.gal

15001 A CORUÑA



**REAL
ACADEMIA
GALEGA**



PALABRAS PREVIAS

Víctor Fernández Freixanes
Presidente da Real Academia Galega

O 12 de decembro de 1928, María del Adalid, filla única de Marcial del Adalid e da poeta Fanny Garrido, entregou na Real Academia Galega a biblioteca e o arquivo do seu pai, un dos músicos máis representativos do noso Rexurdimento. Dende entón a RAG séntese obrigada coa memoria dun dos nosos grandes compositores do século XIX, autor dunha ampla obra custodiada na nosa institución. O presente traballo, que chega a nós da man de Laura Touriñán Morandeira, investigadora que dedicou a súa tese de doutoramento ao noso autor pescudando durante moito tempo aspectos inéditos ou pouco coñecidos da súa biografía, recíbimolo na Academia como un fermosísimo galano; a súa publicación en parte vén saldar unha débeda histórica.

Fernando López-Acuña López, académico correspondente e unha das nosas autoridades na musicoloxía, comenta polo miúdo na presentación as características do traballo de Laura Touriñán Morandeira, así como doutros traballos anteriores, igualmente valiosos, que debemos recoñecer. A investigación (o coñecemento) é o resultado de achegas sucesivas, unhas enriquecen outras, cada paso que damos axúdanos a comprender mellor o obxecto de estudo.

A figura de Marcial del Adalid (1826-1881) pertence a un tempo extraordinariamente feliz e significativo da nosa cultura, o que a nosa historiografía denomina o Rexurdimento. Foi un período rico e auroral no que non só destacaron os poetas, grandes figuras como Rosalía de Castro, Curros Enríquez e Eduardo Pondal; tamén historiadores, arqueólogos, etnógrafos, pensadores, xornalistas, editores, artistas plásticos, comprometidos coa recuperación da dignidade da nosa cultura. E mais figuras sobranceiras no eido da música. As obras de Xoán Montes, Canuto Berea, Xosé Castro “Chané” ou Xosé Baldomir, por citar casos moi coñecidos, teñen precedentes sobranceiros na obra de Marcial del Adalid.

Limiar

Fernando López-Acuña López



LIMIAR

Fernando López-Acuña López
Real Academia Galega

Marcial del Adalid e o seu legado na Real Academia Galega, da doutora Laura Touriñán Morandeira, é a terceira publicación que arredor do músico coruñés realiza a nosa Institución, feito que, *a priori*, puidera sorprender, mais que deseguida se comprende se dicimos que, grazas á doazón da súa filla María en 1928, a Academia posúe a riquísima biblioteca musical, formada dende finais do século XVIII pola familia Adalid, e a práctica totalidade da obra musical do seu pai —manuscritos e obra impresa que, a petición da esposa do compositor, Fanny Garrido, foron ordenados por Pascual Veiga ó pouco de morrer o compositor—, o que a converte no centro máis importante para o estudo e coñecemento dunha das figuras máis relevantes da nosa cultura. A súa biblioteca, con exemplares únicos ou de moi difícil localización, permítenos tamén albiscar unha cidade, A Coruña, e por extensión, Galicia, incorporada e sabedora do movemento artístico-musical europeo do século XIX e un lugar de indubidable interese para os estudos da música española da época, dadas as vinculacións de Marcial del Adalid cos seus contemporáneos. O estudo da profesora Touriñán, ó que nos referiremos máis adiante, afondaranos nesta pequena xoia da bibliografía musical europea, a colección de música da familia Adalid, que hoxe custodiamos.

Os breves apuntamentos que seguen dan testemuño da estima que a Real Academia Galega mostrou, dende hai anos, por dar a coñecer e divulgar a obra e o perfil histórico-biográfico de Marcial del Adalid, ó mesmo tempo que complementan o traballo da nosa autora.

O 18 de maio de 1962, e baixo o mandato do seu presidente, Sebastián Martínez-Risco Macías, a Xunta de Goberno da RAG, dando cumprimento ó acordo aprobado pola Xunta Ordinaria, diríxese ó académico de número Antonio Iglesias Vilarelle e ós correspondentes Alfredo Rodrigo de Santiago Majó e Antonio Iglesias Álvarez manifestándolles que é intención da Institución a publicación da obra do ilustre músico coruñés Marcial del Adalid, e rogándolles que examinen as composicións que obran no arquivo da Corporación co obxecto de informar sobre o particular.

O 2 de agosto, esta comisión presenta o informe, informe pouco positivo para as partituras orquestrais, de cámara e vocais, das que salvan só algunhas das

páxinas pianísticas da súa etapa romántica, recomendando unicamente a reimpresión dalgunhas obras de piano —dun número moi limitado de composicións deste período—, non polo seu valor musical, que en xeral consideran escaso en canto ós recursos técnicos utilizados polo compositor, senón pola excepción que estas obras constitúen dentro do panorama histórico do romanticismo musical español, composicións nas que o “carácter galego” está totalmente ausente.

O citado informe sinala que sería de sumo interese para a edición que fose acompañada dun detido estudo da figura de Marcial del Adalid e dun exhaustivo catálogo da súa obra, tanto da custodiada no arquivo da Academia, coma de toda outra da que se puidera ter noticia. Cómpre sinalar a discrepancia de Iglesias Vilarelle que, aínda asinando o informe, manifesta por carta ó presidente, datada o 4 de outono de 1962, a conveniencia de que a biografía e o catálogo da obra constituísen volumes independentes, aínda que complementarios á edición musical. Da biografía comenta que

se debería escomenzar axiña, ben encomendando a tarefa a un académico, ou tamén abrindo un Concurso libre con un premio importante para a mellor biografía d’iste compositor. Non se trata de faguer unha crítica musical da súa obra, senon do “curriculum vitae” d’un artista galego decimonónico, sempre interesante; compre unha investigación “seria” para saber das súas estadas en Barcelona, Madrid, París ou Londres; pra termos noticia de quen es foron os seus Mestres e as súas amizades. Dende logo terá que comprender relación, non somentes dos fondos que obran no Arquivo da Academia, mais tamén os que se levaron os frades xa se atopan en Madrid ou en Roma según din algúns; tudo isto, mais o tempo que tardarán en contestar os fillos ou netos dos seus coetáneos, e acadar datos certos dos arquivos parroquiaes, coido que o prazo pra a presentación dos traballos no pode ser antes do mes de Mayo do 1964.

Estes traballos biográficos e de catalogación da obra son os que hoxe a Academia presenta da man da musicóloga Laura Touriñán.

De conformidade coa comisión e custeada polo Centro Coruñés de Buenos Aires, decídese a publicación da obra iniciadora do proxecto, que presidía o escritor santiagués e académico correspondente da nosa institución, Valentín Fernández Génova; e ó que non era alleo o tamén académico, poeta e musicólogo Emilio Pita Robelo. Este proxecto, finalmente, contou coa axuda económica de Margarita Pastor de Jessen, *alma mater* de “Música en Compostela”, onde se pensa dar a coñecer a música de Adalid. A selección da antoloxía musical encargóuselle a Antonio Iglesias, que efectuou, segundo o seu criterio, unha adaptación, revisión e análise das partituras adalidianas, extremo importante que cómpre ter en conta

á hora de valorar esta publicación, na que a man de Antonio Iglesias se sobrepón á de Marcial del Adalid. O número de composicións iniciais seleccionadas para editar era de dez, aínda que, finalmente, serán catro as que verán a luz, reservando as restantes para un segundo volume que se publicaría cando fose posible.

O estudo biográfico quedou encomendado a Rodrigo Alfredo de Santiago e, se ben non se chega a facer o traballo inicial proxectado (unha monografía e un catálogo completo da súa produción), si se realiza unha pequena síntese da vida do compositor. É preciso salientar deste traballo a valoración negativa que da produción adalidiana se fai no seu conxunto —o que coincide co expresado por Antonio Iglesias—, e que dista moito da valoración que a musicoloxía actual —coincidindo cos estudosos galegos da súa época— fan da obra de Marcial del Adalid.

O libro, con autografía musical de Enrique Prevosti, de Madrid (dato que por un erro de confección non figura na edición), publícase baixo o título *Vals brillante, Improvisación, Elegía, Andantino con variaciones; [obras] (para piano) [de] Marcial del Adalid. Adaptación, revisión y análisis, Antonio Iglesias. Comentario biográfico, Rodrigo A. de Santiago*. Editado pola Real Academia Galega en 1965 e impreso na Coruña pola Imprenta Roel. Os títulos das obras foron simplificados e modificados por Iglesias e, así, á primeira composición corresponde o de 3.^{me} *Valse Brillante*. Op. 22; á segunda, *Improvisación fantástica para piano* (título que ó adaptador lle parece “a todas luces, inconveniente e ampuloso”); a terceira das obras é *El último adiós. Elegía para piano*. Op. 10; e o título da cuarta, *Andantino Scherzoso con Variaciones á la antigua usanza*.

Unha vez realizada a publicación, tanto a comisión técnica, a través do seu primeiro informe, coma a Xunta de Goberno da Academia tiveron clara a necesidade de espallar a música de Marcial del Adalid, considerando que a presentación do traballo se podería facer a través do Curso Internacional de Información e Interpretación de Música Española “Música en Compostela”. A falta de financiamento impediu que a obra estivese rematada en 1964, curso no que se prevía unha audición por parte dos bolseiros e unha conferencia, así como un posible acto académico no pazo de Lóngora. Non será ata o ano 1977, primeiro en Santiago (30 de agosto) e posteriormente en Mariñán (3 de setembro), cando “Música en Compostela” dea a coñecer, nun concerto-homenaxe a Marcial del Adalid, a música do compositor coruñés e a edición realizada pola nosa institución, cunha conferencia de Antonio Iglesias e un recital da pianista catalá Rosa Sabater, que interpretará as catro obras da antoloxía na adaptación do académico.

Proxectos como a celebración dun concurso de piano internacional, convocado pola RAG, en cuxas bases se impuña a obrigatoriedade de interpretación dalgunha das obras incluídas na edición académica, quedaron en suspenso por falta de financiamento.

Con motivo do centenario da morte do compositor, en 1981, o Concello da Coruña convoca un concurso, cun premio de duascentas mil pesetas, para a redacción dunha “Biografía de Marcial del Adalid”. As bases publicáranse no *Boletín Oficial / Provincia de La Coruña* (núm. 193, 26 de agosto de 1981, p. 2106), e parecen emitidas directamente pola RAG ou por algún dos seus académicos. O xurado, no aspecto técnico, estaba formado por tres vocais: “Tres personalidades del mundo de la música a designar por la Alcaldía-Presidencia, a propuesta de la Comisión de Cultura”, nomeamento que recaeu en académicos da RAG: os numerarios Xosé Filgueira Valverde e Manuel Chamoso Lamas, e o correspondente José López-Caló. O premio foille outorgado a Margarita Soto Viso (hoxe, Margarita Viso Soto), investigadora que desde 1978 viña traballando sobre a música galega e especialmente sobre Marcial del Adalid. A biografía premiada presentaba unha catalogación completa do “Fondo de música da Familia Adalid” da nosa institución. Diferenzas entre a autora e o tenente de alcalde-poñente de Cultura —que se recolleron na prensa local— levaron á investigadora a se negar a que o traballo fose editado polo Concello. Este estudo permanece inédito a día de hoxe e a súa autora, tras as numerosas investigacións posteriores que realizou, considera que xa está desfasado.

O 28 de xullo de 1983, o secretario da Academia, Marino Dónega Rozas, en nome do presidente, Domingo García-Sabell, diríxese por carta ó vicepresidente da Fundación Pedro Barrié de la Maza, Joaquín Arias y Díaz de Rábago, para participarlle que a “Academia considera de interés la publicación por parte de esa Fundación de la obra sobre Marcial del Adalid que ha preparado doña Margarita Soto”. O traballo de Soto Viso podería ter cabida en calquera das dúas seccións contratadas pola Fundación coa Academia. O novo proxecto consistía na publicación das cancións de Adalid para voz e piano, obra que veu a luz en 1985, da man da Fundación Barrié dentro da serie da Real Academia Galega “Galicia Histórica”, e baixo dous títulos xenéricos, *Mémoires pour chant et piano* [e] *Cantares viejos y nuevos de Galicia*.

O traballo realizado pola pianista e musicóloga Viso Soto constitúe un modelo de investigación e de edición musical que permite ó intérprete e ó estudoso elixir, ademais da proposta por ela realizada, algunha das variantes, tanto da música como do texto poético, á que Adalid someteu as súas obras. Todo iso feito cun gran rigor, sen falsear o texto musical adalidiano. Esta edición continúa a ser hoxe a fonte para a interpretación da música de voz e piano do compositor. Mágoa que esta publicación —quizais atendendo máis a razóns económicas que ás necesidades dos intérpretes— non se realizase en máis dun volume (que supera as cincocentas páxinas), pois, como xa lle dicía por carta de 4 de outubro de 1962 Iglesias

Vilarelle ó presidente da Academia con motivo da publicación da obra pianística de Adalid: “No atril d’un violinista ou pianista non lle vai ben un misal”.

Nos arquivos da RAG gárdase un pequeno cartafol que di: “Margarita Soto / Proxecto de edición da obra pianística de Marcial del Adalid”. Nela, unha serie de cartas entre a investigadora e o secretario da Academia, Marino Dónega, mostran o interese do presidente, ante a proposta de Viso, iniciada no verán de 1986, de realizar, a través da Fundación Pedro Barrié de la Maza, e de cara ó *Congreso Internacional: El Romanticismo en la Música de España*, anunciado para setembro de 1988, un primeiro volume da obra pianística do compositor que comprendería sete das súas sonatas, a dúas mans. Desgraciadamente este proxecto, do que xa obraban en poder da RAG os orixinais dispostos para a súa confección técnica, non chegou a realizarse.

Anos máis tarde, a musicóloga funda unha editorial destinada a espallar a música galega e en particular a produción adalidiana, e nela verán a luz estas obras que custodia a nosa institución. No ano 2005, editada polo Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais, publícase un título mítico da nosa cultura e da nosa biblioteca: a ópera *Inés e Bianca. Drama lírico en 4 actos*, música de Marcial del Adalid, libreto de Achille de Lauzières, na revisión de Margarita Viso e Juan Durán.

Diciamos ó principio deste texto que a RAG mostrou sempre unha grande estima por estes fondos musicais e tratou de divulgarlos, malia que non sempre foi doado e satisfactorio o camiño a percorrer por motivos varios. Aínda que se fixeron cousas, aquel proxecto iniciado en 1962 baixo o mandato do noso lembrado presidente, Sebastián Martínez-Risco, e da man dunha comisión técnica formada ó efecto, no que se pretendía a publicación da obra musical adalidiana, a realización dunha biografía do noso gran compositor e a catalogación de toda a súa produción, non se chegou a realizar na súa totalidade e coa dignidade que merece un dos nosos músicos máis senlleiros do século XIX e a figura máis importante do romanticismo pianístico español.

Hoxe, e dentro dun proxecto ambicioso, a Real Academia Galega, cumpre cunha débeda histórica, coa dixitalización das fontes documentais e musicais de Marcial del Adalid, así como a dos dous libros editados pola RAG, material dispoñible en aberto a través da web institucional e do portal Galiciana (arquivo.galiciana.gal e biblioteca.galiciana.gal), o que permite a investigación e o estudo da obra adalidiana.

Paralelamente a este proceso levouse a cabo unha nova catalogación de todo o Fondo Marcial del Adalid e a realización desta monografía, obras que realizou xenerosamente, e cedeu á nosa institución, unha das maiores especialistas no músico nado na Coruña, a musicóloga Laura Touriñán Morandeira, autora da tese de doutoramento *Marcial del Adalid (1826-1881): biografía, catalogación de su obra*

musical y su vinculación con la creatividad cultural socio-identitaria, lida en outubro de 2020 na Universidade de Santiago e que acadou o “sobresaliente cum laude” e “Mención Internacional” pola mesma universidade, así como o Premio de Musicología 2021 na súa modalidade de teses doutorais, concedido por unanimidade pola prestixiosa Sociedad Española de Musicología (SEdeM). O seu currículo académico é, ademais, a garantía que a avala para a realización destes traballos.

O catálogo da biblioteca de música de Marcial del Adalid concibiuse baixo a premisa fundamental de funcionalidade; trátase, en palabras da súa autora, “dunha ferramenta ambivalente, útil como medio de obtención de información sobre o fondo para documentalistas e investigadores, ó mesmo tempo que é unha ferramenta de procura de partituras para usuarios en xeral”. É, en definitiva, unha gran base de datos (autoría; cronoloxía; dedicatorias; título da obra e en caso necesario da peza, escena, aria, movemento; datos de edición e comercialización: núm. de prancha, prezo, nome e datos do editor e do importador; instrumentación; descrición física, encadernador etc.) que posibilita, nun futuro, o seu envorcado en plataformas dixitais en acceso aberto.

A realización dunha biografía do compositor sentiuse, como vimos, como unha necesidade. A biblioteca musical de Adalid é consultada por numerosos musicólogos e intérpretes, e aínda que xa empeza a haber unha importante bibliografía sobre el, fundamentalmente en revistas e dicionarios especializados —bibliografía detallada con esmero pola doutora Touriñán no seu traballo—, non existe no mercado unha publicación que nos acerque á figura e á obra deste personaxe sobranceiro.

Por outro lado, é preciso dar a coñecer ó público, e ós especialistas, este gran tesouro musical que custodia a Real Academia Galega: primeiras edicións, exemplares raros e ás veces únicos, de partituras dos grandes compositores europeos do século XIX,¹ así como a obra imprentada e manuscrita. Estes son motivos polos que se publica este traballo, *Marcial del Adalid e o seu legado na Real Academia Galega*, que permite profundar nun mundo quizais pouco coñecido, o da música galega e o dos seus protagonistas.

O traballo está escrito nunha linguaxe accesible para o lector medio. Pedíuselle á autora que evitase, no máis posible, a terminoloxía técnica musical e que a redacción do texto, se ben de carácter académico, fose divulgativa, o que non quer dicir que, ás veces, a información sexa densa, aínda que necesaria.

Divídese en catro apartados e un anexo gráfico: o primeiro apartado, co título evocativo de “Preludio” (que nos fai pensar, inmediatamente, no Romanticismo

1 Convén sinalar a importancia que na colección ten a música dos compositores españois cos que se relacionou.

e na influencia que a música de Chopin terá en Adalid), vén ser unha “overtura literaria” que nos anticipa o contido do libro; o segundo constitúe o estudo biográfico do compositor e da súa obra musical; o terceiro profunda na biblioteca musical e na súa doazón á Academia; e o cuarto móstranos as fontes bibliográficas, hemerográficas e documentais do traballo. Invito ó lector a que, antes de comezar a lectura do libro, repare no índice, onde verá estruturado o seu contido que, dunha maneira moi esquemática, se acaba de facer.

O libro de Laura Touriñán Morandeira, que non é unha refundición da súa tese como podería pensarse, é un traballo de investigación que presenta novos datos, un estudo minucioso e preciso, onde aparece condensado, en poucas páxinas, o seu saber, herdeiro de anos de traballo, sobre Marcial del Adalid. Toda a bibliografía consultada é sometida a crítica: na súa estancia no Reino Unido, como bolseira, na Royal Academy of Music, institución da que foi profesor Ignaz Moscheles, buscou as pegadas de Adalid en Londres. Por pór outro exemplo do seu ben facer, nos arquivos eclesiásticos castrensos vai buscar a acta de matrimonio entre Marcial del Adalid e Fanny Garrido, que finalmente atopa. Multitude de datos novos que, unha vez depurados, como pezas dun crebacabezas van configurando a biografía de Adalid, biografía que a autora sitúa perfectamente no seu contexto histórico.

Posiblemente o máis atraente desta monografía, para o lector non especializado, sexa o capítulo “Unha andaina pola vida e obra do egrexio músico galego Marcial del Adalid”, no que se nos dá a coñecer a súa biografía e a súa obra; e dentro del —e só por unha cuestión “afectiva” cara á nosa terra—, aquel titulado “Unha vida na procura do son de Galicia”, no que se estudan aquelas composicións que, dalgún xeito, están directamente relacionadas co país, ben pola música, ben pola lingua ou ben polo seu argumento histórico-literario: *Galicia. Marcha triunfal* para piano só (1859-60), *Cantares viejos y nuevos de Galicia* (ca. 1871-77), *Mondariz* (ca. 1880-81), *Danse Galicienne* (ca. 1879-80), *Pedro Madruga. Zarzuela en tres actos* (ca. 1871-73), *Ynes è Bianca. Drama lirico in Quattro atti col un prologo* (ca. 1873-78) e *Galicia. Marcha triunfal para Grande Orquesta* (1881). Tamén, neste apartado, as figuras da escritora e poeta Fanny Garrido, coa que casa en 1860, e da súa filla María, pintora, merecen a súa atención.

Creo que os estudosos de Marcial Adalid, e da nosa cultura, se sentirán satisfeitos deste traballo da autoría de Laura Touriñán Morandeira, que non deixa de ser un pouco obra de todos os estudosos adalidianos, como demostra a abondosa bibliografía deste libro. Nela dáse testemuño das achegas que os diversos investigadores fixeron, e fan, na recuperación desta figura. A investigación é un *continuum* na que todos somos herdeiros do traballo anteriormente feito —aínda dos

intentos fracasados—; o saber dun novo investigador, a súa contribución, non é máis que un novo chanzo para futuros traballos.

CODA

Este pequeno libro da musicóloga e pianista Laura Touriñán Morandeira que a Real Academia Galega hoxe publica é a realización dun proxecto iniciado hai anos pola institución, nun intento de dar a coñecer a vida e a obra dun dos grandes músicos galegos do século XIX: Marcial del Adalid e Gurrea.

Este traballo foi realizado pola autora en calidade de investigadora membro do grupo de investigación Estudios Históricos de Música en Galicia y América (ss. XI-XX) (GI-2025) da Universidade de Santiago de Compostela e no marco da produción científica derivada do I+D+i “Galicia-América: Música civil, ideoloxía e identidades culturais a través del Atlántico (1800-1950)” (ref: PID2020-115496RB-I00/AEI/10.13039/501100011033) e do proxecto financiado pola Xunta de Galicia dentro das Axudas para a consolidación e estruturación de unidades de investigación competitivas (GPC) (ED431B 2021/09).

AGRADECEMENTOS

Desexo expresar publicamente a miña gratitude á Real Academia Galega e a todo o seu equipo polo trato respectuoso e de confianza que sempre me proporciona. Especiais palabras de afecto á memoria do anterior presidente, don Xesús Alonso Montero, de quen recibín a primeira invitación oficial de colaboración no ano 2015; ao seu actual presidente, don Víctor Fernández Freixanes, por dar amparo confiado ás miñas propostas; e moi especialmente a don Fernando López-Acuña, a quen debo o singular e significativo recoñecemento de ser aceptada como colaboradora do grupo de traballo de Música da Sección de Historia desta institución.

Agradecemento sentido tamén a Carlos Villanueva Abelairas —director da miña tese de doutoramento—, Francisco Javier Garbayo Montabes e Montserrat Capelán Fernández, que forman o corazón do grupo de investigación Organistrum da Universidade de Santiago de Compostela, do que formo parte.

Por último, mención especial á familia, que ampara, apoia, acompaña, respecta e celebra sempre cada paso.

PRELUDIO



O presente libro nace por encargo da insigne Real Academia Galega. Enmárcase dentro do valioso e necesario proxecto que ten actualmente en pleno desenvolvemento arredor da figura do ilustre compositor galego Marcial del Adalid, no que teño a honra de participar por invitación. O proxecto contempla, entre outros, os labores tradicionais de custodia e conservación, aos que engadiron nos últimos tempos os obxectivos de dixitalización de fontes documentais e musicais relacionadas con Adalid; a súa difusión en acceso aberto a través do portal Galiciana; e a recuperación e difusión da figura deste autor, do seu legado e de materiais relacionados como publicacións e gravacións, mediante a elaboración dunha páxina web específica. Pola miña parte, incorporo a este proxecto por petición da institución, entre outras achegas, o catálogo da Biblioteca de Música de Marcial del Adalid, cedido recentemente, xunto con esta publicación, que aspira a contribuír ao enxalzamento deste eximio músico.

A nivel persoal, este libro é froito do coñecemento adquirido sobre Adalid durante anos de pescudas con insaciable curiosidade. O meu interese nel remóntase case unha década atrás, cando a motivación do saber era mera inqueda intelectual e artística. Co paso dos anos, esa inquietude foi reformulada en proxecto de investigación e consolidada como tese de doutoramento, defendida na Universidade de Santiago de Compostela no outono de 2020 baixo o título *Marcial del Adalid (1826-1881): biografía, catalogación de su obra musical y su vinculación con la creatividad cultural socio-identitaria*. A día de hoxe, xa dende unha mirada investigadora profesional no eido da musicoloxía, podo afirmar con certeza que Marcial del Adalid é un dos personaxes históricos máis interesantes e relevantes da nosa historia da música e da cultura galegas —feito apuntado xa por intelectuais coetáneos polo seu labor creativo vencellado ao contexto artístico-cultural do Rexurdimento dende o eido da música—, pero tamén un dos compositores decimonónicos máis destacables da historia da música española pola súa prolífica produción compositiva, especialmente para piano, enmarcada dentro do Romanticismo centroeuropeo e de estilo actualizado coas tendencias estilísticas imperantes da época.

Poderíase dicir que Marcial del Adalid é unha figura xeralmente coñecida; un compositor afamado especialmente dentro dos autores galegos, da mesma maneira ca Xoán Montes, Pacual Veiga, Xosé Castro “Chané” ou José Baldomir. Mais, a pesar desta popularidade non se coñece verdadeiramente a valía e o sorprendente da achega á música do mestre Adalid. Contribuír á recuperación e ao enalteceamento da súa figura é a motivación principal que vertebra o presente escrito.

POR QUE MARCIAL DEL ADALID?

Marcial del Adalid é un compositor de orixe galega, nado na cidade da Coruña a comezos do século XIX, no seo dunha das familias burguesas máis importantes de Galicia, con relacións sociais e mercantís internacionais (Tourriñán 2020, pp. 527-587). Enténdese, neste caso, por “burguesía” un segmento social variado, situado entre a antiga nobreza e as clases traballadoras, que abarca desde grandes capitalistas á pequena burguesía e a burguesía aristocratizada; un auténtico e complexo *modus vivendi* que caracterizou e homoxeneizou cultural e socialmente un segmento social heteroxéneo económica e ideoloxicamente. Ademais, desde unha perspectiva sociocultural, a burguesía distínguese pola súa educación, os seus protocolos sociais, as súas formas de socialización e de ocio e polos seus principios e valores. Adoita estar rexida por manuais de urbanidade e civismo, de etiqueta, “bo gusto”, e refinamento. En España, e por extensión tamén en Galicia, ademais, foi froito da importación e adaptación de ideas estranxeiras —principalmente francesas e inglesas— como forma de afirmación do seu europeísmo e modernidade (Barreiro 1984; Beramendi 2016, pp. 129-158; Burdiel 2007; Cruz 2014; Tourriñán 2020, pp. 111-127; Villares 2016, pp. 251-306; Villares e Baha-monde 2015, pp. 89-119).

Adalid recibe dende o berce unha educación e formación integral, na que os modais, os valores e o saber estar formaron parte fundamental para a distinción, os idiomas como competencia para relacionarse, a cultura e a profesión como reflexo de modernidade e progreso (Barreiro 2003; Benso 2005; Martínez Martín 2003; Melcón e Araya 1983; Teodori 1999) e a música como “arte de salón” ou “enseñanza de adorno” para a socialización (Alonso 2002; Cruz 2017; Love 2004). Neste contexto, Adalid recibiu influencias artísticas e formación musical dende moi pronta idade, ata que a esperada afección se converteu en paixón, vocación e profesión. O autor fixo da música a súa forma de vida e o conxunto da súa produción musical non pode ser entendida soamente como o resultado dunha forma de ser e de componse dun individuo particular, senón froito dun modo de vida, dun circuíto artístico, dunha corrente estética e dun período sociohistórico claramente delimitado. Permítame o lector argumentar brevemente esta idea.

A música de Adalid é romántica, como resultado dunha estética e dun estilo propios do século XIX no centro de Europa. Ademais, responde aos canons sociais e de entretemento propios da burguesía decimonónica. Por unha banda, é música para intérpretes afeccionados e *amateurs* que buscan na práctica musical no eido doméstico unha fonte de desfrute e o propio cultivo intelectual. Por outra banda, é música “de salón” que brinda a posibilidade da súa interpretación no eido público para o lucimento en veladas sociais, onde se considera a formación musical un elemento de distinción, bo gusto e refinamento. Por outra banda, é música destinada ao goce en concertos públicos e en contornas académicas —como o Teatro Príncipe, a Sociedade de Cuartetos ou a Sociedade de Concertos de Madrid—, onde o cometido é a reflexión sobre as vangardas artísticas, o repertorio considérase máis “serio”, como a música de cámara —tradición máis propia dos salóns xermanos— e onde habitualmente os intérpretes dispoñen de coñecementos técnicos e interpretativos máis elevados e, incluso, profesionais.

En relación a este último punto, a obra de Adalid reflicte que o autor non foi alleo á vangarda musical e artística do período romántico en España, promovida xeralmente desde a capital. Isto pode apreciarse, por exemplo, a través das súas elaboracións da forma sonata, xénero de herdanza clásica que estivo suxeito a debate intelectual e artístico na época. As súas sonatas están concibidas xeralmente para piano só, pero tamén ten mostra camerística para violín e piano, estrutura musical que aborda en distintos momentos da súa vida, incluso nas súas últimas composicións, pouco antes de morrer. Tamén se aprecia a actualidade das súas creacións no campo da música escénica, pois Adalid non foi alleo ao debate intelectual xurdido en España, centrado na procura dunha tradición operística española fronte á imperante invasión dos estilos francés e italiano e paralelo ao desenvolvemento dos nacionalismos musicais periféricos que se opoñían á preponderante tradición centroeuropea. Así, mentres coetáneos da capital reflexionaban sobre os xéneros da zarzuela e da ópera española, inspirados na historia patria e no folclore autóctono, Adalid escribe unha única zarzuela, que posteriormente reelabora en ópera, nas que integra a nosa tradición cultural, o folclore musical autóctono galego e que, a nivel literario, se inspiran nun episodio concreto da historia de Galicia, que se suman á herdanza musical centroeuropea á que non era tampouco alleo o autor. Estas dúas obras, así como algunhas outras escritas para piano só, orquestra ou canto acompañado nas que aplica os mesmos recursos compositivos, evidencian a conexión entre Adalid e o contexto cultural do Rexurdimento, feito que o distingue como pioneiro na procura do son da galeguedade na música académica.

Ao mesmo tempo, a obra de Adalid tamén é froito da súa viaxe vital. Xa dende o berce, a súa vida estivo ligada a algúns dos apelidos máis importantes da historia

económica de Galicia, como os Gurrea, Münch, Arias, Pastor, Barrié, Mendinueta etc. O seu avó, Marcial Francisco del Adalid de Rozas y Ramírez de Arellano, o seu padriño, Juan Antonio del Adalid y Loredó, e o seu pai, Francisco del Adalid y Loredó foron comerciantes pertencentes á burguesía empresarial e industrial coruñesa do século XIX (Alonso Álvarez 1977, 1986 e 2005, pp. 33-56; Cebreiro 2020; García López 2008; Mariño 2009; Meijide 1966 e 1975; Vigo 2007). Este contexto social, cultural e económico permitiulle a Adalid recibir unha formación distinguida, que incluíu instrución musical no estranxeiro e acceso a repertorio e literatura internacional a través da abondosa biblioteca privada da súa familia, que abarcaba dende poemas franceses de Beranger a obras de Beethoven e Chopin, entre outros, o que innegablemente se reflicte na súa obra. No eido persoal, a súa vida estivo ligada á literata tamén galega Francisca González-Garrido y García —popularmente coñecida como Fanny Garrido—, con quen tería unha única filla, María del Adalid, que tamén estivo vencellada ao mundo artístico a través da pintura, e a obra do mestre Adalid reflicte o afecto que sentía pola súa familia a través das dedicatorias.

No ámbito artístico-profesional, Adalid estableceu relación con distinguidas personalidades de renome da cultura e da arte tanto nos circuítos locais coma na capital do país ou en ámbitos internacionais. Así, tivo trato con grandes compositores, intérpretes, profesores de música e editores decimonónicos españois, tales como Eslava, Canuto Berea, Pablo Martín, Antonio Romero, Monasterio, Soriano Fuertes, Mariano Vázquez, Allú, Guelbenzu ou Barbieri, e conflúe con outros nomes consagrados no panorama artístico internacional, como Ignaz Moscheles, Auguste Gevaert, Frédéric Chopin, Franz Liszt, Léon Escudier, Charles Simon Richault, Gustave Flaxland ou Gioachino Rossini. Todos eles e tantos outros influíron na obra do mestre a nivel creativo, potenciaron publicacións e interpretacións musicais e fomentaron relacións persoais, intelectuais e artísticas que se reflicten e relacionan coa produción adalidiana. É dicir, Adalid sacou aprendizaxe e partido para a súa obra das súas relacións sociais, de tal xeito que se converteu en compositor de obra publicada e estreada en Galicia, en España e en Europa e en autor de produción actualizada en relación con algúns dos debates intelectuais do ámbito artístico e estético propios do Romanticismo.

No que respecta á produción compositiva de Adalid, hoxe é posible afirmar que é autor de 288 títulos. Algúns deles son obras de grande envergadura, de corte dramático ou sinfónico ou para piano só, estrutural, instrumental e tecnicamente complexas; outros son sinxelas e breves pezas para piano só ou canto acompañado, delicadas na súa sonoridade e de nivel técnico e interpretativo máis asumible. De todo este conxunto de obras e pezas conservadas, malia que a maior parte foron publicadas xa no século XIX, 74 permanecen aínda inéditas, feito que

secunda a afirmación de que Marcial del Adalid segue a ser, a pesar da súa fama, un gran descoñecido. Ademais, temos constancia por edicións decimonónicas da existencia de 91 manuscritos orixinais perdidos a día de hoxe, o que nos invita a manter a esperanza de que quizais poidan aparecer nun futuro ou de que existan novas obras ata agora descoñecidas.

A maior parte deste corpus trátase de obras para piano só e para voz solista con acompañamento pianístico. Isto non debe sorprender, pois o piano foi o instrumento de formación para este músico; pero, ademais, o piano foi o instrumento de uso doméstico predilecto na época e o repertorio para piano só e para canto acompañado foron os de moda para a burguesía e nobreza decimonónica. Dentro de toda a súa produción para piano, tan só cinco pezas están escritas para piano a catro mans, o resto son para piano só. Cómpre destacar que priman entre elas formas musicais propias do Romanticismo, como nocturnos, baladas, barcarolas, mazurcas, polcas, impromptus, fantasías, marchas, coleccións de romanzas sen palabras, a forma sonata etc.

Adalid é autor de máis dun centenar de títulos de repertorio para canto acompañado. Hai entre eles un pequeno conxunto de obras vocais de maior complexidade e dimensións, de carácter máis dramático e con acompañamentos máis elaborados e incluso escritas excepcionalmente para máis instrumentos que o piano ou o órgano. Pero na súa maior parte trátase de melodías con acompañamento pianístico, de acusada influencia da *mélodie française*, de melodía vocal sinxela e de ámbito estreito, mesurada ornamentación, de estruturas simples e pechadas e acompañamento harmonicamente sinxelo e con papel secundario para potenciar e arroupar o lucimento vocal. Algunhas destas melodías son pezas completamente orixinais, únicas nas súas características musicais e poéticas. Outras son froito dun mesmo poema harmonizado con distintos temas. Tamén hai varias versións dunha mesma peza que poden considerarse reelaboracións dun mesmo tema melódico. E dáse o caso de distintos poemas en diferentes idiomas (xeralmente o francés, aínda que tamén hai exemplos en latín, italiano, alemán, castelán e galego) aos que se adapta a métrica da música. Destaca especialmente entre a súa produción de melodías este último conxunto de poemas en galego, que ademais comparten o uso de folclore autóctono (ditos populares, costumes, tradicións etc.) e de melodías populares tradicionais, sexa como citas literais sexa coma fonte de inspiración para a creación de melodías novas, como recursos compositivos singulares e identitarios de Galicia. Fronte á música da consolidada tradición centroeuropea, estas cancións galegas cobran un significado especial no contexto histórico do Rexurdimento e dos nacionalismos musicais, pois outorgan son á galegitude nos salóns burgueses.

A pesar da primacía do repertorio pianístico e de canto acompañado na produción adalidiana, tamén merecen ser salientadas as incursións que fixo noutros xéneros. Dúas das obras que máis fama lle reportaron foron a súa zarzuela e a súa ópera derivada, ambas pertencentes ao xénero escénico, xa mencionadas anteriormente. Consérvanse tamén cinco obras de música de cámara de corte académico para distintas agrupacións: dúas obras para violín e piano, un trío inacabado para piano, violín e violoncello e dous cuartetos de corda. Nesta liña de repertorio, temos constancia hoxe en día de que Adalid escribe ademais doce obras orquestrais nas que varía a instrumentación: unha para orquestra de corda exclusivamente, outras para orquestra completa e outras incluso con voz solista ou coro. Fai tamén o autor incursión no xénero relixioso, do que son especialmente destacables os dezaioito motetes que escribe, con texto en latín, de carácter solemne, sinxelos e austeros, en comparación co resto da súa produción e en consonancia co que corresponde ao carácter do xénero.

Dentro do total de produción adalidiana conservada, é posible establecer tres etapas compositivas que atenden a un discurso cronolóxico vital e que van acompañadas, ademais, dun compoñente estilístico diferenciador. Estes tres períodos non están delimitados cronoloxicamente de forma exacta, senón que supoñen unha evolución estilística progresiva, paulatina e lineal.

A primeira etapa ou de obras temperás é de estilo puramente romántico e poderíase dicir de estilo ou con influencia chopiniana. Pertencen a este grupo os primeiros vales orquestrais, obras para canto acompañado de carácter lírico e dramático, unha obra camerística belcantista e un numeroso conxunto de obras para piano só integrado por formas como baladas, nocturnos, scherzos, fantasías, bagatelas, lamentos, vales, polcas etc.

A segunda etapa ou obras de período medio, que comeza arredor dos anos cincuenta, tende estilisticamente ao “clásico” ou poderíase dicir tamén cara a un Romanticismo centroeuropeo de estilo mendelssohniano e/ou schubertiano, no sentido de obras máis mesuradas na súa expresividade, sobrias, simétricas, de carácter menos improvisatorio, formas estruturais menos libres e abertas etc. Forman parte deste grupo as coleccións de romanzas sen palabras para piano só e as obras para piano a catro mans, sonatas en tres ou catro movementos, melodías vocais acompañadas ou a maior parte das obras camerísticas do autor, nas que tamén fai uso das formas sonata, minueto e trío, rondós etc.

A terceira etapa ou de obras dos últimos anos, que comeza arredor dos anos setenta, mantén estilisticamente esa tendencia cara ao clásico centroeuropeo, mais engade o autor as obras de “cor galaica”. Como obras deste período de plena madurez están o conxunto de melodías para voz xeralmente solista con acompañamento pianístico —maioritariamente ao estilo das *mélodies françaises*—, os

motetes para voces acompañadas, tamén de estrutura sinxela e pechada, as últimas sonatas para piano só e a catro mans, gran parte das súas obras camerísticas e a maior parte da súa produción orquestral. A estas hai que engadir aquelas que teñen “sentido socio-identitario” (Tourrián 2014; 2015; 2020, pp. 347-402) ao apelar ao imaxinario colectivo galego mediante o uso de melodías autóctonas ou elementos costumistas. Coa excepción da primeira incursión neste estilo, que a fai a finais dos anos cincuenta (*Galicia. Marcha triunfal*, para piano só), a totalidade das súas obras galegas pertencen a esta etapa final: a súa zarzuela, a ópera, os cantares galegos, a marcha orquestral e unha breve peza para piano só. Como xa se indicou, estas obras galegas cobran especial significado ao estar creadas en tempos do Rexurdimento, fronte a un contexto español e europeo de nacionalismos musicais diferenciadores. Consolídase así Adalid no seu tempo como un compositor innovador e pioneiro por enxalzar o rexionalismo galego en medio de harmonizacións e instrumentacións románticas e europeístas para repertorio de salóns e teatros burgueses e aristocráticos.

Todo o anterior permítame afirmar que, dende a perspectiva que nos concede o paso do tempo, Adalid pasa hoxe o filtro da historia como un dos compositores máis destacables do seu tempo nos panoramas galego e español e por diversas razóns merece un lugar distinguido na historia da nosa música e da música española: polo proteico e versátil da súa figura como compositor, profesor de música, director de orquestra e pianista intérprete; polo prolífico e variado da súa obra; polo seu estilo compositivo, actualizado dentro da estética do Romanticismo pero con selo propio, singular e diferenciabile; e por ser pioneiro creador en xéneros musicais con “cor identitaria” como a canción lírica, a zarzuela e a ópera galegas.

O presente libro nace co propósito de achegar a figura de Marcial del Adalid e a súa creación artística á sociedade, pois é figura popularmente afamada dende o seu tempo, mais certamente descoñecida a súa verdadeira contribución á música, digna de ser recuperada e enxalzada.

O LEGADO DE MARCIAL DEL ADALID NA REAL ACADEMIA GALEGA: HONROSO CULTO Á MEMORIA DO CÉLEBRE MESTRE

A relación entre o músico Marcial del Adalid e a Real Academia Galega remóntase case cen anos atrás no tempo. Pouco antes do seu falecemento, en 1928, María del Adalid, filla única do compositor e herdeira universal, decide proceder á doazón parcial da biblioteca privada da súa familia, radicada no pazo de Lóngora, a esta conspicua institución. Do total do corpus bibliográfico cedido, destaca moi especialmente a que fora a biblioteca de música de Marcial del Adalid,

única, sen dúbida, por conter a maior parte do legado do compositor galego e ademais constituída por centos de partituras dos máis afamados compositores españois e estranxeiros. Dende entón, a Academia desenvolve o encomiable labor de custodia e conservación deste fondo de inigualable valor patrimonial.

Esta colección bibliográfico-musical pertenceu á familia Adalid durante varias xeracións e é hoxe un dos máis importantes e valiosos tesouros que alberga a cidade da Coruña como parte do seu acervo patrimonial e cultural. Dá acceso a obras dos máis emblemáticos compositores europeos desde o século XVI ata a primeira metade do XX e é unha colección rica e diversa en xéneros, agrupacións instrumentais e estilos musicais. Pero a singularidade do legado non radica única e exclusivamente na súa variedade de contido ou na súa amplitude repertorística, senón tamén na propia información que dos libros se desprende: sobre o comercio editorial europeo de música en Galicia e sobre a evolución da industria da encadernación de libros na cidade da Coruña; sobre as prácticas socioculturais de consumo de música por parte da burguesía, no eido doméstico privado e na esfera pública dos salóns, sociedades instruto-recreativas e teatros; sobre a propia familia Adalid en xeral e sobre o compositor Marcial del Adalid en particular; e sobre o seu legado artístico.

Dende o seu ingreso na Academia este fondo foi sometido a diversos procesos de rexistro, inventariado e catalogación, de tal forma que quedou constancia xeral do seu groso e garantiuse a súa permanencia íntegra. Mención especial merece o papel desenvolvido neste labor por Juan Naya Pérez, quen participou na recollida dos libros e partituras no pazo de Lóngora sendo aínda un mozo e posteriormente, segundo consta na Academia, xa en calidade de arquivista-bibliotecario, liderou o rexistro inicial topográfico e de autores do legado de música. Recentemente o fondo foi sometido a un proceso de catalogación pola miña parte realizado con total autonomía, que deixa constancia pormenorizada de todas e cada unha das obras que integran este legado de partituras.¹ Hoxe revalorízase a razón de ser primixenia do catálogo elaborado ao ser cedido á Real Academia Galega para o seu uso interno e posta á disposición da cidadanía a través das súas instalacións, logrando así a verdadeira transferencia de coñecemento.

A catalogación pormenorizada da Biblioteca de Música de Marcial del Adalid era, ao meu entender, necesaria, e a súa realización contribúe a situar este patrimonio

1 Este catálogo naceu como parte fundamental do proxecto de investigación orixinario da miña tese de doutoramento *Marcial del Adalid (1826-1881): biografía, catalogación de su obra musical y su vinculación con la creatividad cultural socio-identitaria* (2020). Foi amparado posteriormente pola propia Real Academia Galega dende o ano 2015 mediante invitación de colaboración expresamente para este cometido. No ano 2017 o catálogo foi apoiado tamén pola Deputación Provincial da Coruña, mediante a concesión dunha bolsa de investigación en Artes e Humanidades para concluír o proxecto.

bibliográfico galego nos mapas internacionais da investigación, da musicoloxía aplicada e da interpretación musical. O catálogo concibiuse baixo a premisa fundamental de funcionalidade, é dicir, trátase dunha ferramenta ambivalente, útil como medio de obtención de información sobre o fondo para documentalistas e investigadores, ao mesmo tempo que é unha ferramenta de procura de partituras para usuarios en xeral, músicos e xestores culturais que queiran coñecer, investigar ou poñer en escena calquera repertorio que forme parte desta colección de música. Dende o ámbito da musicoloxía, este catálogo invita á investigación en múltiples temas relacionados coa historia da música en Galicia e na propia cidade da Coruña: o progresivo engrosamento da colección de partituras de xeración en xeración no seo da familia Adalid e a súa relación co contexto histórico e sociocultural local, nacional e/ou europeo; as prácticas musicais na familia Adalid dende finais do século XVIII e ata comezos do século XX; a propia historia desta biblioteca, dende a súa orixe ata a súa doazón; a recepción do repertorio europeo no contexto coruñés decimonónico a través da crónica social e da crítica musical de hemeroteca; a programación musical no século XIX na cidade da Coruña a través das bibliotecas privadas ao servizo do mecenado; as modas de repertorio nos salóns galegos; estudos comparativos de repertorio entre coleccións privadas de música do século XIX etc. Así mesmo, as posibilidades de aplicación do catálogo da Biblioteca de Música de Marcial del Adalid son múltiples, diversas e transversais: publicacións de libros e artigos académicos, educativos e/ou divulgativos, que salienten o valor desta colección de música; a gravación de repertorio inédito; a edición crítica de partituras inéditas ou de edicións históricas; a exposición de partituras históricas relacionadas co fondo etc. En definitiva, este catálogo nace co afán de contribuír á recuperación deste legado de incuestionable valor patrimonial e reverter así á sociedade o seu disfrute.

A realización deste catálogo posibilita un futuro envorcado do fondo na propia web oficial da institución e en plataformas dixitais en acceso aberto —como, por exemplo Galiciana, Hispana, Europea ou incluso en plataformas especificamente musicais, como Open Music Library ou a Petrucci Library do International Music Score Library Project (IMSLP)—, situando así este patrimonio orixinario dos Adalid no mapa documental, cultural e musical internacional e permitindo acceso inmediato e gratuito á produción musical do mestre galego.

Dende a segunda metade do século XX e especialmente nas dúas últimas décadas, as novas tecnoloxías e moi especialmente as tecnoloxías da información e da comunicación (TIC) xeraron cambios na produción, acceso e consumo de cultura na sociedade e tamén na forma de traballar e de difundir a cultura por parte das institucións e dos investigadores, que adquiren un compromiso coa sociedade baixo un espírito colaborativo, interdisciplinario, de acceso aberto e de

transferencia de coñecemento. Tal é así que hoxe falamos de humanidades dixitais e de musicoloxía dixital, e esta realidade non é allea nin a Galicia nin á Real Academia Galega, e a este espírito responde a catalogación feita da Biblioteca de Música de Marcial del Adalid.

O ESTUDO DE MARCIAL DEL ADALID DENDE A REAL ACADEMIA GALEGA

O nexo entre Marcial del Adalid e a Real Academia Galega non se limita exclusivamente á acción de custodia, conservación e posta á disposición do público da súa biblioteca de música e do seu legado compositivo. Esta institución é visita ineludible para toda aquela persoa interesada en afondar no coñecemento sobre este compositor polo groso dos fondos documentais sobre el dos que dispón.

O Fondo Adalid da RAG engloba parte da que foi a biblioteca privada da familia do músico, que incluía orixinalmente unha sección de humanidades, outra de medicina e outra de música, das que hoxe a RAG custodia as dúas últimas. Pero o máis especial é que a institución custodia case a totalidade das obras escritas polo mestre Adalid que hoxe se conservan: o catálogo realizado da Biblioteca de Música de Marcial del Adalid contén arredor de 500 entradas de títulos de autoría deste compositor, que ben poden ser obras de grande envergadura ou sinxelas e breves pezas —pero non por iso menos valiosas ou singulares—, e correspóndense tamén con títulos únicos ou varias versións dunha mesma obra. Para poñer en perspectiva a magnitude do legado de Adalid na Academia cómpre recordar que actualmente hai localizados 288 títulos de música por el escritos e de todos estes practicamente hai mostra na biblioteca, a excepción de dezasete obras, que se custodian noutras institucións como a Biblioteca da Deputación Provincial da Coruña, a Biblioteca Nacional de España ou a Fundación Juan March entre outras (Tourriñán 2020, pp. 85, 767-779).

Gran parte das partituras compostas por Adalid e que garda a Academia son para piano só, tales como as coleccións de *romances sans paroles*; sonatas varias, como a *Sonate pour le piano*, Op. 4 ou a *Sonata Fantástica*, Op. 30; conxuntos de marchas, como *Irurac Bat. Dios, Patria y Libertad*; vales, en pequenas agrupacións como *Petits Riens* ou como obras complexas, como o *4ème Valse Brillante pour piano*. Op. 48; scherzos virtuosos, como os catro do Op. 24; formas características do pianismo romántico, como *El Lamento. Balada para piano*, Op. 9, *El último adiós. Elegía para piano*, Op. 10 ou *Gratitud. Nocturno para piano*, Op. 47; danzas populares de moda na época como as polcas ou mazurcas, por exemplo, *Terpsicore. Polka para Piano*. Op. 6 e *Pechés de Jeunesse. Tres Mazurkas para piano* e un longo etcétera. Gárdanse tamén as súas obras escritas para piano a catro mans, como *3 Marches*

pour Piano à quatre mains. Op. 2, Marche Funèbre pour le Piano à Quatre mains. Op. 3, Sonate pour le Piano à Quatre Mains. Op. 1, Andantino, Minuetto e Trio pour Piano à quatre mains e 2^a sonatina para piano a cuatro manos, Op. 23.

Inxente é a cantidade de manuscritos que conserva a Academia de melodías para canto con acompañamento pianístico. Son máis de trescentos manuscritos que conteñen melodías orixinais e reelaboracións varias dunha mesma. Así, suman este conxunto papeis soltos e varios cadernos de melodías: dous libros de trinta melodías cada un que conteñen os *Op. 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 22 e 23*; outro caderno de trinta e seis melodías e outro de setenta e unha. A todas elas súmase algunha edición de melodías, como *Cantares viejos y nuevos de Galicia* ou *Melodías para canto con acompañamiento de piano. Poesías francesas y españolas de autores célebres*. E tamén pertencen a este xénero algunhas pezas independentes e diferentes, como *Plegaria a la Virgen, La poesie sacrée, La prière de femme, Douce brise* ou *Salve Regina Mater*, entre outras. En relación ao repertorio vocal, conserva o legado na Academia exemplo da obra relixiosa de Adalid: catro cadernos manuscritos que suman un total de dezaioito motetes, a voz solista ou en cuarteto, e con acompañamento de piano ou órgano. Tamén garda os manuscritos orixinais das dúas obras escénicas, lamentablemente incompletas, escritas por Adalid: *Pedro Madruga. Zarzuela en 3 actos* e *Ynes è Bianca. Drama lirico in quattro atti col un prologo*, ópera actualmente coñecida como *Inés e Bianca*.

Por último, completa a obra de Adalid na Academia o repertorio de xénero camerístico, con obras especiais como *Scena cantante para Piano y Violín, Sonata para Violín y Piano, Op. 17* ou o *Cuarteto de cuerda Op. 16*. Tamén o conxunto de obras para orquestra, na maior parte marchas, como *Marcha fúnebre para gran orquestra con redución para piano. A la memoria de Pío IX, Marche militaire pour G. Orchestre, Marche funèbre pour G. Orchestre, Marcha triunfal "Galicia" para Gran Orquestra* e "*La mort du Christ*". *Marche funèbre pour Grande Orchestre*, pero tamén obras diferentes, como a *Sérénade pour instruments à cordes*.

Entre as partituras que pertenceron a Adalid como parte da súa biblioteca privada e as obras por el escritas, o legado na Academia convértese en fonte inesgotable de información sobre o músico. As partituras da súa biblioteca permiten saber con quen se relacionou, quen foi amigo verdadeiramente achegado, como o autor manifestaba cariño aos seus seres benqueridos converténdoo en dedicandos da súa obra, en que lugares estivo e en que datas, que estilos, xéneros musicais e compositores foron inspiración para a súa propia obra etc. E, paralelamente, o *corpus* compositivo do autor revela cando e onde compuxo algunhas das súas obras; para quen foron escritas ou con que fins; a que xéneros musicais dedicou a súa creatividade; que manuscritos se conservan e cales están en paradiro descoñecido, que obras son tesouros pendentes de ser descubertos ao mundo

porque permanecen aínda inéditos, e un longo etcétera de datos que proceden dese prezado papel pautado.

A Real Academia Galega conserva tamén outras fontes documentais relacionadas co músico, coa súa vida, coa súa obra e/ou coa súa familia que pertencen a outros fondos: fotografías, documentos testamentarios, algunha carta dalgún familiar relacionado etc. As fotografías permiten poñer rostro a algunhas das persoas que protagonizan a historia da súa vida, as escasas cartas conservadas danlles voz a algúns deles e a hemeroteca da institución reflicte a percepción social do seu paso polo mundo artístico coruñés. É o caso das nove fotografías e unha carta de Fanny Garrido, doadas por José Garrido García (1895-1979), practicante de Montrove que fora fillo de José Garrido Aradas (1865-1949), administrador do pazo de Lóngora en vida do mestre Adalid.² Hai un retrato do compositor dentro do fondo do tamén músico José Baldomir³ —quen fora discípulo seu— cedido pola filla deste, Margarita Baldomir Barbeito,⁴ e outro que forma parte da colección de fotografías da RAG.⁵ Consérvase un retrato da súa esposa Fanny Garrido, doado por Isabel Martínez Barbeito,⁶ e outro da filla, María del Adalid, neste caso cedido por Blanca Quiroga como parte do fondo da familia Pardo Bazán.⁷ En álbums de fotografías do fondo José Ojea consérvanse dous retratos de Fernando de Torres Adalid,⁸ e no fondo Martínez Morás atopamos unha pequena colección de recortes de prensa sobre Adalid e Fanny Garrido e catro cartas manuscritas firmadas por Fanny Garrido.⁹ No fondo Irmáns Puente y Brañas consérvase excepcionalmente a partitura editada da obra *Plegaria a la Virgen*, creada por José Puente y Brañas e Marcial del Adalid para a Sociedad Artística y Literaria de La Coruña,¹⁰

2 Os documentos referidos atópanse na RAG baixo as seguintes sinaturas: retrato de Jaime Quiroga (FM-2-34); retrato de Blanca Quiroga, bebé (FM-2-35); retrato de José Quiroga (FM-2-36); retrato de Fanny Garrido (FS-6-123); retrato do tío Marcial Torres (FS-6-124); Fanny Garrido e a súa filla María (FXL-4-2); retrato de María del Adalid (FL-7-31); e carta de Fanny Garrido dirixida a José Garrido (MO 77-8-1).

3 José Baldomir (1865-1947) foi compositor galego, discípulo do curmán de Marcial del Adalid, o tamén músico Marcial de Torres Adalid (1816-1890). Foi membro de número da Real Academia Galega, institución que garda copiosa documentación e partituras manuscritas, en gran parte accesibles en acceso aberto a través de Galiciana.

4 Retrato de Marcial del Adalid, do fondo José Baldomir, sinaturas (FM-3-19) e (FS-3-96).

5 Retrato de Marcial del Adalid pertencente á RAG, sinatura (FS-18-188).

6 Retrato de Fanny Garrido, doado por Isabel Martínez Barbeito, sinatura (FS-6-116).

7 Retrato de María del Adalid, doado por Blanca Quiroga dentro do fondo Pardo Bazán, sinatura (FL-02-14).

8 Retratos de Fernando de Torres Adalid (catalogados como Francisco de Torres), sinaturas (AL-22-Pax.30-fot.1) e (AL-23-Pax.11-fot.3).

9 Recortes de prensa, (C-286/4), e correspondencia de Fanny Garrido con Andrés Martínez Salazar, (294/12).

10 *Plegaria a la Virgen*. compuesta y leída por el Sor. Puente. Sociedad Artística y Literaria de La Coruña. Al mérito Literario y Artístico de los Ssres. Don José Puente y Brañas y Don Marcial del Adalid. Año 1847 [Partitura editada: RAG, (RAG-442); partitura manuscrita FCB-BDPC, (Mga. 20/59)].

e un exemplar da colección completa de *Cantares viejos y nuevos de Galicia* de Adalid, doado por Manuel Lugrís González, fillo de Manuel Lugrís Freire.¹¹ Tamén forma parte dos fondos da RAG unha partición testamentaria que pertenceu a Juan Antonio del Adalid y Loredó, padriño de Marcial del Adalid, e que cedeu o mestre compositor e director Adolfo Anta Seoane (1900-1978).¹² Forman parte tamén dos fondos da RAG dúas das novelas escritas por Fanny Garrido —*Escaramuzas* e *La Madre de Paco Pardo*—¹³ e os documentos fundacionais da Sociedade de Folk-Lore Gallego e da Academia Galega, coas cales a esposa de Adalid estivo activamente relacionada.¹⁴

Respecto do proceso concreto da doazón da biblioteca privada da familia Adalid por parte da filla do compositor á Academia, custodia esta institución un conxunto de fontes documentais de imprescindible consulta. O caderno manuscrito que leva por título “Índice de los documentos y efectos personales de la casa y propiedades de Dña. María de los Dolores del Adalid de Ruiz de Huidobro. Libro 3º. Biblioteca”¹⁵ (ca. 1919-1929) recolle un inventario dos libros que integraban a mencionada biblioteca nas súas tres seccións. Canto ás partituras, ás inventariadas no libro hai que engadir os manuscritos de obras de Marcial del Adalid, que foron entregados á parte.

Tamén hai unha serie de documentos, xa derivados da propia actividade da Academia, que son de necesaria consulta. Véxase, por exemplo, o “5º Libro de Registro de Obras”, caderno oficial da institución no que antigamente se anotaban á man os novos ingresos e no que, como corresponde, consta a entrada da doazón de María del Adalid, ou as actas das Xuntas de Goberno e das Xuntas Ordinarias e os Boletíns oficiais, que deixan testemuña do proceso de doazón a nivel oficial.¹⁶

- 11 *Cantares viejos y nuevos de Galicia* de Marcial del Adalid, editada por Canuto Barea, con número de rexistro 45912.
- 12 “Libro de inventarios y partición de herencia, por fallecimiento de mis padres, Dn. Marcial Franco. del Adalid y D.ª Franca. Josefa de Loredó, perteneciente a Juan Antonio del Adalid” (DH-27).
- 13 *Escaramuzas*, por Eulalia de Liáns (Fanny Garrido), Madrid, 1885 (21079); *La Madre de Paco Pardo*, por Eulalia de Liáns (Fanny Garrido), Madrid, 1898 (4087).
- 14 “Academia Gallega. 1ª Lista general de socios. Señores folkloristas considerados como socios fundadores (E-116-03-01). (Pardo Bazán e Golpe, 1886).
- 15 Índice de los documentos y efectos personales de la casa y propiedades de Dña. María de los Dolores del Adalid de Ruiz de Huidobro. Libro 3º (C-24, 24/6).
- 16 Acta da Xunta Ordinaria do 12/XII/1928, Acta da Xunta Ordinaria do 23/II/1929 e Acta da Xunta Ordinaria do 12/V/1929. Boletíns oficiais: “Crónica da Academia (ano 2007)”, 2008; “Crónica da Academia (ano 2004)”, 2005; “Sección Oficial. Junta Ordinaria de 12 de diciembre de 1928”, 1929; “Sección Oficial. Junta Ordinaria de 12 de mayo de 1929”, 1929; “Sección Oficial. Junta Ordinaria del 23 de febrero de 1929”, 1929; Estrada Catoyra, 1930; Seoane, 2001.

Todo o anterior xustifica a afirmación de que a Real Academia Galega é a institución que conserva o maior fondo documental do preclaro músico galego Marcial del Adalid e, por tanto, a súa consulta debe ser ineludible no curso dunha investigación ao respecto.

Nas páxinas que seguen atopará a persoa lectora, primeiro, un breve percorrido de fío cronolóxico pola vida e obra deste pianista e compositor, e a continuación, unha presentación da que foi a súa biblioteca privada de música e a crónica da súa doazón á Real Academia Galega, que hoxe a atesoura.

**UNHA ANDAINA
POLA VIDA E OBRA
DO EGREXIO MÚSICO GALEGO
MARCIAL DEL ADALID**



O pianista e compositor Marcial del Adalid y Gurrea é un dos autores máis afamados da historia da música galega, pero tamén da historia da música española. Xa no seu tempo, intelectuais coetáneos enxalzaban o diferente da súa música: dende a capital, eloxiaban o seu bo gusto, a súa sensibilidade e o seu refinamento, especialmente no repertorio para piano, acorde ao estilo romántico centroeuropeo en auxe; dende Galicia, os coetáneos destacaron máis a súa achega á música de aromas de inspiración autóctona e tradicional, que cobrou especial significación en tempos do Rexurdimento e que o situaron como pioneiro en varios xéneros da música académica galega.

Ofrécese, a continuación, un breve percorrido de fío cronolóxico pola vida e obra deste adiantado e sorprendente creador, que pretende mostrar os principais fitos da súa biografía, os círculos persoal e social nos que desenvolveu a súa actividade, e o contexto histórico que condicionou a súa produción musical, ademais de reflectir o prolífico e variado da súa obra.

UN MÚSICO CORUÑÉS DE ORIXE BURGUESA E CON MIRAS INTERNACIONAIS

O xoves 24 de agosto de 1826, ás cinco e media da tarde, nacía na cidade portuaria da Coruña o compositor Marcial del Adalid y Gurrea. Ao día seguinte bautizárono polo rito católico na igrexa parroquial de San Xurxo, co nome completo de pía Marcial Francisco Juan Bartolomé.¹

1 Partida bautismal de Marcial Francisco Juan Bartolomé del Adalid y Gurrea, nado o 24/VIII/1826 e bautizado o 25/VIII/1826 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 19, folio 215 vto., (P008880)].

Foi o terceiro dos cinco fillos nados do matrimonio entre Francisco Pedro Bruno del Adalid y Loredo² e Josefa Eufemia Gurrea Carbonell,³ ambos casados na igrexa de San Xurxo o 7 de decembro de 1818.⁴ Foron os seus irmáns maiores Juan Francisco Jacinto, nado en 1819, e Francisca María de la Ó, nada en 1821;⁵ e foron as súas irmás menores e tamén afilladas de bautismo Francisca Venancia, nada en 1833, e Josefa Fabriciana Marciala, nada en 1835.⁶

Lamentablemente, pronto quedaría Marcial del Adalid orfo de nai e como fillo único a carón do seu pai, pois así o suxire a documentación histórica. Os seus irmáns maiores, Juan Francisco e Francisca María de la Ó, posiblemente morreron a moi curta idade e cabe a posibilidade de que Adalid non chegase a coñecerlos, pois en 1821, data do pasamento do patriarca da familia, Marcial Francisco del Adalid de Rozas y Ramírez de Arellano, ningún destes dous netos figura no seu testamento, como si aparecen Marcial e Fernando de Torres Adalid, curmáns de sangue do compositor por parte da súa tía María Josefa Hermenegilda de los Dolores Adalid y Loredo.⁷

Xa en 1834 os padróns municipais permítennos saber que o matrimonio e os seus tres fillos menores residían no n.º 19 do Cantón de Lacy (actualmente Cantón Pequeno): Francisco del Adalid, casado, procedente da Coruña, de 42 anos e comerciante de profesión; Josefa Gurrea, a súa esposa, tamén da Coruña, de 30 anos e “gobernanta de casa”; Marcial, fillo de ambos, tamén coruñés, solteiro, de 7 anos e en idade de educación; Francisca, tamén filla, coruñesa, solteira, de 3

- 2 Partida bautismal de Francisco Pedro Bruno del Adalid y Loredo, nado o 4/X/1792 e bautizado o 6/X/1792 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 13, folio 49 r., (P008874)]; partida de defunción de Francisco del Adalid y Loredo, falecido o 14/VIII/1855 e sepultado o 15/VIII/1855 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 63, folio 299 vto., (P008924)].
- 3 Partida bautismal de Josefa Eufemia Gurrea Carbonell, nada e bautizada o 20/III/1804 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 15, folio 122 r., (P008876)]; partida de defunción de Josefa Eufemia Gurrea Carbonell, sepultada o 30/XI/1836 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 61, folio 147 vto., (P008922)].
- 4 Partida matrimonial de Francisco Pedro Bruno del Adalid y Loredo con Josefa de Gurrea Carbonell, casados o 7/XII/1818 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 46, folio 73 r., (P008907)].
- 5 Partida bautismal de Juan Francisco Jacinto del Adalid y Gurrea, nado e bautizado o 11/IX/1819 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 18 (de bautizados entre 1818 e 1823), folio 87 vto., (P008879)]. Partida bautismal de Francisca María de la Ó del Adalid y Gurrea, nada o 17/XII/1821 e bautizada o 18/XII/1821 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 18 (de bautizados entre 1818 e 1823), folio 283 r. e vto., (P008879)].
- 6 Partida bautismal de Francisca Venancia del Adalid y Gurrea, nada e bautizada o 18/V/1833 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 20 (de bautizados entre 1832 e 1837), folio 32 vto., (P008881)]. Partida bautismal de Josefa Fabriciana Marciala del Adalid y Gurrea, nada o 22/VIII/1835 e bautizada o 27/VIII/1835 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 20 (de bautizados entre 1832 e 1837), folio 118 r., (P008881)].
- 7 Testamento de Marcial Francisco del Adalid de Rozas y Ramírez de Arellano, asinado na Coruña o 5/XII/1818 [RAG, “Libro de inventario e partición de herencia por falecemento de mis padres D. Marcial Fco. del Adalid y Dña. Fca. Josefa de Loredo perteneciente a Juan Antonio del Adalid”, (DH-27)].

anos de idade e en tempo de educación; e catro serventes.⁸ Tan só dous anos máis tarde, o 30 de novembro de 1836, morre a nai de Adalid, aínda nova, con 32 anos de idade.⁹ Ao pouco tempo posiblemente tamén faleceron as dúas irmás menores, pois en 1842 xa só residen Francisco del Adalid e Marcial del Adalid na residencia familiar do Cantón de Lacy, acompañados de tres membros de servizo.¹⁰

Breves datos cabe destacar do núcleo familiar.¹¹ A súa nai, Josefa Eufemia Gurrea Carbonell, foi filla do empresario de orixe rioxana Francisco Gurrea Martínez,¹² emigrado á Coruña e casado o 18 de agosto de 1801¹³ coa coruñesa Juana Luisa Theresa Carbonell Casas.¹⁴ Ela, á vez, foi a segunda dos sete fillos do matrimonio entre o catalán José Carbonell¹⁵ e a galega Theresa de las Casas y Moreira (bisavós maternos do compositor).

Pola súa parte, o pai de Adalid, Francisco del Adalid y Loredó, foi fillo do matrimonio entre Francisca Josefa Loredó y Lalisal¹⁶ e Marcial Francisco del Adalid de

- 8 Padrón municipal da Coruña de 1834, Barrio 5º [AMC, (C.1107)].
- 9 Partida de defunción de Josefa Eufemia Gurrea Carbonell, sepultada o 30/XI/1836 [AHDSC, Libro sacramental da parroquia de San Xurxo, n.º 61, folio 147 vto., (P008922)].
- 10 Padrón municipal da Coruña de 1842, Barrio 5º [AMC (C.1106)].
- 11 Entre os familiares de Marcial del Adalid, destacan especialmente como figuras históricas salientables os seguintes: o seu avó, Marcial Francisco del Adalid de Rozas y Ramírez de Arellano; o seu pai, Francisco del Adalid y Loredó; os seus curmáns, Marcial e Fernando de Torres Adalid; e o seu sogro, Francisco González Garrido; a súa esposa, Fanny Garrido; e a súa filla, María del Adalid. Para máis información sobre a núcleo familiar do compositor, remítese a: Barreiro 1981; Carreira 1985; García López 2008, pp. 129-136; Gutiérrez e Lorenzo 2015; Fernández Caamaño 2016; Queipo 2015, pp. 43-147; Quirós 2009, p. 454; Rubia 2012; Soto 1990, 2002b; Soto e Carreira 2002, pp. 59-60; Touriñán 2020, pp. 527-587; Varela Silviri 1874; Varela de Vega 1974.
- 12 Francisco Gurrea Martínez, nado na Rioxa ca. 1700 e falecido na Coruña o 6/XII/1847. Padrón municipal da Coruña de 1836, Barrio 3º. [AMC, (C-1390)]; Padrón municipal da Coruña de 1842, Barrio 3º [AMC, (C-1104)]; Padrón municipal da Coruña de 1844, Barrios 2º e 3º [AMC, (C-1076)]; Partida de defunción de Francisco Gurrea Martínez, falecido e sepultado o 6/XII/1847 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 61, folio 386 r., (P008922)].
- 13 Partida matrimonial de Francisco Gurrea e Juana Carbonell, casados o 18/VIII/1801 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 45, folios 29 vto. y 30 r., (P008906)].
- 14 Partida bautismal de Juana Luisa Theresa Carbonell Casas, nada e bautizada o 25/VIII/1784 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 11, folio 142 vto., (P008872)].
- 15 Partida de defunción de José Carbonell, falecido o 7/IX/1812 e sepultado o 8/IX/1812 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 60 (de defuntos entre 1804 e 1828), folio 134 vto., (P008921)].
- 16 Partida bautismal de Francisca Josefa Loredó y Lalisal, nada o 8/VI/1769 e bautizada o 9/VI/1769 (Parroquial de San Salvador del Valle del Trápaga, Biscaia, folios 169 vto. a 171 vto.), tomada do Expediente de probas para a concesión do Título de Cabaleiro da Orde de Santiago de Marcial de Torres Adalid, natural da Coruña [AHN, (OMCABALLEROS_SANTIAGO, Mod.348)] e da Solicitud de Cabaleiro da Orde de Santiago por Marcial de Torres Adalid [FTA-PV]. Partida de defunción de Francisca Josefa Loredó, falecida o 22/VIII/1824 e sepultada o 23/VIII/1824 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 60, folio 476 r. e vto., (P008921)].

Rozas y Ramírez de Arellano,¹⁷ casados o 26 de novembro de 1791 na parroquia de San Xurxo.¹⁸ Francisca Loredó nace do primeiro casamento de Juan Antonio de Loredó¹⁹ capitán de Correos Marítimos da S. M.,²⁰ con Manuela Lucía Lalizal, celebrado na parroquia de San Salvador del Valle (Valle del Trápaga, Biscaia) o 28 de novembro de 1762.²¹ E Marcial Francisco del Adalid de Rozas y Ramírez de Arellano, o avó paterno de Adalid, ligado ao arrinque industrial da Coruña e tamén a movementos políticos de ideoloxía liberal, naceu en Nestares, fillo dos rioxanos Juan Francisco Adalid de Rozas e Nabajas²² e Juana Josefa Ramírez de Arellano,²³ casados o 19 de decembro de 1752.²⁴

- 17 Partida bautismal de Marcial Francisco Javier del Adalid de Rozas y Ramírez de Arellano, nado o 3/XII/1755 e bautizado o 14/XII/1755 (Parroquia de San Martín de la Villa de Nestares, folio 178 do libro correspondente), tomado de Expediente de probas para a concesión do Título de Cabaleiro da Orde de Santiago de Marcial de Torres Adalid, natural da Coruña [AHN, (OMCABALLEROS_SANTIAGO, Mod.348)]. Partida de defunción de Marcial Francisco del Adalid de Rozas y Ramírez de Arellano, falecido o 19/I/1821 e sepultado o 20/I/1821 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 60 (de defuntos entre 1804 e 1828), folio 443 vto., (P008921)].
- 18 Partida matrimonial de Marcial Francisco Adalid de Rozas y Ramírez de Arellano e Francisca Josefa de Loredó y Lalizal, casados o 26/XI/1791 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 44 (de casados entre 1787 e 1799), folio 65 vto. e 66 r., (P008905)].
- 19 Partida de defunción de Juan Antonio Loredó, falecido o 8/IX/1796 e sepultado o 9/IX/1796 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 59 (de defuntos entre 1792 e 1804), folio 67 r., (P008920)]; Probas para a concesión do Título de Cabaleiro da Orde de Santiago de Marcial Torres Adalid [AHN, (ES.28079. AHN/1.1.13.8.4//OMCABALLEROS_SANTIAGO, Mod.348)].
- 20 Solicitud de Cabaleiro da Orde de Santiago por Marcial de Torres Adalid [A Coruña, FTA-PV)]; Partida bautismal de Francisco Pedro Bruno Adalid y Loredó, nado o 4/X/1792 e bautizado o 6/X/1792 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 13, folio 49 r., (P008874)]; Partida bautismal de María Josefa Hermenegilda de los Dolores Adalid y Loredó, nada e bautizada o 13/IV/1794 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 13 (de bautizados entre 1792 e 1795), folio 145 r., (P008874)]; Partida bautismal de Juan Antonio María Cleofe Adalid y Loredó, nado e bautizado o 9/IV/1796 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 14 (de bautizados entre 1795 e 1801), folio 47 vto., (P008875)].
- 21 Partida matrimonial de Juan Antonio de Loredó con Manuela de el Alizal, o 28/XI/1762 (Parroquia de San Salvador del Valle del Trápaga, Biscaia, folios 169 vto. a 171 vto.), tomado de Probas para a concesión do Título de Cabaleiro da Orde de Santiago de Marcial Torres Adalid [AHN, (ES.28079. AHN/1.1.13.8.4//OMCABALLEROS_SANTIAGO, Mod.348)].
- 22 Partida bautismal de Juan Francisco de Ladalid de Rozas y Nabajas, nado o 24/IX/1730 e bautizado o 2/X/1730 (Parroquial de San Martín de la Villa de Nestares, folios 123 vto. e 124 r. do libro correspondente), tomado de Probas para a concesión do Título de Cabaleiro da Orde de Santiago de Marcial Torres Adalid [AHN, (ES.28079. AHN/1.1.13.8.4// OMCABALLEROS_SANTIAGO, Mod.348)].
- 23 Partida bautismal de Juana Josefa Ramírez de Arellano, nada o 17/II/1721 e bautizada o 24/II/1721 na igrexa parroquial da Vila de Nestares (A Rioxa), tomada de Expediente de probas de Cabaleiro da Orde de Carlos III, Hipólito Adalid y García [AHN, (ES.28079. AHN/1.1.47.1.2//ESTADOCARLOS_III, Exp.2202)].
- 24 Partida matrimonial entre Juan Francisco de Ladalid de Rozas y Nabajas con Juana Josefa Ramírez de Arellano, o 19/XII/1752 (Parroquial de Nestares, A Rioxa, Libro de casados de 1670 a 1891, folio 73 vto.), tomado de Probas para a concesión do Título de Cabaleiro da Orde de Santiago de Marcial Torres Adalid [AHN, (ES.28079. AHN/1.1.13.8.4//OMCABALLEROS_SANTIAGO, Mod.348)].

Nace así Marcial del Adalid no seo dunha familia da alta burguesía empresarial coruñesa, vencellada ao crecemento industrial da cidade —a través da fábrica de vidro, entre outros negocios—, promotores de importantes transaccións comerciais, ben relacionada socialmente e incluso con responsabilidades políticas. Todo isto posibilitoulle a este músico unha educación privilexiada, igual que lles sucedera previamente aos seus curmáns Marcial (1816-1890)²⁵ e Fernando de Torres Adalid (1818-1883).²⁶

Dende os dez anos Adalid queda ao coidado do seu pai, quen lle proporciona unha formación xeral completa, para poder comportarse en sociedade incluso no estranxeiro e ser quen de atender os negocios familiares. Así, os estudos musicais de Adalid comezaron na súa cidade natal, na mesma contorna familiar (Aráiz 1977; Carreira 1979, p. 18; Centeno 1982, p. 91; Soto 2002a, p. 59, 2009a, p. 450). Nesta formación a música ocupou un lugar fundamental, mais como “arte nobre de salón” ou “educación de adorno” que lle outorgase clase e distinción e como medio de socialización, non con fins profesionalizantes. En palabras de Emilia Pardo Bazán (1882, p. 3): “el padre de Adalid no admitía el arte como fin de vida; su ánimo era dar a su hijo una habilidad de salón, no hacer de él un artista, en el sentido amplio y completo de la palabra”.²⁷

Fóra do eido doméstico, tense afirmado que Adalid comezou os seus estudos, principalmente de tecla, con Antonio Martí, mestre de música da Real Colexiata de Santa María do Campo (Arana 1881; Pedrell 1897, p. 14; Soriano 1871; Soto 2002a, p. 60), e tamén que adquiriu noções de violín dende neno, mesmo participando nas veladas musicais familiares onde executaba a parte correspondente deste instrumento das obras camerísticas que posuían na biblioteca familiar (Soto 2002a, p. 60).

25 Partida bautismal de Marcial Francisco Ramón Gil de Torres Moreno Adalid, nado o 1/IX/1816 e bautizado o 2/IX/1816 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 17 (de bautizados entre 1813 e 1818), folio 228 r., (P008878)]; Certificación en extracto de inscrición de defunción de Marcial de Torres Adalid [FTA-PV]; Rexistro de defunción de Marcial de Torres Adalid, con data de falecemento 20/III/1890 en España [Principal Probate Registry. Calendar of the Grants of Probate and Letters of Administration made in the Probate Registries of the High Court of Justice in England. London, England. Ancestry.com. England & Wales, National Probate Calendar (Index of Wills and Administrations), 1858-1966. Provo, UT, USA: Ancestry.com Operations Inc, 2010]; Rexistro de defunción de Marcial de Torres Adalid, en 1891 [Court of Probate. Index to Death Duty Registers, 1796-1903, reference IR27/502, Birth, Marriage, Death & Parish Records, Wills & probate, Great Britain. Marcial de Torres Adalid, 1891, Spain].

26 Partida bautismal de Fernando José Martín Torres Moreno Adalid, nado e bautizado o 30/V/1818 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 17 (de bautizados entre 1813 o 1818), folio 335 r., (P008878)]; Partida de defunción de Fernando de Torres Adalid, falecido o 8/IV/1883 e sepultado o 10/IV/1883 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo (A Coruña), J. S. 20, folio 263, (P009375)].

27 Este xuízo foi secundado por moitos outros biógrafos de Adalid (Galicia. *Revista Semanal Ilustrada* 1904; Martínez de Velasco 1882, p. 3; Rodríguez Mourelo 1880, p. 3).

Xa máis próximo á idade adulta, Adalid foi enviado a instruírse en idiomas e cultura de países veciños, co fin de adquirir unha formación xeral que potenciase as súas relacións sociais e mercantís, tal e como sucedera anos previamente cos seus curmáns Marcial e Fernando de Torres Adalid (Soto 1997, pp. 603-606; Queipo 2015, pp. 274-283; Touriñán 2020, pp. 565-572). Ademais, curiosamente a formación no estranxeiro foi un dos principais motivos de mobilidade entre os músicos españois do século XIX a modo de “éxodo pedagóxico”, e dáse unha situación semellante no caso de Adalid. Na cidade de Londres o mestre galego recibiu formación musical do prestixioso compositor e pianista Ignaz Moscheles (1794-1870), de traxectoria concertística internacional e profesor da Royal Academy of Music (Kroll 2014). A ausencia de documentación leva a discrepancias entre autores sobre as datas en que Adalid puido residir en Londres: para algúns foi entre 1840 e 1844 (Pardo Bazán 1882, p. 4; Soto 2002a, p. 60) durante tres ou catro anos, e para outros chegaría á capital británica en 1844 (Carreira, 1979, p. 18; Santiago 1965a, p. 19). Do que non hai dúbida é de que estivo en Londres durante os primeiros meses de 1844, pois adquiriu exemplares de libros de música para a súa biblioteca, e en 1845 xa estaba de volta na súa cidade natal exercendo a profesión de comerciante, como reflicten os padróns municipais da Coruña.²⁸

Na biblioteca de música de Adalid consérvanse diversos volumes con obras de Moscheles: *Grand Pot-Pourri Concertant*, Op. 56; *Anklänge aus Schottland*, Op. 75; *Concerto Fantastique n.º 6*, Op. 90; *Sexteto*, Op. 35; *Les charmes de Paris*, Op. 54; *Nocturno*, Op. 71; *Romance et Tarantelle Brillante pour Piano*, Op. 101; *Serenata*, Op. 103; e *Souvenir d'Irlande*, Op. 69. Son libros sen anotacións, datas ou firmas, polo que non é posible saber cando se incorporaron á biblioteca familiar, pero proban que Adalid era coñecedor das creacións do mestre checo. A eles temos que engadir algúns volumes adquiridos expresamente por Adalid durante a súa estada en Londres no mes de xaneiro de 1844: un contén sonatas de cámara para piano e violoncello, Op. 102, n.º 1 e 2, Op. 5, n.º 1 e 2, Op. 17 e Op. 69 de Beethoven e a partitura da *Gran Sonata en Re b menor* Op. 35 de Chopin; consérvase tamén outro libro cun arranxo para piano dun oratorio de Mendelssohn; hai un exemplar dos *Estudos para piano* Op. 70 de Moscheles, firmado por este último; e o libro máis singular de todos é un exemplar dos *Estudos característicos* Op. 95 de Moscheles, coas firmas do autor e de Adalid. Estes catro libros dan testemuña da estada británica de Marcial del Adalid e o último deles proba o seu contacto directo co mestre checo (Touriñán 2020, pp. 133-143, 565-588).

28 Padrón municipal da Coruña de 1842, Barrio 5º [AMC (C-1106)]; Padrón municipal da Coruña de 1844, Barrio 5º [AMC (C-1077)]; Padrón municipal da Coruña de 1845, Barrio 5º [AMC (C-1080)].

Destes libros cómpre salientar *Estudos para piano Op. 70* de Moscheles, que contén anotacións en tinta e a lapis con indicacións de dixitacións, pedalizacións, dinámicas e cuestións de carácter, que son resultado do estudo das propias obras por un intérprete. Aínda que non é posible afirmar con rotundidade que as anotacións sexan de Adalid e de Moscheles sen o estudo experto dun grafólogo, cabe supoñer que son froito dese contacto entre eles e máis tendo en conta que algunhas delas están feitas en inglés. En base a isto, é plausible pensar que Adalid puido ser alumno privado de Moscheles, hipótese secundada en máis dunha ocasión (Embden 1879; Kroll 2014). E recalcamos “privado”, pois non temos constancia de que o nome de Adalid figure nas listaxes oficiais de alumnos de Moscheles na Royal Academy of Music²⁹ nin tampouco da súa firma no libro persoal de visitas do mestre checo.³⁰

Non é posible pechar esta viaxe londiniense de Adalid sen mencionar a que parece ser a súa primeira composición musical publicada: data destes anos o *Vals Brillante Souvenir*, editado baixo o selo Wessel & Stapleton e dedicado “a miss Louisa J. Huth” (Soto 2002a, p. 60). Probablemente aluda a dedicatoria a Louisa Francesca Huth (1812-1849), quinta filla do banqueiro e comerciante Frederick Huth (1774-1864), fundador da firma comercial Frederick Huth & Co., coa que a familia Adalid mantiña diversos negocios mercantís e financeiros.³¹ Segundo a biografía deste magnate empresarial, Adalid dedicarlle esta obra como agasallo a Louisa F. Huth tras quedar embelesado dela ao coñecela nun concerto da Royal Philharmonic Society (Murray 1970, pp. 172-173).

Durante estes anos de formación no estranxeiro Adalid viaxou por diversas partes de Europa. Na súa biblioteca queda constancia da súa viaxe en 1843 a Madrid, onde adquiriu un exemplar do *Stabat Mater* de Rossini, período no que posiblemente recibiu formación con Indalecio Soriano Fuertes (1787-1851) (Soriano 1871, p. 3). Tamén nestes anos viaxou a Marsella, onde recibiu leccións de Louis Godoy —referenciado tamén como Louis Golay— (Centeno 1982, p. 91; Soto 2002a, p. 60). E tamén viaxou a París, en febreiro de 1844, onde adquiriu a *Sérénade* dos *Six Amusements pour Piano sur les Motifs Italiens* de Franz Liszt; de

29 Lista de alumnos da institución entre o 1 de novembro de 1839 e o 23 de novembro de 1849 [RAM, Committee Minutes, Microfilm Record, Mf178]. Así mesmo, tampouco figura o nome de Adalid na seguinte publicación: *Royal Academy of Music. A list of pupils received into the Academy since its foundation in 1822-23; together with a list of the subscribers to the Institution, and amount of subscriptions to the close of 1837; with a general account of the state of the funds up to midsummer, 1838; to which is added the rules and regulations of the establishment, 1838.*

30 Ignaz Moscheles' Autograph Album [BL, Loan 95.2].

31 A testemuña documental das relacións comerciais entre as familias Huth e Adalid queda patente no fondo Special Collections. Frederick Huth & Company Archives, Out-letters and account books, Spanish Letters (HPSL), 1812-1955, da University College of London.

feito, na biblioteca de Adalid consérvanse máis de corenta títulos da autoría deste mestre húngaro.

En relación tamén coa capital do país veciño, existe certa controversia sobre se Adalid foi ou non alumno de Chopin. Son varios os autores que afirman este dato (Centeno 1982, p.91; Couceiro 1950, p. 1; Esperanza 1881, p. 286; Pedrell 1897, p. 14) e outros tantos os que a refutan (Carreira 1979, p. 18; Pérez 1995, p. 10; Rodríguez Mas 1989; Santiago 1965, p. 18, 1966, pp. 115-116; Soto 2002a, p. 60). A día de hoxe non hai proba de que Adalid mantivese contacto directo co mestre polaco, mais non hai dúbida de que foi coñecedor da súa obra, e proba diso é a gran cantidade de obras por el escritas que conserva na súa biblioteca: os nocturnos *Op. 37*, *Op. 15* e *Op. 9*; as mazurcas *Op. 63*, *Op. 30*, *Op. 6* e *Op. 7*; a colección de estudos *Op. 25*; os valsos *Op. 34* e *Op. 64*; as polonesas *Op. 40* e *Op. 26*; sonatas, baladas, impromptus ou a *Gran Polonesa brillante Op. 22*. A influencia do estilo chopiniano na obra de Adalid queda patente especialmente nas obras da súa primeira etapa compositiva: *Una noche de estío a la orilla del mar*, *El lamento*, *El último adiós*, *Un recuerdo*, *3ème Valse Brillante*, *La noche*, *Love and Mistery*, *Souvenir d'un momento de folie*, *Gratitud*, e moi especialmente a homenaxe expresa que lle fai na *Improvisación fantástica para piano*, *Op. 17*.

A viaxe europea de Marcial del Adalid acadou a súa fin cando o chamou o seu pai para atender os negocios familiares na Coruña. Din os coetáneos que o fillo obedeceu o seu proxenitor, mais non sen gran pesar, causando a interrupción da súa formación musical un forte impacto negativo na súa autoconcepción como músico (*Galicia. Revista Semanal Ilustrada* 1904 pp. 1-2; Martínez de Velasco 1882, p. 3; Pardo Bazán 1882, p. 3; Rodríguez Mourelo 1880, p. 3).

INTÉRPRETE, DIRECTOR DE ORQUESTRA E MESTRE NAS INSTITUCIÓNS INSTRUTO-RECREATIVAS CORUÑESAS

Unha vez retornado da súa viaxe formativa no estranxeiro, Adalid asentárase de novo na súa cidade natal para dedicarse aos negocios familiares³² e, paralelamente, participar tamén na actividade artística coruñesa. A música tería lugar en salóns privados —de nobres, aristócratas e burgueses, dentro da intimidade do espazo doméstico—, en salóns semipúblicos —de institucións instruto-recreativas— e en espazos públicos —como concertos e teatros—, e a estas tres contornas estará vencellada a actividade vital e a obra musical de Marcial del Adalid.

32 Padrón municipal da Coruña de 1842, Barrio 5º [AMC (C-1106)]; Padrón municipal da Coruña de 1844, Barrio 5º [AMC (C-1077)]; Padrón municipal da Coruña de 1845, Barrio 5º [AMC (C-1080)].

Igual ca noutras cidades españolas, a mediados do século XIX, A Coruña tiña unha rica vida cultural, con espazos para o entretemento propio da burguesía: representacións operísticas, teatro, bailes, cafés, festexos de Entroido etc. Nestes lugares a burguesía participaba por divertimento e distinción social, actividade que, ao mesmo tempo, contribuía ao enriquecemento intelectual e persoal. Neles había cabida para a música, como por exemplo, no Teatro de la Franja ou na Sociedad Filarmónica, se ben a interpretación musical tamén tiña lugar en lugares relixiosos con motivos de festividades e caridade, como é o caso da Real Colexiata de Santa María do Campo. Por outra banda, a constitución das escolas de sociedades económicas e de artes e oficios nas que se impartiu formación artística en Galicia contribuíu enormemente á revitalización da provincia, especialmente durante a segunda metade do século; datan deste período a Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos (1847) e o Liceo Brigantino na Coruña (1877); o Circo-Recreo de Artistas, Comerciantes y Curiales (1855) en Lugo; a Sociedad Económica de Amigos del País (1784), o Liceo (1847) e o Casino de Caballeros (1873) en Santiago de Compostela; o Círculo Recreativo (1847) e o Recreo Artístico (1866) en Vigo; o Casino (1850) en Ferrol; o Liceo (1850) en Ourense etc. Habitualmente estas sociedades contaban cunha sala grande para bailes e concertos —incluso algunhas tiñan un grupo de músicos ao servizo—, onde era habitual a interpretación de repertorio conformado por pezas de música escénica e música para canto acompañado e dábase cabida a músicos afamados que visitaban a cidade (Alén 2004, pp. 969-970; 2007, pp. 58-60; 2008, pp. 50-52; 2009, pp. 26-34; Carreira 1995, pp. 15-19; Iglesias de Souza 1981; López Cobas 2013, pp. 218-220 e 244-267; López-Calo 1981, pp. 914-932; Mariño 2003; Mosquera 1997, pp. 25-28; Sánchez 1992).

En relación a este contexto das institucións instruto-recreativas coruñesas, cómpre destacar a implicación de Adalid na súa actividade cultural. En 1847, o mestre figuraba como socio e profesor da Sociedade Artística e Literaria da Coruña, do Liceo Artístico e mais do Circo de Recreación, e incluso chegou a exercer de viceteseureiro desta última institución no ano 1849.³³ A actividade docente de Adalid neste contexto institucional, no que figura como “profesor de piano” nos regulamentos e na crónica de sociedade relacionada, é unha das súas facetas máis descoñecidas e menos estudadas ata a data. Ademais, a prensa coruñesa reflicte o recoñecemento público que tiña o mestre Adalid coma compositor, coma intérprete solista ao piano e no cargo de director de orquestra nos eventos destas sociedades, e este último dato é especialmente salientable ao ser

33 *Reglamento del Circo de Recreación de La Coruña* (1843 e 1850); *Reglamento de la Sociedad Artística y Literaria de La Coruña* (1847); *Reglamento del Liceo Artístico y Literario de La Coruña* (1849). *Boletín Mercantil e Industrial de Galicia* 1847a, 1847b, 1848; *El Faro Coruñés* 1847a, 1847b.

unha faceta deste artista ignota e non documentada tampouco ata o momento. Véxanse, por exemplo, as crónicas do concerto celebrado o 28 de febreiro de 1847 na Sociedad Artística y Literaria ou a do 12 de novembro dese mesmo ano no Liceo Artístico, nos que se interpretaron unhas series de vales para orquestra compostos e dirixidos polo propio Adalid. Aínda que as crónicas non especifican as obras concretas tocadas, ben puido tratarse dos 4 *Walzes and Introduccion, Tanda de wals, Invitation à la valse* ou *Un moment d'inspiration. Introduction & Valse à grand Orchestre*, todas vales orquestrais do autor compostos durante a década dos corenta.

A crónica deixa tamén recorde da colaboración de Adalid con outras distinguidas figuras da cultura galega neste contexto institucional. É o caso da creación e interpretación pública conxunta con José Puente y Brañas de *Plegaria a la Virgen* (1847), unha obra conformada por catro poemas recitados acompañados das correspondentes harmonizacións, e tal foi o éxito da obra que a Sociedade Artística e Literaria fixo unha edición da mesma a pedimento dos seus socios.³⁴

O ENRIQUECEDOR CIRCUÍTO MUSICAL MADRILEÑO

A partir da década dos anos cincuenta e ata o seu falecemento, a notoriedade de Adalid aumentaría progresivamente en Madrid como intérprete e como compositor. Ademais, o contacto co circuítto artístico na capital de España terá especial impacto na súa traxectoria profesional, sendo fonte de influxos, inspiración e sinerxías proveitosas para a súa creatividade, que quedarían reflectidas na súa produción musical. En síntese, Madrid será unha influencia enriquecedora no desenvolvemento artístico de Marcial del Adalid por diversos motivos.

En primeiro lugar, o ambiente cultural madrileño foi no século XIX un fevreiro de innovación e progreso, fonte de enriquecemento para calquera compositor da época, especialmente se estaban integrados nas actividades e movementos das principais institucións culturais da cidade, tales como a Sociedad de Cuartetos, a Sociedad de Conciertos e o Real Conservatorio de Música y Declamación (Hernández 2019; Provanza 1872; Sobrino 2001; Sopeña 1967). Non é posible esquecer que Madrid foi o foco principal de asociacionismo instruto-recreativo, especificamente musical, o que propiciou un ambiente artístico e cultural activo, dinámico e accesible: véxase o Ateneo e o Liceo Artístico y Literario, a Academia Filarmónica Matritense, o Instituto Español, La Unión, o Círculo Filarmónico, a

34 *Plegaria a la Virgen*. “Sociedad Artística y Literaria de La Coruña. Al mérito Literario y Artístico de los SSres. Dn. José Puente y Brañas y Dn. Marcial del Adalid. Las Secciones. Año 1847” [RAG, (RAG.442); FCB-BDPC, (Mga. 20/59)]. Crónica do concerto: “Sesión del 28 de Febrero” (*El Faro Coruñés* 1847a).

Academia Real de Música y Declamación, etcétera (Alonso 2001, 2002; Cortizo e Sobrino 2001; Pérez Sánchez 2003).

En segundo lugar, Madrid foi o referente nacional para a produción e consumo de música escénica, tanto ópera como zarzuela, principalmente no Teatro Príncipe e no Circo, mais tamén no Teatro Real. Estas representacións víronse acompañadas dun acendido debate intelectual ao longo do século na procura dun estilo nacional propio, que diferenciase España no contexto dos nacionalismos musicais europeos e que fixese fronte ao imperante italianismo (Álvarez Cañibano 1995; Casares 1999; Cortizo 1999; Turina 1997).

En terceiro lugar, Adalid gozará progresivamente dunha crecente notoriedade a nivel nacional dende a propia capital en relación coa súa faceta compositiva (Tourinán 2018 e 2020, pp. 150-178 e 191-218). A súa obra formará parte do repertorio publicado en colecciónables de partituras por entregas e por subscripción, suplementos musicais de revistas, publicacións de corte didáctico e específicas por xéneros musicais, xéneros en auge nese momento en todo o país pero especialmente na capital. Ademais, a obra de Adalid integrarase no repertorio publicado na “idade de ouro” da edición musical, tan demandado no momento polos afeccionados para o ensino e para o uso doméstico, e especialmente formará parte da literatura pianística, de moda para o consumo doméstico na época (Bordas 2018, pp. 371-376; Casares 1995; Gosálvez 1995, pp. 45-72; Salas 2012; Vázquez 1988).

Por último, Madrid foi para Adalid a plataforma de contacto cos músicos, críticos e editores máis influentes do panorama musical nacional, hoxe considerados grandes protagonistas da historia da música española decimonónica. Neste sentido, Adalid ampliará o seu círculo social e profesional con compositores, editores, intérpretes e críticos de toda España que conflúen ao redor do circuíto artístico madrileño.

Tal é así que a produción musical de Adalid deixa testemuña destas amizades. Os 4 *Scherzi*, *Op. 24* (ca. 1850-54) están dedicados a José Ramón Guelbenzu Echeverría (1785-1855); ao fillo deste, Juan M.³ Guelbenzu (1819-1886), considerado por Adalid revisor ou corrector da súa obra, dedícalle *El último Adiós*, *Op. 10* (ca. 1849-50) e *Love's tales. 3 Pensées pour piano*, *Op. 45* (ca. 1850-59); e para a esposa deste compuxo a romanza *Bluette* (1869). Foi amigo tamén de José Inzenga y Castellanos (1828-1891), a quen dedica o *Vals a capricho para piano* (ca. 1855-56); o afamado *Lamento*, *Op. 9* (ca. 1849-50) foi escrito para Martín Sánchez Allú (1823-1858); as 3 *Bagatelas caprichosas*, *Op. 26* (ca. 1853-56) están dedicadas a Emilio Arrieta Corera (1821-1894); a Mariano Vázquez Gómez (1831-1894) dedicoulle o 4^{ème} *Valse Brillante*, *Op. 48* (ca. 1850-59); a Jesús de Monasterio y Agüeros (1836-1903) dedicou a *Scena cantante para piano y violín* (ca. 1850-

59); a Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894) escribiulle expresamente o ciclo de romanzas para piano *Soirées d'automne à la ferme*, Op. 51 (1861-63); a Guillermo Morphy Ferriz de Guzmán Martí y Martí (1836-1899), coñecido como o Conde Morphy, dedicoulle a súas *Romances sans paroles* Op. 6-7, N^o 3 *Loin de la patrie* e as Op. 7-8, N^o 1 *Tourment caché* e N^o 4 *Souvenir* (ca. 1865-70); e a Miguel Hilarión Eslava Elizondo (1807-1878) dedícalle o *Andantino Scherzoso con variaciones a la antigua usanza* (ca. 1850-59).

Estas amizades foron recíprocas e tamén delas queda constancia a través da biblioteca privada de Marcial del Adalid. Nela consérvanse exemplares dalgunhas das obras españolas máis significativas do século XIX, en exemplares únicos con autógrafos manuscritos dos propios compositores e dedicatorias a Marcial del Adalid e, incluso, en ocasións, tamén á que sería a súa esposa, Fanny Garrido. Arrieta, por exemplo, fixo chegar as súas zarzuelas *El dominó azul*, *El grumete* e *Ildegonda*; Sánchez Allú envioulle exemplares de *2 Melodías para piano*, *El Jitano*, Op. 11, *El peregrino*, Op. 10, *La estrella perdida*, Op. 23, a melodía *El sauce*, o nocturno *La esperanza*, *La encantadora*, *La muerte de las flores*, a balada mourisca *El amor de la sultana*, a romanza *Un souvenir de Bonheur*, Op. 32, e a obra máis singular de todas, a *Sonata para piano*, escrita expresamente para o mestre galego; Barbieri remitiulle un exemplar da zarzuela *Gloria y Peluca*; pola súa parte, Juan María Guelbenzu agasallouno con copias de *3 Melodías para piano*, *Barcarolle*, os *zortzikos* para piano *Guipúzcoa*, o *Lied* y *Nocturno para piano* e o *Recuerdo vascongado*; Mariano Vázquez dedicoulle a primeira das súas *3 Bagatelas para piano*; Inzenga tamén o obsequiou con dous dos seus estudos para piano e coa obra *Resignation*; o Conde Morphy remitiulle *Adieux du chatelain de Coucy a la dame de Fayel*, *Andalousie* e *Sérénade Espagnole*; e Mariano Soriano Fuertes fíxolle chegar os catro volumes da súa *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*, as partituras de *El calañés*, *Il Ruscelletto*, *La partenza* e o álbum *Los cantares de mi patria*.

En relación coa prensa musical madrileña, era habitual que a obra de Adalid fose promocionada, como foi o caso do *Minueto y Trío* (ca. 1855-56) ou o *Vals a capricho para piano*, n.º 11 (ca. 1855-56), anunciados na *Gaceta Musical de Madrid* (1856). E ao respecto do mundo editorial da capital, o paso de Adalid queda patente nas casas de Casimiro Martín, Pablo Martín e Antonio Romero entre outros. Por exemplo, algunhas das súas obras para piano máis coñecidas e de coitado criterio pedagóxico publicáronse na revista de colección *Pasatiempo Musical* ó *Álbum de los Jóvenes Pianistas*, xunto con obras de mestres do piano nacionais como Allú, Guelbenzu, Inzenga, Gabaldá ou Mendizábal, e internacionais como

Adam, Kontski ou Herz: é o caso das obras *El Lamento*, Op. 9, *Un recuerdo*, Op. 14 (ca. 1849-50) e *Una noche de estío a la orilla del mar*, Op. 16 (ca. 1846-50).³⁵

Apréciase tamén dende a década dos cincuenta e dende a capital o nexo existente entre Adalid e a monarquía. Precisamente esta última obra, *Una noche de estío a la orilla del mar*, Op. 16, estará dedicada ao monarca Francisco de Asís de Borbón (1822-1902), rei consorte de Isabel II (1830-1904), a quen tamén lle dedicará *Gratitud. Nocturno para piano*, Op. 47 (ca. 1850-59). Na Biblioteca General de Palacio consérvase un exemplar de *Bonheur au Ménage. Recueil de 3 Romances (sans paroles)*, Op. 49 (ca. 1860), obra oficialmente dedicada á súa esposa Fanny Garrido, pero esta copia en concreto leva unha dedicatoria manuscrita ao monarca. Por outra banda, a obra *Heures de loisir. 8 Valses à caprice pour piano*, Op. 32 (ca. 1855-60) está dedicada á Princesse Amparo Czartoriska, nacida co nome de María Amparo Muñoz y Borbón (1834-1864), filla da raíña María Cristina de Borbón-Dos Sicilias e do seu segundo esposo, Agustín Fernando Muñoz y Sánchez, duque de Riánsares, e irmá por parte de nai de Isabel II. A esta última dedícalle Marcial del Adalid a obra *Los toques de la oración. Plegaria para soprano y coro con acompañamiento de orquesta y arpa*, Op. 5 (ca. 1857-59), de feito publicada polo propio impresor real, Bernabé Carrafa e da que se conserva un exemplar na Biblioteca General de Palacio. Ao fillo da raíña, o príncipe de Asturias, Afonso XII, dedícalle o *Himno marítimo* (1858). E como último exemplo, testemuña da boa acollida que tivo o repertorio para piano de Adalid entre a realeza é o libro n.º 163 da Biblioteca Musical da infanta Isabel de Borbón (1851-1931), custodiada hoxe no Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, que contén catro ciclos de romanzas sen palabras.

Datan deste período obras para piano de Adalid de elevada esixencia técnica para a persoa intérprete, tales como o *Impromptu* (1852) e súa *Sonata Fantástica*, Op. 30 (1853), e outras de refinado gusto, como *La noche. Balada para piano*, Op. 29, *À Lesbía (Poème d'amour)*. 3^{me} Valse Brillante pour piano, Op. 22, *Love and mystery. Romance (sans paroles) para piano*, Op. 42 e *Hermann. Polka para piano* (ca. 1850-59). Tamén pertencen a este período algunhas das súas obras de repertorio vocal, como o *Salve Regina Mater* (1854), e mais o conxunto de obras de canto acompañado escritas arredor de 1850-52, como *Invocation. Scène dramatique*, Op. 19, N.º 1, *Apparition. Scène dramatique*, Op. 20, *Chansonnette du "Pèlerinage d'Harold"*, *La poesie sacrée*, Op. 20 (sic) e *Douce brise*, a súa única obra escrita con corno inglés.

35 *Pasatiempo Musical ó Álbum de los Jóvenes Pianistas*, por Casimiro Martín; Año II, 2º Semestre [BGP, Sig. mus-carp-35 (8)].

A mediados da década dos cincuenta falece Francisco del Adalid y Loredó, o 14 de agosto de 1855,³⁶ viúvo e deixando como herdeiro universal a Marcial del Adalid.³⁷ Ao pouco tempo deste pasamento, o músico nomea un administrador dos seus bens para xestionar os negocios e o patrimonio familiar;³⁸ froito destas decisións Adalid convértese, por exemplo, en accionista fundador do Banco de emisión da Coruña³⁹ e adquire diversos terreos e casas na parroquia de Santaia de Liáns.⁴⁰

O COMPROMISO MATRIMONIAL COA LITERATA FANNY GARRIDO

O ano de 1860 marcaría un antes e un despois na vida de Marcial del Adalid a partir do seu compromiso matrimonial coa literata galega Fanny Garrido (1842-1917).⁴¹

De ascendencia española-mexicana, Francisca Claudia Josefa Antonia González-Garrido y García nace na Coruña o 30 de outubro de 1842 e é bautizada polo rito católico aos catro días, na igrexa parroquial de Santa María do Campo desta mesma cidade. Fanny Garrido foi filla de Josefa García Cuenca, nada en México en 1807, e neta por vía materna do coruñés Bruno García, casado coa mexicana Guadalupe Cuenca. Por vía paterna foi filla de Francisco González Garrido, médico militar de irreprochable traxectoria profesional, e neta de Agustín González Garrido, tamén médico de profesión; este último natural de Quintela de Balboa (León) nado ca. 1772-1773, falecido ca. 1848-1849, e casado con Ana

36 Partida de defunción de Francisco Pedro Bruno del Adalid y Loredó, falecido o 14/VIII/1855 e sepultado o 15/VIII/1855 [AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 63, folio 299 vto., (P008924)].

37 Testamento de Francisco del Adalid y Loredó, A Coruña, 11/X/1852 [AHPN-ICNG, Protocolo notarial 8575, ano 1852, folio 265, notario Antonio Manuel Lodeiro].

38 Concesión dun poder notarial por parte de Marcial del Adalid a favor de José Otero y Arcas [ARG, Audiencia Territorial (Sig. 46939/4), “Pleito de desahucio de bienes por parte de José Otero y Arcas, en representación de Marcial del Adalid y Gurrea, contra Braulio y Carlos García”].

39 Marcial del Adalid como accionista do Banco de emisión da Coruña con cinco accións por valor de 10 000 reais (*El Fomento de Galicia* 1858).

40 Compra de varios terreos e dunha casa, pertencentes á parroquia de Santaia de Liáns, por valor de 4 500 reais, pagados en moedas de ouro e prata e con data de 26/II/1859 [AHPN-ICNG, Protocolo notarial 9703, ano 1859, folio 192, n.º 82, notario Suárez Ruperto].

41 Partida bautismal de Francisca González-Garrido y García (Fanny Garrido), nada o 30/X/1842 e bautizada o 3/XI/1842 [AEET, Libro castrense n.º 2281, folio 148]. Partida de defunción de Francisca Claudia Josefa Antonia González Garrido y García, falecida o 11/XI/1917 e sepultada o 12/XI/1917 [Fondo Parroquial de Santa Bárbara de Madrid, L. S. 9, folio 61 vto., p. 118]; Certificado de defunción de Francisca González Garrido y García, o 11/XI/1917 en Madrid [RCM, Tomo 146-3, Sección 3ª, n.º 995, folio 88].

María del Amo, natural de Torremocha del Campo (provincia de Guadalaxara), nada ca. 1773-1774.⁴²

Tanto Fanny Garrido coma as súas dúas irmás maiores, Ana —nada posiblemente cara a 1838 en Madrid— e Enriqueta —nada o 1 de abril de 1840 en Donostia—, creceron nunha familia que gozou de gran reputación e unha moi boa posición social e económica. As tres irmás puideron acceder a unha coidada educación que lles proporcionou unha sólida cultura e o dominio de varias linguas, como era propio da formación das clases altas e dos fillos de militares de alto rango para poder desenvolverse en sociedade.

A beleza de Fanny Garrido foi recoñecida por cantos escribiron dela. Fermosas resultan as palabras que a ela lle dedica Isabel Martínez-Barbeito: “sabemos que tenía ojos azules, grandes y dulces, fino cutis, un rostro de rasgos armoniosos; el pelo rubio peinado, de adolescente, en bucles y más tarde en bandos sencillamente recogido en la nuca; todo ello aderezado con un aire de gran señora” (1953, p. 8).

A súa fermosura foi tal que ao noso tempo chegou como un clásico da crónica coruñesa a lenda de que a raíña Isabel II de España, na súa viaxe a Galicia en 1858 para a inauguración do ferrocarril que unía a cidade da Coruña con Castela, cruzouse con Fanny, aínda nova, e, impactada pola súa beleza, mandouna chamar e ao despedirse ofreceuse a ser a súa madriña de voda (Amor 1931; Martínez-Barbeito 1953; Naya 1950, 1966). Esta lenda urbana ten visos de ser certa, pois o 16 de agosto de 1860, Marcial del Adalid, de 34 anos de idade, e Fanny Garrido, de 18, contraían matrimonio na capela-oratorio de palacio do excelentísimo señor capitán xeneral na Coruña (actual Palacio de Capitanía Xeneral); e recibiron a bendición nupcial na misa do día seguinte, sendo padriños do enlace o militar Atanasio Alesón e Dolores Bonilla y Valdivia en representación da monarquía.⁴³ A plausibilidade da lenda refórzase ao ter en conta que, a finais dos anos cincuenta, Adalid dedica a xa citada obra *Los toques de la oración, Op. 5* (ca. 1857-59) á monarca. E tamén con motivo da súa viaxe política a Galicia en 1858 (Barral 2012, p. 389), Adalid compón en agosto dese ano en Lóngora o xa citado *Himno*

42 Acta bautismal de María Enriqueta Venancia Carmen Josefa González-Garrido y García, nada o 1/IV/1840 e bautizada o 2/IV/1840 [AEET, Libro 2028, folio 32 vto.]; Padrón municipal da Coruña, ano 1844, Barrios 2º e 3º [AMC (C-1076)]; Padrón municipal da Coruña, ano 1842, Barrio 2º [AMC (C.1103)]; Padrón municipal da Coruña de 1847, Barrio 3º [AMC (C-1215)]; Padrón municipal da Coruña de 1848, Barrio 3º [AMC (C-1219)]; Padrón municipal da Coruña de 1849, Barrios 1º e 3º [AMC (C-1130)]; Padrón municipal da Coruña de 1877, Rúa Riego del Agua, n.º 16, piso 2º, dereita. [“España, Provincia de A Coruña, registros municipales, 1648-1941, Familys”, *FamilySearch* (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:KNFN-T7V>), Francisco González Garrido, 1877; censos, arquivos municipais da Coruña FHL microfilm 2,015,931].

43 Acta matrimonial de Marcial del Adalid y Gurrea e Francisca González-Garrido y García, con data de 17/VIII/1860; enlace matrimonial o 16/VIII/1860 e bendición nupcial o 17/VIII/1860 [AEET, Libro 1973, folio 77].

marítimo, “expresamente escrito para el desembarco en la ciudad de la Coruña de su muy graciosa Majestad Isabel 2^a de Borbón” e dedicado ao príncipe de Asturias, que naquel momento contaba con dous anos de idade, e que posiblemente se estreou na primeira quincena de setembro dese ano, para recibir a raíña no porto (Tourrián 2017, p. 5; 2020, pp. 182-185; 2021).

Nos anos próximos á data do compromiso, Adalid manifestaría publicamente o seu amor por Fanny Garrido en varias obras que a ela lle dedica a comezos da década de 1860: a citada *Bonheur au Ménage. Recueil de 3 romances (sans paroles)*, Op. 49 (ca. 1860) é un canto á “felicidade no fogar” e imprimiuse coa dedicatoria “Composée et dédiées à sa femme ben aimée” (“Composta e dedicada á súa amada esposa”). A *Pasionaria. Polka para piano* (ca. 1858-60) vai encabezada por “A mi muy querida Fanny”. Posteriormente dedicaríalle *Espoir, Regrets e 2ème Barcarolle*, a romanza *N.º 1 Marguerite*, do primeiro caderno Op. 5-6; e o primeiro valse, *N.º 1 Vivo*, dos *Petits Riens. 6 Valses à la tudesque* (todas ca. 1865-70). Tamén nos anos próximos ao casamento lle dedica Adalid a Francisco González Garrido a obra *Romance sans paroles*, Op. 8-9, *N.º 4 Berceuse. Dulces recuerdos* coas afectuosas palabras “À mon cher beau-père le Docteur Garrido” (“Ao meu querido sogro, o Dr. Garrido”).

O matrimonio pasaría a súa vida entre estadias, xeralmente estivais, na Granxa de Lóngora —así chamaba o mestre Adalid ao seu pazo de Oleiros— e a maior parte dos invernos en Madrid, con intermitentes viaxes ao estranxeiro, especialmente a París. O compositor e a escritora rodeáronse de artistas e intelectuais en grao sumo selecto e variado nas súas reunións sociais —Emilia Pardo Bazán, Sofía Casanova... (Bugallal 2013; Martínez-Barbeito 1953; Padín Panizo, 2005a, 2005b, pp. 43-47)—, e no transcurso deses seráns era habitual, conforme as prácticas socioculturais burguesas da época, que Adalid interpretase música, a modo de concerto semiprivado.

Fanny Garrido foi autora de catro novelas asinadas baixo o pseudónimo “Eulalia de Liáns”: *Escaramuzas* (1885), *La mano izquierda* (publicada por partes na *Revista Contemporánea* en Madrid, 1887-88), *La madre de Paco Pardo* (1898) e *Batallas* (esta última, quedou manuscrita e inédita, e hoxe está en paradiro descoñecido). Foi autora tamén de colaboracións literarias na prensa en forma de contos e artigos de crítica social e reflexión, que deixaron patente que era unha muller adiantada ao seu tempo que velou polo progreso social e pola dignificación da cultura de Galicia: *Jaque-mate* (1887), *La fiesta de la patrona* (1887), *La situación agrícola* (1887), *Los infinitamente pequeños* (1892), *El problema de la mendicidad* (1909), *De cómo se salvan las vidas en la primera infancia* (1912), *Paz* (1913), *Sueños, ideales, realidad* (1913) etc. É un dato especialmente singular que Fanny Garrido foi pioneira en traducir ao castelán obras clásicas alemás, como as de Goethe *Viaje*

a *Italia* (1891; Vega 2014), con prólogo crítico escrito por ela mesma, ou *Teatro selecto* (1893). Especial mención merece a súa autoría dalgúns dos poemas de *Cantares viejos y nuevos de Galicia* e da melodía *Mondariz*, musicados por Marcial del Adalid e transcendentales ata os nosos días polo seu fondo identitario.

Ademais da súa produción literaria, a implicación social de Fanny Garrido é un feito especialmente loable e excepcional nunha muller no seu tempo. Participou en encontros científico-intelectuais con temáticas sociais e de saúde, como os Congresos de Hixiene Escolar e Educación Familiar que tiveron lugar en agosto de 1910 en Bruxelas e París (*Revista General de Enseñanza* 1910). Colaborou con institucións como a Comisión de Fomento de la Real Sociedad fundadora de Colegios para Huérfanos y Pensionistas del Magisterio de España (*Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes* 1909), o Patronato Nacional de Ciegos (*Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes* 1913), a Asamblea Nacional de Protección a la Infancia y Represión de la Mendicidad (*Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes* 1914) ou o Bureau Permanent de la Union Internacional para a protección da infancia da primeira idade (*Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes* 1914), acadando relevantes nomeamentos nalgunha delas. Ademais, foi socia fundadora da Sociedad de Folk-Lore Gallego, xunto a Emilia Pardo Bazán, o 29 de decembro de 1883 (Pardo Bazán e Golpe 1886, p. 5), e continuou este labor anos despois, dentro do grupo de “folkloristas considerados como socios fundadores” na Academia Galega, xunto a outras mulleres destacables como Filomena Dato, Joaquina Otaño, Matilde Frade ou Francisca Fernández Vaamonde, feitos polos que chegou a ser nomeada académica correspondente en 1905 (*La Correspondencia Militar* 1905).⁴⁴

Pouco despois do seu casamento, Marcial del Adalid e mais o seu curmán, Marcial de Torres Adalid, participan nos xogos florais da Coruña, organizados por Pascual López Cortón: ambos figuran en calidade de “adxuntos do consistorio” o 2 de xullo de 1861 (Iglesia González 1862, pp. XVIII e XXII). Deste evento nacería o que actualmente se considera a primeira manifestación do Rexurdimento, o *Álbum de la Caridad*, que reúne os traballos laureados en prosa e verso nesa edición dos xogos florais acompañados dunha antoloxía de poetas galegos desde comezos de século e con textos en galego e castelán (Iglesia González 1862; Vales 2009, pp. 435-439).

A coincidencia en eventos ou actos sociais destes dous curmáns non é un feito casual: a relación entre Marcial del Adalid e o seu curmán Marcial de Torres Adalid foi moi próxima e case se podería dicir que era o seu familiar máis achegado. Este trato de afecto especial quedou patente a través da produción musical

44 Acta da Xunta de Goberno do 15 de setembro de 1905 da RAG (“La Academia Gallega”, 1905, p. 2).

de ambos. Marcial de Torres Adalid, tamén compositor e pianista, dedícalle ao anterior a súa única obra publicada: *Seven Waltzes for the Piano Forte, Op. 1* (1836), editados durante a súa estadía formativa en Londres baixo o selo editorial Cramer, Beale & Co.; anos despois, tamén lle dedicaría á súa prima política, Fanny Garrido, o *Impromptu para órgano* (1871) e o *Waltz-Impromptu* (1872). De forma recíproca, Marcial del Adalid dedícalle ao seu curmán a romanza sen palabras N.^o 2 *Le temps passé* (ca. 1865-70) e previamente a polca *Terpsícore, Op. 6* (ca. 1844-50) á portuguesa Josefa Krus Pacheco, esposa do anterior.

MADRID, BERCE DA VANGARDA NA MÚSICA ACADÉMICA

A andadura artística de Adalid na capital continúa de forma exitosa tamén nas décadas dos sesenta e dos setenta. Destaca deste período a actividade levada a cabo desde dúas institucións de relevancia a nivel nacional por marcar a tendencia musical no país: a Sociedad de Cuartetos e a Sociedad de Conciertos. Ao redor destes centros, intrinsecamente relacionados entre si, interpretáranse publicamente e incluso estreáranse obras de Marcial del Adalid.

A Sociedad de Conciertos de Madrid foi a primeira orquestra estable de España, cunha actividade constante durante trinta e oito anos que xorde por iniciativa de Francisco Asenjo Barbieri. Nace en abril de 1866 baixo un modelo sinfónico-coral que evoluciona cara ao puramente instrumental. Non será ata 1907 cando cese por completo a súa actividade. Esta formación supuxo unha novidade no panorama español pola súa estrutura interna, de carácter asociativo-cooperativista, pero tamén porque foi pioneira en que os propios músicos fosen promotores da súa propia actividade. Deste xeito, a Sociedad de Conciertos convértese na entidade máis importante en España para a difusión do repertorio sinfónico europeo e especialmente por xerar repertorio sinfónico español (Carreras 2018b, pp. 497-507; Sobrino 1990, 1995, 2001, pp. 125-138).

A este contexto pertence a interpretación, durante a segunda tempada da institución, dun *Ave Maria* composto por Adalid (ca. 1863-67) para coro de ambos os sexos con acompañamento de órgano. Levada a concerto público baixo a batuta de Barbieri o 24 de marzo de 1867 no Circo Príncipe Alfonso, a obra interpretouse no conxunto dun repertorio de obras de Méhul, Haydn, Mercadante, Beethoven, Meyerbeer e Thomas (*Revista de Bellas Artes* 1867; Sanmartín 1867, p. 65). Posiblemente se trate dunha adaptación da obra *Ave María a solo para mezzosoprano con acompañamento de piano u órgano* (ca. 1863-67) que recibiu moi eloxiosas críticas, entre as que destaca especialmente a escrita por José María Goizueta (1820-1884) na revista *La Época* (1867), autor que posteriormente se convertería en amigo. Tal foi o éxito da peza que pronto sería publicada por Antonio Romero

e sería tamén comercializada como coleccionable de “bibliotecas musicais” (*El Artista. Música, teatro, salones* 1867).

En relación coa Sociedad de Conciertos e coa obra de Adalid cómpre facer unha pequena puntualización. Durante anos atribuíuselle ao mestre galego a creación dunha *Gran Obertura* escrita para a inauguración da Exposición Universal de Londres de 1862; tal obra efectivamente aparece citada nos programas manuscritos do primeiro e segundo concertos da institución, celebrados respectivamente os días 16 e 22 de abril de 1866 en Madrid no Circo Príncipe Alfonso baixo a dirección de Barbieri.⁴⁵ Mais a hemeroteca histórica constata que nestes programas debeu cometerse un erro de transcripción tipográfica, pois a *Grande ouverture pour l'inauguration de l'Exposition à Londres* (1862) é unha obra de Daniel François-Espirit Auber (1782-1871), publicada en 1863 en París pola editora Brandus et S. Dufour, interpretada efectivamente no evento para o cal foi composta (Bazán 1862) e tamén pola Sociedad de Conciertos nos citados días de 1866 en Madrid, tal e como se recolle no *Diario Oficial de Avisos de Madrid* (1866a, 1866b).

A Sociedad de Cuartetos de Madrid estivo vixente durante trinta e un anos. Fundouse en 1863 por iniciativa do violinista Jesús de Monasterio, xunto cos tamén violinistas Rafael Pérez e Tomás Lestán, o violoncellista Ramón Rodríguez Castellanos e o pianista Juan M.³ Guelbenzu. Xorde esta institución nun momento histórico en que a sociedade española estaba embelesada pola ópera italiana e francesa, pola música de salón e polo virtuosismo. O seu obxectivo central era o achegamento do repertorio de cámara —chamado nese momento “música culta” ou “música sabia”— ao público madrileño, pois durante case dous terzos do século XIX este xénero practicamente se interpretou de forma exclusiva en salóns illados e veladas privadas en casas de músicos, por considerarse complexo, serio e distante. Non obstante, os concertos da Sociedad de Cuartetos, nun primeiro momento celebrados no Conservatorio de Música de Madrid e logo no Salón Romero, achegaron o repertorio de cámara europeo e español ao público en xeral e gozaron de numerosas recensións positivas en prensa. Cabe destacar que o repertorio interpretado era maioritariamente de autores estranxeiros coa excepción dalgúns autores españois, entre os que se atopaban Arriaga, Allú, Ruiz Espadero, Tomás Bretón, Jesús de Monasterio, Rafael Pérez e Marcial del Adalid (Aguado 2002; García Velasco 2001; Hernández 2019).

A obra de Adalid máis interpretada na Sociedad de Cuartetos foi a súa afa-mada *Sonatina en sol para piano a cuatro manos*, tamén coñecida como *Sonate pour le piano à quatre mains* (ca. 1867-68), escrita polo autor para os seus amigos

45 Programas dos concertos dos días 16 e 22 de abril de 1866 da Sociedad de Conciertos de Madrid, dirixidos polo mestre Barbieri no Circo del Príncipe Alfonso [RCSMM] (Provanza 1872).

pianistas Juan María Guelbenzu e Mariano Vázquez e estreada por eles mesmos o 16 de febreiro de 1868 en sesión extraordinaria. Neste caso, o repertorio do concerto era integramente español, co *Cuarteto en mi bemol* de Rafael Pérez —executado por Monasterio, Lanza, Lestán e Castellano— e a *Sonata en re para piano y violín* de Martín Sánchez Allú —a cargo de Guelbenzu e Monasterio—. ⁴⁶ Foi un evento moi aplaudido polo público, que recibiu críticas especialmente favorables na prensa dos días seguintes (Cuenta 1868; Goizueta 1868a).

O éxito da obra de Adalid ocasionou a demanda de reinterpretacións nos anos seguintes e incluso a súa edición (Goizueta 1868b, 1869, 1870). O 13 de febreiro de 1870 a sonatina volveu interpretarse a cargo dos pianistas Mendizábal e Zabalza, como parte dun programa conformado, ademais, polo *Cuarteto en re* de Haydn (a cargo da agrupación de cámara de Monasterio, Pérez, Lestán e Castellano) e o *Gran quinteto en sol menor* de Mozart (sumándose Lanuza aos intérpretes anteriores). ⁴⁷ Unha vez máis, o 11 de decembro dese mesmo ano, un novo concerto correría a cargo destes tres intérpretes (*La Correspondencia de España* 1870; *La Iberia. Diario Liberal* 1870). E incluso a obra chegou ao Teatro Principal de Santiago de Compostela, onde a interpretaron en 1872 Antonio Valle e Hilario Courtier, xunto con outra obra de Adalid, a *1ª Sinfonía para dos violines*, hoxe en paradiro descoñecido, neste caso interpretada polos músicos Courtier e Daniel Penela (*La Gaceta de Santiago* 1872). É innegable que, en certo modo, esta sonatina para catro mans se puxo de moda, até o punto de chegar incluírse nalgunhas programacións dos conservatorios españois polo refinado e virtuosístico (*Crónica de la Música* 1882; *El Globo* 1890; L. y B. 1874) e sonar asiduamente en salóns privados de intérpretes con pericia no piano (Goizueta 1872). Por todo o anterior, Adalid afamouse como un dos autores españois máis interpretados na Sociedad de Cuartetos.

Cómpre salientar tamén que a agrupación conformada por Juan M.^a Guelbenzu, Jesús de Monasterio, Tomás Lestán, Rafael Pérez e Ramón Rodríguez Castellanos ensaiaría un dos cuartetos de corda escritos por Adalid; probablemente un dos dous que se conservan na actualidade: *Cuarteto para dos violines, viola y violonchelo*, Op. 16 ou o *Cuarteto para dos violines, viola y violonchelo*, Op. 58. ⁴⁸ Non sorprende a incursión de Adalid no xénero de cámara, pois era práctica asidua no seu contorno doméstico como forma de socialización xa en tempos do

46 Programa do concerto da Sociedad de Cuartetos de Madrid, da sesión do domingo 16 de febreiro de 1868 [RCSMM, Fondo da Sociedad de Cuartetos, Caixa 5-6].

47 Programa do concerto da Sociedad de Cuartetos de Madrid, da sesión do 13 de febreiro de 1870 [RCSMM, Fondo da Sociedad de Cuartetos, Caixa 5-8].

48 Carta pertencente ao legado do pintor Manuel Rodríguez Castellanos [BNE, sección de “raros”, (sinatura 12.94364)]. Atado “Ramón Castellanos” (Touriñán 2020, pp. 216-218).

seu avó e do seu pai, e a súa biblioteca persoal deixa boa mostra diso. Así mesmo, o cuarteto como xénero musical formaba parte dese repertorio “culto” ou “serio”, que trataba de difundir a citada institución e este feito manifesta, unha vez máis, a concordancia e a actualidade das inquietudes intelectuais e artísticas de Adalid respecto ás tendencias estéticas imperantes na época.

OLLANDO AO ESTRANXEIRO: APERTURA INTERNACIONAL DENDE PARÍS

Adalid culmina a década dos sesenta cun broche de ouro: consolida o seu nome a nivel internacional como autor de repertorio para piano mediante a publicación dun conxunto de dez obras nas prestixiosas editoriais Flaxland e Richault. Por unha parte, reedita a súa *Sonatina para piano a cuatro manos*, [Op. 1] (ca. 1867-68) en versión francesa como *Sonate pour le piano à quatre mains* e amplía o seu repertorio a catro mans publicando tres obras novas: *Andantino*, *Minuetto e Trio* (ca. 1865-70), *3 Marches pour piano à quatre mains*, [Op. 2] (ca. 1865-70), e *Marche funèbre pour le piano à quatre mains*, [Op. 3] (ca. 1867-69), esta última dedicada á memoria de Leopoldo O'Donell, que acababa de falecer. Por outra, publica algunhas das súas obras para piano só, como a *Sonate pour le piano*, [Op. 4] (ca. 1865-70), sumándose ás iniciativas doutros autores, como Sánchez Allú, Nicolás Ledesma ou Teobaldo Power, que están na orixe da sonata tripartita en España. Publica tamén os *Petits Riens*. *6 Valses à la tudesque pour piano*, [Op. 5-9] (ca. 1865-70), o primeiro dos cales está dedicado á súa esposa. É especialmente interesante o comezo da comercialización dos seus catro cadernos de seis romanzas sen palabras cada un, como fixera pouco antes o compositor Felix Mendelssohn cos seus corenta e oito *Lieder ohne Worte*, en oito cadernos tamén de seis pezas cada un. Certamente, Adalid era bo coñecedor da obra de Mendelssohn, pois na súa biblioteca tiña máis dun centenar de pezas da súa autoría: das súas romanzas, os cadernos *Op. 30*, *Op. 19*, *Op. 62* e *Op. 85*; tamén *Souvenir d'Enfance*. *6 Petits Morceaux pour piano*, *Op. 72*; as *Variaciones Serias*, *Op. 54*; tres caprichos tamén para piano só, sonatas, algunha obra de cámara e o *Oratorio según San Pablo*, *Op. 36*.

É moi significativa a viaxe de Adalid a París en relación co contexto socio-histórico. A mediados do século XIX París era a capital do romanticismo por excelencia e parada practicamente obrigatoria para calquera artista, literato ou músico, especialmente se era pianista (Bergadá 2015; Nagore 2011a). Paralelamente, dáse unha situación convulsa en España que potenciará o exilio de españois ao estranxeiro, xa non por cuestións artísticas ou profesionais, senón por cuestións políticas: en 1868 ten lugar a revolución A Gloriosa, que dá paso ao reinado de Amadeu I de Savoia entre 1871 e 1873, seguido da proclamación da I República

e a posterior restauración borbónica en 1875 con Afonso XII. Neste contexto, músicos como Juan M.^a Guelbenzu, o Conde Morphy ou Mariano Soriano Fuertes emigran á capital francesa. Así tamén o fará Marcial del Adalid por un período dun ano.

En 1869 aséntase en París coa súa esposa, Fanny Garrido, no mesmo hotel onde se hospedaba o seu amigo Juan M.^a Guelbenzu, na rue de La Michodière, próxima á Opéra Garnier e ao teatro nacional da Opéra-Comique. De novo o legado destes músicos reflicte a boa amizade entre ambos e as experiencias compartidas: Guelbenzu dedícalle a habanera *Mamita* a Fanny Garrido en marzo dese ano; tamén un *Salve* a Marcial del Adalid e á súa esposa, e regálalle copia do *Vals melódico para piano* coas palabras “A mi queridísimo amigo y compañero del hotel de la Michodière, recuerdo y prueba de imperecedero cariño, Juanito”. Tan só dous meses despois, Adalid escíbelle a Guelbenzu unha peza en sol maior para piano só; e pouco despois, no mes de outubro de 1869, durante un período de vacacións en Bagnères-de-Bigorre (coñecida rexión de Occitania polas súas augas termais con virtudes curativas), Adalid escribe a súa romanza sen palabras *Bluette* (Op. 7-8) que lle dedica a María Guelbenzu, filla do seu amigo.

A través deste contacto entre artistas do circuíto musical madrileño emigrados a París, é posible establecer unha conexión entre Adalid e o compositor e musicólogo François-Auguste Gevaert (1828-1908). Segundo Emilia Pardo Bazán (1882), este mestre belga coñeceu e revisou a produción musical de Adalid, dato non probado ata hoxe. É plausible que este contacto entre músicos se producise a través das amizades con Monasterio, Guelbenzu ou Morphy. Por unha banda, Monasterio coñece a Gevaert á súa chegada a Bruxelas no outono de 1850, que se converte no seu protector e en conselleiro da súa traxectoria profesional. No que respecta a Guelbenzu, este coñeceu a Gevaert durante o seu exilio en París, ao redor do ano 1867. Morphy tamén tivo contacto directo con Gevaert no exilio parisiense a finais dos sesenta e incluso lle escribiu o prólogo ao traballo sobre vihuelistas *Les luthistes espagnols du XVIe siècle*. Por outra banda, tamén é posible que o contacto entre Adalid e Gevaert, de existir, comezase en Madrid na década anterior: Gevaert viaxou a España tras gañar o Premio de Roma, e o 3 de setembro de 1850 organizouse a súa despedida oficial, na que participaron os músicos da orquestra do Sarao Oriental da capital entre os que estaban Gaztambide e Barbieri, amigos do compositor galego. En definitiva, a posible relación entre Gevaert e Adalid é plausible a través dos distintos círculos sociais do mestre galego nas capitais española e francesa, mais o único que podemos afirmar con certeza é que Adalid coñeceu o *Tratado de instrumentación* de Gevaert, escrito en 1863, pois conserva un exemplar na súa biblioteca privada.

Tras a viaxe de descanso en Bagnères-de-Bigorre, en xaneiro de 1870, Adalid xa estaba de volta en París e alí firma o manuscrito da súa melodía para canto e piano *Oh! Quand je dors*. Permanecería nesta cidade uns meses máis, ata a primavera, antes de retornar a España. O 15 de maio dese mesmo ano o músico xa se atopaba de novo asentado na súa Granxa de Lóngora.⁴⁹

UNHA PROPOSTA DE MARCHA PARA O CERTAME NACIONAL DE 1870

Catro meses despois do regreso de Francia de Adalid, convocaríase en España un certame nacional co obxectivo de atopar unha nova marcha militar susceptible de ser interpretada a modo de himno nacional nos actos oficiais e representativa da República vixente, en substitución da tradicional *Marcha de Granaderos* asociada á monarquía isabelina predecesora. Tras a revolución da Gloriosa, o xeneral Prim, en calidade de presidente do Consello de Ministros e como responsable do Ministerio da Guerra, ordenou suprimir, con data de 31 de agosto de 1870, a interpretación da *Marcha Real* nos actos oficiais. Ás poucas semanas convocou dito certame de música para a elección dunha marcha nacional de nova creación e escrita por un autor español. Entre tanto, dende a supresión da *Marcha Real* e ata a resolución do certame, de forma provisional e con carácter supletorio, interpretaríase como himno oficial un escrito polo músico José Squadrani Massa, músico maior do Segundo Rexemento de Enxeñeiros, estreado o 7 de febreiro de 1869 na apertura das Cortes Constituíntes no patio do Ministerio da Guerra (Alarcón 2013, p. 434; Lolo 2002, p. 353; Nagore 2011b, pp. 838-839; Silvela 2015, p. 133).

O certame quedou oficialmente convocado o 4 de setembro de 1870 por orde ministerial firmada por Prim, e as bases foron publicadas na *Gaceta de Madrid* do 12 de setembro (1870a). A nova “Marcha Nacional” debía ser de paso regular, en compás de *compasillo*, de carácter brillante e maxestoso, estruturada en dúas ou tres partes de oito compases cada unha e, en principio, instrumentada para banda, aínda que tamén se aceptaba a presentación en forma de redución para piano. Non se contemplaba nestas normas un himno con letra de compoñente simbólico, que era o que se viña empregando en Europa e América. O xurado—conformado nun primeiro momento por Emilio Arrieta, Francisco A. Barbieri e Hilarión Eslava, e despois, en substitución deste último tras a súa renuncia, tamén por Baltasar Saldoni—, faría unha primeira selección de obras. As escollidas, xa en segunda ronda, serían interpretadas publicamente polas bandas militares da

49 Carta de Marcial del Adalid a Canuto José Berea Rodríguez con data de 15/V/1870 [FCB-BDPC, Caixa 30].

capital e, en caso de empate, o Ministerio da Guerra tería a última palabra para designar a gañadora. O premio estaría dotado de 2 000 pesetas para o compositor, unha distinción honorífica en acto público e a publicación da obra.

A convocatoria establecía un prazo de presentación de solicitudes breve —pouco máis de mes e medio—, pero iso non foi impedimento para que unha multitude de músicos de todo o país e tamén do estranxeiro presentasen a súa proposta. O tribunal recibiu de forma anónima, tal e como indicaban as bases, un total de 447 envíos baixo lemas identificativos.⁵⁰ Non obstante, o xeneral Prim daba por finalizado o concurso con data de 15 de decembro de 1870, atendendo ao oficio recibido por parte do xurado que declaraba o premio deserto; facíase pública esta decisión o 19 dese mes mediante a *Gaceta de Madrid* (1870b), incluíndo un inventario de lemas, o fallo do xurado e o cesamento do concurso. O xurado alegou que a maxestosidade da *Marcha de Granaderos* non fora acadada con equidade polas novas marchas presentadas ao certame, mais é posible que a razón real fose o inminente cambio de goberno que se aproximaba co nomeamento de Amadeu I de Savoia, quen era probable que restaurase a marcha borbónica (Lolo 2002, p. 363). De feito, así sucedeu: cinco días despois, o 27 de decembro de 1870, o xeneral Prim sufría un atentado letal, o 2 de xaneiro de 1871 o novo monarca chegaba a España e o día 8 restaurábase o uso da antiga marcha nos actos oficiais (Lolo 2002, p. 364; Nagore 2011b, p. 839).

A este certame Adalid enviou una peza en versión de redución para piano só, baixo o lema *¡Patria! Patria mía. Tiempo de Marcha*. Un ano despois, en 1871, reutilizaría esta marcha baixo o título *Amor a la Patria* e como parte da súa obra *Irurac Bat. Dios, Patria y Libertad. 3 Marchas para piano*, que, en realidade, consta dun himno e de dúas marchas para piano só. Na partitura da marcha indica: “Presentada al comentado concurso y desechada por el mismo con gran contentamiento de su autor, que deploraría toda su vida haber contribuido a monumentalizar la situación actual”. Estas breves palabras son especialmente significativas, pois deixa así constancia Adalid do seu arrepentimento de presentarse ao certame, manifesta a súa desconformidade coa situación vixente e toma partido politicamente como monárquico borbónico (Tourrián 2020, p. 241).

50 Documentación, correspondencia e partituras relacionadas co Fondo Musical do Concurso Nacional convocado en 1870 para a composición dunha marcha nacional, en substitución da *Marcha Real* ou *Granadera* [AGMS, Sección 2ª, División 8ª, atados 217, 218 e 219].

UNHA MISCELÁNEA REPERTORÍSTICA EN PLENA MADUREZ COMPOSITIVA

A última década de vida de Marcial del Adalid será das máis abondosas e heteroxéneas da súa produción musical, incluso experimentando con xéneros inexplorados previamente. Foi tempo, por exemplo, do repertorio de cámara: a súa *Sonata para violín y piano Op. 17* (ca. 1872), segunda obra escrita para esta agrupación; o inacabado *Proyecto de un Gran Trío, Op. 36* (ca. 1870-75), única creación súa coñecida para esta formación e tematicamente relacionada coa anterior; e os seus *Cuarteto de cuerda, Op. 58* (ca. 1872-75) e *Cuarteto de cuerda, Op. 16*, este último asinado o 26 de xaneiro de 1872 en Lóngora, e ambos de materiais melódicos relacionados.

Pertencen a este período os xa mencionados dezaioito motetes, mostra das escasas incursións que fixo Adalid no repertorio relixioso. Figuran estruturados en catro series: 6 *motetes a solo con acompañamiento de piano u órgano*, 6 *motetes a cuatro voces con acompañamiento de órgano o piano*, 3 *motetes a voces solas o con acompañamiento de órgano* e 3 *motetes a voces solas con acompañamiento de órgano o piano* (ca. 1870-72). A excepción da primeira colección, todos os demais motetes son claramente homofónicos, breves e de estrutura sinxela e pechada. No caso dos seis motetes a solo, están escritos cun carácter máis próximo á canción lírica, na procura do lucimento da voz, aínda que respectando a solemnidade que esixe este tipo de repertorio. Todos eles presentan texto en latín, como é común nas obras relixiosas.

A maior parte desta miscelánea de composicións da década dos setenta está conformada pola denominada “música de salón”. Por unha banda, Adalid creará un repertorio para piano só, con distinto grao de dificultade de execución e pensado tamén para este mesmo tipo de intérpretes e de ambientes de salóns burgueses. Así, saen á luz *Souvenir. Berceuse pour le piano*; as tres mazurcas de salón *Pechés de Jeunesse*; peciñas breves como *Conjuration ou Le cerisier défendu*, *Marche funèbre* e *Valse à la tudesque*, entre outras; e tamén para piano pero de xénero de cámara, escribe a 2ª *Sonatina para piano a cuatro mans, Ob. 23*, asinada en Lóngora no outono de 1872.

Por outra banda, escribirá Adalid multitude de melodías para voz xeralmente solista con acompañamiento pianístico. Como precedente de obras sobre poemas, Adalid xa compuxera na década dos cincuenta *Invocation*, *Apparition*, *La poesie sacrée*, *Chansonnette du “Pèlerinage d’Harold”*, *La prière femme* —sobre poemas de Alphonse de Lamartine—, *Douce brise* —con corno inglés e sobre poema de autor descoñecido— e *Plegaria a la Virgen* —cun poema de José Puente Brañas—. Anos máis tarde, non se sabe se como parte dun proceso de creación continuo ou como práctica interrompida durante un tempo e retomada despois, florece a creación

adalidiana de repertorio vocal que perdurará ata o final dos seus días. Ao estilo do xénero da *mélodie française*, primarán as cancións con texto en francés, mais tamén en castelán en alusión á canción lírica española (Alonso 2018; Benton, Noske e Cox 1980; Sadie 1980; Soto 1985), e os singulares *cantares galegos de salón* ou *cancións líricas galegas*, singulares polo seu poema en galego e temática costumista (Soto 1979a, 1980; Touriñán 2012, 2014, 2015, 2020, pp. 377-390 e 813-815; Viqueira 1930). Asina, por exemplo, o 11 de xullo de 1871, a súa primeira colección de trinta e seis melodías para canto e piano, que dous meses despois sería estreada nun balneario en Donostia (Goizueta 1871). Nos anos seguintes completa dous cadernos de trinta melodías cada un e en febreiro de 1880 deixa “corrixido e revisado” un caderno de setenta e unha melodías.⁵¹

En definitiva, Adalid deixa un total de 352 partituras de canto e piano que suman un total de 134 pezas diferentes (Touriñán 2020, pp. 243-250, 789-812). Algunhas destas melodías son únicas e outras reelaboradas incluso en varias ocasións mediante diversos procedementos compositivos. Ás veces as reelaboracións consisten en pequenas modificacións, a modo de perfeccionamento de detalles, que se poderían considerar parte da evolución dunha mesma peza; outras, o autor emprega unha mesma melodía para poemas diferentes e incluso con harmonizacións e acompañamentos novos, dando lugar a unha nova canción. En xeral estas pezas son de estruturas simétricas ou proporcionais na forma; de sinxelo acompañamento no piano e pensadas para un segundo plano que deixe todo o protagonismo á voz; pezas de liñas vocais de rexistro medio e pouca amplitude; e harmonicamente de tratamento secuencial e modulacións simples. No seu estilo albiscamos certa influencia das melodías para canto acompañado de piano de Schubert —por exemplo, as súas pezas sobre versos en francés de Bélange e en castelán de Antonio Arnao— e Mendelssohn —como as melodías para versos de Adolphe Larmande— das que Adalid era bo coñecedor, como proba a súa biblioteca privada.

A maior parte destas melodías levan poema de literatos franceses como Victor Hugo, Musset, Lamartine ou Armand Silvestre: *Puisqu'ici-bas toute âme*, *Le moulin de Milly*, *Guitarre*, *Le vallon*, *Pensée des morts*, *Venise*, *Les primasaults*, *Les*

51 Caderno de 36 melodías para canto con acompañamento pianístico. Primeiro libro de cancións de Marcial del Adalid [RAG, (CM-1, 1/48)]; Caderno de 30 melodías para canto e piano. Op. 10, 11, 12, 13 e 14 (Cadernos 1º a 5º) [RAG, (C-24, 24/1)]; Caderno de 30 melodías para canto e piano. Op. 15, 18, 19, 22 e 23 (Cadernos 6º a 10) [RAG, (C-24, 24/2)]; *A María. Mélodies pour chant et piano, par Marcial del Adalid* [RAG, (CM-4, 4/18)].

A destacar coma a principal edición das melodías de Marcial del Adalid a publicada en 1985 pola Fundación Pedro Barrié de la Maza baixo o título *Marcial del Adalid. Mélodies pour chant et piano. Cantares viejos y nuevos de Galicia*, realizada pola investigadora Margarita Soto Viso e integrada dentro da serie Galicia Histórica da Real Academia Galega.

préludes, Dieu qui sourit et qui donne, Le grillon... Tan só unha delas, *Der König von Thule*, leva texto en alemán, creada a partir da balada homónima de Goethe e pertencente a *Fausto*, sobre o que tamén Schubert compuxera o seu lied *Der König in Thule D 367, Opus 5*. Catro levan texto en latín: dous *Ave Maria, Prière e Salve Regina Mater pur Soprano con acompañamento di Piano-Forte*. E dúas, *I Gondolieri* e [*Se perte moro bel idol mio*], levan texto en italiano. En adición ás anteriores, hai un pequeno conxunto que presenta textos en castelán, do que forman parte, entre outras, *La virtud, Misterios del amor, Los pensamientos, Lágrimas fecundas, Las estrellas, La imagen* ou *Los dos miedos*. Algunhas destas pezas están escritas sobre temas que xa foran musicados en francés, como a singular colección de seis melodías reeditadas por Antonio Romero en 1875 como “álbum de salón” (Alonso 1999), adaptadas ao castelán dende o orixinal francés: *Oh! Quand je dors*, publícase como *Oh! Como Laura*; *Le grillon* como *El grillo*; *La tombe dit à la rose* como *La tumba dice a la rosa*; *La patrie absente* como *Lejos de la Patria*; *Les primesauts* como *Despareció la dulce maga*; e *Déclaration* como *Declaración*. E, finalmente, pertencen a este xénero a melodía *Mondariz* e os *Cantares viejos y nuevos de Galicia* —dos que se falará máis adiante—, estes últimos tamén “álbum de salón” presentado como colección de vinte e cinco melodías acompañadas que teñen poema en lingua galega.

MARÍA DEL ADALID, LUZ FAMILIAR TARDÍA

Tras catorce anos de matrimonio, Fanny Garrido e Marcial del Adalid traen ao mundo unha moi desexada filla: María de los Dolores Francisca María la Trinidad del Adalid y González-Garrido (1874-1930).⁵² Ao mediodía do día seguinte foi inscrita polo seu pai no Rexistro Civil da cidade, acompañado do seu grande amigo Mariano Soriano Fuertes e mais de José Pérez en calidade de testemuñas. Pronto a boa nova foi compartida con familiares e achegados, entre os que non podía faltar Marcial de Torres Adalid.⁵³

52 Certificado de nacemento de María de los Dolores del Adalid, nada o 31/V/1874 en Madrid [RCM, Sección 1ª, Libro 13-1, folio 254 vto.]. Certificado de defunción de María de los Dolores del Adalid y González-Garrido, 18/I/1930 [RCC, Tomo 11, p. 614, Sección 3ª]; partida de defunción de María de los Dolores del Adalid y González-Garrido, viúva de Ruiz de Huidobro, o 17/I/1930 [PS (A Coruña), Libro Sacramental da Parroquia de Santa María do Campo (A Coruña), n.º 30, folio 68 vto.].

53 Carta de Marcial del Adalid a Marcial de Torres Adalid desde Madrid, a 2 de xuño de 1874, informando do nacemento de María del Adalid [FTS-PV, Arquivador 4, s. XIX].

Tardía e única filla deste matrimonio, María del Adalid sería herdeira universal dos negocios e do patrimonio familiar por vontade dos seus pais.⁵⁴ A devoción de Adalid pola súa filla volveuse inmediatamente evidente a través da súa obra: nada máis nacer María, dedícalle oficialmente a colección *Cantares viejos y nuevos de Galicia* (ca. 1870-81) e tamén escribe para ela *Enfantillages. 12 petits morceaux caractéristiques pour piano* (1881), unha das súas últimas obras, publicada postumamente en cumprimento da súa última vontade.

A filla de Adalid tamén será personalidade galega transcendente polo seu labor de mecenado e pola súa actividade pictórica. María del Adalid recibe desde pequena unha educación selecta e coidada e formación en idiomas e en música. Dado o círculo social dos seus pais, creceu nun ambiente artístico en permanente ebulición polo que se viu influenciada e enriquecida. Polas obras que se conservan, polo que reflicte a crónica de sociedade da época e polas súas obras rexistradas en catálogos de exposicións, hoxe sabemos que a súa produción estivo especializada en composicións, paisaxes e retratos, mais cómpre dicir que, lamentablemente, se descoñece o paradiro de practicamente a totalidade da súa produción.

No que respecta á súa formación artística, diversos estudosos destacan que estivo matriculada na Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (García, Grande e Otero 2017, p. 50; Pereira 2009, p. 14) e tamén que tivo a oportunidade de aprender de Francisco Lloréns Díaz (1847-1948) (Pereira 2009, pp. 13-14), discípulo de Sorolla e un dos máximos expoñentes da pintura española e galega de comezos do século xx que, ademais, foi amigo do matrimonio Adalid-Garrido. Foi discípula tamén do artista Juan de Dios Francés y Mexía (1873-1954) (*Catálogo* 1904, p. 5; *Catálogo* 1906, p. 9; Francés 1915; Touriñán 2020, p. 294). En 1910 María del Adalid rexístrase como socia n.º 47 da Asociación Española de Pintores y Escultores, con sede en Madrid (Barreda 2016; García, Grande e Otero 2017, p. 51).⁵⁵

Foi numerosa e constante a súa participación en exposicións, nacionais e internacionais, habitualmente con pinturas ao óleo. En 1904 participa na Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid —na que Joaquín Sorolla sería o vicepresidente do xurado e o presidente do xurado específico da sección de pintura— coa obra *Retrato de la Señorita I. Ll*, pola que recibiría unha mención honorífica (*Catálogo* 1904, p. 5). En 1906, na Exposición General de Bellas Artes de Madrid, con

54 Testamento de Marcial del Adalid y Gurrea, A Coruña, 7/XII/1861 [AHPN-ICNG, Protocolo notarial 8802, ano 1861, folio 1.145, notario Francisco Chaves y Alcalde]; Testamento de Francisca González-Garrido y García, A Coruña, 11/XI/1881 [AHPN-ICNG, Protocolo notarial 9867, ano 1881, folio 1.116, n.º 237, notario Francisco Ramos Vázquez].

55 Folla de rexistro de María del Adalid y González Garrido como socia n.º 47 da Asociación Española de Pintores y Escultores (AEPE) de Madrid, en 1910 [arquivo histórico Bernardino de Pantorba da Asociación Española de Pintores y Escultores].

dúas novas obras: *Retrato de la niña P. G. C.* e *Retrato de la señora M. B.*, e novamente foi premiada cunha mención honorífica (*Catálogo 1906*, p. 9). En 1908 de novo participa na Exposición Nacional de Bellas Artes, co óleo *Retrato de la Srta. D.^aJ. G. de R. M.* (*Catálogo 1908*, p. 5); e tamén na Exposición de Arte Gallego en Buenos Aires (*La Idea Moderna 1908*; *La Correspondencia Gallega 1908*; *El Norte de Galicia 1908*). En 1909 presenta na Exposición de Primavera do Círculo de Bellas Artes de Madrid outro retrato (*Actualidades 1909*). En 1910 envía á Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura de Madrid a obra *Retrato de una señorita* (*Catálogo 1910*, p. 6). En 1912 mostra na Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura de Madrid dúas obras: *Retrato de la señorita C. B.* e *Retrato de la señorita M.^aC. de B.*, este último a pastel; tamén este mesmo ano, na Exposición de Arte Gallega, celebrada nos salóns do Grupo Escolar Da Guarda, presentou as obras *Retrato de la señorita C. B.*, *Carmencita*, *Lilas* e outro retrato (*La Voz de Galicia 1912a, 1912b, 1912c*; *El Noroeste 1912*; Martínez Vilanova 1998, p. 415). En 1915 presentou o óleo *Rosas* á Exposición de Bellas Artes de Madrid (*Catálogo 1915*, p. 11). En 1917 participa tamén na II Exposición de Arte Gallega —inaugurada por Emilia Pardo Bazán e á que asistiron Sotomayor, Lloréns, Sobrino, Asorey e Castelao—, cunha composición floral e coa peza *Retrato de un viejo pastor* (B. 1917; Barbeito 1917; Barreiro 1917; *El Ideal Gallego 1917a, 1917b*; Diego, Sobrino e Sarmiento 1995, p. 57; Martínez Vilanova 1998, p. 22). E en 1919 envía á Exposición de Arte Gallego en Buenos Aires a obra *Rosas de otoño* e o retrato dunha xitana (*La Correspondencia de España 1919*; *El Correo de Galicia 1919a, 1919b*; *La Voz de Galicia 1919a, 1919b*).

Ademais do seu labor artístico, María del Adalid sería unha muller preocupada polo benestar e progreso de Galicia, polo que estivo activamente implicada en labores de mecenado, caridade e iniciativas empresariais ata o final dos seus días. É dato curioso a súa implicación nun proxecto para a construción dun balneario en Bastiagueiro (Oleiros), en colaboración co seu esposo, José Ruiz de Huidobro (*El Ideal Gallego 1925*; *La Voz de Galicia 1926*); a proposta incluía un hotel, un parque e un campo deportivo, tan asociados coa cultura de ocio e benestar burguesa. Así mesmo, participou activamente nos bailes e acontecementos de caridade e nas actividades da parroquia, propias das mulleres da súa clase social e do seu tempo.

Dentro das súas accións de mecenado levadas a cabo nos seus derradeiros anos de vida destaca, por exemplo, a doazón ao concello dun terreo de labranza da súa propiedade denominado Pedra de Abaixo e situado en Perillo, co fin de construír nel unha escola de primeira ensinanza (García, Grande e Otero 2017, pp. 56-57); tamén lle deixou o Pazo de Lóngora á Orde Salesiana para construír unha granxa agrícola na que instruír a mocidade galega e mais os terreos da Provisión, onde

se materializou un colexio (Lobato 2007, pp. 28-31; Padín 2005b, pp. 103-105).⁵⁶ Ademais legoulle á Real Academia Galega a biblioteca familiar, que engloba a biblioteca médica dos doutores González Garrido, avó e bisavó por parte materna, e a biblioteca de música orixinada polo seu bisavó paterno, Marcial Francisco del Adalid de Rozas y Ramírez de Arellano, e que se completaría co legado compositivo de Marcial del Adalid (*Boletín da Real Academia Galega* 1929a).

UNHA VIDA NA PROCURA DO SON DE GALICIA

Ao longo da súa vida e especialmente cara ao final dos seus últimos anos, Marcial del Adalid foi creador de obras musicais inspiradas na súa patria natal. É autor de sete obras musicais, pertencentes a distintos xéneros e de moi distinta envergadura, que buscan reflectir o son e o sentir do imaxinario colectivo de Galicia. Refírome a *Galicia. Marcha triunfal* para piano só (1859-60), *Cantares viejos y nuevos de Galicia* (ca. 1871-77), *Mondariz* (ca. 1880-81), *Danse Galicienne* (ca. 1879-80), *Pedro Madruga. Zarzuela en tres actos* (ca. 1871-73), *Ynes è Bianca. Drama lirico in quattro atti col un prologo* (ca. 1873-78) e *Galicia. Marcha triunfal para Grande Orquesta* (1881) (Tourriñán 2020, pp. 249-275, 347-402).

Todas estas obras, mediante diversos recursos, fan alusión a Galicia na súa sonoridade e/ou no seu texto. Musicalmente, o elemento identitario galego móstrase a través das melodías populares autóctonas, das que o autor parte e sobre as que realiza adaptación ao xénero de salón, escénico e sinfónico segundo corresponda. Non obstante, a forma na que o autor logra a “cor da terra” varía segundo a obra, condicionada á súa vez polos distintos xéneros musicais aos que pertencen cada unha delas. Por exemplo, a breve danza para piano *Danse Galicienne* e as marchas galegas para piano só e para orquestra permiten a cita directa do elemento melódico popular, como tamén sucede nos cantares vellos de *Cantares viejos y nuevos de Galicia*. Outras pezas, como poden ser os cantares novos, emulan o son autóctono mediante melodías de nova creación inspiradas nas de orixe popular. Paralelamente, o galego tamén se desprende do elemento literario das obras: ben sexa a propia lingua galega, empregada nos cantares, en *Mondariz* ou en momentos puntuais de *Pedro Madruga*, por exemplo; ben sexa na propia temática costumista e/ou de historia patria, reflectida no libreto das súas obras escénicas; ou ben na transmisión de sentimentos propios da cultura galega, como

56 Certificación literal do historial rexistral do predio do Pazo de Lóngora; inscricións primeira e segunda do predio n.º 33 928 do Concello de Oleiros; Libro 469 de Oleiros, folio 59 (Rexistro da Propiedade n.º 3 da Coruña).

son a morriña e a saudade. Todo isto fai palpable nas súas obras o sentimento de galegitude.

As dúas obras escénicas escritas polo autor son innovadoras e pioneiras nos xéneros da zarzuela e da ópera galegas. Son obras que soan a Galicia a través das melodías, da instrumentación elixida en cada momento e na forma de orquestración empregada na procura da “cor autóctona”. Versan sobre Galicia no seu libreto a través da súa historia, dos costumes, das paisaxes descritas que ambientan a trama, dos personaxes estereotipados, da cultura popular e das tradicións e do folclore autóctono. En relación co libreto destas dúas obras adalidianas, o idioma xoga un papel especial: no caso da ópera, como era habitual nas óperas románticas centroeuropeas, o libreto está escrito integramente en italiano, mais no caso da zarzuela, o libreto é maioritariamente en castelán, tamén como era habitual no xénero, mais o galego está presente como elemento costumista que caracteriza os personaxes populares.

Adalid foi pioneiro no seu tempo por levar o campo, as tradicións e costumes, as alboradas e as muiñeiras, a morriña e a saudade, o galego e a historia propia aos salóns en tempos de nacionalismos culturais en Europa e España e do Rexurdimento en Galicia. Esta combinación de elementos que definen “o galego” supeeditada ás características propias do xénero (sexa pianístico, canción acompañada, orquestral ou escénico) é unha proposta innovadora de Marcial del Adalid que o sitúa como un dos precursores nun camiño que será secundado por autores posteriores, como Veiga, Montes ou Baldomir entre outros célebres mestres galegos. Os plans que este mestre tivo para Galicia na música non deixaron indiferente nin a intelectuais coetáneos nin a autores de xeracións posteriores; para Varela Silvari, Filgueira Valverde ou Viqueira, Marcial del Adalid foi un dos primeiros en reflectir na súa música a galegitude (Costa 2000; Touriñán 2020, p. 348-361-370).

A primeira “obra académica galega” escrita por Adalid foi *Galicia. Marcha triunfal* (ca. 1859-60). Chama a atención o cedo que escribe esta obra en comparación coas demais obras galegas conservadas, que datan dos anos setenta e se integran dentro da súa última etapa compositiva. Xorde esta obra coma honra aos combatentes do exército español na guerra de África (1859-60), entre os que estaba o seu sogro, Francisco González Garrido, a quen debeu considerar un daqueles “bravos de África” aos que está dedicada a obra. Foi unha obra de especial actualidade no momento, pois se publicou ao tempo que tiña lugar o conflito bélico e por ela se interesou o músico José Gabaldá Bel (1818-1890), quen quixo adaptala para banda para os subscritores da súa revista *El Eco de Marte*.⁵⁷ A peza está instrumentada para piano só e presenta un claro carácter marcial e solemne.

57 Carta 584 de (Casares Rodicio 1988, p. 329). Fonte orixinal [BNE, Legado Barbieri, (MS.14.020.13)].

A técnica compositiva é clara e directa: emprega dous aires populares galegos lixeiramente contrastantes que cita literalmente, un en cada unha das partes principais da peza, que Adalid varia en tempo e ritmo para a súa adaptación á forma de marcha romántica con certa influencia beethoveniana.

Este mesmo procedemento é o que emprega Adalid na súa peza para piano só *Danse Galicienne* (ca. 1870-80), pero neste caso adapta o aire popular aos requirimentos do repertorio para piano solista, e en estilo sinxelo, melódico e tempo lixeiro. Curiosamente, o tema popular empregado neste caso é reutilizado tamén nun número con coro e baile da zarzuela *Pedro Madruga*.

Dentro do conxunto das obras galegas de Adalid, *Cantares viejos y nuevos de Galicia* pertence ao xénero da melodía vocal con acompañamento pianístico. É unha colección de vinte e cinco “cantares galegos de salón” ou “cantares líricos galegos”, en analogía ao termo “canción lírica española” (Touriñán 2015, p. 335; 2020, pp. 377-378). De feito, as melodías autóctonas serán elemento típico dentro de coleccións de cancións de toda España, moitas delas publicadas baixo o formato de “álbum de salón” (Alonso 1999), e os cantares galegos de Adalid encádranse tamén neste concepto, síntoma de actualidade da obra. Publicouse como unha colección de catro cadernos, con seis cantares os tres primeiros cadernos e sete cantares o último. As dúas primeiras series ou cadernos escribiunas entre 1871 e 1877 e as dúas últimas completáronse progresivamente ata o último ano de vida do autor. Do mesmo xeito, as dúas primeiras series publicáronse entre 1874 e 1877 en Madrid na casa editorial de Pablo Martín, e a serie completa publicouse postumamente na Coruña na editorial de Canuto Berea, por iniciativa de Fanny Garrido e como última vontade de Adalid: as tres primeiras series apareceron entre 1891 e 1902, ano no que tamén publica *Mondariz*, e a cuarta serie entre 1902 e 1906.

Así mesmo, nace esta obra nun contexto artístico de inquietude e interese xeralizado por parte dos compositores polo folclore musical autóctono e pola recompilación de melodías populares con distintos fins: sexa coma fonte de inspiración e recurso compositivo para a creación de repertorio de distintos xéneros, como é a música de salón; ou sexa como compilacións de espírito máis cientifista, xerme do que hoxe denominamos cancioneros. Véxanse a modo de exemplo compilacións ao longo de toda a centuria, tales como as de Iztueta, Lázaro Núñez-Robres, Paul Lacome, José Inzenga, Eduardo Ocón, Ramón Bonet, Francisco Rodríguez Marín, Isidoro Hernández, Robustiano Montalbán, García Navas, José Antonio Santesteban, José Manterola, José María Echevarría, Juan Guimón e Bartolomé de Ercilla; Julián Calvo, Manuel Milá i Fontanals, Francisco Pelayo Briz, Pedro Pablo Bertrán i Bros, Francisco Alió, Jacinto Tort i Daniel, Eric Morera, José Hurtado, Antonio Noguera, José María Alvira, Eduardo Ximénez, Padre Sarmiento, Padre Sobreira,

Perfecto Feijoo, Casto Sampedro, Ramón de Arana etc. (Rey 2001, pp. 32-39; Groba 1997, pp. 351-366; Touriñán 2020, p. 362). A este respecto, cabe sinalar que os cantares galegos de Adalid non estiveron exentos de debate e incluso polémica entre os seus coetáneos, precisamente sobre se o espírito subxacente á obra respondía a un afán de recompilación de folclore popular ou se trataba dunha creación artística novidosa de inspiración popular (Soto 1979a, 1980, 1991-92, 2006; Touriñán 2012, 2014, 2015, 2020, pp. 361-370 e 377-390). Mais do que non cabe dúbida é de que os cantares galegos de Adalid foron obra recoñecida no seu tempo e as melodías populares por el empregadas tiveron influencia nos traballos de coetáneos —coma é o caso de *Cantos e bailes populares de España* de José Inzenga— ou en obras de autores moi posteriores —como é o uso do tema *¡Adiós, meu meniño! ¡Adiós!*, reutilizado de forma adaptada posteriormente por Maurice Ravel na súa *Chanson Espagnole*—. Dende a perspectiva actual, *Cantares viejos y nuevos de Galicia*, así como as outras obras galegas do mestre Adalid, poderían considerarse “música etnicitaria” e “folklorismo artístico” (Costa 1999, pp. 32-37; Martí i Pérez 1990, pp. 335-336, 1996, pp. 29 e 158-161; Touriñán 2020, pp. 367-370).

Os cantares galegos de Adalid resultan singulares polo uso da lingua galega nos seus poemas —algúns deles escritos por Fanny Garrido—, pola temática costumista e pola presenza de melodías populares autóctonas como base de creación (nos cantares vellos) ou fonte de inspiración (nos cantares novos) para os temas musicais. Neste sentido, a técnica compositiva nos cantares vellos é a cita directa do material popular, e nos cantares novos é recurso compositivo novidoso a creación de melodías novas que emulen a “cor galaica”. Ademais, son pezas musicalmente sinxelas, xeralmente de estruturas bipartitas alternas e repetidas con sutís variacións ornamentais. Empregan harmonías simples e acompañamentos con patróns rítmicos que, ás veces, aluden ás danzas locais. Aparecen tamén acenos musicais aos aturuxos e aos instrumentos propios do lugar, como a gaita, o tambor ou as campás. E tematicamente presentan escenas vencelladas a Galicia: cancións de ronda, de costumes, de oficios locais e da morriña e da saudade.

A influencia da *mélodie* francesa e da canción lírica española nos cantares galegos de salón é innegable, pois incluso se producen claros casos de reelaboración entre temas de poema en francés e temas de poema en galego. Hai cantares novos que musicalmente coinciden con temas previamente elaborados como *mélodies* francesas. Véxase *Bágoas e sonos* e *Amour*, con versos de Victor Hugo, ou *Afrixida* e *Chanson*, de Armand Silvestre. Hai cantares novos con temas de *mélodies* francesas de autor descoñecido: é o caso de *Soucis* e *Soedades*, *Mágoas do corazón* e *Tourment du cœur*, *Canto de berce* e *Chant du berceuse*, *Miña terra* e *La terre natal*, ou *A noite de San Xoán* e *La nuit de St. Jean*. Dáse o caso de cantares novos

que coinciden con melodías de poema en castelán: como *Foi pol'o mes de nadal* e *Misterios del amor* e *A bordo* e *Lágrimas fecundas*, ambos con poema de Selgas, ou *¡Pesouille!* e *Los dos miedos*, con poema de Campoamor. Tamén hai cantares novos con melodía de nova creación, totalmente orixinal, sen similitudes: é o caso de *Frouseira, triste frouseira*. Pola súa banda, hai cantares vellos que coinciden con temas de poema en francés e nos que se indica “populaire”: é o caso d'*A Compañía* e *Le fantome*, *Queixas* e *Plaintes*, o *A la la* (titulado igual en ambos os idiomas) ou *Sentate n'esta pedriña* e *Assieds-toi sur cette pierre*. E cantares vellos que coinciden con temas de poema en francés, pero sen especificación da procedencia popular: véxase *Canta o galo, ven o día* e *Le chant du coq*, ou *Non te quero por bonita* e *Petite brune*. E tamén se dá o caso de temas de cantares vellos que non presentan coincidencias melódicas con outras pezas como son *A mala fada*, *Canteiros e carpinteiros*, *Axeitam'a polainiña*, *¡Adios, meu meniño!* *¡Adios!*, *A xolda*, *Na fiada* e *A Ruada*. E entre estas reelaboracións, chama a atención o caso do cantar novo *Bágoas e sonos*, que é a mesma peza ca a titulada *Saudades*, con poema escrito por Fanny Garrido; ambas á súa vez teñen similitude melódica con *Amour* (con poema de Victor Hugo); e, en adición, existe unha reelaboración desta peza con poema en francés, tamén da esposa de Adalid, que leva por título *Chanson de Galicia*.

Ao mesmo xénero dos cantares galegos pertence a melodía *Mondariz*, publicada na casa editorial de Canuto Berea cara ao ano 1902. De novo asistimos a un caso de melodía vocal con acompañamento pianístico sobre versos de poema en galego. Prima neste caso o elemento galego no poema e non na parte musical, que de novo é da autoría literaria de Fanny Garrido. E así como nos cantares se atopan similitudes coas melodías francesas de Adalid, dáse nesta obra o mesmo caso, pois mostra coincidencia musical con *La tour enchantée. Ballade*, de autor literario non especificado.

De forma simultánea aos primeiros cantares galegos, Adalid tamén traballou noutra das súas obras máis célebres: *Pedro Madruga. Zarzuela en tres actos*, con libreto do cronista, literato e historiador Fernando Fulgosio Carasa (ca. 1831-1873) (Couceiro Freijomil 1952) e baseado no seu estudo *El castillo del Marqués de Mos Sotomayor. Estudio histórico sobre el feudalismo en Galicia* (1871). A obra, creada posiblemente entre 1871 e 1873, foi moi agardada polo público do Teatro de la Zarzuela de Madrid, pois incluso antes de que se rematase xa se anunciaba en prensa a posibilidade da súa inclusión na carteleira da tempada próxima (*La Correspondencia de España* 1873). Lamentablemente, pese á grande expectación que a rodeaba, esta zarzuela quedou inconclusa a causa do repentino falecemento do seu libretista en 1873. Son escasos os fragmentos que actualmente se conservan dela —como o *Preldio* y *Coro de aldeanos*, a *Plegaria de Eufemia*, o *Coro de la “Compañía” o sea de fantasma* ou a *Romanza de Don Pedro*— e maioritariamente

trátase de partes inconexas e sen numerar, o que dificulta deducir as escenas que faltan e o devir da trama completa orixinal.

Precisamente a temática e a trama literaria fan desta obra un caso especial. Versa o libreto sobre o personaxe histórico de Pedro Álvarez de Soutomaior (Pon-tevedra, c. 1430 - Alba de Tormes, 16/X/1486), un cabaleiro feudal galego da Baixa Idade Media e figura principal na Gran Guerra Irmandiña (1467-1469) en defensa dos dereitos do pobo fronte aos nobres, facendo oposición a Afonso de Lanzós. Tamén é personaxe histórico de relevancia fundamental na Guerra de Sucesión Castelá (1475-1479) tras a morte de Henrique IV, tomando partido a favor de Xoana a Beltranexa en contra de Isabel I de Castela. A súa participación estratéxica e de liderado, así como a súa alianza coa nobreza no conflito irmandiño, posibilitaron a súa vitoria fronte a Alfonso de Lanzós e proporcionáronlle o seu ascenso social, que culmina en 1475 coa concesión por parte do rei portugués Afonso V do título e dos dereitos de conde de Caminha (Álvarez 1966; Aponte 1969; Ayerbe 1904; Barros 2006; Cabana 2022; Carvalho 1987; Massó 1975; Pardo de Guevara 1987; Vicetto 1872; Vila-Botanes 2010). Así, este personaxe histórico convértese en especial para a historia de Galicia e por iso o seleccionou o mestre Adalid no contexto do Rexurdimento para protagonizar a súa zarzuela, e a súa propiedade, o castelo de Soutomaior, como contorno de ambientación da trama (Tourrián 2020, pp. 253-254).

O seu alcume, Pedro Madruga, que dá título a esta obra escénica, deriva da súa rivalidade co conde de Ribadavia, con quen tivo unha disputa polo límite das súas propiedades. Para resolver a disputa, ambos acordaron saír a cabalo dos seus respectivos castelos ao primeiro canto do galo e, no lugar no que se atopasen quedaría establecido o linde. Conta a tradición que Pedro Álvarez de Soutomaior tomou o pacto literalmente, e saíu montar co primeiro canto do galo, que ten lugar á media noite, chegando así a Ribadavia ao amanecer, cando o conde aínda acababa de partir. Ao ver o conde a Pedro Álvarez nas proximidades do seu castelo tan cedo, dis que exclamou con sorna “Madrugas, Pedro! Madrugas!” (Fraguas 1996).

Chama especialmente a atención a actualidade de Adalid ao outorgarlle a esta obra trazos propios da zarzuela grande, instaurada cara a 1851-56 (Cortizo 1999). Estrutúrase en tres actos, igual ca as óperas, traxedias e dramas europeos, sendo o primeiro de presentación de personaxes, o segundo o camiño ao clímax da historia e o terceiro o desenlace. Internamente, os actos estrutúranse en números, nos cales se combinan episodios de avance da acción (textos declamados) e episodios contemplativos (arias, romanzas...) que conforman unha obra pechada. Dende un punto de vista ideolóxico, o argumento e a acción da obra están ligados ao ámbito sentimental e das paixóns humanas, cunha defensa implícita do ideario de valores

pequenoburgués. Os números *a solo* teñen a función de presentar os personaxes protagonistas: un personaxe feminino en rexistro de soprano (Eufemia), un personaxe bufo (Garnachuelo) e un protagonista masculino, xeralmente en rexistro de tenor, mais neste caso é un barítono (Pedro Madruga), posiblemente como vestixio das zarzuelas románticas (1832-1849) e zarzuelas restauradas (1849-1851) propias de períodos anteriores. Pola súa parte, os números de conxunto son habitualmente dúos ou tríos de personaxes de distinto rexistro, como o *duettino* de amor entre Pedro e Eufemia ou o trío entre os anteriores e Garnachuelo. Emprega Adalid tamén, como forma propia do xénero, os coros, estratexicamente radicados ao comezo e ao final da gran forma e dos actos intermedios, ao estilo da ópera seria: por exemplo, *n.º 1 Preludio y coro de aldeanos e ballesteros* e *n.º 7 Final. Duettino y coro*, posiblemente do primeiro acto, *n.º 5 Escena Eufemia, Don Pedro, Garnachuelo y Coro*, probablemente do segundo, ou *n.º 6 Coro de la “Compañía”*, do terceiro. Musicalmente a orquestración é sinxela, con melodías tamén simples e facilmente recordables —en ocasións melodías populares autóctonas galegas, citadas literalmente na obra, e noutras, elementos musicais creados polo autor que emulan a “cor identitaria”— e fai uso da flutuación da melodía entre instrumentos para explotar a “cor orquestral”. Neste sentido, a relación cos cantares galegos é evidente pois, ademais do uso das mesmas técnicas compositivas, son varias as coincidencias entre os materiais populares empregados: véxase, por exemplo, unha “alborada popular” presente nun dos seus cadernos de melodías e empregada no cantar *A xolda* e tamén na escena da zarzuela na que se entoa a coro “¡Viva Don Pedro!”.

Especial mención merece a temática elixida por Adalid para o libreto da zarzuela, vencellada á historia medieval galega, aínda que os feitos fosen falseados a favor da acción teatral. Isto é propio do xénero da zarzuela grande, por influencia dos xéneros dramáticos herdados do teatro posromántico e, máis concretamente, propio da zarzuela pseudohistórica (Espín 1997, pp. 62-65 e 71). Partindo do personaxe histórico de Pedro Álvarez de Soutomaior, Adalid e Fulgosio presentan unha trama con enredos amorosos e aventureiros, así como con pinceladas de comicidade. Pedro Madruga mantén na obra un dilema sentimental entre dúas mulleres, Eufemia e Inés de Távora; e aínda que esta última non aparece en escena como personaxe, a súa mención na trama é curiosa, pois recorda o personaxe histórico real de Teresa de Távora, esposa de Pedro Álvarez de Soutomaior. Ademais, hai personaxes secundarios de distintas clases sociais: aldeáns, campesiños, soldados e besteiros, aos cales se lles outorga realismo mediante o uso dunha linguaxe propia da súa condición social e procedencia —neste caso, o galego— dando lugar a escenas de costumismo romántico.

Todo o anterior permite definir a obra *Pedro Madruga* como unha zarzuela grande pseudohistórica, o que, á súa vez, sitúa a Adalid dentro das tendencias compositivas en auxe no panorama español na década dos setenta e no contexto da definición da ópera nacional identitaria. En adición, fronte ao contexto español da zarzuela, na que primaban formas musicais populares coma seguidillas, fandangos, tonadillas ou cancións andaluzas, unha das innovacións de Adalid é o uso de melodías tradicionais autóctonas de orixe folclórico galego, tales como a alborada. Tamén é novidoso o uso costumista da lingua galega, a temática histórica galega, a ambientación en Galicia ou o uso de elementos propios da nosa cultura (como, por exemplo, *A Compañía*). A reunión de todos estes elementos permiten situar *Pedro Madruga* como a primeira zarzuela galega (que non a primeira zarzuela escrita integramente en galego) e a Marcial del Adalid iniciador do xénero (Tourrián 2020, pp. 251-159 e 391-399).

Nos anos seguintes ao falecemento de Fernando Fulgosio, Adalid traballou na transformación de *Pedro Madruga* na ópera hoxe comunmente coñecida como *Inés e Bianca*. Non obstante, esta obra presenta como título orixinal nos manuscritos que se conservan *Ynes è Bianca. Drama lírico in quattro atti col un prologo* (“Inés é Branca. Drama lírico en catro actos e un prólogo”).⁵⁸ Xa dende o seu nacemento, esta obra recibiu distintas variantes no seu título: en 1882 Pardo Bazán (1882, p. 4) mencionábaa en prensa como *Inese é Bianca* (cambiando a escritura *Ynes* por *Inese*), e en 1897 Felipe Pedrell (1897, p. 14) titulábaa *Inés e Bianca* (novamente modificándose a escritura do nome *Ynes* e, ademais, cambiando o verbo conxugado è pola conxunción e). Desde entón, a ópera chegou aos nosos días coñecida como *Inés e Bianca* (“Inés e Branca”) en numerosos textos de prensa histórica e incluso en textos académicos da máis actual musicoloxía.⁵⁹ É a miña opinión que, aplicando o criterio de literalidade sobre os manuscritos orixinais conservados, esta obra leva por título *Ynes è Bianca* (“Inés é Branca”) e invita a pensar que o autor lle avanza ao seu público a clave da trama, en alusión ás dúas irmás xemelgas das que Pedro acaba namorado, por ver na segunda a primeira, a súa defunta predecesora amada.

58 Manuscrito orixinal da ópera de Marcial del Adalid custodiado actualmente no Arquivo da Real Academia Galega, baixo as sinaturas CM-3-2, CM-3-3, CM-3-4, CM-3-5, CM-3-6, CM-3-7 e CM-3-8, e do cal se tomou o título por transcripción literal.

59 É o caso do encomiable traballo de reconstrución operística, proxecto en equipo liderado polo compositor Juan Durán e a estudosa Margarita Viso Soto e publicado en forma de edición crítica en versións para orquestra e redución para canto e piano polo IGAEM en 2005. Posteriormente estreouse en concerto o 10 de xaneiro de 2007 no Paraninfo da Universidade da Coruña (Adalid e Lauzières 2005a, pp. xxv-xxxvi; 2005b, pp. xxv-xxxvi; Pérez Fernández 2009a). O título seleccionado para a edición tamén foi neste caso *Inés e Bianca. Drama lírico en catro actos*, en base a criterios de acentuación musical (Alonso Alberti 2009, p. 224; Adalid e Lauzières 2005a).

A reelaboración de *Pedro Madruga* en *Ynes è Bianca* levouna a cabo Adalid por consello de expertos do circuío escénico da capital, dado que por entón no Teatro Real non se cantaba en castelán, senón en italiano (Pardo Bazán 1882; Pedrell 1897, p. 14; Rodríguez Mourelo 1880). Neste caso, contou coa colaboración de Achille de Lauzières (Nápoles, 1818 - París, 1894) (Weatherson 2014), crítico musical e reputado libretista que xa colaborara con anterioridade con Giuseppe Verdi, Charles Gounod, Giuseppe Winter, Gaetano Braga, Teódulo Mabellini, Luigi Gordigiani, Friedrich von Flotow, Felipe Pedrell ou Paolo Serrano.

Non obstante, o destino para esta creación escénica, igual que sucedera coa predecesora zarzuela, tampouco foi favorable: Adalid someteu esta nova creación ao xuízo de quen o aconsellara, mais non recibiu o apoio esperado, o que foi unha ofensa e desilusión para o autor (Pedrell 1897, p. 14). Vista a imposibilidade de estrear a súa nova ópera en Madrid, Adalid fixo unha última tentativa, viaxando en 1878 a París coa esperanza de vela representada no país veciño, mais este intento tampouco resultou exitoso por infortunios do destino (Pardo Bazán 1882, p. 4; Rodríguez Mourelo 1880). Na capital francesa, Adalid quixo levar a escena a súa ópera da man do empresario Léon Escudier (1821 - 1881) (Macnutt, 1980, pp. 245-246), director do teatro Salle Ventadour (Fauser e Everist 2009, pp. 394-395; Forsyth 1985, pp. 165-166; Snowman 2016, pp. 190-191) coa compañía Théâtre Italien, entre abril de 1876 e o 21 de xullo de 1878. Nestas datas Escudier quebrou economicamente e cesou a súa actividade empresarial e teatral e, pouco despois demoleuse o teatro e o edificio ocupouse con oficinas bancarias, desvanecéndose ao mesmo tempo a posibilidade de representar a ópera de Adalid, feito que causou gran pesar para o músico.⁶⁰

Igual ca a zarzuela, a ópera *Ynes è Bianca* está ambientada nas proximidades do castelo de Soutomaior, inspirada no contexto das revoltas irmandiñas galegas e protagonizada por Pedro Madruga, personaxe, como xa se dixo, baseado na figura histórica de Pedro Álvarez de Soutomaior (Soto 2009b). Porén, a diferenza da zarzuela, que por tradición ten máis acenos cómicos, o argumento da ópera tórnase dramático.

Pedro, fillo bastardo do señor de Soutomaior, críase na aldea, onde coñece a Ynes, de quen namora. Mais axiña recibe orde de recoller a herdanza paterna e cambia o campo pola torre feudal, afastándose da vila. Tempo despois, Alfonso di Lanzos (en alusión ao personaxe histórico real de Alfonso de Lanzós), quen fora prisioneiro de Pedro Madruga, logra escapar e fai un chamamento ás armas. Preocupa esta situación a Ynes, que é consolada polo seu pai adoptivo, Diego, quen lle revela que pode aspirar a ser a esposa de Pedro, pois ela é de orixe nobre, filla da

60 Carta de Marcial del Adalid a Canuto Berea desde París, 2 de xaneiro de 1879 [FCB-BDPC, (Caixa 30)].

condesa de Caminha, quen fuxira do seu país en tempos de sedición, e goredida na súa casa deu a luz dúas xemelgas para logo morrer. Diego entregoulle nese momento ao conde de Caminha unha das fillas, Bianca, mais quedou coa outra, Ynes, e criouna coma propia.

Tras escoitar o relato, Ynes sobe á ponte para ver a Pedro á fronte das tropas, mais a madeira resultou estar abichada e rompeu co seu peso, caendo fatalmente ao abismo. Tempo despois da desgraza, Pedro coñece a Bianca, condesa de Caminha, e pídelle matrimonio atraído pola semellanza que atopa con Ynes. Xa desposados, viaxan e pasan pola ponte da catástrofe, momento no que aparece a sombra de Ynes para recordarlle a Pedro a promesa de amor eterno que lle fixera tempo atrás e levalo con ela ao mundo dos espíritos. Bianca, temerosa de perder o seu esposo, maldí a sombra de Ynes, momento no que Diego revela o parentesco de irmás que as une. Bianca cae desolada ao seu lado mentres ve mergullarse no lago a Pedro para reunirse definitivamente con Ynes (Pardo Bazán 1882).

Nesta trama, ao estilo das óperas serias, Adalid presenta, por unha parte, un triángulo amoroso entre dúas mulleres, Ynes e Bianca, as dúas sopranos —os dous papeis interpretounos orixinalmente unha mesma cantante para dar realismo a ese parecido entre xemelgas—, e un home, Pedro, en rexistro de tenor; e por outra parte, unha trama de enfrontamento entre o protagonista masculino e o seu antagonista, Alfonso di Lanzas, en rexistro diferenciado de barítono. A eles súmanse personaxes secundarios que contribúen a facer o argumento máis complexo, co pai adoptivo de Ynes, Diego, en rol de barítono; e Fernando e Miguel, tenor e baixo respectivamente, lugartenentes de Soutomaior. Estes catro últimos personaxes engádense con respecto á trama da zarzuela e, en contrapartida, desaparece o bufo Garnachuelo.

A trama inicial estruturábase nun prólogo e tres actos que, finalmente, terminaron por ser catro actos na versión manuscrita incompleta que se conserva, e dado que o libreto hoxe tamén está perdido tan só hai constancia do texto literario a través das páxinas de partituras. Máis aló do argumento da trama e da confluencia de personaxes, a inspiración da ópera na zarzuela é apreciable en múltiples elementos: os lamentos dos protagonistas, a presenza de coros en momentos clave da trama, os personaxes de caracterización costumista, as coincidencias melódicas cos cantares galegos como xa sucedía na zarzuela, e incluso coincidencias de materiais melódicos doutras obras da súa creación.

Ademais, a obra mantén similitudes coas grandes óperas do Romanticismo, xa que estas presentan tópicos característicos que se reproducen na ópera de Adalid: a rivalidade por amor entre personaxes que descoñecen a relación de parentesco, a conflitividade entre familias nobres, a presenza do catolicismo, os brindes como forma de cortexo para honrar unha muller, a historia mostrada a través da

narración que o protagonista fai a un coro de personaxes populares, os exotismos paisaxísticos, a nocturnidade nos momentos dramáticos, a ambientación sonora da trama mediante recursos instrumentais e orquestrais, o amor imposible por distinta condición social entre os namorados, a manifesta inimizade co antagonista, a promesa de amor eterno entre namorados invocando o ceo, o tormento do personaxe ante a perda do seu/súa namorado/a case ata rozar a loucura etc. (Adalid e Lauzières 2005b, p. XIX-XX; Pérez Fernández 2009b, p. 196).

Se temos en conta o debate intelectual da época no que se pretendía definir a “ópera española” en contraposición á europea, principalmente italiana e francesa, pódese afirmar que Adalid non foi alleo a este momento. A creación de *Ynes è Bianca* enmárcase no conxunto de obras do autor de sentido socioidentitario que nacen no contexto do Rexurdimento, mais tendo presente o debate artístico promovido principalmente dende Madrid sobre o concepto en construción de “ópera española”. Así, en *Ynes è Bianca* o libreto está baseado nun “drama histórico-romántico”, neste caso de acción concretamente desenvolvida en Galicia, de modo que a inspiración na historia é elemento de construción de identidade (Casares 2019, p. 314). Ademais, o engadido de “drama lírico” que acompaña ao título cualifica a obra de “moderna”, o que se manifesta mediante a inclusión de elementos reformistas e renovadores respecto a outras obras contemporáneas e tamén con respecto á zarzuela grande coetánea (Sobrino 2017, pp. 85-86). En definitiva, a ópera de Adalid queda tinxida de modernidade pola súa actualidade co estilo operístico italiano, pola construción do argumento sobre a historia patria, e pola galegitude diferenciadora a través da música popular e do costumismo dos seus personaxes. Neste sentido, igual que sucedera coa zarzuela, *Ynes è Bianca* ten elementos que nos permiten falar de “ópera galega” (sen ser necesariamente ópera integramente escrita en galego) pola trama de temática histórica galega, pola ambientación na contorna do castelo de Soutomaior, polos personaxes costumistas, polo uso das melodías tradicionais autóctonas e pola instrumentación orquestral empregada que procura o son autóctono en certos momentos da obra (Tourrián 2020, pp. 259-275 e 391-399).⁶¹

A última das creacións galegas de Adalid foi *Galicia. Marcha triunfal para Grande Orquesta*, obra que asina en Lóngora en marzo de 1881, poucos meses antes de falecer. De novo emprega o autor a cita directa do material melódico popular como recurso compositivo. Neste caso, a obra está composta a partir de dous temas galegos reutilizados: o primeiro deles está tomado da marcha homónima para piano só, pero co perfil melódico simplificado; o segundo tema é similar

61 A este respecto, cabe mencionar que a ópera de Adalid tamén foi considerada como ópera nacionalista e a primeira destas características escrita en Galicia (Carreira 1987, p. 669; Soto 2002a, pp. 67 e 69).

ao *alalá* popular que figura como melodía n.º 65 nun dos seus cadernos manuscritos e que aparece tamén no sexto cantar, *A la la*, do primeiro caderno de *Cantares viejos y nuevos de Galicia*. Sen dúbida resulta certamente simbólico que a súa última obra galega sexa reelaboración da primeira que, escrita para orquestra, outorga aínda máis solemnidade e marcialidade a esta composición.

Estas sete obras de espírito identitario —*Galicia. Marcha triunfal* para piano só, *Cantares viejos y nuevos de Galicia*, *Mondariz*, *Danse Galicienne*, *Pedro Madruga*, *Ynes è Bianca* e *Galicia. Marcha triunfal para Grande Orquesta*— son exemplo representativo de cultura que leva implícita a inquietude intelectual dos autores do Rexurdimento. Revelan a vida dun artista dedicado á procura do zume popular e do son da súa terra. E son alfaias do romanticismo musical en Galicia, agasallo do mestre Marcial del Adalid.

ENTRE PARÍS E LÓNGORA, ÚLTIMOS TEMPOS DE INSPIRACIÓN

Retomando o fío cronolóxico, dicimos que Adalid parte en 1878 a París, acompañado da súa esposa e da súa filla, a pasar a que sería a súa última tempada longa na capital veciña e coa intención de estrear a súa ópera *Ynes è Bianca*, feito que lamentablemente non chegou a darse. Mais esta viaxe non estivo dedicada en exclusiva á ópera, senón que será unha época especialmente creativa para Adalid. De forma paralela ao traballo sobre a obra dramática, Adalid escribirá as que van ser as súas últimas creacións e emprenderá tamén o labor de revisión e corrección de toda a súa obra. A este período pertencen as novas obras orquestrais que Adalid escribe probablemente dende París entre 1878 e 1879: é o caso de *Marcha fúnebre para Grande Orquesta con reducción para piano* (ca. 1878), como homenaxe á memoria de Pío IX, finado o 7 de febreiro de 1878; *A mort du Christ. Marche funèbre pour Grande Orchestre* (1879); a súa terceira *Marche funèbre pour G. Orchestre* (ca. 1879); *Marche Militaire pour G. Orchestre* (ca. 1879); e *Sérénade pour instruments à cordes* (ca. 1879-80), obra singular pola súa instrumentación de orquestra exclusivamente de corda. Neste ano parisiense de 1879 escribe tamén as súas tres últimas obras para piano de maior envergadura e madurez: as 3 *Sonates pour Piano seul*, que completan a evolución sobre o xénero da sonata para piano iniciado por Adalid tempo atrás con *Sonata fantástica*, *Op. 30* (1853) e *Sonata para piano*, *Op. 4* (ca. 1865-70).

Ao ano seguinte regresa coa súa familia a Galicia. Será o momento de implicarse de novo, como xa fixera tempo atrás, en diversos actos socioculturais vencellados ao Rexurdimento. O 8 de xullo de 1880 participa no Certame Musical do Liceo Brigantino como secretario do xurado (*La Ilustración Gallega y Asturiana*

1880), a carón de Jesús de Monasterio, Mariano Vázquez e Ruperto Chapí. E, tamén o 15 de xullo nos xogos florais da Coruña como xurado suplente de interpretación (*El Correo Gallego* 1880), certame no que tamén participaron Rafael Hernando, José Braña Muñíos, Antonio Moris, Casto Sampedro e Felipe Bascuas entre outros. Neste contexto, a presenza de Adalid no eido cultural e artístico en Galicia quedará reflectida na prensa da época, onde será enxalzado entre os grandes mestres da música galega polo sentido de identidade da súa música (Inzenga 1881, p. 266; Varela 1891, p. 1; Arana 1901; Labiada 1913, p. 219; Marqués de Figueroa 1906; Marqués de Sabuz 1921; X. 1875; *El lucense* 1898; *La Correspondencia Gallega* 1899; *La Idea Moderna* 1900; *Un viejo orfeonista* 1924).

A este contexto pertence a biografía-homenaxe de Adalid que firma José Rodríguez Mourelo en *La Ilustración Gallega y Asturiana* (1880): este texto é emblemático e especial polo ton agarimoso que emprega e mais pola caricatura e a partitura do cantar galego *Bágoas e Sonos* que acompañan o escrito; pero ao mesmo tempo, é unha referencia curiosa porque o seu autor sería o segundo esposo de Fanny Garrido, tras o pasamento de Adalid.⁶² Foi tal o recoñecemento dado a Adalid no seo da cultura galega que *Bágoas e Sonos* se converteu nas primeiras décadas do século XX en repertorio case obrigado de actos e festas rexionais (*El Correo de Galicia* 1927; *El Heraldo Gallego* 1927).

Dada a consciencia da súa enfermidade, Adalid empregou os anos 1880 e 1881 en revisar a maior parte da súa produción, que quedou marcada coa indicación “revue et corrigée”. Paralelamente, conclúe o mestre as súas últimas obras: completa en febreiro de 1880 o caderno xa citado de setenta e unha melodías para canto e piano, que lle dedica á súa filla María, e en 1881 escribe tamén para ela unha colección de doce breves pezas de salón para piano só, *Enfantillages. 12 Petits morceaux caractéristiques pour piano*. E, como se avanzou anteriormente, tan só uns meses antes de morrer escribe o seu último canto maxistral, *Galicia. Marcha triunfal para Grande Orquesta*.

O PASAMENTO DO MESTRE ADALID, UNHA GRAN PERDA PARA A CULTURA

De forma prematura e a causa dun tumor, Marcial del Adalid falece aos 55 anos de idade, o 16 de outubro de 1881, no pazo de Lóngora. A súa morte foi rexistrada ao día seguinte polo seu benquerido e achegado curmán Marcial de Torres Adalid

62 Acta matrimonial de segundas nupcias de Francisca González-Garrido y García con José Rodríguez Mourelo, o 12/VI/1887 [AHDSC, Libro Sacramental de Santaia de Liáns, Libro n.º 8, folios 39 vto. e 40 r. (P012946)].

no Rexistro Civil da cidade da Coruña. Dous días despois do seu pasamento, cumprindo o que manifestou ser a súa última vontade, o músico foi enterrado no cemiterio xeral da Coruña, no nicho n.º 3 de liña de San Xurxo, da súa propiedade.⁶³

Deixaba viúva este gran músico á súa amada esposa, Fanny Garrido, de 39 anos de idade, e orfa á súa filla, María del Adalid, que contaba entón con tan só sete anos. E segundo o disposto no seu testamento de 1861, feito aos poucos meses do seu compromiso matrimonial —non hai constancia doutro posterior—, quedaba nomeada a viúva como titora, curadora e administradora dos bens, por ser menor a filla, quen era herdeira universal;⁶⁴ secundaría esta decisión Fanny Garrido ante o seu novo estado civil facendo ela tamén testamento ese ano de 1881.⁶⁵

Faleceu Adalid no momento de máximo esplendor e plenitude de creatividade e madurez artística. Así o proba o testamento de Fanny Garrido, onde constan as últimas vontades do mestre, quen lle encargou publicar de forma póstuma algunhas das súas obras aínda inéditas en París ou Bélxica. Como cumprimento desta petición editáronse as series terceira e cuarta dos *Cantares viejos y nuevos de Galicia* como parte da colección completa, e mais a melodía *Mondariz* (ca. 1902) na casa editorial de Canuto Berea (ca. 1891-1906), e a obra *Enfantillages. 12 Petit morceaux caractéristiques pour Piano* en Stuttgart na casa editorial Ebner e en París en Durand, Schönewerk & Cº (ca. 1881 e 1885).

A morte do ilustre Adalid foi causa de gran pesar e lamento manifesto na sociedade, especialmente dende o mundo cultural (*La Correspondencia Gallega* 1899; *El Correo Gallego* 1881a; *Crónica de la Música* 1881; *El Regional* 1891, 1903; *La Ilustración Gallega y Asturiana* 1881; Arana 1881; Esperanza 1881). Poucos días despois do enterro, o 1 de novembro de 1881, o Liceo Brigantino rendeuulle unha homenaxe pública ao laureado músico en forma de procesión, que convocou voluntariamente máis de trescentas persoas que peregrinaron ao son dunha pregaria cantada polo orfeón, ao tempo que portaban coroas de semprevivas que foron depositadas sobre a súa tumba (*El Correo Gallego* 1881a, 1881b; *El Ideal Gallego* 1923a, 1923b, 1924; *La Ilustración Gallega y Asturiana* 1881).

Para o recordo quedan as agarimosas palabras de reputados intelectuais da época, que salientaron as virtudes de Adalid e enxalzaron a súa contribución á música, destacando que a alma galega sempre cantaría nas últimas notas da súa

63 Partida de defunción de Marcial del Adalid y Gurrea, falecido o 16/X/1881 e sepultado o 18/X/1881 [AHDSC, Fondo Parroquial de Santa Baia de Liáns, L. S. 12 (de defuntos entre 1852 e 1886), folio 157 vto., (P012950)]; Certificado de defunción de Marcial del Adalid y Gurrea, falecido o 16/X/1881 en Lóngora, Parroquia de Santa Eulalia de Liáns, Oleiros [JPO, Tomo 8, Sección 3ª, n.º. 79, folio 62 vto.].

64 Testamento de Marcial del Adalid y Gurrea, A Coruña, 7/XII/1861 [AHPN-ICNG, Protocolo 8802, 1861, fol. 1145, notario Francisco Chaves y Alcalde].

65 Testamento de Francisca González-Garrido y García, A Coruña, 11/XI/1881 [AHPN-ICNG, Protocolo 9867, 1881, fol. 1116, n.º 237, notario Francisco Ramos Vázquez].

música, como dixo Martínez de Velasco (1882); cualificando o músico de verdadeira gloria da patria, como afirmou Pedrell (1897, p. 7); ou recoñecéndoo como o máis fecundo e orixinal dos mestres galegos, como recalcou Víctor María Vázquez (Pedrell 1897, p. 10).

ANEXO GRÁFICO





P. BERTHIER Quai Malaquais.15

Retrato de Marcial del Adalid y Gurrea. Foto: Paul Berthier. Real Academia Galega



Marcial del Adalid.
La Ilustración Musical Hispano-Americana, 1895

Marcial del Adalid. *La Ilustración Española y Americana*, 1882

Marcial del Adalid por J. Cuevas. *La Ilustración Gallega y Asturiana*





PAUL BERTHIER

15. Quai Malaquais

Retrato fotográfico de Fanny Garrido. Foto: Paul Berthier. Real Academia Galega



O matrimonio Fanny Garrido e Marcial del Adalid.
Museo de Belas Artes da Coruña



Fanny Garrido e María del Adalid. Real Academia Galega

Fachada principal del Pazo de Lóngora. Fotografía: Laura Touriñán Morandeira





Retrato de María del Adalid. Real Academia Galega





Biblioteca de Música de Marcial del Adalid da Real Academia Galega.

Volumes encadernados e gardados en armario de vitrina orixinal expostos ao público na sede da institución

Caderno manuscrito “Índice de los documentos y efectos de Dña. María de los Dolores del Adalid de Ruiz de Huidobro”



Estante 1º

Número de la librería	Asunto	Autor
1	1ª Sonatas a cuatro manos Op. 1	M. del Adalid
	Tres marchas a cuatro manos Op. 2	M. del Adalid
	Marcha fúnebre a cuatro manos Op. 3	M. del Adalid
2	1ª Sonata para piano Op. 4	M. del Adalid
	"Petits rien" Sei solos a la tuedora Op. 5	M. del Adalid
	Seis romanzas sin palabras Op. 6	M. del Adalid
	Seis romanzas sin palabras Op. 7	M. del Adalid
	Seis romanzas sin palabras Op. 8	M. del Adalid
	Seis romanzas sin palabras Op. 9	M. del Adalid
	"Trece Bel" Tres marchas para piano Op. 10	M. del Adalid
3	"Tercerico" polca para piano Op. 11	M. del Adalid
	"El lamento" waltz para piano Op. 12	M. del Adalid
	"El último Adios" Alegria para piano Op. 13	M. del Adalid
	Una romanza "Romanza sin palabras y piano" Op. 14	M. del Adalid
	Una romanza de cithara la cithara "Notas y brava" Op. 15	M. del Adalid
	"Juguetona" fantasía para piano Op. 16	M. del Adalid
	"A la letra" vals brillante para piano Op. 17	M. del Adalid
	Cuatro Senceros para piano Op. 18	M. del Adalid
	Los Bagatelas españolas para piano Op. 19	M. del Adalid
	"La noche" Bolero sin palabras para piano Op. 20	M. del Adalid
	Quince cantos de amor y diversiones a la guitarra	M. del Adalid
	Seis cantos para piano y violín	M. del Adalid

Las obras que siguen son las pro-
compositor de Marcial del Adalid don-
entraron en esta biblioteca en

cedentes de la Biblioteca musical del magnate
por su hijo Sr. María del Adalid.
fecha 27 de Diciembre de 1927.

Nº	Titulo de las obras
11.277	El castor Londres
11.278, 11.279	Historia de la Academia Española desde su fundación hasta el año 1850. Madrid, 1851.
11.282	L'Harmone.
11.283	La Fête Surchante Paris
11.284	El Disculite Poème & Eau Serranque (Danca en 2 actos) Paris Libra de la Ville. Musica de Serge El Cantador & música el guiso en 3 actos en un acto.
11.285	Les sources (poema)
	La machine de Molière (poema)
	Les collines (poema)
11.289	Pontiere Les les 1888 dans la Bourgogne (poema)
	Leuven
11.293	Donne la nuit
11.297	Le guiso (poema)
	Le commerce de la nuit (poema)
11.300	

Autores
Georges Dubouy
Mariano José María Sarmiento
F. O. Cochin
Arcant
id.
Poullet, Aug. (letas & canciones) & Harmand
de Schuster
Lammotte
id.
id.
id.
id.
id.
id.
id.
id.
id.
id.
id.
id.
id.
id.
id.
id.

Libro de Registro de Obras da Real Academia Galega. Ingreso da biblioteca de música da familia Adalid (1929)

Caderno 36. Melodías para canto con acompañamento pianístico.
Primeiro libro de cancións de Marcial del Adalid. Cuberta exterior e índice interior

M. DEL ADALID.

Contenido		
1. Les sources	de Marcial del Adalid	18
2. Le commerce de la nuit	" "	20
3. Les collines	" "	22
4. Le guiso	" "	24
5. Le Pontiere	" "	26
6. Leuven	" "	28
7. Le commerce de la nuit	" "	30
8. Les sources	" "	32
9. Le guiso	" "	34
10. Le Pontiere	" "	36
11. Le commerce de la nuit	" "	38
12. Les sources	" "	40
13. Le guiso	" "	42
14. Le Pontiere	" "	44
15. Le commerce de la nuit	" "	46
16. Les sources	" "	48
17. Le guiso	" "	50
18. Le Pontiere	" "	52
19. Le commerce de la nuit	" "	54
20. Les sources	" "	56
21. Le guiso	" "	58
22. Le Pontiere	" "	60
23. Le commerce de la nuit	" "	62
24. Les sources	" "	64
25. Le guiso	" "	66
26. Le Pontiere	" "	68
27. Le commerce de la nuit	" "	70
28. Les sources	" "	72
29. Le guiso	" "	74
30. Le Pontiere	" "	76
31. Le commerce de la nuit	" "	78
32. Les sources	" "	80
33. Le guiso	" "	82
34. Le Pontiere	" "	84
35. Le commerce de la nuit	" "	86
36. Les sources	" "	88
37. Le guiso	" "	90
38. Le Pontiere	" "	92
39. Le commerce de la nuit	" "	94
40. Les sources	" "	96
41. Le guiso	" "	98
42. Le Pontiere	" "	100
43. Le commerce de la nuit	" "	102
44. Les sources	" "	104
45. Le guiso	" "	106
46. Le Pontiere	" "	108
47. Le commerce de la nuit	" "	110
48. Les sources	" "	112
49. Le guiso	" "	114
50. Le Pontiere	" "	116
51. Le commerce de la nuit	" "	118
52. Les sources	" "	120
53. Le guiso	" "	122
54. Le Pontiere	" "	124
55. Le commerce de la nuit	" "	126
56. Les sources	" "	128
57. Le guiso	" "	130
58. Le Pontiere	" "	132
59. Le commerce de la nuit	" "	134
60. Les sources	" "	136
61. Le guiso	" "	138
62. Le Pontiere	" "	140
63. Le commerce de la nuit	" "	142
64. Les sources	" "	144
65. Le guiso	" "	146
66. Le Pontiere	" "	148
67. Le commerce de la nuit	" "	150
68. Les sources	" "	152
69. Le guiso	" "	154
70. Le Pontiere	" "	156
71. Le commerce de la nuit	" "	158
72. Les sources	" "	160
73. Le guiso	" "	162
74. Le Pontiere	" "	164
75. Le commerce de la nuit	" "	166
76. Les sources	" "	168
77. Le guiso	" "	170
78. Le Pontiere	" "	172
79. Le commerce de la nuit	" "	174
80. Les sources	" "	176
81. Le guiso	" "	178
82. Le Pontiere	" "	180
83. Le commerce de la nuit	" "	182
84. Les sources	" "	184
85. Le guiso	" "	186
86. Le Pontiere	" "	188
87. Le commerce de la nuit	" "	190
88. Les sources	" "	192
89. Le guiso	" "	194
90. Le Pontiere	" "	196
91. Le commerce de la nuit	" "	198
92. Les sources	" "	200
93. Le guiso	" "	202
94. Le Pontiere	" "	204
95. Le commerce de la nuit	" "	206
96. Les sources	" "	208
97. Le guiso	" "	210
98. Le Pontiere	" "	212
99. Le commerce de la nuit	" "	214
100. Les sources	" "	216

Library January 1844
M. del Adalid

Grand
CHARACTERISTIC STUDIES,
FOR THE
Piano Forte.
*Designed for the Development of the Expression
and various other Modes of Performance*
Composed & Dedicated
IN TOKEN OF ESTEEM & FRIENDSHIP TO
THE CHEVALIER ROCHLITZ,
Solo-Contralto of H. H. H. de Grand Duke of Saxe & Knight of the Order of the Eagle.
BY
J. Moscheles.
and the Best BOOK *of the Day*
LONDON,
*Published by CHURCH, HARRIS & CO., 211, Regent Street,
and 57, Colindale Street.*

44 This study affords to both hands, a special practice of full chords in their most varied positions, all of which must be played accurately, namely, in a manner but hardly attainable beginning from the upper note and successively, ascending to the highest, thus: *etc.*

Particular attention must be paid to render the 3rd finger of each hand equal in power of touch to the others.

Nº 70
ALLEGRO
ENERGICO.

Moscheles Studies, N.º 1 Op. 70.

Portada e interior dos *Estudos para piano Op. 70* de Moscheles, coa firma deste e de Marcial del Adalid. Londres, xaneiro de 1844. Real Academia Galega

Plegaria a la Virgen, por José Puente y Braña e Marcial del Adalid. Sociedad Artística y Literaria da Coruña, 1847

SOLEDAD ARTISTICA Y LITERARIA
DE LA
CORUÑA.

A cargo de la Impresion y Analisis de los SS.
D José Puente y Brañas - D Marcial del Adalid
en Sociedades.

1847.

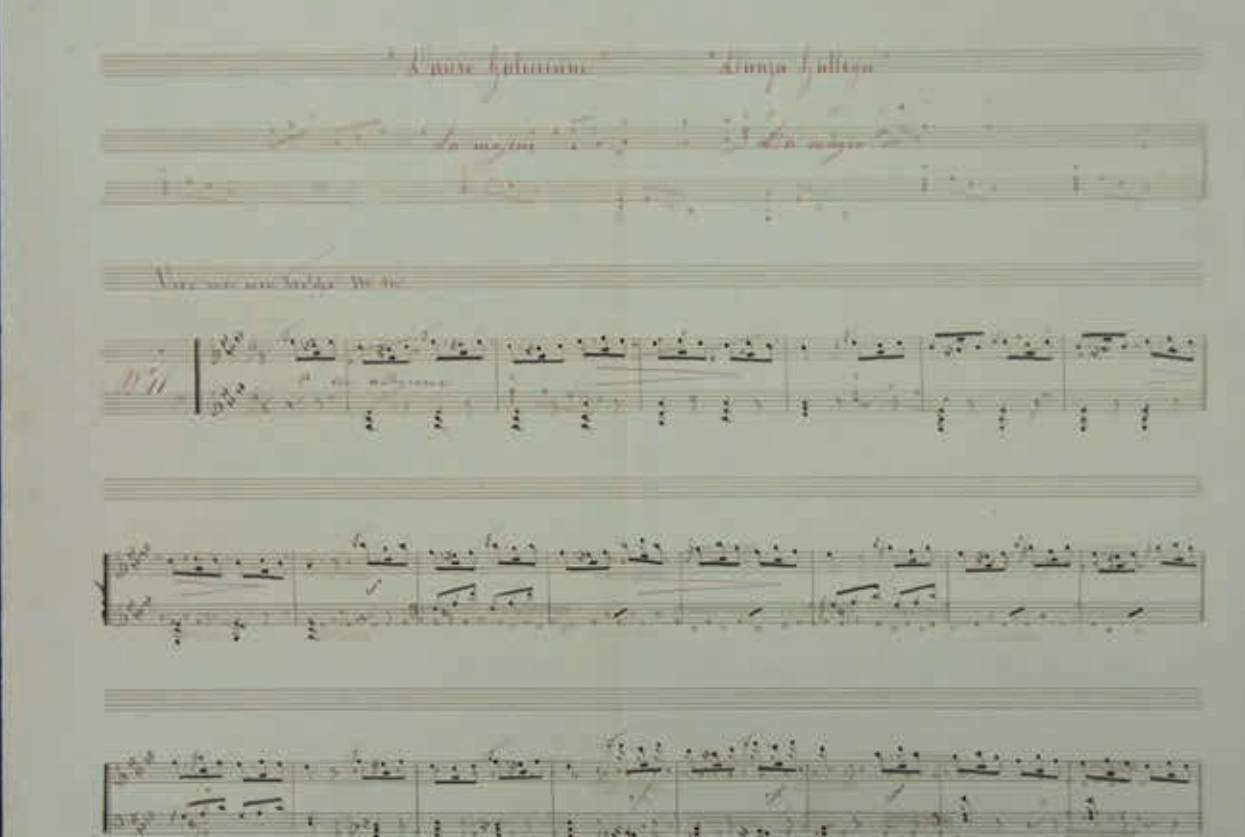
REAL ACADEMIA GALEGA
A CORUÑA
Nº 442
Biblioteca

Caliza y puerro

Nº 1
Piano

Nº 2
Soprano y tenore

Nº 3
Canto



Primeira páxina de *Danse Galicienne* para piano só.

Galicia. Marcha triunfal, para piano só.
Ed. Martín Salazar e Casimiro Martín

Cantares viejos y nuevos de Galicia
de Marcial del Adalid, serie 1ª, Ed. Canuto Berea

Propiedad. MADRID. Precio 10 Rs.
M. SALAZAR, Calle de Espinosa n.º 2. C. MARTÍN, Calle del Comercio n.º 4.
Editorial de V. ESPINOSA, Calle de Sanja 1.

Ami Maria
CANTARES VIEJOS Y NUEVOS
DE GALICIA
COLECCION
MELODIAS
PARA CANTO Y PIANO
Marcial del Adalid.
Propiedad del autor
EDITORA CANUTO BEREJA y CIA. LITORES.
Real n.º 24

Pedro Madruga

Zarzuela en tres actos

Libro de Fulgoso

Musica de M. del Adalid

Partitura

de

Piano y Voz

(con Harpa de Voz)

REAL ACADEMIA GALEGA A CORUÑA
549
Biblioteca

Portada de Pedro Madruga. Zarzuela en tres actos,
por Marcial del Adalid e Fernando Fulgoso

Ynes è Bianca

Drama lirico in tre atti col un prologo

A. de LauzièresM. del Adalid

Prélude

And. mod. M. M. 3. 3. 9

Vcllo	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Flauti	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Oboi	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Clarinetto in Si	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Fagotti	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Timpani in C	<i>3/4</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>

Portada do acto cuarto da ópera *Ynes è Bianca*. *Drama lirico in quattro atti col un prologo* por Marcial del Adalid e Achille de Lauzières. Detalle da cuberta e páxinas interiores

Ynes è Bianca

Drama lirico in tre atti col un prologo

A. de LauzièresM. del Adalid

Prélude

And. mod. M. M. 3. 3. 9

Vcllo	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Flauti	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Oboi	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Clarinetto in Si	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Fagotti	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Timpani in C	<i>3/4</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>
Violini	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Viola	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Violoncelli	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Contrabaixo	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-

Ynes è Bianca

Drama lirico in tre atti col un prologo

A. de LauzièresM. del Adalid

Prélude

And. mod. M. M. 3. 3. 9

Vcllo	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Flauti	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Oboi	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Clarinetto in Si	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Fagotti	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Timpani in C	<i>3/4</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>	<i>♩</i>
Violini	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Viola	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Violoncelli	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-
Contrabaixo	<i>3/4</i>	-	-	-	-	-	-	-

OBRAS GALLEGAS

PRECIOS FIJOS



	Precio	Puntos
PARA CANTO Y PIANO		
ADALID. Colección de cantares viejos y nuevos de Galicia, dividida en tres series		
1. ^a Serie		
1. Socalades		
2. A Compaña		
3. Bagoas do Corazon		
4. Queixas		
5. Canzo do Berge		
6. A la li		
Recitas		
2. ^a Serie		
1. Múa terra, múa terra		
2. Canta o galego sen o día		
3. Frouxina, traxe frouxina		
4. Sítate a'reta pedriño		
5. A noite de San Xuan		
6. Non te queira por bonita		
Recitas		
3. ^a Serie		
1. A moza fada		
2. Camaroto e Carpioteiro		
3. Bagoas e amor		
4. Avellanosa polanina		
5. Foi polo mar de Nadal		
6. ¡Adios meu maricón! Adios!		
Recitas		
Mondariz		
BALBOINA. Como foi? <i>Melódica</i>		
— Mosa Amores <i>Balada</i>		
— Mayo Longo		
— Pampal		
— Ti amo, matas tu		
— Carnota		
— No era asíl crastino		
BORSA. Un sopiro <i>Melódica</i>		1'30
CHADE. Os tres ollos		1'10
— Un silbo á Mariquita		2'30
— Nosa trax leiras		2
LEDA. A Noiva		2
— Melancolía		2
MOITES. San Adalid Gallego		
— 1. As leiras andarras		1'30
— 2. Dico Sono		2
— 3. Negra sombra		1'30
— 4. L'ouzo da terra		1'50
— 5. Uba nova na súa do trigo		1'30
— 6. Ovesar do Labrego		1'30
— Recitas		3
PARA PIANO SOLO		
BERRA. La Alfonso <i>Melódica</i>		2
CHADE. A fada (con letra)		3
CHISA. Sonata Gallega		2
— Romanza Gallega		1
LEDA. Serenata <i>Pastoral</i>		2'30
MOITES. Marxeira, <i>Balada</i>		2'30
— Alameda Gallega		3
— Aires Gallegos, <i>Pase-doble</i>		2
PINERO. Vain (con letra)		2
SANTO. Nos mechos de Pezayo, <i>Rapsodia</i>		4
VAGA. Alameda Gallega		3
PARA BANDA MILITAR (partitura)		
MOITES. Fantasia de Aires Gallegos		10
— Sonata Gallega		13
— Alameda Gallega		6
— Aires populares Gallegos, <i>Pase-doble</i>		3
SANTO. Nos mechos de Pezayo, <i>Rapsodia gallega</i>		12

Catálogo de obras galegas no almacén de música de Canuto Berea y C^o

3 Sonates pour piano seul, de Marcial del Adalid. Real Academia Galega

3

SONATES

piano

Piano seul

par

REAL ACADEMIA
GALEGA
A OBRERA

556

Biblioteca

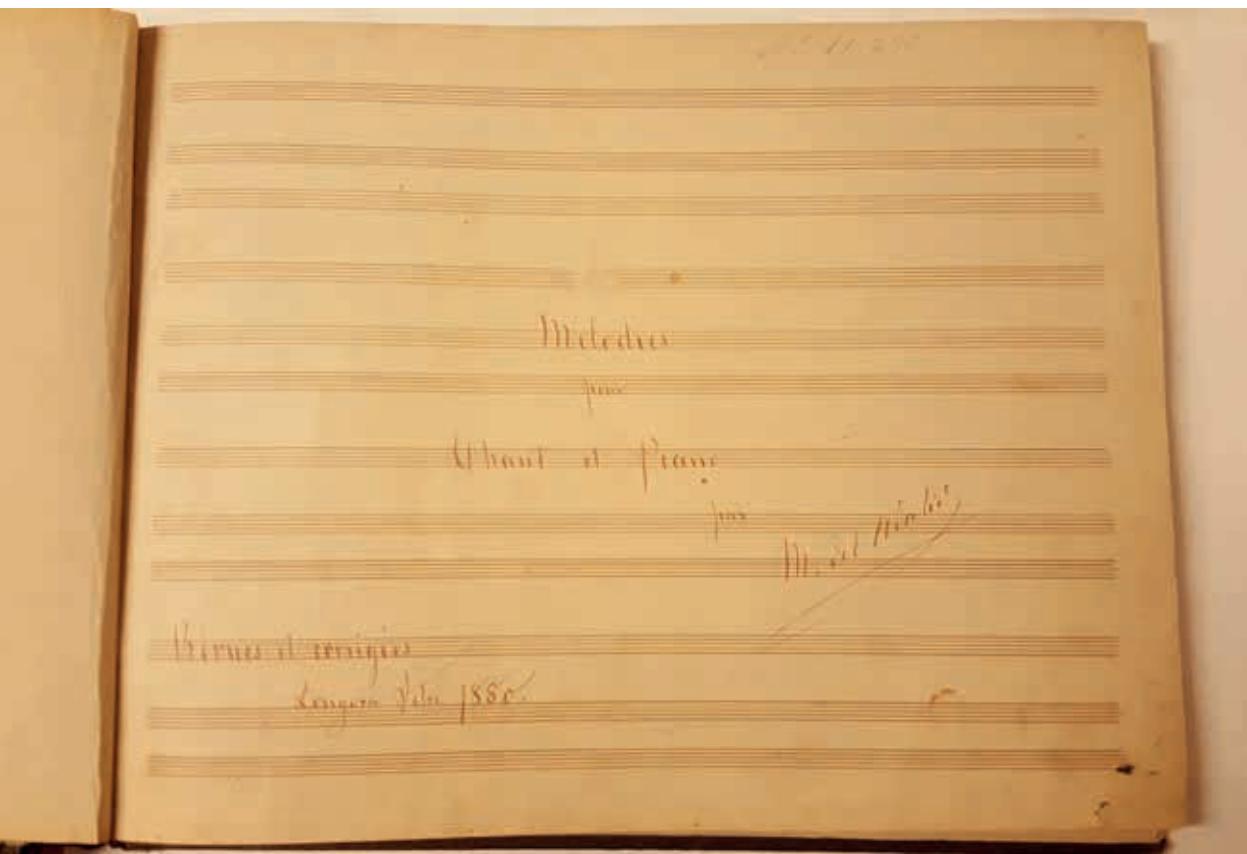
M. del ADALID.

Marcial del Adalid
 1879

1879



Caderno manuscrito de melodías de Marcial del Adalid, firmado en Lóngora, en 1880 e dedicado á súa filla María del Adalid; cuberta exterior e portada interior





Fototipia da serie 28, Músicos contemporáneos,
dedicada a Marcial del Adalid.
Gremio de fabricantes de fósforos de España

Baleirado en xeso da man de Marcial del Adalid



**A BIBLIOTECA DE MÚSICA
DE MARCIAL DEL ADALID:
VALIOSO PATRIMONIO
NA REAL ACADEMIA GALEGA**



Marcial del Adalid dispuxo no seu pazo de Lóngora dunha inmensa e ecléctica colección bibliográfica que chegou a acadar 754 volumes encadernados, ademais de exemplares de revistas de medicina e manuscritos varios de partituras por el compostas. Este patrimonio non foi resultado da acumulación feita única e exclusivamente polo músico, senón que é froito do gusto pola cultura, polo cultivo persoal e pola excelencia profesional compartida por catro xeracións da súa familia e que, en certo modo, reflicten os canons da educación burguesa. Conflúen, ademais, neste legado a familia de sangue do mestre Adalid e a súa familia política, xa que á súa residencia en Oleiros chega, a raíz do seu casamento con Fanny Garrido, a que foi a biblioteca médica dos doutores González Garrido, pai e avó da escritora. Acumuláronse tamén centos de partituras que adquirira o avó do compositor, Marcial Francisco del Adalid de Rozar y Ramírez de Arellano, colección engrosada despois polo seu pai, Francisco del Adalid y Loredó, máis tarde polo propio mestre Adalid e incluso continuada pola súa filla, María del Adalid.

Esta biblioteca estivo orixinalmente estruturada en tres seccións de distintas áreas de coñecemento, tal e como pon de manifesto o caderno manuscrito “Índice de los documentos y efectos personales de la casa y propiedades de Dña. María de los Dolores del Adalid de Ruiz de Huidobro. Libro 3º”: o estante I de música, constituído por 279 volumes encadernados de partituras; o estante II de humanidades, conformado por 309 volumes de libros de historia, literatura, xeografía, relixión, dicionarios xerais etc.; e o estante III de medicina, integrado por 166 volumes que reúnen publicacións de farmacia, medicina etc. A existencia deste inventario manuscrito é de inestimable valor, pois é a única fonte histórica descritiva e detallada que se conserva que especifique o contido desta biblioteca privada a comezos do século xx. A este súmase o “5º libro de rexistro de obras” da Academia, que permite saber que outras partituras que ingresaron como parte da doazón formaban parte do legado do compositor e non estaban incluídas no caderno anterior.

Das tres seccións da biblioteca, a de humanidades é a máis descoñecida, pois non hai constancia de que fose doada á institución e non se escribiu nada sobre o seu contido ata a data. Entre as obras comprendidas nela atopábanse algúns dos principais clásicos da literatura universal, como *El misionero moribundo o amores de un francés*, *Romancero morisco*, *Historia y vida del gran tacaño* de Quevedo, *La Araucana* de Alonso de Ercilla, as obras *Macbeth*, *Othello*, *Hamlet* e *Richard III* de Shakespeare, *Don Carlos* de Schiller, *El Quijote de la Mancha* de Cervantes etc. Destacan as obras completas de Goethe, por ser algunhas delas traducidas ao castelán pola propia Fanny Garrido, e o poemario *Chansons* de Pierre-Jean de Béranger, fonte literaria para algunhas das *mélodies françaises* do mestre Adalid. Forman parte tamén desta sección tratados e compilacións de historia, como a *Historia General* de Millot, *Historia General de España* de Juan de Mariana, *Compendio de las antigüedades romanas* de Francisco Pérez Pastor, *Retrato imparcial de Napoleón* de Samuel Richardson e Walter Scott, *La vida de Federico II de Prusia* de Bernardo M.³ Alcaza, a *Historia de Galicia* de Manuel Murguía etc. E tamén hai cabida para libros de relixión, como a *Biblia*, *Adiciones al año cristiano* ou *Dominicas del año cristiano* de P. Croiset entre outras.

A parte dedicada ao eido da medicina si foi doada á Academia, mais tamén é unha colección moi descoñecida para o público en xeral. Como se avanzou anteriormente, foi reunida ao longo dos anos polos médicos Agustín González Garrido e Francisco González Garrido del Amo. Os 166 libros encadernados que figuran no índice xunto coas 26 revistas especializadas adicionais que foron doadas, conformaban esta sección e abordan temas de anatomía, enfermidades específicas como tuberculose, cólera ou febre amarela, partos e maternidade, dicionarios específicos, temas de farmacia, cirurxía e práctica clínica, guías de diagnóstico, libros de filosofía médica, medicina militar etc. Esta variedade e especificidade de contidos non debe sorprender, pois especialmente o sogro de Marcial del Adalid foi un reputado profesional de distinguida traxectoria, doutor en medicina e cirurxía pola Universidade de Madrid cun estudo especializado no tratamento e curación de feridas de armas de fogo¹ e con ampla experiencia no campo de batalla, onde resultou fundamental a súa asistencia durante as epidemias de cólera e disentería.²

1 “Solicitud, concesión y certificación del título de Doctor en Medicina y Cirugía de Francisco González Garrido del Amo, por su investigación sobre el tratamiento de las heridas por armas de fuego” [AHN, Expediente académico universitario de Francisco González Garrido del Amo (UNIVERSIDADES, 1210, Exp. 156); AGMS, Expediente persoal militar de Francisco González Garrido del Amo, n.º 1128].

2 Expediente militar de Francisco González Garrido del Amo [AGMS, Sección 1ª, Cartapacio G-3063, folios 1 a 19].

Finalmente, a sección de música é a máis coñecida porque a prensa se fixo eco da xenerosa doazón de María del Adalid á Academia no ano 1929. É a parte máis emblemática e afamada tamén por ser no seu día biblioteca persoal do músico e por completar ese corpus con gran parte das súas propias composicións; é dicir, á colección de partituras doutros autores, engádense a maior parte dos manuscritos e edicións das obras escritas por Marcial del Adalid.³

UN TESOURO MUSICAL QUE ABRANGUE MÁIS DUN SÉCULO DE REPERTORIO

A orixe desta biblioteca remóntase á figura do patriarca da familia, Marcial Francisco del Adalid de Rozas y Ramírez de Arellano, avó de Marcial del Adalid, quen incorporou á colección repertorio de finais do século XVIII e comezos do XIX.

Conforman esta sección manuscritos únicos, como as óperas *El Califa de Bagdad*, de F. A. Boieldieu, *La Cenicienta*, de Federico Nicolao e *Tebaldo e Isolina* de Francesco Morlachi, e a versión en cuarteto de *Il Dissoluto Punito o Don Giovanni* de Mozart. Tamén son de especial valor os cuartetos de corda, que reflicten claramente como a música de cámara no eido doméstico e semiprivado era un medio de socialización e entretemento (Queipo 2013a, 2013b; Touriñán 2020, pp. 111-126). Véxanse, por exemplo: *Six Quatuors concertants*, Œuvre 1 de A. Kreufser, tres dos *Six Nouveaux Quatuors*, Œuvre 2 de Rodolphe Kreutzer, o *Grand Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle* de Mozart, os vinte catro cuartetos de Ignaz Pleyel, *Six Quatuors Concertants*, Œuvre I de G. B. Viotti, e os vinte e un cuartetos de Adalbert Gyrowertz. Resulta moi curioso deste conxunto de libros a forma de encadernación, pois as obras completas non se reúnen nun único volume senón que cada libro contén as *particellas* dun mesmo instrumento, de tal xeito que cada intérprete (o violinista primeiro, o violinista segundo, o violista e o violoncellista) tivese no seu libro a súa parte do repertorio. Mais os cuartetos de corda non foron o único repertorio interpretado, pois tamén son desta primeira etapa da biblioteca outras formas musicais e conformacións instrumentais como, por exemplo, *Deuxème Concerto à Flûte Principale, deux Violons, Alto, Basse, Cors et Hautbois* de Antoine Hugot, *Trois Quintour pour Flûte, Violon, deux Altos et Violoncelle*, Œuvre

3 Tal é a singularidade deste patrimonio bibliográfico acadado pola familia Adalid, custodiado pola Real Academia Galega, que foi obxecto de estudo e investigación en diversas ocasións, especialmente a denominada Biblioteca de Música de Marcial del Adalid. Para maior coñecemento do contido pomenorizado da colección, así como da súa organización interna e dos diversos procesos de catalogación aplicados, remitimos ás seguintes publicacións: (Soto 1979b, 1993; Queipo 2015, p. 148-256 e 496-766; Touriñán 2016, 2020, pp. 421-430 e 829-845).

41 de Romberg ou o *Octetto pour Violon, deux Altos, Violoncelle, Clarinette, deux Cors et Contrabasse*, Œuvre 32 de Spohr, entre outras.

A biblioteca familiar continuou sendo engrosada polo fillo do patriarca, Francisco del Adalid y Loredó, pai de Marcial del Adalid. De novo repítese entre os libros desta época a práctica de encadernación por *particellas*. Destaca, ademais, o mesmo estilo de encadernación en pel coa presenza da indicación de número de xogo no lombo dos libros, ata reunir un total de trinta e cinco. E como terceira característica común aos libros desta segunda etapa da biblioteca, a maior parte deles distínguense por conter unha etiqueta da imprenta coruñesa Arza de Santiago Correa, quen os encadernou arredor dos anos 1826 e 1827.

Forman parte desta sección obras de Baillot, Braun, Crussell, Fesca, Gabrielski, Krommer, Lindpainte, Mayseder, Praeger, Romberg, Spohr, Onslow, Reicha, Rolla, Aimon, Hummel, Mayseder, Ries, Rode, Schlösser, Turbri, Mazas, Mozart, Weber, Beethoven, Danzi, Bruni, Küffner, Call, Giuliani, Bevilacqua, Küffer, Doisy, Mercadante, Boccherini e un longo etcétera. Prima por excelencia o xénero do cuarteto de corda, mais atópanse no fondo tamén dúos, tríos, quintetos, sextetos, concertos para solista ou para dous solistas, aberturas para orquestra e arranxos de obras operísticas para cuarteto (por exemplo, de obras escritas por Rossini adaptadas por Gambaro). Pertencen a esta parte obras especiais como *Choix de Dix ouvertures de la Composition* de Rossini. *Arrangées pour Guitare & Violon* de Ferdinando Carulli; un arranxo para cuarteto de Küffner da ópera *Le Petit chapeyron Rouge* de Boieldieu; seis fugas de J. S. Bach adaptadas a cuarteto de corda, por K. F. W. Braun; ou un trío brillante de Anton Mayer, entre outras.

Na súa última etapa pasou a biblioteca a ser propiedade do mestre Adalid, sendo de especial importancia o repertorio por el adquirido, xa que permite valorar as influencias da música do seu tempo nas súas propias creacións. Tras el, a súa última propietaria da familia foi María del Adalid, de quen tamén se di que recibiu formación musical como parte da súa educación. Conforman o repertorio desta terceira etapa da biblioteca de música, en primeiro lugar, gran parte da produción do propio Marcial del Adalid, editada en diversas casas (incluso no estranxeiro)—ás veces en cadernos soltos e outras encadernada conxuntamente en libros de pel— e tamén obras manuscritas, agrupadas en libros e cartapacios varios. Sen dúbida pódese afirmar que a Academia é, grazas a xenerosa doazón de María del Adalid, a institución que actualmente alberga o maior *corpus* compositivo do mestre Adalid, o que a converte en institución de ineludible consulta para a achega a este músico galego.

A modo de síntese e recordando o xa exposto no limiar deste libro, hai na biblioteca mostras das obras para piano a catro mans, como *Sonate Op. 1*, *3 Marches Op. 2*, *Marche funèbre Op. 3* e *2ª Sonatina para piano a cuatro manos Op. 23*.

Tamén se conservan moitas das obras para piano só como, por exemplo, os catro cadernos de 6 *Romances sans paroles* Op. 6, Op. 7, Op. 8 e Op. 9; *Irurac Bat*; *Petits Riens*, Op. 9, *Sonate pour le piano*, Op. 4, 3 *Bagatelas caprichosas para piano*, Op. 26; 4 *Scherzos para piano*, Op. 24; 4^{ème} *Valse Brillante*, Op. 48; *À lesbia*. 3^{ème} *Valse Brillante pour piano*, Op. 22; *Andantino scherzoso con variaciones a la antigua usanza*; a balada *El Lamento*, Op. 9; *El último adiós*, Op. 10; a marcha *Galicia*; o nocturno *Gratitud*, Op. 47; a polca *Hermann*; os vales *Heures de loisir*, Op. 32; a homenaxe a Chopin *Improvisación fantástica*, Op. 17; a balada *La noche*, Op. 29; a polca *La Pasionaria*; *Love and mistery*, Op. 42; *Love's Tales*, Op. 45; as 3 *Romances*, Op. 49; *Terpsícore*, Op. 6; *Un recuerdo* Op. 14; *Una noche de estío a la orilla del mar*, Op. 16, *Enfantillages*, as mazurcas n.º 2 e n.º 3 de *Pechés de Jeunesse* etc. Consérvanse tamén no legado compositivo de Adalid dezaioito motetes para voz solista ou en cuarteto e acompañamento instrumental de tecla; obras de cámara como o seu *Cuarteto de cuerda* Op. 16, a *Scena cantante para violín y piano* ou a *Sonata para violín y piano*, Op. 17; obras orquestrais como a *Marcha fúnebre para orquesta "A la memoria de Pío IX"* ou a súa última composición, *Galicia. Marcha triunfal para Grande Orquesta*; centos de melodías para canto e piano con poemas principalmente en francés, aínda que tamén en castelán, galego e, excepcionalmente, italiano, alemán e latín; e as súas obras escénicas a zarzuela *Pedro Madruga* e a ópera *Ynes è Bianca*.

En adición á produción adalidiana, a sección de música desta biblioteca privada foi completada por Adalid con obras de moi diversos xéneros e autores. Incorporáronse obras de música de cámara, repertorio para canto e piano e obras para piano só, de autores estranxeiros, como Beethoven, Mozart, Thalberg, Kuhlau, Hugot, Félicien-César Davis, Victor Parizot, Gounod, Schubert, Luigi Bordèse etc., e de autores españois como Mariano Vázquez, Guelbenzu, Mariano Soriano Fuertes, Allú ou Fernández Caballero entre outros. Tamén se atopa moito repertorio para piano só de elevado nivel técnico, como *La escuela de la velocidad*, Ob. 299 de Czerny, os 50 *Études pour le pian*, Op. 42 de Döhler, os 24 *Grandes Etudes pour le Piano* de Liszt e os *Etudes pour piano*, Op. 29 e 25 *Estudios articulados*, Op. 32 de Bertini. Completan a colección grandes clásicos para piano só e para piano a catro mans de Bach, Clementi, Cramer, Dussek, Field, Haendel, Herz, Moscheles, Prudent, Perelli, Ries, Scarlatti, Schubert, Schumann, Thalberg, Steibelt, Chopin, Weber, Mendelssohn... Non faltan as obras para piano e orquesta, como *Second Concerto pour le Piano avec Accompagnement de l'Orchestre eu avec quintour*, Œuvre 21 de Chopin ou o *Premier Concert pour le Piano-Forte avec accompagnement d'Orchestre (ou de Quintour)*, Œuvre 7 de Clara Schumann. E comúns son tamén as variacións sobre repertorio sinfónico, en obras como *Symphonies de Louis van Beethoven arrangées pour piano avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle* por

J. J. N. Hummel ou *Grand Septuor Op. 20* de Beethoven arranxado por F. Liszt. Tamén priman as coleccións de obras baixo o concepto de “soirées musicales”, como por exemplo as escritas por Rossini e transcritas para piano só por Liszt (*Soirées Musicales de Rossini transcrites pour piano seul* por Liszt).

Como repertorio escénico ou vencellado ao canto, cómpre destacar exemplares das zarzuelas *Gloria y Peluca* de Barbieri e *El dominó azul* de Arrieta; varias melodías e a zarzuela *El ángel de la caridad* de A. T. de Cabarrus; melodías para canto e piano de Antonio de la Cruz; partes da zarzuela *El diablo las carga* de J. R. Gaztambide; a *Sérénade Espagnole* de G. Morphy; *L’Africana*, *Los hugonotes* e *Le pardon de Ploërmel* de Giacomo Meyerbeer; *Lohengrin* de Wagner; *Marta* e *Stradella* de Friedrich von Flotow; *La Vestale* de G. S. Mercadante; *Aida*, *Un ballo in maschera*, *La traviata*, *Simon Boccanegra*, *El vespri sicilianni* *Rigoletto* de Verdi; *Polyeucte* e *Romeo et Julietta* de Gound; *La figlia del Reggimento* de Donizetti; *Freyschütz*. *Il franco bersagliere* de Carl Maria von Weber; *La sonambula* de Bellini; *La flûte enchantée* e *Il Dissoluto Punito* o *Don Giovanni* de Mozart; e *Ildegonda* de Emilio Arrieta.

Vólvese tamén característica neste tempo a afección ás variacións para piano sobre temas de óperas, como *6 Valz con coda per violino e Piano Forte sopra motivi dell’ Opera Lucrecia Borgia* de Donizetti, *Don Pascuale* de G. Donizetti. *Quatuor varié pour le Piano*. Op. 13 de E. R. G. Prudent ou *Grande Fantasie et Variations pour le Piano sur des motifs de la Norma* de Bellini. Op. 12 por Thalberg. Sobresaen como repertorio de moda na época as coleccións de pezas para canto e piano, como *30 Mélodies favorites* de Mendelssohn, corenta melodías de Schubert sobre textos franceses de Beranger, as coleccións *Échos d’Italie*, *Échos d’Allemagne* e *Échos du temps passé*, de varios autores, ou a curiosa colección de aires populares ingleses *A selection of popular national airs* de John Stevenson.

A maiores de todas as partituras adquiridas nestas tres etapas de evolución da biblioteca, forman parte do fondo algúns libros teóricos, como o *Método de afinación de piano* por Antonio Romero, o *Tratado de instrumentación* de François Auguste Gevaert, a *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*, en catro tomos, de Mariano Soriano Fuertes, *The violin* de George Duburg e *L’Harmonie* de Cavillan.

A modo de mirada global e síntese, cabe dicir que a colección abarca obras enmarcadas nos xéneros da ópera e da zarzuela (incluíndo reducións para voz e piano), música de cámara (principalmente cuartetos, pero tamén quintetos, sextetos etc.), repertorio sinfónico, música de salón para voz con acompañamento pianístico, música para piano só e catro mans, e mais repertorio relixioso. Ademais, o conxunto da colección pon de manifesto a actualidade dos gustos dos Adalid, pois moitas das obras adquiridas eran de recente estrea en Europa.

A crónica de sociedade reflicte como o músico as subía a escena na súa cidade natal: a modo de exemplo, cabe resaltar o caso da obra *Le Pirate* de Vincenzo Bellini con libreto de Felice Romani, composta en 1826 e estreada ao ano seguinte no teatro La Scala de Milán, que foi adquirida por Adalid en 1839 e interpretada publicamente baixo a súa dirección orquestral en concerto en 1847 na Sociedad Artística y Literaria da Coruña (“Sesión del 28 de Febrero”, 1847, p. 3).

Na biblioteca pódense atopar arredor de trescentos cincuenta compositores, orixinarios de moi diversos países europeos: España, Italia, Francia, Alemaña, Reino Unido... O conxunto deles abarca máis dun século de historia da música clásica occidental: o autor máis antigo dos presentes na colección, Jaques Arcadelt, nace en 1507, e o máis moderno, Attilio Brugnolli, en 1880, e incluso varios deles falecen xa ben entrado o século xx, como Arthur Henry Fox Strangways, finado en 1948.

O máis interesante é que estes autores pertencen a moi diversos períodos e estilos estéticos: do período barroco contén obras de Alessandro Scarlatti, Bach, Domenico Scarlatti, Haendel...; do clasicismo, están presentes Mozart, Haydn, Gluck, Eichner, Boccherini, Clementi, William Shield, Viotti, Czerny...; e tamén contén obra de autores románticos, como William Reevel, Beethoven, Pleyel, Cramer, Moscheles, Thomas Moore, John Field, Chopin, Spohr, Weber, Meyerbeer, Rossini, Mercadante, Donizetti, Bellini, Schumann, Liszt, Thalberg... É posible identificar tamén un grupo de compositores españois, na súa maior parte coetáneos do mestre Adalid: Martín Sánchez Allú, Francisco A. Barbieri, Juan M.^a Guelbenzu, Manuel García, Justo Moré, José Miró, Mariano Soriano Fuertes, José Aranguren, Antonio Arnao, José Inzenga, Adolfo Quesada etc. Numerosos destes exemplares son hoxe xoias únicas, pois dan testemuña da amizade estreita entre estes músicos e Adalid a través das dedicatorias a el dirixidas, moitas manuscritas e personalizadas.

É interesante tamén a presenza de máis de cento oitenta casas editoriais do comercio musical nesta biblioteca, maioritariamente do século xix, ligadas ao despegue industrial do sector: así, é posible atopar firmas de Addison & Beale, Artaria, Mechetti, Flaxland, Wessel, Ricordi, Benacci, Boosey & Chapell, Brandus & Dufour, Breitkopf & Härtel, Carli, Clementi, Cramer, Diabelli, Erard, Pleyel, Pacini, Escudier, Gambaro, Gevaert, Hartmann, Lemoine, Lucca, Mori & Lavenu, Richault, Peters, Schlessinger, Brandus & C^o, Simrock... Tamén hai cabida para os editores españois, como Canuto Berea, Echeverría, Carrafa, Eslava etc. Ademais, a biblioteca reflicte claramente o funcionamento do comercio editorial, no que era característico que unha mesma obra fose publicada por varias casas ao mesmo tempo, xeralmente en países diferentes. Dada esta realidade, tamén figuran no fondo importadores —algúns deles tamén editores—, con actividade

territorialmente identificable: Canuto Berea en Galicia; Carrafa, Casimiro Martín e Eslava en Madrid; Diaz & C^o e o Almacén de Música Santesteban en Donostia; Pedro Anselmo Marchal, Weltin e João Baptista Waltmann en Lisboa; G. Moya en Cádiz; Rudolf Winkler en Stuttgart; Louis Russelot en Francia; e Ewer & Co. desde Reino Unido.

En definitiva, esta colección é de inestimable valor, pois poucas bibliotecas de música hai de semellante magnitude na época que lle fagan parangón. Os centos de libros que a compoñen reúnen máis dun século de repertorio académico de moi diversos autores e amosan a evolución da industria da encadernación e preto de cen anos de comercio editorial musical en España e Europa. Mostra tamén o recordo dunha familia pioneira no eido bibliófilo, pois mediante esta afección trouxeron a Galicia cultura e coñecemento musical nun tempo en que non era habitual nin doado ter acceso a libros e partituras, e foron avanzados tamén ao brindar a posibilidade de estrear na cidade da Coruña obras importadas de máxima actualidade en Europa. Ademais, o conxunto reflicte claramente o poder adquisitivo e o nivel cultural desta familia, os gustos musicais concretos dos distintos donos da colección e tamén algunhas das relacións de Adalid través das dedicatorias manuscritas. Así, esta biblioteca de música é unha colección rica, miscelánea e ecléctica no seu repertorio; singular polas encadernacións que contén; especial e distinguida polo seu valor histórico e bibliográfico-musical; e única por albergar a maior parte da *opera omnia* do célebre mestre Adalid.

O CAMIÑO DE LÓNGORA Á RÚA TABERNAS

Esta biblioteca que esconde a historia da cotiandade de catro xeracións dunha insigne familia galega, os Adalid, foi posta a disposición de todos para o desfrute da nosa herdanza cultural e para o progreso de Galicia, nun acto de xenerosidade por parte da súa última posuidora, María del Adalid. Resulta interesante como este legado chegou á institución, pois, máis aló das noticias da cesión en periódicos locais, os detalles de como foi ese proceso seguen a ser hoxe unha historia sen contar.

María de los Dolores del Adalid y González-Garrido, filla única de Marcial del Adalid e Fanny Garrido e herdeira universal de ambos, falece a mediados de xaneiro de 1930, viúva e sen descendencia.⁴ Así, dispuxo esta do seu patrimonio

4 Partida de defunción de María de los Dolores Francisca María la Trinidad del Adalid y González-Garrido, viúva de Ruiz de Huidobro, falecida o 17/1/1930 e sepultada o 18/1/1930 [Parroquia de Santiago (A Coruña), Libro Sacramental da Parroquia de Santa María do Campo (A Coruña), L. S. 30, folio 68 vto.]; Certificado de defunción de María de los Dolores del Adalid y González-Garrido, falecida o 18/1/1930

como considerou adecuado para facer mecenado a favor da sociedade galega e, dentro deste proceso, cedulle á Academia as seccións de música e medicina da que foi a biblioteca privada do pazo de Lóngora. Completaríase tamén esta doazón bibliográfica co molde de xeso da man dereita do virtuoso pianista, que hoxe continúa exposto na institución (*Boletín da Real Academia Galega* 1929c, p. 262).

A través dunha carta do historiador e membro da RAG Julio Dávila Díaz (1871-1971), dirixida ao presidente da institución naquel momento, Eladio Rodríguez González (1864-1949), quedou constancia de que no mes de decembro de 1928 xa se anunciara aos membros da Academia que se faría efectiva e oficial a doazón da biblioteca de María del Adalid nos días vindeiros, nunha Xunta Ordinaria:

Madrid, 7 de diciembre de 1928.

Señor Presidente de la Real Academia Gallega

En La Coruña

Muy estimado Sr. Presidente:

Recibí la convocatoria para la Junta Ordinaria que se celebrará el día 12 del corriente mes. No siéndome posible concurrir a ella delego en V. mi representación y le ruego me haga el honor de aceptarla.

En los asuntos al “Orden del día”: Propuesta del Centro Gallego de Montevideo para el Jurado del Certamen Gallego-Americano; Constitución de la Asociación protectora de la Cultura Gallega en Montevideo, y donativo de la Biblioteca musical de Adalid, quedan en absoluto al criterio de V. [...] (Seoane 2001, p. 130).

Tal e como anunciaba a carta, poucos días despois, con data de 12 de decembro de 1928, celebrouse a mencionada Xunta Ordinaria, facéndose constar o seguinte na acta oficial con respecto da doazón da Biblioteca de Marcial del Adalid:

El Sr. Estrada Catoyra dio cuenta del espléndido donativo que la distinguida Sra. D.^a María del Adalid hizo espontáneamente a la Academia, consistente en la Biblioteca Musical que perteneció a su finado padre el insigne músico y compositor coruñés D. Marcial del Adalid. Compónese la referida Biblioteca

na Coruña [RCC, Distrito de la Audiencia, Tomo 11, Sección 3^a, folio 310, n.º 614]; Testamento de Marcial del Adalid y Gurrea. A Coruña, 7/XII/1861 [AHPN-ICNG, Protocolo notarial 8802, ano 1861, folio 1145, notario Francisco Chaves y Alcalde]; Testamento de Francisca González-Garrido y García. A Coruña, 11/XI/1881 [AHPN-ICNG, Protocolo notarial 9867, ano 1881, folio 1116, n.º 237, notario Francisco Ramos Vázquez]; Partición e adxudicación de herdanza de Marcial del Adalid y Gurrea [FTA-PV, Escritura I. M. n.º 30. Part. 111, 112, 113, 26 de xuño de 1883].

de 279 volúmenes en folio, encuadernados, los cuales contienen 2.729 piezas musicales, registradas, y numerosas sin registrar, muchísimas de ellas del propio Adalid, y las otras, de los principales músicos del mundo. Incorporados a esta colección hállanse dos legajos: el primero consta de numerosas obras de música, originales, compuestas por Adalid, pero ya publicadas; y el otro legajo, contiene una ópera titulada *Inés e Bianca*, del repetido Adalid, la cual se halla original e inédita. Por lo rica y selecta, puede reputarse esta biblioteca Musical como una de las mejores de España.

La Corporación acordó dirigir un mensaje de gracias a la respetable dama, que honró a la Academia con tan magno obsequio y repetirle de nuevo nuestra gratitud cuando dicha Biblioteca se hallase debidamente instalada, que será en breve, y después de hecho, por duplicado, un minucioso y detallado inventario de todas las obras donadas, pues la expresada señora, desea poseer uno de dichos inventarios convenientemente autorizado.

Aparte de la biblioteca musical, D.^a María del Adalid regaló a la academia una numerosa colección de libros impresos, de diferentes autores.

La Corporación significa también la gratitud al Sr. Estrada Catoyra por su intervención en este asunto, de tan inmenso y positivo valor para nuestra Institución (*Boletín de la Real Academia Gallega* 1929a, pp. 170-171).

O extracto desta acta é especialmente relevante, pois deixa constancia da doazón dun total de 279 volumes encadernados que integraban a biblioteca de música e que ingresaron no seu día na entidade; este conxunto de libros consérvase íntegro. Complementan esta colección de libros de partituras dous cartapacios, un de partituras impresas e outro de partituras manuscritas, ambas de obras escritas por Marcial del Adalid. O ingreso que se menciona dunha “numerosa colección de libros impresos, de diferentes autores” alude moi probablemente á doazón da biblioteca médica (Estrada 1930; Fernández-Couto 2006, p. 198).

Saliéntase nesta acta o papel desempeñado como mediador e negociador entre a institución e a propia María del Adalid polo tesoureiro da RAG naquel momento, Félix Estrada Catoyra (1853-1938), labor que agradece publicamente o presidente en nome da institución. Tal e como testemuñou o propio tesoureiro, os feitos sucederon do seguinte modo:

En una de las agradables tardes en que la visitaba en su hermosa finca de Lón-gora, en la que pasaba buena parte del año, en ese antiguo Pazo, verdadero museo de obras de arte, me manifestó [María del Adalid] el temor que tenía de que al faltar ella, la biblioteca musical de su padre, verdadero tesoro que con el mayor cariño guardaba, se perdiese, y fuese aprovechada por otros músicos,

como ya lo habían sido algunas melodías en tiempos pasados; así como también se perdiesen los libros de medicina de su abuelo, D. Francisco Garrido, Subinspector de Sanidad Militar, Director que fue del Hospital Militar de La Coruña, solicitando mi parecer acerca de este particular.

Después de un cambio de impresiones, acogió con beneplácito la idea que le indiqué de depositar música y libros en nuestra Academia, como había en algunos Museos y Bibliotecas depositados cuadros y libros, sin perder la propiedad del dueño de ellos.

No pasó mucho tiempo sin que la Corporación recibiese el espléndido donativo que la distinguida dama hizo de la biblioteca del insigne compositor [...]. Acompañó a la música de su padre la colección de libros de su abuelo.

En hermosa vitrina se custodia, en la Biblioteca de la Academia, el tesoro musical de Marcial del Adalid, regalado por su hija (Estrada 1930).

Pouco tempo despois de acadar ese acordo entre María del Adalid e Félix Estrada Catoyra, este acudiría de novo ao pazo de Lóngora acompañado do bibliotecario da Academia, Cesar Vaamonde Lores (1867-1942) e dun axudante aínda novo, Juan Naya Pérez (1914-1993), que co tempo chegaría a ser o arquivero-bibliotecario sucesor do anterior. Os tres foron recibidos no pazo por José Garrido Aradas (1865-1949), naquel momento guardés da casa, para recoller os libros da biblioteca doados. Así quedou constancia dos feitos rememorados polo propio Naya:

Andando el tiempo volvería a tener motivo de relacionarme con este nombre [Fanny Garrido] y con el de su esposo, el ilustre compositor coruñés Marcial del Adalid. Y fue cuando la Real Academia Gallega recibió de María del Adalid y Garrido el legado de la música y los libros que sus padres tenían en el pazo de su propiedad en el lugar de Lóngora, en la parroquia de Santa Eulalia de Liáns [...].

Recuerdo como si fuese ayer mismo cuanto aconteció durante la recogida de la generosa donación, y mi charla con el casero del pazo, señor Garrido [José Garrido Aradas], hombre ya mayor, pero recio como un roble, no de mucha estatura, mas de anchas y robustas espaldas, con una cara simpática adornada con una barba que empezaba a blanquear. Con el mismo Garrido hablaran antes y después de hacerlo yo, Félix Estrada Catoyra y César Vaamonde Lores, comisionados por la Academia, en calidad de tesorero y bibliotecario, respectivamente, para recoger el donativo [...]. Los interlocutores de Garrido le apremiaban para que dijese los nombres de los posibles expoliadores de la música de Adalid, allí, en el mismo pazo; Garrido se resistía con esa resistencia céltica

que hace infructuoso el más sutil interrogatorio. Decepcionados fueron ambos tras él, y yo, para adentrarnos en el pazo y hacernos cargo de lo que ya estaba dispuesto para el traslado en cestos de mimbre, al objeto de que los libros sufriesen lo menos posible. Aún conservo vivo el recuerdo de cuanto vi entonces (Naya 1982).

Mediante esta breve crónica deixa constancia Naya do traslado dos libros dende o pazo de Lóngora á Real Academia Galega (no seu día situada no Pazo Municipal de María Pita e, dende 1979, na rúa Tabernas). A pesar de que o conxunto de volumes da colección se conserva íntegro actualmente, esta afirmación de Naya sobre un posible espolio levado a cabo no pazo pouco antes de facer efectiva a doazón e no que se perderon obras escritas do mestre Adalid, súmase ao afirmado por Félix Estrada no relato anteriormente citado:

Poco antes de su fallecimiento prometió completar con alguna música original de su padre, que conservaba en su casa de Madrid. De esperar es que este ofrecimiento que ella no pudo realizar, por su inesperada muerte, se cumplirá por sus herederos (Estrada 1930).

Tanto se houbo ese espolio coma se quedaron obras pendentes de incorporarse á doazón da biblioteca, dende o punto de vista do investigador o texto dá proba de que hoxe aínda non coñecemos toda a produción de Adalid e deixa cabida á esperanza de que sexan atopadas outras obras nun futuro próximo.

A repercusión mediática da doazón de María del Adalid non se fixo esperar, pois a propia institución enviou unha nota de prensa oficial aos principais periódicos do momento, que deron difusión á noticia de inmediato:

La Real Academia Gallega acaba de enriquecer su magnífica biblioteca con un espléndido donativo: la colección completa de obras musicales que poseía el ilustre compositor gallego don Marcial del Adalid.

Se trata de un conjunto de más de doscientos volúmenes, comprensivo de numerosas composiciones de diversos autores, algunas del insigne Adalid y entre ellas el manuscrito de una ópera incompleta del celebrado músico regional.

Forman colección valiosísima que ha sido regalada a la Academia por la señora doña María del Adalid, hija del compositor, y que serán conservadas en vitrina especial, con el retrato del insigne músico y el de su esposa, la que fue muy distinguida escritora Fanny Garrido, que con su nombre y el seudónimo de “Eulalia de Liáns”, produjo notables obras literarias (*El Correo de Galicia* 1929;

El Pueblo Gallego 1929; *El Regional. Diario de Lugo* 1929; *La Voz de Galicia* 1929; *El Imparcial* 1929; Piquer 1929, p. 1).

Uns meses despois, tal e como consta na Acta da Xunta Ordinaria do 23 de febreiro de 1929, deuse lectura á relación de libros enviados á Academia por diversas personalidades, entre as que consta o donativo de María del Adalid:

En la ciudad de La Coruña, a veintitrés de febrero de mil novecientos veintinueve y hora de seis de la tarde, dentro de las Casas Consistoriales, donde la Academia tiene su domicilio [...]. Dióse lectura a una relación de libros enviados para la Biblioteca de la Academia por los Sres. D. Manuel Bergues Piñol (1 vol.), María del Adalid (491)... (*Boletín da Real Academia Galega* 1929b, p. 211).

Estes 491 volumes que se indican na acta son probablemente os 279 volumes de partituras e 166 libros de medicina, segundo constaban no “Índice de los documentos y efectos de María de los Dolores del Adalid de Ruiz de Huidobro. Libro 3º. Biblioteca”, os libros soltos inscritos no “5º Libro de Registro de Obras”, os dous cartapacios de obras de Adalid impresas e manuscritas e posiblemente tamén as revistas de medicina.

Aos poucos días, o 5 de marzo de 1929, a Xunta de Goberno acordaría o nomeamento de María del Adalid como académica de honra atendendo ó seu extraordinario donativo. Xa na primavera, o 12 de maio dese ano, infórmase oficialmente na Xunta Ordinaria da distinción outorgada:

El Presidente da cuenta a la Academia de que la Junta de Gobierno, en sesión de 5 de marzo último, acordó nombrar Académico de Honor a la señora D.^a María del Adalid, en atención al valioso servicio prestado a la Corporación con el donativo de la Biblioteca y Archivo musicales que pertenecieron a su ilustre padre D. Marcial. Se da lectura de la carta que la citada dama dirige a la Junta, aceptando y agradeciendo la distinción que se le ha conferido. La Academia ratifica con aplauso el acuerdo de la Junta de Gobierno (*Boletín da Real Academia Galega* 1929c, p. 262).

A citada carta con palabras de aceptación e agradecemento, remitida por María del Adalid, dicía o seguinte:

Madrid, 14-III-1929

Sr. Presidente de la Real Académica Gallega

Muy Señor mío:

Acuso a Ud. recibo de la comunicación firmada por Ud. y demás ilustres miembros de la Junta Directiva de la Real Academia Gallega, en la que me dan cuenta del acuerdo de la misma por el que se me nombra Académico de Honor. Los términos tan afectuosos como benévolos de dicha comunicación prueban bien claramente el aprecio que Uds. han hecho a la entrega de las obras de Marcial del Adalid. No conceptúo como donativo, el acto de reintegrar al terreno espiritual del alma gallega, que Uds. tan dignamente custodian los frutos del ingenio de quien de nuestra amada tierra recibió la inspiración que recogen esos papeles.

Reciban Uds. con mi más rendida gratitud la seguridad de que el título que me han otorgado constituye lo que más puede siempre apreciar la hija de Marcial del Adalid.

Con un saludo a esos Señores Académicos, créame su affma. s. s. y amiga
María del Adalid de R. de Huidobro.⁵

O nomeamento honorífico de María del Adalid novamente fíxose constar á prensa, que deu difusión a boa nova nas distintas cabeceiras. Véxase, por exemplo, o transmitido dende o periódico *La Nación*:

La Real Academia Gallega ha nombrado académico de honor a la señorita María del Adalid, hija del fallecido compositor gallego D. Marcial. Este nombramiento ha sido acordado como consecuencia de la cesión hecha por dicha señorita, a favor de la Academia, de la biblioteca y archivo musical de su padre (Mencheta 1929).

Pouco tempo despois da doazón e da distinción concedida, falecía María del Adalid na súa casa da rúa Tabernas, n.º 26, de forma inesperada,⁶ noticia que se recibía con gran pesar na sociedade coruñesa. Fermosas palabras de gratitude, honra e afecto dedicoulle Félix Estrada Catoyra (1930) á finada en representación do pesar colectivo da Academia:

5 Carta de María del Adalid á Xunta de Goberno da Real Academia Galega, en aceptación e agradecemento do nomeamento como académico de honra, o 14 de marzo de 1929 [RAG].

6 Certificado de defunción de María de los Dolores del Adalid y González-Garrido, o 18/I/1930 [RCC, Tomo 11, páx. 614, Sección 3ª]; Partida de defunción de María de los Dolores del Adalid y González-Garrido, viúva de Ruiz de Huidobro, o 17/I/1930 [PS (A Coruña), Libro Sacramental da Parroquia de Santa María do Campo (A Coruña), n.º 30, folio 68 vto.].

Con honda pena, con dolor intenso, obrigado por mandato de nuestro Presidente, tomo la pluma para dar cuenta de la pérdida que la Real Academia Gallega ha sufrido, por el inesperado fallecimiento de la señora D.^a M.^a del Adalid Garrido, Académico de Honor [...].

Unido con íntima amistad a sus padres, el insigne músico y compositor D. Marcial del Adalid y la ilustre escritora D.^a Fanny Garrido, traté a María desde sus más tiernos años: así pude apreciar la privilegiada inteligencia que aquella niña, su talento claro y despierto, su bondad y sus virtudes, la esmerada educación cultural con que su buena madre supo guiar sus pasos, cultivando en la adolescente sus aficiones artísticas y literarias, capacitándola para la vida, al quedar huérfana de padre [...].

En hermosa vitrina se custodia, en la Biblioteca de la Academia, el tesoro musical de Marcial del Adalid, regalado por su hija.

La Corporación, profundamente agradecida a la generosa donante, la nombró Académico de Honor.

No puedo dejar de consignar también, como prueba del intenso amor que por la cultura, en sus diversas manifestaciones, sentía María del Adalid, que generosamente donó terreno de su propiedad en la próxima feligresía de Oleiros, para la creación de una escuela, que lleva su nombre, contribuyendo, además, a su edificación; y que el grandioso Pazo de Lóngora, con la magnífica finca que lo rodea, lo legó a la Orden Salesiana con el fin de que esta Institución religiosa funde y sostenga en tan espléndidas posesiones, una Escuela y Granja Modelo de Agricultura.

Alma grande fué la de María del Adalid Garrido, y el Señor misericordioso la habrá acogido en su seno, como se lo pedimos todos sus amigos.

Co pasamento desta distinguida dama coruñesa tras o ingreso da Biblioteca de Marcial del Adalid á entidade, remata a historia deste patrimonio bibliográfico-musical exclusivo, emblemático e tesouro irrepitible da nosa herdanza cultural, que pertenceu no seu día ao egrexio compositor galego e que custodia honrosamente hai case xa un século a Real Academia Galega.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FONTES DOCUMENTAIS



BIBLIOGRAFÍA CITADA E COMPLEMENTARIA

- Adalid, Marcial del e Lauzières, Achille de (2005a). *Inés e Bianca: Drama lírico en 4 actos*. A Coruña: Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais. Revisión de Margarita Viso Soto e Juan Durán Alonso.
- Adalid, Marcial del e Lauzières, Achille de (2005b). *Inés e Bianca: Drama lírico en 4 actos. Redución para canto e piano*. A Coruña: Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais. Revisión de Margarita Viso Soto e Juan Durán Alonso.
- Aguado Sánchez, Esther (2002). El repertorio interpretado por la Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863-1894). *Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*. 7-8, 27-142.
- Alén Garabato, María Pilar (1999). Hacia una “Historia de la Música Gallega”: pasado, presente y futuro. En: P. Sá Machado e J. A. Maia Marqués, *Maia, história regional e local: actas do congreso*. Maia: Câmara municipal de Maia, 199-218.
- Alén Garabato, María Pilar (2004). La Capilla de Música de la Real e Insigne Colegiata de Sta. María del Campo de La Coruña (ca. 1750-1825). *Revista de Musicología*. 27 (2), 933-978.
- Alén Garabato, María Pilar (2007). Reflexiones sobre un siglo de “música gallega” (ca. 1808-1916). *Revista de Musicología*. 30 (1), 49-102.
- Alén Garabato, María Pilar (2008). Teatro Lírico en la ciudad de A Coruña (1872-1879). En: Celsa Alonso González, Carmen Julia Gutiérrez González e Javier Suárez Pajares, eds. *Delantera de paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*. Madrid: ICCMU, 49-74.
- Alén Garabato, María Pilar (2009). *Historia da música galega. Notas do século XIX*. Santiago de Compostela: Andavira.
- Alonso Alberti, Paloma (2009). Música y Palabra. En: Julián Jesús Pérez Fernández, coord., *A ópera «Inés e Bianca» de Marcial del Adalid: Programa, escritos, libreto e tradución. I Xornadas de Divulgación do Patrimonio Musical Galego na Universidade da Coruña*. Cursos-Congresos, 106. A Coruña: Universidade da Coruña, 222-227.
- Alonso Álvarez, Luis (1977). *Industrialización y conflictos sociales en la Galicia del Antiguo Régimen, 1750-1830*. Madrid: Akal.

- Alonso Álvarez, Luis (1986). *Comercio colonial y crisis del Antiguo Régimen en Galicia (1778-1818)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Alonso Álvarez, Luis (2005). La crisis de la economía tradicional: continuidad y cambio en la Galicia del siglo XIX. En: Julio Prada Rodríguez y Jesús de Juana López, coords., *Historia contemporánea de Galicia*. Barcelona: Editorial Ariel, 33-56.
- Alonso González, Celsa (1999). Álbum musical. En: Emilio Casares Rodicio, dir. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, t. I, 215-217.
- Alonso González, Celsa (2001). Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas. *Cuadernos de Música Iberoamericana*. 8-9, 17-40.
- Alonso González, Celsa (2002). Salón (I. España). En: Emilio Casares Rodicio, dir. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, t. IX, 606-609.
- Alonso González, Celsa (2018). La canción lírica. En: Juan José Carreras López, *Historia de la música en España e Hispanoamérica*. Vol. 5. *La música en España en el siglo XIX*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 435-442.
- Álvarez, Santiago (1966). Las luchas de los irmandiños gallegos del siglo XV. *Realidad. Revista de cultura y política*. 9, 16-38.
- Álvarez Cañibano, Antonio (1995). Teatros y música escénica. Del antiguo régimen al estado burgués. En: Emilio Francisco Casares Rodicio e Celsa Alonso González, coords. *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 123-161.
- Álvarez Pousa, Luís, coord. (1981). Marcial del Adalid e o Romanticismo musical galego. *La Voz de Galicia*. 12/XI/1981, 71-78.
- Amor Meilán, Manuel (1931a). Biografías Gallegas. Marcial del Adalid. *La Voz de Galicia*. 30/V/1931.
- Amor Meilán, Manuel (1931b). Biografías Gallegas. Fanny Garrido. *La Voz de Galicia*. 25/VI/1931, 1.
- Anta Seoane, Adolfo (1976). Marcial del Adalid falleció en Liáns y su cuerpo recibió sepultura en el cementerio de La Coruña. *Abrente*. 8, 83-93.
- Aponte, Vasco de (1969). *Pedro Madruga*. O Moucho, 11. Vigo: Edicións Castrelos.
- Aráiz Martínez, Andrés (1977). Adalid y Guerra, Marcial. Biografía. En: *Fichero musical: una biblioteca musical en fichas*. Serie 6. Madrid: Daimon, Manuel Tamayo.
- Arana Pérez, Ramón de (1881). Necrología. Marcial de Torres Adalid [Marcial del Adalid]. *El Correo Gallego*. 30/X/1881, 2.

- Arana Pérez, Ramón de (1901). El maestro Montes y la música popular gallega (I). *El Correo Gallego*. 26/XII/1901, 1.
- Armada Losada, Juan [Marqués de Figueroa] (1906). Música popular en Galicia. *La Lectura. Revista de ciencias y de artes*. IX/1906, 306-318.
- B. (1917). La Exposición de Arte Gallego. Cuatro pintoras. *La Voz de Galicia*. 30/VIII/1917, 1.
- Barbeito Herrera, Manuel (1917). La Segunda Exposición de Arte Gallego. *Vida Gallega*. 98 (25/XII/1917), [5-7].
- Barral Martínez, Margarita (2012). *A visita de Isabel II a Galicia en 1858: monarquía e provincialismo ao servizo da nacionalización*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago de Compostela - Sotelo Blanco Edicións.
- Barreda Pérez, M.^a Dolores (2016). María de los Dolores del Adalid y González Garrido, socia nº 47. *Asociación Española de Pintores y Escultores* [web]. 1/XII/2016. Disponible en: <http://www.apintoresyescultores.es/las-primeras-artistas-de-la-asociacion-espanola-de-pintores-y-escultores/>
- Barreiro, Alejandro (1917). Exposición de Arte Gallego. Ante la apertura. *La Voz de Galicia*. 23/VIII/1917, 1-2.
- Barreiro Fernández, Xosé Ramón (1981). Familia, clase e terra. *La Voz de Galicia*. 12/XI/1981.
- Barreiro Fernández, Xosé Ramón (1984). La Burguesía. En: *Historia Política. Siglos XIX-XX*. A Coruña: Ediciones Gamma, II, 371-443.
- Barreiro Fernández, Xosé Ramón (1986). *Historia de la ciudad de La Coruña*. A Coruña: La Voz de Galicia.
- Barreiro Fernández, Xosé Ramón (2003). De la tutela eclesiástica a los inicios de la andadura burguesa (1808-1875). En: Ermelindo Portela Silva, coord., *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 433-476.
- Barreiro Fernández, Xosé Ramón e Villares Paz, Ramón (2007). *Os símbolos de Galicia*. Santiago de Compostela: Consello de Cultura Galega e Real Academia Galega.
- Barros Guimeráns, Carlos (2006). Lo que sabemos de los Irmandiños. *Clío & Crimen*. 3, 36-48.
- Bazán, J. S. (1862). Exposición Universal de 1862. Su inauguración VI. *La Iberia*. 8/V/1862, 2-3.
- Benso Calvo, María del Carmen (2005). Instruir/educar: la urbanidad en el currículum de la infancia burguesa. En: Luís María Naya Garmendia e Paulí Dávila Balsera, coords. *La infancia en la historia: espacios y representaciones*. Donostia: Erein, 173-182.

- Benton, Rita, Noske, Frits e Cox, David (1980). *Mélo die*. En: Stanley Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: McMillan Press LTD, t. 12, 112-115.
- Beramendi González, Justo (1997). Conciencia étnica e conciencias nacionais en Galicia. En: Carlos Villanueva Abelairas, coord., *Galicia fai dous mil anos. O feito diferencial galego. Historia*. Vol. II. *Música*. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego, t. 2, 277-300.
- Beramendi González, Justo (1998). Identidade, etnicidade e Estado na España contemporánea. *Grial*. 138, 239-260.
- Beramendi González, Justo (2001). Os usos ideolóxicos da etnicidade. Comparación dos nacionalismos galego e español. En: Xosé Manuel González Reboredo, coord., *Etnicidade e nacionalismo. Actas do Simposio Internacional de Antropoloxía (Santiago de Compostela, 17-19 de abril de 2000)*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 285-312.
- Beramendi González, Justo (2008). *De provincia a nación: historia do galeguismo político*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Beramendi González, Justo (2016). *Historia mínima de Galicia*. Madrid: Turner Publicaciones.
- Bergadá Armengol, Montserrat (2015). París y los pianistas españoles. Marco académico. En: José Antonio Gómez Rodríguez e Llorián García Flórez, coords. *El piano en España entre 1830 y 1920*. Madrid: SEDEM, 721-735.
- Bordas Ibáñez, Cristina (2018). La formación de un mercado musical. En: Juan José Carreras López, ed. *Historia de la música en España e Hispanoamérica*. Vol. 5. *La música en España en el siglo XIX*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 363-381.
- Bugallal Vela, Isabel (2008). Una rosa coruñesa en la Ópera de París. *La Opinión*. 29/II/2008.
- Bugallal Vela, Isabel (2013). Tardes de estío en Lóngora. *La Opinión*. 24/VI/2013.
- Burdiel Bueno, Isabel (2007). La mirada del burgués: un ensayo de historia socio-cultural. *Pasajes: Revista de Pensamiento Contemporáneo*. 23, 128-132.
- Cabana, Darío Xohán (2022). Pedro Madruga, mito poético. *A Trabe de Ouro*. 120, 119-135.
- Cañada Acebal, Silverio (1974). Adalid, Marcial del. En: Silverio Cañada, ed., *Gran Enciclopedia Gallega*. Vitoria: Impresión Heraclio Fournier S. A., t. I, 109-110.
- Capelán Fernandez, Montserrat, Costa Vázquez, Luis, Garbayo Montabes, Francisco Javier e Villanueva Abelairas, Carlos, eds. (2013). *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra.

- Carreira Antelo, Xoán Manuel (1979). Notas preliminares a unha historia da música galega nos séculos XIX e XX. I. Un músico europeo en Lóngora. Marcial del Adalid. En: Xoán Manuel Carreira Antelo e M. Balboa Rodríguez, *150 anos de música galega*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 17-23.
- Carreira Antelo, Xoán Manuel (1985). Marcial de Torres Adalid, *A Nosa Terra*. 17/I/1985.
- Carreira Antelo, Xoán Manuel (1987). El nacionalismo operístico en Galicia. *Revista de Musicología*. 10 (2), 667-684.
- Carreira Antelo, Xoán Manuel (1995). Siglo y medio de música en el Teatro Rosalía. En: Jesús Ángel Sánchez García, coord. *La escena de la Ciudad. El Teatro Rosalía de Castro*. A Coruña: Concello da Coruña, 15-19.
- Carreira Antelo, Xoán Manuel (1999). Coruña, A. En: Emilio Casares Rodicio, José López Calo e Ismael Fernández de la Cuesta, eds. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Fundación Autor - SGAE, t. 4, 108-113.
- Carreras López, Juan José (2018a). El siglo XIX musical. En: Juan José Carreras, ed. *Historia de la música en España e Hispanoamérica*. Vol. 5. *La música en España en el siglo XIX*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 34-150.
- Carreras López, Juan José (2018b). Música sabia: la recepción de Beethoven. En: Juan José Carreras, ed. *Historia de la música en España e Hispanoamérica*. Vol. 5. *La música en España en el siglo XIX*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 486-506.
- Carvalho Calero, Ricardo (1987). Pedro Madruga no teatro galego. *Agália*. 10, 197-205.
- Casares Rodicio, Emilio (1988). *Francisco Asenjo Barbieri. Biografías y documentos sobre Música y Músicos Españoles (Legado Barbieri)*. Madrid: Fundación Banco Exterior.
- Casares Rodicio, Emilio (1995). La crítica musical en el siglo XIX español. Panorama general. En: Emilio Casares Rodicio e Celsa Alonso González, *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 463-491.
- Casares Rodicio, Emilio (1999). Teatro musical: zarzuela, tonadilla, ópera, revista... En: Andrés Amorós e José María Díez Borque, *Historia de los espectáculos en España*. Madrid: Castalia, 147-172.
- Casares Rodicio, Emilio (2019). *La ópera en España. Procesos de recepción y modelos de creación*. Vol. II. *Desde la Regencia de María Cristina hasta la Restauración Alfonsina (1833-1874)*. Madrid: ICCMU.
- Catálogo 1904 = *Catálogo Oficial Ilustrado de la Exposición General de Bellas Artes e Industrias Artísticas: Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904 (1904)*. Madrid: Casa Editorial Mateu.

- Catálogo 1906 = *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1906* (1906). Madrid: Tipografía y Fotograbados de la Imprenta Alemana.
- Catálogo 1908 = *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1908* (1908). Madrid: Casa Editorial Mateu.
- Catálogo 1915 = *Exposición de Bellas Artes. Catálogo. 1915* (1915). Madrid: Imprenta M. Martínez de Velasco.
- Cebreiro Ares, Francisco (2020). *El banco de San Carlos en Galicia (1783-1808): Periferia financiera, plata hispánica y final del Antiguo Régimen monetario*. Francia: Éditions Hispaniques.
- Centeno Sanmartín, Leopoldo (1982). Marcial del Adalid (1826-1881). *Pontevedra. Revista de Estudios Provinciais*. 1-2, 89-98.
- Cortizo Rodríguez, María Encina (1999). Zarzuela. I. ESPAÑA. 2. Evolución histórica de la zarzuela en el siglo XIX. En: Emilio Casares Rodicio, José López-Calo e Ismael Fernández de la Cuesta, coords. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Fundación Autor - SGAE, t. X, 1145-1155.
- Cortizo Rodríguez, María Encina e Sobrino Sánchez, Ramón (2001). Asociacionismo musical en España. *Cuadernos de Música Iberoamericana*. 8-9 (Sociedades Musicales en España, siglos XIX-XX), 11-16.
- Costa Vázquez, Luis (1997). La música popular. En: Xosé Manuel González Reboledo e Francisco Rodríguez Iglesias, *Galicia: Antropología*. A Coruña: Hércules de Ediciones, 402-431.
- Costa Vázquez-Mariño, Luis (2000). *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*. Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela.
- Costa Vázquez, Luis (2001). Música e galeguismo: estratexias de construción dunha cultura nacional galega a través do feito musical. En: Xosé Manuel González Reboledo, ed. *Etnicidade e nacionalismo. Actas do Simposio Internacional de Antropoloxía (Santiago de Compostela, 17-19 de abril de 2000)*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 248-284.
- Costa Vázquez, Luis (2007). Música e ideoloxía en la génesis de los grandes cancioneros folklóricos de Galicia. En: Luis Costa Vázquez e Carlos Villanueva Abelairas, eds. *Cancionero Musical de Galicia*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 49-90.
- Couceiro (1950). En Galicia, tal día como hoy... 26 de agosto de 1826. *La Noche* (Suplemento de *El Correo Gallego*). 23/VIII/1950, 1.
- Couceiro Freijomil, Antonio (1952). Fulgoso, Fernando Alfonso. En: *Diccionario bio-bibliográfico de escritores*. Santiago de Compostela: Editorial de los Bibliófilos Gallegos, vol II, 109-110.

- Cruz Valenciano, Jesús (2014). *El surgimiento de la cultura burguesa. Personas, hogares y ciudades en la España del siglo XIX*. Madrid: Siglo XXI.
- Cruz Valenciano, Jesús (2017). El papel de la música en la configuración de la esfera pública española durante el siglo XIX. Ideas y pautas de investigación. *Cuadernos de Música Iberoamericana*. 30, 57-85. <https://doi.org/10.5209/CMIB.58563>
- Cuenta, Vicente (1868). Sociedad de Cuartetos [Crónica de concierto en la Sociedad de Cuartetos]. *El Artista. Música, teatros, salones*. 22/II/1868, 3.
- Diego, Estrella de, Sobrino, María Luísa e Sarmiento, Rosario (1995). *A arte inexistente: as artistas galegas do século XX (setembro-novembro 1995, Santiago de Compostela)*. Santiago de Compostela: Auditorio de Galicia, 59-64. Disponible en http://www.culturagalega.org/album/docs/a_arte_inexistente.pdf
- Embden, Charlotte (1879). *Recent Music and Musicians, as described in the Diaries and Correspondence of Ignatz Moscheles, edited by his wife and adapted from the original German by A. D. Coleridge*. Nova York: Henry Holt and Company.
- Esperanza y Sola, José M.^a (1881). Revista Musical [Falecemento de Marcial del Adalid]. *La Ilustración Española y Americana*. 42 (15/XI/1881), 6.
- Espín Templado, María del Pilar (1997). Panorama literario de la Zarzuela Grande en el siglo XIX: lo autóctono y lo extranjero. *Cuadernos de Música Iberoamericana*. 2, 57-72.
- Estrada Catoira, Félix (1930). Letras de luto. María del Adalid Garrido. *Boletín de la Real Academia Gallega*. 223 (III/1930), 161-162.
- Fausser, Annegret e Everist, Mark, eds. (2009). *Music, Theatre and Cultural Transfer: Paris, 1830-1914*. Chicago: University of Chicago Press.
- Fernández Caamaño, José M. (2016). Una saga familiar con historia. *El Ideal Gallego*. 25/IX/2016.
- Fernández-Couto Tella, Mercedes (2006). Bibliotecas na biblioteca da RAG. *Boletín da Real Academia Galega*. 367, 195-200. <https://doi.org/10.32766/brag.367.282>
- Forsyth, Michael (1985). *Buildings for Music. The Architect, the Musician and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fraguas Fraguas, Antonio (1996). O madrugador de don Pedro. *Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*. 2, 37-39.
- Francés y Sánchez-Heredero (Silvio Lago), José (1915). Artistas españoles. Juan Francés y Mexía. *La Esfera*. 61 (27/II/1915), [8-9].
- Franco Manera, Enrique (1976). Marcial del Adalid: casi un olvidado. En: *Forum Musical*. Barcelona.

- Fulgosio Carasa, Fernando (1871). *El castillo del marqués de Mos en Sotomayor. Estudio histórico sobre el feudalismo en Galicia*. Madrid: Imprenta de José Noguera.
- Garbayo Montabes, Francisco Javier e Capelán Fernández, Montserrat, eds. (2018). *Ollando ó mar. Música civil e literatura na Galicia Atlántica (1875-1951)*. Pontevedra: Deputación Provincial de Pontevedra - Museo de Pontevedra.
- García López, Alfonso (2008). *Los pioneros del comercio en La Coruña*. Madrid: Editorial Lex Nova.
- García Velasco, María Mónica (2001). La Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863-1864). *Cuadernos de Música Iberoamericana*. 8-9, 149-194.
- García Vilariño, Rosa, Grande Veloso, Graciela e Otero Varela, Inma (2017). *Roteiro cultural 2017*. Oleiros: Concello de Oleiros.
- Garrido, Fanny (1885). *Escaramuzas*. Madrid: Tipografía de Manuel G. Hernández.
- Garrido, Fanny (1887a). La mano izquierda. Novela original. *Revista Contemporánea*. LXVIII: 30/XI/1887, 413-422; 15/XII/1887, 525-536; 30/XII/1887, 649-656. LXIX: 15/I/1888, 75-83; 30/I/1888, 202-210; 15/II/1888, 307-317; 29/II/1888, 423-432; 15/III/1888, 524-532; 30/III/1888 636-645. LXX: 30/IV/1888, 187-197; 15/V/1888, 301-313; 30/V/1888, 424-430; 15/VI/1888, 533-545; 30/VI/1888, 644-654. LXXI: 15/VII/1888, 89-99; 15/VIII/1888, 324-331; 30/VIII/1888, 430-439.
- Garrido, Fanny (1887b). La situación agrícola en Galicia. *Galicia. Revista Regional*. 1, I/1887, 31-36.
- Garrido, Fanny (1887c). La fiesta de la patrona. *Galicia. Revista Regional*. 7, VII/1887, 1-11.
- Garrido, Fanny (1887d). Jaque-mate. Cuento. *El Correo Gallego*. 23/VIII/1887, 3.
- Garrido, Fanny (1892). Los infinitamente pequeños. *Galicia. Revista Regional*. 2, 83-88.
- Garrido, Fanny (1898). *La madre de Paco Pardo*. Madrid: Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra.
- Garrido, Fanny (1899). *La madre de Paco Pardo*. Madrid: Librería de Romo y Füssel.
- Garrido, Fanny (1909). El problema de la mendicidad. *Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes*. 25/VII/1909, 1674-1676.
- Garrido, Fanny (1912). Los niños. De cómo se salvan vidas en la primera infancia. *Pro Infantia*. 38, 297-309.
- Garrido, Fanny (1913a). Paz. *Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes*, 5/III/1913, 145-147.
- Garrido, Fanny (1913b). Sueños, ideales, realidad. *Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes*. 2/VII/1913, 422-424; 9/VII/1913, 436-437; 23/VII/1913, 467-472; 30/VII/1913, 483-487.

- Goethe, Johann Wolfgang (1891). *Viaje a Italia*. Madrid: Librería de la viuda de Hernando y C^a. Traducido por Fanny Garrido de Rodríguez Mourelo.
- Goethe, Johann Wolfgang (1893). *Teatro selecto*. Madrid: Librería de la viuda de Hernando y C^a. Traducido por Fanny Garrido de Rodríguez Mourelo.
- Goizueta, José M.^a de (1867). Revista Musical. Cuarto concierto de Barbieri. *La Época*. 28/III/1867, 1.
- Goizueta, José M.^a de (1868a). Revista Musical [sobre a *Sonatina para piano a cuatro manos* de Marcial del Adalid]. *La Época*. 2/V/1868, 1.
- Goizueta, José M.^a de (1868b). Revista Musical. Sociedad de cuartetos: última sesión. *La Época*. 13/II/1868, 1.
- Goizueta, José M.^a de (1869). Revista Musical [anuncio da publicación en París da *Sonatina para piano a cuatro manos* de Marcial del Adalid]. *La Época*. 24/XII/1869, 1.
- Goizueta, José M.^a de (1870). Revista Musical [tres obras del Sr. Morphy]. *La Época*. 24/IV/1870, 3-4.
- Goizueta, José M.^a de (1871). Viajes de Verano. *La Época*. 23/IX/1871, 4.
- Goizueta, José M.^a de (1872). Crónica musical [Un concierto de familia en la casa del Sr. Guelbenzu]. *La Época*. 1/IX/1872, 1.
- González Paz, Carlos (2014). González Garrido, Francisca. En: Carlos González Paz, *Escritoras na Galiza do século XIX*. Cuadernos de Estudios Galegos-Monografías 13. Santiago de Compostela: CSIC - Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento, 117-120.
- Gosálvez Lara, José Carlos (1995). *La edición musical española hasta 1936*. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical.
- Groba González, Xavier (1997). A recompilación de música tradicional en Galicia. En: Carlos Villanueva Abelairas, coord., *Galicia fai dous mil anos. O feito diferencial galego. Historia*. Vol. II. *Música*. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego, t. 2, 351-402.
- Gutiérrez Gil, Guillermo e Lorenzo Pérez, Carlos (2015). *Un pazo, unha liñaxe e unha historia. Vilasuso*. A Coruña: Concello de Carral.
- Hernández Polo, Beatriz (2019). La nueva Sociedad de Cuartetos de Madrid: un vistazo a la práctica camerística de fin de siglo a través de la prensa periódica local y generalista (1899-1900). En: Carolina Queipo Gutiérrez e María Palacios Nieto, eds. lit. *El asociacionismo musical en España: estudios de caso a través de la prensa*. Baleares: Calanda Ediciones Musicales, 1-32.
- Iglesia González, Antonio de la, ed. (1862). *Álbum de la Caridad. Juegos Florales de La Coruña en 1861, seguido de un mosaico poético de nuestros vates gallegos contemporáneos*. A Coruña: Imprenta del Hospicio Provincial.

- Iglesias de Souza, Luis (1981). Algunas referencias a la ópera en La Coruña. *Abrente*. 13-14, 73-110.
- Inzenga y Castellanos, José (1881). La música popular en Galicia. *La Ilustración Gallega y Asturiana*. 23 (18/VIII/1881), 266-267.
- Juan Alarcón, Daniel José (2013). *Los toques militares en España*. Tese de doutoramento. Universitat Rovira i Virgili. <http://hdl.handle.net/10803/129283>
- Kroll, Marc (2014). *Ignaz Moscheles and the Changing World of Musical Europe*. Woodbridge: The Boydell Press.
- L. y B., A. (1874). Ejercicios por los alumnos de la Escuela Nacional de Música. *El Arte. Semanario Musical*. 17 (25/I/1874), 1-2.
- Labiada, Leonardo (1913). De literatura galaica. *La Lectura. Revista de ciencias y de artes*. I/1913, 211-219.
- Lobato, Xurxo (2007). *A herdanza do pobo*. Oleiros: Concello de Oleiros.
- Lolo Herranz, Begoña (2002). Los fondos de música del archivo del Alcázar de Segovia: un modelo paradigmático para la música del siglo XIX. En: Begoña Lolo Herranz, ed. *Campos interdisciplinarios de la musicología. V Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Barcelona, 25-28 de octubre de 2000)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, vol. 1, 351-376.
- López-Calo, José (1981). La música en Galicia. En: Jaime Barnat, dir. *Galicia Eterna*. Barcelona: Ediciones Nauta, vol. 4, 914-932.
- López Cobas, Lorena (2013). *Historia da música en Galicia*. Sarria: Ouvirmos.
- Love, Harold (2004). How Music Created a Public. *Criticism*. 46 (2), 257-271.
- Macnutt, Richard (1980). Escudier, Léon. En: Stanley Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan Press, vol. 6, 245-246.
- Marco López, Aurora (2007). Adalid y González Garrido, María de los Dolores. En: *Diccionario de Mulleres Galegas*. Vigo: A Nosa Terra, 14.
- Mariño Bobillo, Consuelo (2003). Las diversiones en La Coruña del primer tercio del siglo XIX. *Anuario Brigantino*. 26, 253-272.
- Mariño Bobillo, Consuelo (2007). *La Coruña bajo el reinado de Fernando VII. La burguesía comercial*. A Coruña: Arenas Publicaciones.
- Martí i Pérez, Josep (1990). El folklorismo: análisis de una tradición “pret-a-porter”. *Anuario Musical*. 45, 317-352.
- Martí i Pérez, Josep (1996). *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Editorial Ronsel.
- Martínez-Barbeito y Morás, Carlos (1978). Pequeña historia de un pazo coruñés. *La Coruña. Paraíso del Turismo*. A Coruña: Concello da Coruña.
- Martínez-Barbeito y Morás, Isabel (1953). La castellana de Lóngora. *La Voz de Galicia*. 4/VIII/1953, 8.

- Martínez de Velasco, Eusebio (1882). Don Marcial del Adalid. Maestro compositor. *La Ilustración Española y Americana*. 12 (30/III/1882), 3.
- Martínez Martín, Jesús Antonio (2003). Las transformaciones editoriales y la circulación de libros. En: Jesús A. Martínez Martín, ed. *Orígenes culturales de la sociedad liberal. España siglo XIX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 37-64.
- Martínez Vilanova, Fernando (1998). *A pintura galega (1850-1950)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Massó García, Gaspar (1975). *Pedro Madruga de Soutomayor. Caudillo feudal*. Santiago de Compostela: Editorial de los Bibliófilos Gallegos.
- Meijide Pardo, Antonio (1966). *Correos marítimos entre Falmouth y La Coruña (1689-1815)*. A Coruña: Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses.
- Meijide Pardo, Antonio (1975). La primera industria coruñesa del vidrio (1827-1850). *Revista del Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses*. 10-11, 143-201.
- Melcón Beltrán, Julia e Araya, Mario (1983). Acceso de la burguesía al poder y nuevo concepto de educación. En: Horacio Capel Sáez, Mario Araya, Manola Brunet India, Julia Melcón Beltrán, Francesc Nadal Piqué, Luis Urteaga González e Ika Sánchez, coords. *Ciencia para la burguesía*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 43-86.
- Mencheta (1929). Provincias. La señorita María Adalid designada académico. *La Nación*. 6/III/1929, 6.
- Mosquera Lavado, Benjamín (1997). *La música popular en La Coruña, 1850-1936*. Oleiros - A Coruña: Concello da Coruña.
- Mouriño Estévez, José [Marqués de Sabuz] (1921). De literatura galaica. XXXVI. Composiciones literario-musicales (Conclusión). *España y América*. 1/X/1921, 345-356.
- Murray, John Andrew (1970). *Home from the hill: A biography of Frederick Huth, «Napoleon of the City»*. Londres: Hamilton.
- Nagore Ferrer, María (2011a). Francia como modelo, España como inspiración. Las desiguales relaciones musicales España-Francia en el siglo XIX. *Revista de Musicología*. XXXIV, 1, 135-166.
- Nagore Ferrer, María (2011b). Historia de un fracaso: el “himno nacional” en la España del siglo XIX. *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*. 751, 827-845.
- Naya Pérez, Juan (1950). Granos de arena. Fanny Garrido. *La Voz de Galicia*. 19/V/1950, 6.
- Naya Pérez, Juan (1966). Una notable escritora coruñesa. Fanny Garrido. *La Hoja del Lunes*. 7/III/1966.
- Naya Pérez, Juan (1967). Marcial del Adalid. *La Voz de Galicia*. 2/IV/1967.
- Naya Pérez, Juan (1982). Fanny Garrido en el recuerdo. *Antena Dominical. La Voz de Galicia*. 14/II/1982.

- Padín Panizo, Ángel (2005a). Las tertulias musicales y literarias del Pazo de Lón-gora en el pasado siglo. En torno a Marcial del Adalid y Fanny Garrido. *La Coruña, historia y turismo*. A Coruña: Imprenta Venus.
- Padín Panizo, Ángel (2005b). *Pazo de Lón-gora*. A Coruña: Universidade da Coruña.
- Pardo Bazán, Emilia (1882). Un compositor español (Marcial del Adalid). *La Época*. 2/III/1882, 3-4.
- Pardo Bazán, Emilia e Golpe, Salvador (1886). *El Folk-lore Gallego en 1884-85. Sus actas y discursos de Emilia Pardo Bazán, Presidente, y Memoria de Salvador Golpe, Secretario*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fe.
- Pardo de Guevara, Eduardo (1987). Fonseca o Sotomayor: la nobleza gallega ante el pleito sucesorio entre Doña Isabel y Doña Juana. *Boletín do Museo Provincial de Lugo*. 3, 13-26.
- Pedrell Sabaté, Felipe (1897). Adalid y Gurrea (Marcial del). En: *Diccionario bio-gráfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispano-americanos antiguos y modernos: acopio de datos y documentos para servir a la historia del arte musical en nuestra nación*. Barcelona: Imprenta de Víctor Berdós y Feliu, 7-15.
- Pereira Bueno, Fernando (2004). *A presenza das mulleres pintoras na arte galega: 1858-1936*. Sada: Edición do Castro.
- Pereira Bueno, Fernando (2009). *Mulleres pintoras na arte galega (segunda metade do século XIX e primeiro terzo do século XX). Unha historia de invisibilidade*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Disponible en <http://www.culturagalega.org/album/docs/Mulleres%20pintoras%20na%20arte%20galega.pdf>
- Pérez, Mariano (1995). Adalid y Gurrea, Marcial del. En: *Diccionario de la música y los músicos*. Madrid: Akal, t. I, 10-11.
- Pérez Fernández, Julián Jesús, ed. (2009a). *A ópera «Inés e Bianca» de Marcial del Adalid. Programa, escritos, libreto e tradución. I Xornadas de divulgación do patrimonio musical galego na Universidade da Coruña*. A Coruña: Universidade da Coruña.
- Pérez Fernández, Julián Jesús (2009b). La ópera *Inés e Bianca* de Marcial del Adalid: historia, ficción y música. En: Julián Jesús Pérez Fernández, ed. *A ópera «Inés e Bianca» de Marcial del Adalid: Programa, escritos, libreto e tradución. I Xornadas de divulgación do patrimonio musical galego na Universidade da Coruña*. A Coruña: Universidade da Coruña, 193-209.
- Pérez Sánchez, Aránzazu (2003). *El Liceo Artístico Literario de Madrid (1837-1851)*. Tese de doutoramento. Universidad Autónoma de Madrid.
- Piquer, Constantino (1929). Real Academia Gallega. Donativos para la biblioteca y el Museo. *El Diario de Pontevedra*. 26/I/1929, 1.

- Provanza y Fernández de Rojas, José María (1872). *Sociedad de Conciertos del Teatro y Circo de Madrid, antes del Príncipe Alfonso. Crónica de los ejecutados desde la creación de la Sociedad en el año 1866*. Madrid: Imprenta de D. José M. Ducazcal.
- Queipo Gutiérrez, Carolina (2013a). El Fondo musical Adalid y las prácticas musicales domésticas de la élite social urbana de la Restauración europea. En: Javier Marín López, ed. *Musicología global, musicología local*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2297-2312.
- Queipo Gutiérrez, Carolina (2013b). La música insonora del fondo Adalid o la invisibilidad de la práctica musical doméstica masculina de la élite durante a Restauración. *Brocar. Cuadernos de investigación histórica*. 37, 61-86.
- Queipo Gutiérrez, Carolina (2015). *Élite, coleccionismo y prácticas musicales en La Coruña de la Restauración (ca. 1815-1848): el Fondo Musical Adalid*. Tese de doutoramento. Universidad de La Rioja.
- Queipo Gutiérrez, Carolina (2017). La recepción de la obra beethoveniana en A Coruña en vida de Beethoven. En: Xoán Manuel Carreira Antelo, coord. *Ludwig van Beethoven. Las [8+1] Sinfonías*. A Coruña: Consorcio para la Promoción de la Música, 97-102.
- Queipo Gutiérrez, Carolina (2019). Redes, élites y sociedades filarmónicas en el Trienio Liberal (1820-1823). Los casos de A Coruña y Madrid a través de la prensa. En: Carolina Queipo Gutiérrez e María Palacios Nieto, eds. lit. *El asociacionismo musical en España: estudios de caso a través de la prensa*. Logroño: Calanda Ediciones Musicales, 187-224.
- Queipo Gutiérrez, Carolina (2021). Marcial del Adalid y la música “clásica” en la España del siglo XIX: prácticas musicales, discursivas e ideológicas de un pianista-compositor. En: Cristina Fernandes e Miguel Ángel Aguilar Rancel, *A imprensa como fonte para a história da interpretação musical*. Lisboa, INET-md – Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança – Biblioteca Nacional de Portugal, 81-96.
- Quirós Rosado, Alberto (2009). Adalid Ramírez de Arellano, Marcial Francisco del. En: *Diccionario biográfico español*. Madrid: Real Academia de la Historia, 454.
- Rey García, Emilio (2001). *Los libros de música tradicional en España*. Madrid: Sociedad Española de Musicología.
- Rodríguez Mas, Antonio (1989). Marcial del Adalid ¿fue discípulo de Chopin? *La Coruña. Paraíso del Turismo*. A Coruña: Concello da Coruña.
- Rodríguez Mourelo, José (1880). Marcial del Adalid. Apuntes críticos y biográficos. *La Ilustración Gallega y Asturiana*. 34 (8/XII/1880), 3.
- Royal Academy of Music. *A list of pupils received into the Academy since its foundation in 1822-23; together with a list of the subscribers to the Institution, and amount*

- of subscriptions to the close of 1837; with a general account of the state of the funds up to midsummer, 1838; to which is added the rules and regulations of the establishment.* Londres: George Odell.
- Rubia, F. (2012). Liñares y su relación con el músico Marcial del Adalid. *La Voz de Galicia*. 30/XII/2012.
- Sadie, Stanley (1980). Lied. En: Stanley Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: McMillan Press LTD, 10, 830-847.
- Salas Villar, Gemma M.^a (2012). La difusión del piano romántico en Madrid (1830-1856). En: Begoña Lolo e Carlos Gosálvez Lara, eds. *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII-XX)*. Madrid: UAM Ediciones - Ministerio de Economía y Competitividad, 407-420.
- Sánchez García, Jesús Ángel (1992). Arquitectura teatral en La Coruña. El siglo XIX: el teatro de la Franja o de Variedades (1823-1889). *Cuadernos de Estudios Gallegos*. 40 (105), 135-150.
- Sanmartín Eslava, Bonifacio (1867). [Crónica do cuarto concerto dirixido polo Sr. Barbieri no Circo del Príncipe Alfonso]. *Revista y Gaceta Musical. Semanario de crítica, literatura, historia, biografía y bibliografía de la música*. 13 (31/III/1867), 65.
- Sanmartín Eslava, Bonifacio (1868). Sesión extraordinaria de la Sociedad de Cuartetos, celebrada en el salón del Real Conservatorio el 16 de febrero de 1868. *Revista y Gaceta Musical. Semanario de crítica, literatura, historia, biografía y bibliografía de la música*. 24/II/1868, 2-3.
- Santiago, Rodrigo Alfredo de (1965). Marcial del Adalid (Síntesis biográfica). Tríada Romántica: Londres, París, Madrid. En: Antonio Iglesias Álvarez e Rodrigo Alfredo de Santiago, eds. *Marcial del Adalid. Vals brillante, Improvisación, Elegía y Andantino con variaciones (para piano)*. A Coruña: Real Academia Galega, 15-24. <https://doi.org/10.32766/rag.41>
- Santiago, Rodrigo Alfredo de (1966). Algunas consideraciones sobre Marcial del Adalid y el Romanticismo de su música para piano. *Revista do Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses*. II (2), 113-119.
- Seoane, Isabel (2001). Eladio Rodríguez e o primeiro diccionario da Real Academia Galega. *Boletín da Real Academia Galega*. 362, 97-133. <https://doi.org/10.32766/brag.362.210>
- Silvela Miláns del Boch, José María (2015). El Himno nacional. *Revista de Historia Militar*. LIX, 121-146.
- Snowman, Daniel (2016). *La ópera: una historia social*. Madrid: Siruela.
- Sobrino Sánchez, Ramón (1990). Catálogo de las obras españolas del Archivo de la Sociedad de Conciertos de Madrid. *Anuario Musical. Revista de musicología del CSIC*. 45, 235-296.

- Sobrino Sánchez, Ramón (1995). La música sinfónica del siglo XIX. En: Emilio Francisco Casares Rodicio e Celsa Alonso González, coords. *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 279-323.
- Sobrino Sánchez, Ramón (2001). La Sociedad de Conciertos de Madrid, un modelo de sociedad profesional. *Cuadernos de Música Iberoamericana*. 8-9, 125-147.
- Sobrino Sánchez, Ramón (2017). Ni ópera ni zarzuela: drama lírico, una vía alternativa en el teatro lírico español de la Restauración. En: Pilar Espín Templado, Pilar Vega Martínez e Manuel Lagos, eds. *Teatro lírico español: ópera, drama lírico y zarzuela grande entre 1868 y 1925*. Madrid: UNED, 82-118.
- Sopeña Ibáñez, Federico (1967). *Historia crítica del conservatorio de Madrid*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- Soriano Fuertes, Mariano (1871). Marcial del Adalid. *El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*. 1 (1/X/1871), 3-4.
- Soto Viso, Margarita (1979a). Aportación á música galega de Marcial del Adalid coas súas cancións. *Grial*. 64, 153-173.
- Soto Viso, Margarita (1979b). Del catálogo provisional de Marcial del Adalid. Estudio sobre la significación de su literatura pianística. *Revista de Musicología*. 2 (2), 327-342.
- Soto Viso, Margarita (1980). Aportación de Marcial del Adalid con la incorporación a sus obras de temas pertenecientes al folklore gallego. *Separata del I Congreso Nacional de Musicología*. Instituto Fernando el Católico (CSIC), 365-369.
- Soto Viso, Margarita (1985). *Marcial del Adalid. Mélodies pour chant et piano. Cantares viejos y nuevos de Galicia*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa.
- Soto Viso, Margarita (1990). Marcial de Torres Adalid (1816-1890). Estudio biográfico y edición de su trío con piano. *Anuario Musical*. 45, 189-234.
- Soto Viso, Margarita (1991-1992). Comentario a la opinión de Pedrell sobre los Cantares viejos y nuevos de Galicia, de Marcial de Adalid. *Recerca Musicològica*. XI-XII, 93-98.
- Soto Viso, Margarita (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) Del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología: Culturas Musicales del Mediterráneo y sus Ramificaciones [pp. 3488-3509] (1993): 30-51.
- Soto Viso, Margarita (1997). Marcial del Adalid: a herdanza da London Piano-forte School. En: Benigno Fernández Salgado, ed. *International Conference of Galician Studies Proceedings of the 4th International Conference of Galician Studies*. Oxford: Oxford Centre for Galician Studies, 603-606.

- Soto Viso, Margarita (2002a). Adalid Gurrea, Marcial del. En: Emilio Casares Rodicio, Ismael Fernández de la Cuesta e José López-Calo, eds. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Fundación Autor - SGAE, t. I, 60-70.
- Soto Viso Margarita (2002b). Torres Adalid, Marcial de. En: Emilio Casares Rodicio, José López-Calo e Ismael Fernández de la Cuesta, *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, Madrid: Fundación Autor - SGAE, t. I, 60.
- Soto Viso, Margarita (2006). A melodía galega de concerto. *Etno-Folk: Revista galega de Etnomusicoloxía*. 4, 151-157.
- Soto Viso, Margarita (2009a). Adalid y Gurrea, Marcial Francisco Juan Bartolomé del. En: *Diccionario biográfico español*. Madrid: Real Academia de la Historia, t. I, 450-454.
- Soto Viso, Margarita (2009b). Antecedentes de *Inés e Bianca: Pedro Madruga*. En: Julián Jesús Pérez Fernández, ed. *A ópera «Inés e Bianca» de Marcial del Adalid: Programa, escritos, libreto e tradución. I Xornadas de divulgación do patrimonio musical galego na Universidade da Coruña*. A Coruña: Universidade da Coruña, 210-217.
- Soto Viso, Margarita e Carreira, Xoán Manuel (2002). Adalid Ramírez de Arellano, Marcial Francisco del. En: Emilio Casares Rodicio, José López-Calo e Ismael Fernández de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid: Fundación Autor - SGAE, t. I, 59-60.
- Teodori de la Puente, Renata (1999). Educación e ideología en la España del siglo XIX. *Educación*. 8 (15), 5-20.
- Touriñán Morandeira, Laura (2012). La función socio-identitaria en la música, una propuesta de investigación sobre la obra de Marcial de Adalid. En: *Actas do I Encontro Ibero-Americano de Jovens Musicólogos*. Porto: Tagus-Atlanticus Associação Cultural, 599-610.
- Touriñán Morandeira, Laura (2014). La propuesta cultural “glocal” y el sentido socio-identitario en la música de Marcial del Adalid: una aproximación desde su obra *Cantares viejos y nuevos de Galicia*. En: Marcelino Agís Villaverde, Dolores Álvarez Pérez, Xosé Cajide Val, José Carlos de Miguel Domínguez, José Luis Pastoriza Rozas e José Manuel Touriñán López, coords. *Cultura, educación e innovación. Actas XI Encuentros Internacionales de Filosofía en el Camino de Santiago (SIFA-REDICIS)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 173-188.
- Touriñán Morandeira, Laura (2015). Cantares gallegos de salón. La influencia de folklore gallego en la obra musical de Marcial del Adalid. En: Carlos Villanueva Abelairas, Carlos García Martínez e Margarita Santos Zas, eds. *Víctor*

- Said Armesto e o seu tempo: perspectivas críticas*. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza, t. 3, 331-349.
- Touriñán Morandeira, Laura (2016). Prontuario de la “Biblioteca Musical” del “Fondo Adalid”: puesta en valor de la realización de un prontuario de criterio musicológico desde la aplicación de tecnología. En: Marco Brescia y Rosana Marreco Brescia, eds. *Actas del III Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos*. Porto: Tagus-Atlanticus Associação Cultural, 823-832.
- Touriñán Morandeira, Laura (2017). Fanny Garrido, personaxe ilustre da nosa Historia. En: *Fanny Garrido. Un percorrido pola súa vida e polos seus versos musicados*. A Coruña: Xunta de Galicia, 5-9.
- Touriñán Morandeira, Laura (2018). Aproximación biográfica a Marcial del Adalid desde la prensa histórica entre 1847 y 1930. En: Javier Garbayo Montabes e Montserrat Capelán Fernández, eds. *Ollando o mar. Música civil e literatura na Galicia Atlántica (1875-1951)*. Pontevedra: Museo de Pontevedra, 205-238. <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/16862>
- Touriñán Morandeira, Laura (2020a). *Marcial del Adalid (1826-1881). Biografía, catalogación de su obra musical y su vinculación con la creatividad cultural socio-identitaria*. Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela. <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/24166>
- Touriñán Morandeira, Laura (2020b). Marcial del Adalid (1826-1881): biografía, catalogación de su obra musical y su vinculación con la creatividad cultural socio-identitaria. Resultados de investigación. En: *Educación, Arte y Cultura - Cearte 2020*. Cali (Colombia): Editorial REDIPE, 15-44. Disponible en <https://redipe.org/editorial/libro-educacion-arte-y-cultura-cearte-2020/>
- Touriñán Morandeira, Laura (2021a). Fanny Garrido: unha coruñesa cosmopolita avanzada ao seu tempo. En: *Cidade das mulleres. Veciñas ilustres da Coruña*. A Coruña: Asociación de la Prensa de La Coruña / Fundación Wenceslao Fernández Flórez, vol. 1, 64-67.
- Touriñán Morandeira, Laura (2021b). Marcial del Adalid (1826-1881): un capítulo único de nuestra Historia de la Música Española y Gallega. En: *Camiños de Coñecemento e Experiencia 2020*. Santiago de Compostela: Campus na Nube, 64-82.
- Touriñán Morandeira, Laura (2021c). Fanny Garrido. En: *Álbum de Galicia*. Consello da Cultura Galega. Disponible en <http://consellodacultura.gal/album-de-galicia/detalle.php?persoa=27985>
- Touriñán Morandeira, Laura (2022). Marcial del Adalid. En: *Álbum de Galicia*. Consello da Cultura Galega. Disponible en <http://consellodacultura.gal/album-de-galicia/detalle.php?persoa=1065>

- Turina Gómez, Joaquín (1997). *Historia del Teatro Real de Madrid*. Madrid: Alianza Editorial.
- Un viejo orfeonista (1924). En el homenaje a Chané. *El Regional. Diario de Lugo*. 11/X/1924, 1-2.
- Vales Vía, José Domingo (2009). Juegos Florales de Galicia (I). *Anuario Brigantino*. 32, 433-464.
- Varela de Vega, Juan Bautista (1974). Torres Adalid, Marcial de. En: Silverio Cañada, ed. *Gran Enciclopedia Gallega*. Vitoria: Impresión Heraclio Fournier S. A., t. XXIX, 109-110.
- Varela Lenzano, Indalecio (1891). Estudio sobre los orígenes y desarrollo de la música popular gallega (Premio de la Diputación provincial) III. *El Regional. Diario de Lugo*. 8/X/1891, 4.
- Varela Silvari, José María (1872). Apuntes para la biografía musical. *El Correo de Teatros*. 15/XII/1872
- Varela Silvari, José María (1874). Marcial de Torres Adalid. En: *Galería biográfica de músicos gallegos*. A Coruña: Imprenta de Vicente Abad, 45-46.
- Vázquez Tur, Mariano (1988). *El piano y su música en el siglo XIX en España*. Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela.
- Vega Cernuda, Miguel A. (2014). "El viaje a Italia" de J. W. von Goethe, en la traducción de Fanny Garrido (1891). Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd8k1>
- Vicetto, Benito (1872). *Historia de Galicia*. Ferrol: Establecimiento Tipográfico de Taxonera, [1865-1973], t. VI.
- Vigo Trasancos, Alfredo (2007). *A Coruña y el Siglo de las Luces: la construcción de una «Ciudad de Comercio», (1700-1808)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Vila-Botanes, Suso (2010). *A casa de Soutomaior (1147-1532)*. A Coruña: Toxosoutos.
- Villar-Taboada, Carlos (2004). Tradición y actualidad en la configuración de la identidad musical gallega: conflictos en la construcción de la cultura. En: *Voces e imáxenes en la etnomusicología actual: Actas del VII Congreso de la SIBE, Sociedad de Etnomusicología*. Madrid: Subdirección General de Museos Estatales, 121-135.
- Vilanova Rodríguez, Alberto (1974). Garrido, Fanny. En: Silverio Cañada Acebal, *Gran Enciclopedia Gallega*. Vitoria: Silverio Cañada Editor - Impresión Heraclio Fournier S. A., t. 15, 109-110.
- Villares Paz, Ramón (2016). *Historia de Galicia*. Vigo: Galaxia.
- Villares Paz, Ramón e Bahamonde Magro, Ángel (2015). *El mundo contemporáneo. Del siglo XIX al XXI*. Madrid: Taurus.

- Vinyals Ferrés, María [Marquesa de Ayerbe] (1904). *El Castillo del Marqués de Mos en Sotomayor. Apuntes históricos*. Madrid: Establecimiento tipográfico de Fortanet.
- Viqueira Cortón, Xoán Vicente (1930). La canción gallega. En: *Ensayos y poesías*. A Coruña: Nós. Publicazóns Galegas e Imprenta, 175-179.
- Viso Soto, Margarita (2015). El piano en Galicia. En: *El piano en España entre 1830 y 1920*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 375-409.
- Weatherson, Alexander (2014). Un exilé lyrique: Achille de Lauzières, <http://alexander.weatherson.info/index.php>
- X. (1875). Galería biográfica de músicos gallegos por José M. Varela Silvari. *El Heraldo Gallego. Semanario de ciencias, literatura y artes*. 24/VI/1875, 6-7.

NOTAS EN PRENSA

ACTUALIDADES

- (1909). Madrid, solemnidad artística: exposición de Bellas Artes. *Actualidades*. 67 (26/V/1909), 10-11.

EL ARTISTA. MÚSICA, TEATROS, SALONES

- (1867). Advertencia. Otra [Distribución da primeira sección do *Ave María a solo para mezzo soprano con acompañamiento de piano u órgano* de Marcial del Adalid coa publicación]. *El Artista. Música, teatros, salones*. 41 (7/IV/1867), 1.

BOLETÍN DA REAL ACADEMIA GALEGA

- (2005). Crónica da Academia (ano 2004). *Boletín da Real Academia Galega*. 366, 405-415.
- (2008). Crónica da Academia (ano 2007). *Boletín da Real Academia Galega*. 369, 272-392.

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA GALLEGA

- (1929a). Sección Oficial. Junta Ordinaria de 12 de Diciembre de 1928. *Boletín de la Real Academia Gallega*. 212, 165-173.
- (1929b). Sección Oficial. Junta Ordinaria del 23 de Febrero de 1929. *Boletín de la Real Academia Gallega*. 214, 211-212.
- (1929c). Sección Oficial. Junta Ordinaria de 12 de Mayo de 1929. *Boletín de la Real Academia Gallega*. 216, 261-266.

BOLETÍN MERCANTIL E INDUSTRIAL DE GALICIA

- (1847a). Mosaico [Anuncio do programa de concerto no Liceo o 12 de novembro de 1847]. *Boletín Mercantil e Industrial de Galicia*. 5(11/XI/1847), 2.
- (1847b). Mosaico [Crónica do concerto no Liceo o 12 de novembro de 1847]. *Boletín Mercantil e Industrial de Galicia*. 7 (16/XI/1847), 3-4.
- (1848). Mosaico [Crónica da función da Sociedad Artística y Literaria]. *Boletín Mercantil e Industrial de Galicia*. 66 (4/IV/1848), 4.

EL CORREO GALLEGO. DIARIO POLÍTICO DE LA MAÑANA

- (1880). Correo de Galicia [Pontevedra, 12. Xurado musical dos Xogos Florais]. *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*. 15/VII/1880, 3.
- (1881a). Correo de Galicia. Noticias [Aviso do falecemento de Marcial del Adalid]. *El Correo Gallego. Diario político de la mañana* 20/X/1881, 3.
- (1881b). Correo de Galicia. Noticias [Procesión cívica en honor e memoria do distinguido compositor musical D. Marcial del Adalid]. *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*. 4/XI/1881, 3.

EL CORREO DE GALICIA.

ÓRGANO DE LA COLECTIVIDAD GALLEGA EN LA REPÚBLICA ARGENTINA

- (1919a). Las exposiciones de arte gallego. Todas las obras se encuentran ya en Buenos Aires. *El Correo de Galicia. Órgano de la colectividad gallega en la República Argentina*. 696 (10/VIII/1919), 1.
- (1919b). El Arte Gallego en Buenos Aires. Primera exposición de nuestros pintores. *El Correo de Galicia. Órgano de la colectividad gallega en la República Argentina*. 696 (21/IX/1919), 1-2.
- (1927). Por los Centros y Sociedades. Sociedad de los hijos de Taragoña [Bágoas e Sonos de Marcial del Adalid en concerto]. *El Correo de Galicia. Órgano de la colectividad gallega en la República Argentina*. 1102 (6/III/1927), 4.
- (1929). Notas y comentarios de la Vida Gallega. Para el Museo de la Academia Gallega. *El Correo de Galicia. Órgano de la colectividad gallega en la República Argentina*. 1206 (3/III/1929), 16.

LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA. DIARIO UNIVERSAL DE NOTICIAS

- (1870). Tercera edición. Despachos telegráficos [Anuncio da primeira sesión da tempada da Sociedad de Cuartetos]. *La Correspondencia de España. Diario Universal de Noticias*. 9/XII/1870, 3.

(1873). Tercera edición. Despachos telegráficos [Anuncio da zarzuela *Pedro Madruga* de Marcial del Adalid]. *La Correspondencia de España. Diario Universal de Noticias*. 4/IX/1873, 3.

(1919). Galicia en América. El arte gallego en Buenos Aires. *La Correspondencia de España. Diario Universal de Noticias*. 25/IX/1919, 4.

LA CORRESPONDENCIA GALLEGA. DIARIO DE PONTEVEDRA

(1899). El año Gallego. 16 de Octubre de 1881. *La Correspondencia Gallega. Diario de Pontevedra*. 16/X/1899, 2-3.

(1908). Exposición de arte gallego. Una idea laudable. *La Correspondencia Gallega. Diario de Pontevedra*. 10/VII/1908, 4.

LA CORRESPONDENCIA MILITAR

(1905). La Academia Gallega. *La Correspondencia Militar*. 17/XI/1905, 2.

CRÓNICA DE LA MÚSICA. REVISTA SEMANAL Y BIBLIOTECA MUSICAL

(1881). Correo de España. Coruña [Crónica da defunción de Marcial del Adalid]. *Crónica de la Música. Revista semanal y biblioteca musical*. 162 (26/X/1881), 5.

(1882). Correo de España. Valencia [Crónica dun concerto no Conservatorio de Valencia con obras de Adalid]. *Crónica de la Música. Revista semanal y biblioteca musical*. 182 (15/III/1882), 5.

DIARIO OFICIAL DE AVISOS DE MADRID

(1866a). Diversiones públicas. Circo del Príncipe Alfonso [Anuncio do concerto dirixido por Barbieri no Circo Príncipe Alfonso o 16 de abril de 1866]. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. 15/IV/1866, 4.

(1866b). Diversiones públicas. Circo del Príncipe Alfonso [Anuncio do concerto dirixido por Barbieri no Circo Príncipe Alfonso o 22 de abril de 1866]. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. 21/IV/1866, 4.

EL FARO CORUÑÉS. PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO

(1847a). Crónica de la Sociedad. Sesión del 28 de Febrero. *El Faro Coruñés. Periódico artístico y literario*. 10/III/1847, 2.

(1847b). Crónica de Sociedad. Función del 20 de Abril. *El Faro Coruñés. Periódico artístico y literario*. 22/IV/1847, 1

EL FOMENTO DE GALICIA

(1858). Sección Mercantil [Listado nominal de accionistas fundadores do Banco de emisión de la Coruña]. *El Fomento de Galicia*. 14 (17/III/1858), 4.

GACETA DE GALICIA. DIARIO DE SANTIAGO

(1881). Noticias de Galicia [Crónica da procesión cívica en honor e memoria do distinguido compositor musical Don Marcial del Adalid]. *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*. 3/XI/1881, 2.

GACETA DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES

(1913) [Día 4 de setembro de 1913. Nombramiento de Vocales del Patronato Nacional de Ciegos]. *Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes*, sec. Sección de Información. Disposiciones oficiales publicadas en la Gaceta de Madrid, 5/IX/1913, 300.

(1914) Noticias [Proposta de proxecto dunha obra de protección para rapazas pobres, por D^a Fanny Garrido de Mourelo, voceira do Consello Superior, na Asamblea Nacional de Protección a la Infancia y Represión de la Mendicidad]. *Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes*. 28/IV/1014, 256.

(1914). Noticias [Fanny Garrido nomeada membro conselleiro do “Bureau Permanent de la Unión Internacional” para a protección da infancia da primeira idade]. *Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes*. 1250 (20/V/1914), 13.

GACETA DE MADRID

(1870a). Ministerio de la Guerra. Circular [Convocatoria dun certame musical para a composición dunha Marcha Nacional substituta da anterior Marcha Real borbónica]. *Gaceta de Madrid*. 12/IX/1870, 5.

(1870b). Ministerio de la Guerra. Orden [Resolución do certame musical para a composición dunha Marcha Nacional substituta da anterior Marcha Real borbónica, inventario de envíos recibidos e fallo do xurado]. *Gaceta de Madrid*. 19/XII/1870, 1-2.

GACETA MUSICAL DE MADRID

(1856). Advertencia [Distribución da segunda sección da obra *Minué y Trio* e un valse de Marcial del Adalid aos subscritores da sección de música]. *Gaceta Musical de Madrid*. 48 (30/XI/1856), 1.

LA GACETILLA DE SANTIAGO. DIARIO DE NOTICIAS Y ANUNCIOS

(1872). Crónica Local. Teatro. Gran concierto para el Domingo 29 de Diciembre. *La Gacetilla de Santiago. Diario de noticias y anuncios*. 28/XII/1872, 2.

GALICIA. REVISTA SEMANAL ILUSTRADA

(1904). Marcial del Adalid. *Galicia. Revista Semanal Ilustrada*. 12 (20/III/1904), 1-2.

EL GLOBO. DIARIO ILUSTRADO POLÍTICO, CIENTÍFICO Y LITERARIO

(1890). Noticias generales. Los alumnos del Conservatorio. *El Globo. Diario ilustrado político, científico y literario*. 20/XII/1890, 3.

EL HERALDO GALLEGO. ÓRGANO DE LAS COLECTIVIDADES GALLEGAS EN EL PLATA

(1927). Sociedades. Hijo de Taragoña en la R. A. *El Heraldo Gallego. Órgano de las colectividades gallegas en el Plata*. 6/III/1927, 5.

LA IBERIA. DIARIO LIBERAL

(1870). Crónica General - Gacetilla [Anuncio do concerto do 11 de decembro de 1870 da Sociedad de Cuartetos]. *La Iberia. Diario Liberal*. 11/XII/1870, 3.

LA IDEA MODERNA. DIARIO DEMOCRÁTICO EN LUGO

(1900). Reporterismo [Sobre Xoán Montes na *Historia de la música* de Albert Soubies]. *La Idea Moderna. Diario democrático en Lugo*. 6/VI/1900, 2.

(1908). Exposición de arte gallego. *La Idea Moderna. Diario democrático en Lugo*. 11/VII/1908, 1.

EL IDEAL GALLEGO. DIARIO CATÓLICO, REGIONALISTA E INDEPENDIENTE

(1917a). Cultura Regional. Segunda exposición de arte gallega. *El Ideal Gallego. Diario católico, regionalista e independiente*. 6/VII/1917, 1.

(1917b). En la Exposición Regional Gallega. Conferencia del Sr. Francés. *El Ideal Gallego. Diario católico, regionalista e independiente*. 31/VIII/1917, 2.

(1923a). El acto de hoy. La visita a las sepulturas de Curros, Pondal, Chané y Murguía. *El Ideal Gallego. Diario católico, regionalista e independiente*. 11/III/1923, 2.

(1923b). Reunión de Artesanos. *El Ideal Gallego. Diario católico, regionalista e independiente*. 11/III/1923, 1.

- (1924). En el cementerio. Homenaje a los gallegos ilustres. *El Ideal Gallego. Diario católico, regionalista e independiente*. 18/III/1924, 1.
- (1925). Notas de Fomento. Balneario de Bastiagueiro. *El Ideal Gallego. Diario católico, regionalista e independiente*. 21/XI/1925, 5.

LA ILUSTRACIÓN GALLEGA Y ASTURIANA. REVISTA DECENAL ILUSTRADA

- (1880). Noticias Regionales - Galicia. [Liceo Brigantino. Comisión do Certame Musical]. *La Ilustración Gallega y Asturiana. Revista decenal ilustrada*. 19 (8/VII/1880), 11.
- (1881). Miscelánea [Noticia do falecemento de Marcial del Adalid]. *La Ilustración Gallega y Asturiana. Revista decenal ilustrada*. 31 (8/XI/1881), 14.

EL IMPARCIAL

- (1929). De varias regiones. Una colección de obras musicales. *El Imparcial*. 26/I/1929, 5.

EL LUCENSE. DIARIO CATÓLICO DE LA TARDE

- (1898). Locales y provinciales [Avance do contido do artigo de Manuel Castro López sobre Indalecio Varela Lenzano na revista *El Eco de Galicia* de Buenos Aires]. *El lucense. Diario católico de la tarde*. 18/X/1898, 3.

EL NOROESTE

- (1912). En la Exposición. Inauguración Oficial. *El Noroeste*. 6/VIII/1912, 1.

EL NORTE DE GALICIA. DIARIO POLÍTICO Y DE INFORMACIÓN

- (1908). Galicia en América. Exposición de Arte Gallego. *El Norte de Galicia. Diario político y de información*. 11/VII/1908, 2.

EL PUEBLO GALLEGO

- (1929). Real Academia Gallega. Donativos para la biblioteca y el Museo. *El Pueblo Gallego*. 29/I/1929, 2.

EL REGIONAL. DIARIO DE LUGO

- (1891). [Necrolóxica. Marcial del Adalid]. *El Regional. Diario de Lugo*. 6/III/1891, 2.

(1903). Fechas memorables. Marcial del Adalid. *El Regional. Diario de Lugo*. 16/X/1903, 2.

(1929). Real Academia Gallega. Donativos para la biblioteca y el Museo. *El Regional. Diario de Lugo*. 26/I/1929, 2.

REVISTA DE BELLAS ARTES

(1867). Conciertos de música clásica, bajo la dirección del Sr. Barbieri [Crónica do cuarto concerto dirixido por F. A. Barbieri no Circo del Príncipe Alfonso]. *Revista de Bellas Artes*. 26 (31/III/1867), 7.

REVISTA GENERAL DE ENSEÑANZA

(1910). Información. Los Congresos de Higiene Escolar y Educación Familiar. *Revista General de Enseñanza*. 12 (15/VI/1910), 5.

LA VOZ DE GALICIA

(1912a). Para las fiestas. La Exposición de Arte. *La Voz de Galicia*. 16/VII/1912, 1.

(1912b). Para el mes de agosto: Las próximas fiestas. La Exposición de Arte. *La Voz de Galicia*. 20/VII/1912, 1.

(1912c). Nuestras Fiestas. La Exposición de Arte. *La Voz de Galicia*. 6/VIII/1912, 1.

(1919a). Arte Gallego. Para la exposición de Buenos Aires. *La Voz de Galicia*. 9/V/1919, 1.

(1919b). La Exposición de Arte Gallego de Buenos Aires. *La Voz de Galicia*. 17/IX/1919, 1.

(1926). La playa de Bastiagueiro. Una petición. *La Voz de Galicia*. 4/II/1926, 1.

(1929). Real Academia Gallega. Donativos para la Biblioteca y el Museo. *La Voz de Galicia*. 26/I/1929, 1.

FONTES DOCUMENTAIS

ARCHIVO ECLESIASTICO DEL EJÉRCITO DE TIERRA (AEET)

Partida bautismal de Francisca González-Garrido y García (Fanny Garrido), nada o 30/X/1842 e bautizada o 3/XI/1842 na Igrexa Parroquial de Sta. María do Campo da Coruña. AEET, Libro castrense n.º 2281, folio 148.

Partida bautismal de María Enriqueta Venancia Carmen Josefa González-Garrido y García, nada o 1/IV/1840 e bautizada o 2/IV/1840 na Parroquia castrense de San Sebastián de Guipúzcoa. AEET, Libro 2028, folio 32 vto.

Partida matrimonial de Marcial del Adalid y Gurrea e Francisca González-Garrido y García, con data de 17/VIII/1860; enlace matrimonial o 16/VIII/1860 e bendición nupcial o 17/VIII/1860, na capela oratorio do Palacio do Excmo. señor capitán xeneral da Coruña. AEET, Libro 1973, folio 77.

ARCHIVO GENERAL MILITAR DE SEGOVIA (AGMS)

Documentación, correspondencia e partituras relacionadas co Fondo Musical do Concurso Nacional convocado en 1870 para a composición dunha marcha nacional, en substitución da Marcha Real ou Granadera. AGMS, sección 2ª, división 8ª, atados 217, 218 e 219.

Expediente militar de Francisco González Garrido y del Amo (1865). AGMS, sección 1ª, cartapacio G-3063, folios 1 a 19.

Solicitud, concesión y certificación del título de Doctor en Medicina y Cirugía de Francisco González Garrido del Amo, por su investigación sobre el tratamiento de las heridas por armas de fuego desenvolvida na Facultade de Medicina da Universidade de Madrid. AHN, Expediente académico universitario de Francisco González Garrido del Amo (UNIVERSIDADES,1210, Exp.156); AGMS, Expediente persoal militar de Francisco González Garrido del Amo, n.º 1128.

ARCHIVO HISTÓRICO BERNARDINO DE PANTORBA DA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE PINTORES Y ESCULTORES

Folla de rexistro de María del Adalid y González Garrido como socia n.º 47 da Asociación Española de Pintores y Escultores (AEPE) de Madrid, en 1910. Archivo Histórico Bernardino de Pantorba da Asociación Española de Pintores y Escultores.

ARQUIVO DO REINO DE GALICIA (ARG)

Concesión dun poder notarial por parte de Marcial del Adalid a favor de José Otero y Arcas. ARG, Audiencia Territorial (Sig. 46939/4), “Pleito de desahucio de bienes por parte de José Otero y Arcas, en representación de Marcial del Adalid y Gurrea, contra Braulio y Carlos García”.

ARQUIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS NOTARIAIS DO ILUSTRE COLEXIO NOTARIAL DE GALICIA (AHPN-ICNG)

Compra de varios terreos e dunha casa, pertencentes á Parroquia de Santa Eulalia de Liáns, por valor de 4 500 reais, pagados en moedas de oro e prata e con data de 26/II/1859. AHPN-ICNG, Protocolo notarial 9703, ano 1859, folio 192, n.º 82, notario Suárez Ruperto.

- Testamento de Francisca González-Garrido y García*. A Coruña, 11/XI/1881. AHPN-ICNG, Protocolo notarial 9867, ano 1881, folio 1.116, n.º 237, notario Francisco Ramos Vázquez.
- Testamento de Francisco del Adalid y Lored*. A Coruña, 11/X/1852. AHPN-ICNG, Protocolo notarial 8575, ano 1852, folio 265, notario Antonio Manuel Lodeiro.
- Testamento de Marcial del Adalid y Gurrea*. A Coruña, 7/XII/1861. AHPN-ICNG, Protocolo notarial 8802, ano 1861, folio 1.145, notario Francisco Chaves y Alcalde.

ARQUIVO HISTÓRICO DIOCESANO DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (AHDSC)

- Partida bautismal de Fernando José Martín Torres Moreno Adalid, nado e bautizado o 30/V/1818*. AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 17 (de bautizados entre 1813 e 1818), folio 335 r., (P008878).
- Partida bautismal de Francisca María de la O del Adalid y Gurrea, nada o 17/XII/1821 e bautizada o 18/XII/1821*. AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 18 (de bautizados entre 1818 e 1823), folio 283 r. y vto., (P008879).
- Partida bautismal de Francisca Venancia del Adalid y Gurrea, nada e bautizada o 18/V/1833*. AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 20 (de bautizados entre 1832 e 1837), folio 32 vto., (P008881).
- Partida bautismal de Francisco Pedro Bruno del Adalid y Lored*, nado o 4/X/1792 e bautizado o 6/X/1792. AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 13 (de bautizados entre 1792 e 1795), folio 49 r., (P008874).
- Partida bautismal de Josefa Eufemia Gurrea Carbonell, nada e bautizada o 20/III/1804*. AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 15 (de bautizados entre 1801 e 1806), folio 122 r., (P008876).
- Partida bautismal de Josefa Fabriciana Marciala del Adalid y Gurrea, nada o 22/VIII/1835 e bautizada o 27/VIII/1835*. AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 20 (de bautizados entre 1832 e 1837), folio 118 r., (P008881).
- Partida bautismal de Juan Antonio María Cleofe Adalid y Lored*, nado e bautizado o 9/IV/1796. AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 14 (de bautizados entre 1795 e 1801), folio 47 vto., (P008875).
- Partida bautismal de Juan Francisco Jacinto del Adalid y Gurrea, nado e bautizado o 11/IX/1819*. AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 18 (de bautizados entre 1818 e 1823), folio 87 vto., (P008879).
- Partida bautismal de Juana Luisa Theresa Carbonell Casas, nada e bautizada o 25/VIII/1784*. AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 11 (de bautizados entre 1782 e 1787), folio 142 vto., (P008872).

- Partida bautismal de Marcial Francisco Juan Bartolomé del Adalid y Gurrea, nado o 24/VIII/1826 e bautizado o 25/VIII/1826.* AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 19 (de bautizados entre 1823 e 1832), folio 215 vto., (P008880).
- Partida bautismal de Marcial Francisco Ramón Gil de Torres Moreno Adalid, nado o 1/IX/1816 e bautizado o 2/IX/1816.* AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 17 (de bautizados entre 1813 e 1818), folio 228 r., (P008878).
- Partida bautismal de María Josefa Hermenegilda de los Dolores Adalid y Loreda, nada e bautizada o 13/IV/1794.* AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 13 (de bautizados entre 1792 e 1795), folio 145 r., (P008874).
- Partida de defunción de Fernando de Torres Adalid, falecido o 8/IV/1883 e sepultado o 10/IV/1883.* AHDSC, Fondo Parroquial de Santiago da Coruña, L. S. 20, folio 263 (P009375).
- Partida de defunción de Francisca Josefa Loreda, falecida o 22/08/1824 e sepultada o 23/VIII/1824.* AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 60 (de defuntos entre 1804 e 1828), folio 476 r. e vto., (P008921).
- Partida de defunción de Francisco Gurrea Martínez, falecido e sepultado o 6/XII/1847.* AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 61 (de defuntos entre 1828 e 1850), folio 386 r., (P008922).
- Partida de defunción de Francisco Pedro Bruno del Adalid y Loreda, falecido o 14/VIII/1855 e sepultado o 15/VIII/1855.* AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 63, folio 299 vto., (P008924).
- Partida de defunción de Josef Carbonell, falecido o 7/IX/1812 e sepultado o 8/IX/1812.* AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 60 (de defuntos entre 1804 e 1828), folio 134 vto., (P008921).
- Partida de defunción de Josefa Eufemia Gurrea Carbonell, sepultada o 30/XI/1836.* AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 61 (de defuntos entre 1828 e 1850), folio 147 vto., (P008922).
- Partida de defunción de Juan Antonio Loreda, falecido o 8/IX/1796 e sepultado o 9/IX/1796.* AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 59 (de defuntos entre 1792 e 1804), folio 67 r., (P008920).
- Partida de defunción de Marcial del Adalid y Gurrea, falecido o 16/X/1881 e sepultado o 18/X/1881.* AHDSC, Fondo Parroquial de Santa Baia de Liáns, L. S. 12 (de defuntos entre 1852 e 1886), folio 157 vto., (P012950).
- Partida de defunción de Marcial Francisco del Adalid de Rozas y Ramírez de Arellano, falecido o 19/I/1821 e sepultado o 20/I/1821.* AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 60 (de defuntos entre 1804 e 1828), folio 443 vto., (P008921).
- Partida matrimonial de Francisco Gurrea e Juana Carbonell, casados o 18/VIII/1801.* AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 45 (de casados entre 1799 e 1815), folios 29 vto. e 30 r., (P008906).

Partida matrimonial de Francisco Pedro Bruno del Adalid y Loredo con Josefa de Gurrea Carbonell, casados o 7/XII/1818. AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 46 (de casados entre 1815 e 1834), folio 73 r., (P008907).

Partida matrimonial de Marcial Francisco Adalid de Rozas y Ramírez de Arellano e Francisca Josefa de Loredo y Lalizal, casados o 26/XI/1791. AHDSC, Fondo Parroquial de San Xurxo, L. S. 44 (de casados entre 1787 e 1799), folio 65 vto. e 66 r., (P008905).

Partida matrimonial de segundas nupcias de Francisca González-Garrido y García con José Rodríguez Mourelo, o 12/VI/1887. AHDSC, Libro Sacramental de Sta. Baia de Liáns, Libro n.º 8, folios 39 vto. e 40 r. (P012946).

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (AHN)

Partida bautismal de Francisca Josefa Loredo y Lalisal, nada o 8/VI/1769 e bautizada o 9/VI/1769 (Parroquial de San Salvador del Valle del Trápaga, Biscaia, folios 169 vto. a 171 vto.), tomada do Expediente de probas para a concesión do Título de Cabaleiro da Orde de Santiago de Marcial de Torres Adalid, natural da Coruña. AHN, (OMCABALLEROS_SANTIAGO, Mod.348).

Partida bautismal de Juan Francisco de Ladalid de Rozas y Nabajas, nado o 24/IX/1730 e bautizado o 2/X/1730 (Parroquial de San Martín de la Villa de Nestares, folios 123 vto. e 124 r. do libro correspondente), tomado de Probas para a concesión do Título de Cabaleiro da Orde de Santiago de Marcial Torres Adalid. AHN, (ES.28079.AHN/1.1.13.8.4// OMCABALLEROS_SANTIAGO, Mod.348).

Partida bautismal de Juana Josefa Ramírez de Arellano, nada o 17/II/1721 e bautizada o 24/II/1721 na Igrexa Parroquial da Vila de Nestares (La Rioja), tomada de Expediente de probas de cabaleiro da Orde de Carlos III, Hipólito Adalid y García. AHN, (ES.28079.AHN/1.1.47.1.2//ESTADOCARLOS_III, Exp.2202).

Partida bautismal de Marcial Francisco Javier del Adalid de Rozas y Ramírez de Arellano, nado o 3/XII/1755 e bautizado o 14/XII/1755 (Parroquia de San Martín de la Villa de Nestares, folio 178 do libro correspondente), tomado de Expediente de probas para a concesión do Título de Cabaleiro da Orde de Santiago de Marcial de Torres Adalid, natural da Coruña. AHN, (OMCABALLEROS_SANTIAGO, Mod.348).

Partida matrimonial de Juan Antonio de Loredo con Manuela de el Alisal, o 28/XI/1762 (Parroquia de San Salvador del Valle del Trápaga, Biscaia, folios 169 vto. a 171 vto.), tomado de Probas para a concesión do Título de Cabaleiro da Orde de Santiago de Marcial Torres Adalid. AHN, (ES.28079.AHN/1.1.13.8.4// OMCABALLEROS_SANTIAGO, Mod.348).

Partida matrimonial entre Juan Francisco de Ladalid de Rozas y Nabajas con Juana Josefa Ramírez de Arellano, o 19/XII/1752 (Parroquial de Nestares, La Rioja, Libro de casados de 1670 a 1891, folio 73 vto.), tomado de Probas para a concesión do Título de Cabaleiro da Orde de Santiago de Marcial Torres Adalid. AHN, (ES.28079.AHN/1.1.13.8.4//OMCABALLEROS_SANTIAGO, Mod.348).

Probas para a concesión do Título de Cabaleiro da Orde de Santiago de Marcial Torres Adalid. AHN, (ES.28079.AHN/1.1.13.8.4//OMCABALLEROS_SANTIAGO, Mod.348).

ARQUIVO MUNICIPAL DA CORUÑA (AMC)

Padrón municipal da Coruña, Barrio 2º (1842). AMC, (C-1103).

Padrón municipal da Coruña, Barrio 3º (1836). AMC, (C-1390).

Padrón municipal da Coruña, Barrio 3º (1842). AMC, (C-1104).

Padrón municipal da Coruña, Barrio 3º (1847). AMC (C-1215).

Padrón municipal da Coruña, Barrio 3º (1848). AMC (C-1219).

Padrón municipal da Coruña, Barrio 5º (1834). AMC, (C-1107).

Padrón municipal da Coruña, Barrio 5º (1842). AMC (C-1106).

Padrón municipal da Coruña, Barrio 5º (1842). AMC (C-1106).

Padrón municipal da Coruña, Barrio 5º (1844). AMC (C-1077).

Padrón municipal da Coruña, Barrio 5º (1845). AMC (C-1080).

Padrón municipal da Coruña, Barrios 1º e 3º (1849). AMC (C-1130).

Padrón municipal da Coruña, Barrios 2º e 3º (1844). AMC, (C-1076).

BRITISH LIBRARY (BL)

Ignaz Moscheles' Autograph Album. BL, (Loan 95.2).

FONDO CANUTO BEREÁ, BIBLIOTECA DA DEPUTACIÓN PROVINCIAL DA CORUÑA (FCB-BDPC)

Carta de Marcial del Adalid a Canuto Berea. París, 2/I/1879. FCB-BDPC, (Caixa 30).

Carta de Marcial del Adalid a Canuto José Berea Rodríguez, Lóngora, 15/V/1870. FCB-BDPC, (Caixa 30).

FONDO TORRES ADALID, PAZO DE VILASUSO (FTA-PV) (COLECCIÓN PRIVADA)

Carta de Marcial del Adalid a Marcial de Torres Adalid. Madrid, 2/VI/1874. FTA-PV, (Arquivador 4, s. XIX).

Certificación en extracto de inscripción de defunción de Marcial de Torres Adalid. FTA-PV.

Partición e adjudicación de herdanza de Marcial del Adalid y Gurrea. FTA-PV, Escritura I. M. n.º 30. Part. 111, 112, 113, 26 de xuño de 1883.

Solicitud de Cabaleiro da Orde de Santiago por Marcial de Torres Adalid. FTA-PV.

REXISTRO DA PROPIEDAD N.º 3 DA CORUÑA

Certificación literal do historial rexistral da finca Pazo de Lóngora; inscricións primeira e segunda da finca n.º 33.928 do Concello de Oleiros. Rexistro da Propiedade n.º 3 da Coruña, Libro 469 de Oleiros, folio 59.

REAL ACADEMIA GALEGA (RAG)

1ª Lista general de socios. Señores folkloristas considerados como socios fundadores de la Academia Gallega. RAG, (E-116-03-01).

Acta da Xunta de Goberno do 15/IX/1905. RAG.

Carta de Fanny Garrido a José Garrido. Madrid, 25/XI/1912. RAG, (MO. Caixa 77-8-1).

Correspondencia de Fanny Garrido con Andrés Martínez Salazar. Madrid, 1886. RAG, (C294/12).

Índice de los documentos y efectos personales de la casa y propiedades de Dña. María de los Dolores del Adalid de Ruiz de Huidobro. Libro 3º. RAG, (C-24, 24/6).

Libro de inventarios y partición de herencia, por fallecimiento de mis padres, Dn. Marcial Franco. del Adalid y D.ª Franca. Josefa de Loredó, perteneciente a Juan Antonio del Adalid. RAG, (DH-27).

Recortes de prensa. RAG, (C-286/4).

Reglamento de la Sociedad Artística y Literaria de La Coruña (1847). A Coruña: Imprenta, Librería y Litografía de D. Domingo Puga. RAG, (F1327).

Reglamento del Liceo Artístico y Literario de La Coruña (1849). A Coruña: Imprenta, Librería y Litografía de D. Domingo Puga. RAG, (F1326).

Reglamento Interior del Circo de Recreación de La Coruña (1840). A Coruña: Imprenta, Librería y Litografía de D. Domingo Puga. RAG, (F563). Disponible en <http://biblioteca.galiciiana.gal/es/consulta/registro.do?id=8125>

Reglamento del Circo de Recreación de La Coruña (1843). A Coruña: Imprenta, Librería y Litografía de D. Domingo Puga. RAG, (C.133/31; M.12812).

Retrato de José Quiroga. Otero Díaz, Eduardo (s/d). RAG, Fondo Familia Pardo Bazán, (FM-2-36).

Retrato de Marcial del Adalid. Avriellón, Antonio (s/d). RAG, Fondo José Baldomir, (FM-3-19) e (FS-3-96).

- Retrato fotográfico artístico de María del Adalid tocando o arpa* (1909). RAG, Fondo Familia Pardo Bazán, (FL-02-14).
- Retrato fotográfico de de Blanca Quiroga, bebé*. Avriellón, Antonio (c. 1880). RAG, Fondo Familia Pardo Bazán, (FM-2-35).
- Retrato fotográfico de de Jaime Quiroga Pardo Bazán, neno*. Avriellón, Antonio (c. 1880). RAG, Fondo Familia Pardo Bazán, (FM-2-34).
- Retrato fotográfico de Fanny Garrido e María del Adalid, nena*. Anónimo (s/d). RAG, (FXL-4-2).
- Retrato fotográfico de Fanny Garrido*. París, Paul Berthier (s/d). RAG, (FS-6-123).
- Retrato fotográfico de Fanny Garrido*. París, Paul Berthier (s/d). RAG, (FS-6-116).
- Retrato fotográfico de Fernando de Torres Adalid*. Martínez de Hebert, Pedro. (s/d). RAG, (AL-22), p. 30, f.1.
- Retrato fotográfico de Fernando de Torres Adalid*. Palmeiro, J. (s/d). RAG, (AL-22), p. 11, f. 3.
- Retrato fotográfico de Marcial del Adalid*. París, Paul Berthier (s/d). RAG, (FS-18-188).
- Retrato fotográfico de Marcial del Torres Adalid*. Window & Bridge (s/d). RAG, (FS-6-124).
- Retrato fotográfico de María del Adalid*. Anónimo (s/d). RAG, (FL-7-31).
- Testamento de Marcial Francisco del Adalid de Rozas y Ramírez de Arellano*. A Coruña, 5/XII/1818. RAG, Libro de inventario e partición de herencia por fallecimiento de mis padres D. Marcial Fco. del Adalid y Dña. Fca. Josefa de Loreda perteneciente a Juan Antonio del Adalid, (DH-27).

REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID (RCSMM)

- Programa do concerto da Sociedad de Cuartetos de Madrid, da sesión do 16/II/1868*. RCSMM, Fondo da Sociedad de Cuartetos, Caixa 5-6.
- Programa do concerto da Sociedad de Cuartetos de Madrid, da sesión do 13/II/1870*. RCSMM, Fondo da Sociedad de Cuartetos, Caixa 5-8.
- Programa do concerto do día 22/IV/1866 da Sociedad de Conciertos de Madrid, dirixido polo mestre Barbieri no Circo del Príncipe Alfonso*. RCSMM.
- Programas do concerto do día 16/IV/1866 da Sociedad de Conciertos de Madrid, dirixido polo mestre Barbieri no Circo del Príncipe Alfonso*. RCSMM.

REXISTRO CIVIL DA CORUÑA (RCC)

- Certificado de defunción de María de los Dolores del Adalid y González-Garrido, falecida o 18/I/1930 na Coruña*. RCC, Distrito de la Audiencia, Tomo 11, Sección 3ª, folio 310, n.º 614.

REXISTRO CIVIL DE MADRID (RCM)

Certificado de defunción de Francisca González Garrido y García, o 11/XI/1917 en Madrid. RCM, tomo 146-3, sección 3ª, n.º 995, folio 88.

Certificado de nacemento de María de los Dolores del Adalid, nada o 31/V/1874 en Madrid. RCM, libro 13-1, sección 1ª, folio 254 vto., n.º 515.

ROYAL ACADEMY OF MUSIC (RAM)

Lista de alumnos da Royal Academy of Music entre o 1/XI/1839 e o 23/XI/1849. RAM, Committee Minutes, Microfilm Record, Mf178.

VARIA

Padrón municipal da Coruña, Rúa Riego del Agua, n.º 16, piso 2º, dereita (1877) [“España, Provincia de A Coruña, registros municipales, 1648-1941, FamilySearch” (https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:KNFN-T7V), Francisco González Garrido, 1877; censos, arquivos municipais da A Coruña FHL microfilm 2,015,931].

Partida de defunción de Francisca Claudia Josefa Antonia González Garrido y García, falecida o 11/XI/1917 e sepultada o 12/XI/1917. Fondo Parroquial de Santa Bárbara de Madrid, L. S. 9, folio 61 vto., p. 118.

Partida de defunción de María de los Dolores Francisca María la Trinidad del Adalid y González-Garrido, viúva de Ruíz de Huidobro, falecida o 17/I/1930 e sepultada o 18/I/1930. Parroquia de Santiago (A Coruña), Libro Sacramental da Parroquia de Santa María do Campo (A Coruña), L. S. 30, folio 68 vto..

Plegaria a la Virgen. compuesta y leída por el Sor. Puente. Sociedad Artística y Literaria de La Coruña. Al mérito Literario y Artístico de los Ssres. Don José Puente y Braña y Don Marcial del Adalid. Año 1847. Partitura editada: RAG, (RAG-442); partitura manuscrita: FCB-BDPC, (Mga. 20/59).

Reglamento del Circo de Recreación de La Coruña (1843). A Coruña: Imprenta, Librería y Litografía de D. Domingo Puga. Fundación Penzol, (signatura: 64). Disponible en <http://biblioteca.galiciiana.gal/es/consulta/registro.cmd?id=6102>

Rexistro de defunción de Marcial de Torres Adalid, con data de falecemento o 20/III/1890 en España [Principal Probate Registry. Calendar of the Grants of Probate and Letters of Administration made in the Probate Registries of the High Court of Justice in England. London, England. Ancestry.com. England & Wales, National Probate Calendar (Index of Wills and Administrations), 1858-1966. Provo, UT, USA: Ancestry.com Operations Inc, 2010.

Registro de defunción de Marcial de Torres Adalid, en 1891. Court of Probate. Index to Death Duty Registers, 1796-1903, reference IR27/502, Birth, Marriage, Death & Parish Records, Wills & probate, Great Britain. Marcial de Torres Adalid, 1891, Spain.

Special Collections. Frederick Huth & Company Archives, Out-letters and account books, Spanish Letters (HPSL), 1812-1955. University College of London.

XULGADO DE PAZ DE OLEIROS (XPO)

Certificado de defunción de Marcial del Adalid y Gurrea, falecido o 16/X/1881 en Lóngora, Parroquia de Santa Eulalia de Liáns, Oleiros. JPO, Tomo 8, Sección 3ª, n.º. 79, folio 62 vto.

ÍNDICE



Índice xeral

Palabras previas / Víctor F. Freixanes	5
Limiar / Fernando López-Acuña López	9

Marcial del Adalid e o seu legado na Real Academia Galega

Laura Touriñán Morandeira

Agradecementos	17
Preludio	21
Por que Marcial del Adalid?	22
O legado de Marcial del Adalid na Real Academia Galega: honroso culto á memoria do célebre mestre	27
O estudo de Marcial del Adalid dende a Real Academia Galega	30
Unha andaina pola vida e obra do egregio músico galego Marcial del Adalid	37
Un músico coruñés de orixe burguesa e con miras internacionais	37
Intérprete, director de orquestra e mestre nas institucións instruto-recreativas coruñesas	44
O enriquecedor circuíto musical madrileño	46
O compromiso matrimonial coa literata Fanny Garrido	50
Madrid, berce da vangarda na música académica	54
Ollando ao estranxeiro: apertura internacional dende París	57
Unha proposta de marcha para o certame nacional de 1870	59
Unha miscelánea repertorística en plena madurez compositiva	61
María del Adalid, luz familiar tardía	63
Unha vida na procura do son de Galicia	66
Entre París e Lóngora, últimos tempos de inspiración	77
O pasamento do mestre Adalid, unha gran perda para a cultura	78

Anexo gráfico	81
A biblioteca de música de Marcial del Adalid: valioso patrimonio na Real Academia Galega	99
Un tesouro musical que abrangue máis dun século de repertorio	101
O camiño de Lóngora á rúa Tabernas	106
Referencias bibliográficas e fontes documentais	115
Bibliografía citada e complementaria	117
Notas en prensa	135
Fontes documentais	141



Marcial del Adalid (A Coruña, 1826-Pazo de Lóngora, Oleiros, 1881) é unha das grandes figuras da música galega do século XIX. Formado en Londres e partícipe da actividade artística de París, admirador de Mendelssohn, Schubert e Chopin, relacionado coas elites da creación musical do seu tempo, podemos consideralo como un dos alicerces musicais do Rexurdimento. A prolífica produción compositiva de Marcial del Adalid, especialmente para piano, enmárcase dentro do Romanticismo centroeuropeo, actualizado coas tendencias imperantes da época. A súa obra, certamente ambiciosa, atinxe rexistros académicos e, ao mesmo tempo, procura raíces identitarias na tradición, o que lle confire unha forte personalidade, na procura dunha linguaxe propiamente galega. Con todo, malia a popularidade que acadou na súa época, en moitos aspectos segue sendo un gran descoñecido.

Hai case cen anos que a súa biblioteca, de innegable valor, constituída por centos de partituras dos máis destacados compositores españois e estranxeiros, xunto coa case totalidade do seu legado compositivo, foi doada á Real Academia Galega, converténdose esta institución na depositaria do maior fondo documental atesourado sobre o autor, referente de consulta obrigada para o seu estudo.

A musicóloga Laura Touriñán investigou a súa obra e preparou para a Real Academia Galega este valioso traballo. Contribuír á recuperación do noso patrimonio musical e ao enaltecemento do eximio mestre Adalid é a motivación principal que vertebra o presente traballo.