

ÁNGEL BARRIOS • *Aben-Humeya*. Momentos Musicales

ÁNGEL BARRIOS

Aben-Humeya
Momentos Musicales



Edición de Ismael Ramos

ÁNGEL BARRIOS

ABEN-HUMEYA

Momentos Musicales

(Edición crítica de Ismael Ramos)

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.
Coordina: Centro de Documentación Musical de Andalucía
© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.
© del texto y transcripciones musicales: Ismael Ramos Jiménez.
© de las ilustraciones: Gregorio Vicente
ISBN 978-84-8266-95-4
ISMN M-9013143-9-9
Depósito legal: Gr-1.843/2010
Diseño cubierta: Ismael Ramos Jiménez.
Imprime: La Gráfica, S. C. AND. Granada.

“A veces la vida nos regala corazones.
Y cuando no, nos pone a alguien como
tú en nuestro camino que hace que esto
merezca la pena”

A Esteban Valdivieso, in memoriam

C O N T E N I D O S

Documentos gráficos	IX
<i>Aben-Humeya. Momentos Musicales</i> _____	XXV
– Ángel Barrios: una aproximación biográfica _____	XXVII
– Fuentes de la presente edición _____	XXX
– Criterios de la edición _____	XXXI
– Sobre <i>Aben-Humeya: Momentos Musicales</i> _____	XXXIII
 <i>Aben-Humeya. Momentos Musicales</i> (1913). Transcripción del manuscrito	
– “Danza Árabe” _____	1
– “Villancico” _____	7
– “Trova” _____	11
 <i>Aben-Humeya. Momentos Musicales</i> (1914). Transcripción edición impresa	
– “Danza Árabe” _____	17
– “Villancico” _____	23
– “Trova” _____	27
 <i>Aben-Humeya. Momentos Musicales</i> (1913). Reproducción facsimilar	35
– “Danza Árabe” _____	37
– “Villancico” _____	43
– “Trova” _____	47
 <i>Aben-Humeya. Momentos Musicales</i> (1914). Reproducción facsimilar	53
– “Danza Árabe” _____	55
– “Villancico” _____	61
– “Trova” _____	67

ABEN-HUMEYA

Documentos gráficos



Portada original de Gregorio Vicente para la primera edición de
Aben-Humeya de Francisco Villalpessa
(1914)



Portadilla original de Gregorio Vicente para los *Momentos Musicales* de *Aben-Humeya* compuestos por Ángel Barrios (1914)



Ex libris diseñado por Gregorio Vicente para la primera edición
de *Aben-Humeya* de Francisco Villaespesa
(1914)



Ex libris diseñado por Gregorio Vicente para la primera edición
de *Aben-Humeya* de Francisco Villaespesa
(1914)



Retrato de Francisco Villaespesa.
Postal conmemorativa circulada en febrero de 1979



Fotografía y dedicatoria de Francisco Villaespesa
a Ángel Barrios (1916)
(Archivo de Ángel Barrios)



Ángel Barrios (ca. 1911)
(Archivo de Ángel Barrios)

ABEN-HUMEYA
Momentos Musicales

por

Ismael Ramos

Ángel Barrios: una aproximación biográfica

El día 4 de enero de 1882 nació Ángel Barrios en el granadino barrio del Albayzín, en el seno de una familia indisolublemente ligada con la cultura de la Granada de fines del siglo XIX: don Antonio Barrios (padre de Ángel Barrios) además de ser un pintor y un guitarrista flamenco de consideración, fue regente del celeberrimo “Polinario”, singular taberna-cenáculo situada en el corazón mismo de la Alhambra, en su Calle Real, donde se dieron cita los más insignes pintores, músicos y literatos de la época.

En este ambiente cultural creció Ángel Barrios, quien desde su edad más temprana manifestó una abnegada vocación musical que, siendo aún niño, le hizo abrazar la música como “juego de infancia” y el violín como su primer *juguete* musical.

Formalmente, Ángel Barrios fue instruido por don Antonio Segura¹, si bien no sería este eminente profesor el único que influyó en la formación musical del futuro compositor granadino, ya que las enseñanzas musicales de su padre en lo relativo al flamenco fueron determinantes para la orientación estético-musical del joven Barrios, como más tarde se podrá apreciar en la mayor parte de sus composiciones.

Si el violín llamó la atención del Barrios niño, la guitarra llamó la del Barrios adolescente, quien, con dieciocho años y la compañía de dos amigos (el bandurrista Ricardo Devalque y el laudista Cándido Bezunarte) fundó en 1900 el celeberrimo Trío Iberia. Con este conjunto instrumental, Ángel Barrios dio a conocer, con gran éxito por otra parte, sus primeras composiciones musicales en los auditorios privados y públicos más selectos del París y Londres de principios del siglo XX. Será precisamente en los albores de aquel siglo, cuando los jóvenes integrantes del Trío Iberia, con Ángel Barrios como su director, abandonan su Granada natal para establecerse temporalmente en París.

En aquella efervescente ciudad, Ángel Barrios continúa su formación con el compositor y pedagogo musical André Gédalge². Allí también tuvo oportunidad de conocer a Ravel, Dukas, Turina, Zuloaga, Granados, Fernández Arbós, Granados, Falla... sin olvidar la especial relación de amistad que establecieron Barrios, Devalque y Bezunarte con Albéniz, quien, no solo se mostró como

1. “Maestro, compositor y profesor de casi todos los compositores y músicos contemporáneos granadinos. Dotado de una gran cultura artística y de una vasta ilustración pedagógica, sus conocimientos en armonía, contrapunto y composición, especialmente, colocaron al maestro Segura en elevado plano entre los músicos granadinos. Fue catedrático de armonía en el Conservatorio y autor de varias obras para orquesta muy celebradas.” En CUENCA, Francisco de: *Galería de Músicos Andaluces Contemporáneos*. Habana, Cultura, S.A., 1927, p. 286.

2. André Gédalge, compositor y profesor nacido en París en 1856 y fallecido en Chessy en 1926. Se dedicó a la enseñanza musical y a la composición. Tras su ingreso en el Conservatorio, siendo todavía alumno, obtuvo el segundo Gran Premio de Roma en 1886, y en 1900, el premio Cressent por su obra *Hélène*. Posteriormente fue profesor suplente y más tarde titular de ese mismo conservatorio. Compuso numerosas obras entre las que cabe citarse una colección de fugas y preludios para piano, música de baile, poemas sinfónicos, y una ópera cómica. De su producción teórica destaca *Traité de fugue* y *L'enseignement de la musique par l'éducation méthodique de l'oreille*, obra con la que instituyó un nuevo método de pedagogía musical con la que obtuvo una notable consideración entre sus colegas de la alta pedagogía musical.

un anfitrión ejemplar para los granadinos, sino que además confió a estos el estreno de algunos números de su *Iberia*, tal y como en numerosas ocasiones ha recordado el compositor granadino.

Los primeros diez años del nuevo siglo fueron para Barrios una etapa fundamental para el afianzamiento de su vocación musical, vocación que se vio reforzada por los éxitos que obtuvieron los tres granadinos en los más insignes auditorios de la Europa de la época, con presencia de músicos consagrados, de la aristocracia y de las monarquías europeas.

En 1910, Barrios contrae matrimonio con Encarnación Pavía Ganivet, hecho que provoca el abandono de la vida errante como concertista para, en cambio, asentarse y establecerse definitivamente en Granada. En este mismo año, presenta su obra *Guajiras* al Premio de Composición del Centro Artístico y Literario de Granada, con la que obtiene el primer galardón. Este premio motivó sobremedida a Barrios y fue el detonante para su decisión de dedicarse profesionalmente a la composición.

De su amistad con el literato almeriense Francisco Villaespesa, surgió *Aben-Humeya* (*Momentos Musicales*). Este primer trabajo de Barrios para el teatro es una breve obra musical inspirada en la homónima tragedia morisca de Villaespesa y puesta en escena con notable éxito en 1913, época trascendental además porque Barrios inicia sus primeros contactos con el afamado “maestro de los maestros”: Conrado del Campo. La influencia del maestro merece capítulo aparte dada su importancia como continuador de la formación musical del músico granadino y su presencia como coautor junto a aquel en la ópera *El Avapiés*, y las zarzuelas *La romería* y *El hombre más guapo del mundo*.

Durante sus estancias en París, Barrios y Falla entablaron una especial relación de amistad que se vio fortalecida a partir de 1919 con ocasión del cambio de residencia del músico gaditano a Granada. En esta ciudad, la familia Barrios fue su anfitriona y, con el transcurrir de los años, Falla y Ángel Barrios llegarían a ser “compadres” al apadrinar Falla a la hija menor del compositor granadino: Ángela Barrios. Esta especial relación tuvo importantes frutos musicales como es ejemplo *Homenaje a Debussy* de Falla.

En la década comprendida entre los años 20 y 30, Barrios relega su actividad profesional como compositor para ostentar diversos cargos políticos que le convirtieron en un promotor relevante para la cultura granadina de la época. En este sentido, ejerció la dirección de la Vocalía de la Sección de Música del Centro Artístico, Literario y Científico de Granada, y asimismo la dirección del Real Conservatorio de Música “Victoria Eugenia” de Granada; fue nombrado académico de la Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias y responsable de la Tenencia de Alcaldía de Cultura del Ayuntamiento de Granada, entre otras muchas ocupaciones de índole política y socio-cultural.

A comienzos de 1930, Barrios decide “resucitar” al desaparecido Trío Iberia, si bien en esta ocasión como cuarteto. El Cuarteto Iberia estuvo integrado en un primer momento por José Recuerda (bandurria), Agustín Aguilar (laúd), Francisco Ruiz (guitarra) y Ángel Barrios (guitarra). El cuarteto modificó su nómina en 1934, año en que Francisco Ruiz fue sustituido por el entonces joven y virtuoso guitarrista José Recuerda (hijo).

Corría 1932 cuando Barrios, alternando la dirección del Cuarteto Iberia con la composición, inició la partitura de *La Lola se va a los Puertos* sobre texto de Antonio y Manuel Machado. La Guerra

Civil impidió el estreno y dificultó todos los proyectos para su puesta en escena hasta que, diecinueve años después, la obra fue llevada triunfalmente al Liceo en 1951, año en que fue galardonada con el Premio Nacional de Obras Líricas.

Acabada la Guerra Civil, Ángel Barrios cambia su residencia y se establece en Madrid, ciudad donde permaneció hasta el final de su vida. De las obras compuestas durante este periodo madrileño merecen ser citadas las zarzuelas *Juan Lucero* y *El nombre del rey*, junto con otros importantes proyectos como *Tauromaquia* y *Un fantasma llamado amor*, fruto de su incursión en la composición de bandas sonoras para producciones cinematográficas.

Sus últimos días –ya invidente– los dedicó al estudio de la guitarra y a la composición de pequeñas formas para este instrumento y ocasionalmente para piano. Ejemplo de lo anterior es *Pequeña Suit Infantil*, obra inspirada en canciones populares infantiles que tiene como protagonistas a dos aves mascotas (Periquito y Cascajillo), tierno homenaje a los periquitos que “acompañaban” al músico granadino durante sus ensayos, revoloteando libres por su estudio.

El 17 de noviembre de 1964, Ángel Barrios fallece en su domicilio madrileño mientras sonaban los ravelianos acordes de *Daphnis et Cloé*. En su lecho hizo prometer que volvería a Granada. Ángela, su hija, cumplió la promesa. Y desde entonces, ha hecho posible que la obra de su padre siga viva. Y sigue viva.

Fuentes de la presente edición

La presente edición reproduce dos versiones originales de la partitura que Ángel Barrios compuso para el estreno de la obra teatral *Aben-Humeya* de Francisco Villaespesa.

La primera de las versiones que se presenta, y que cuenta con mayor antigüedad, se corresponde con el manuscrito conservado en la Biblioteca del Hospital Real de la Universidad de Granada bajo la signatura BHR/Caja 2-018 (5), en cuya portada puede leerse: “Piano / Aben Humeya / Tragedia Morisca de Francisco Villaespesa / Momentos Musicales del Maestro Ángel Barrios / Estrenada en Granada el 18 de noviembre 1913 / Ángel Barrios”.

La segunda versión que se reproduce se corresponde con la primera edición impresa de la partitura publicada como anexo en la edición príncipe de *Aben-Humeya*³ de Francisco Villaespesa. Esta primera edición está profusamente ilustrada con viñetas de Gregorio Vicente creadas tanto para ilustrar el texto como para las partituras. Dado el valor artístico de dichas viñetas y, en especial, dado su carácter descriptivo y de perfecto maridaje con la partitura, he decidido incluir algunas viñetas de Vicente en la transcripción de la partitura impresa del compositor granadino.

Para el estudio de la segunda fuente he utilizado tres ejemplares: uno procedente de la biblioteca personal de Ángel Barrios con dedicatoria manuscrita de Francisco Villaespesa y conservado en la Biblioteca del Patronato de la Alhambra y el Generalife; un segundo ejemplar depositado en la Biblioteca Pública Municipal del Salón de Granada, procedente a su vez de la antigua Biblioteca del Centro Artístico; y un tercer ejemplar conservado en la Biblioteca del Museo Casa de los Tiros, procedente de la biblioteca personal de Francisco de Paula Valladar. Únicamente este tercer ejemplar conserva íntegra la hermosa portada original de Gregorio Vicente creada para la obra de Villaespesa, que asimismo se reproduce en la presente edición y que, según Castañeda y Muñoz, representa la escena final de *Aben-Humeya* muerto en el suelo a los pies de Zahara⁴.

Las diferencias entre ambas partituras originales son muy significativas ya que existen innumerables variantes que afectan tanto a aspectos estructurales de las partituras (como son distinto número de compases en una misma obra⁵ o diferentes notas en los mismos compases) como a aspectos más específicos tales como variantes en las anotaciones de dinámica, *tempo*, etc. Por todo ello he decidido llevar a cabo la reproducción y transcripción íntegra de cada una de las versiones incluyendo, como antes he anunciado, algunas ilustraciones de Gregorio Vicente creadas ex profeso para la edición impresa de la partitura de Barrios, aparecida como anexo en la primera edición de *Aben-Humeya* de Villaespesa.

3. VILLAESPESA, Francisco: *Aben-Humeya*. Madrid, Sucesores de Hernando, Imprenta Hispano Alemana, 1914.

4. CASTAÑEDA Y MUÑOZ, Florentino: *La Alhambra en los versos de Villaespesa*. Granada, Patronato de la Alhambra, 1980, p. 274.

5. A modo de ejemplo “Danza Árabe” en su versión de 1913 cuenta con 91 compases. En cambio, en la edición de 1914 presenta 93 compases.

Criterios de la edición

La presente edición presenta la transcripción íntegra de las dos primeras versiones conservadas de los *Momentos Musicales* de Ángel Barrios compuestos para la obra *Aben-Humeya*, fuentes ya descritas anteriormente.

Cada versión de los *Momentos Musicales* está integrada por tres composiciones coincidentes en sus títulos: “Danza Árabe”, “Villancico” y “Trova”.

La distribución de los compases de cada una de las partes es la que sigue:

	<i>Aben-Humeya</i> <i>Momentos Musicales</i> (1913)	<i>Aben-Humeya</i> <i>Momentos Musicales</i> (1914)
“Danza Árabe”	[91] compases	[93] compases
“Villancico”	[51] compases	[50] compases
“Trova”	[46] compases	[46] compases

En la transcripción se han incluido los siguientes elementos:

<i>Aben-Humeya</i> <i>Momentos Musicales</i> (1913)	Compás	Observaciones
“Villancico”	[3]	Canto: se añade sinalefa.
	[8]	Canto: se añade sinalefa.
	[30]	Canto: se añade sinalefa.
	[34]	Canto: se añade [a] y sinalefa.
“Trova”	[3]	Canto: se añade sinalefa.
	[4]	Canto: se añade sinalefa.
	[7]	Canto: se añade sinalefa.
		Se modifica <i>ruiseñol</i> por rui señor.
	[11]	Canto: se añade sinalefa.
	[13]	Canto: se añade sinalefa.
	[15]	Canto: se añade sinalefa.
		Se modifica <i>ruiseñol</i> por rui señor.

	[19]	Piano pentagrama superior: se modifica do ₅ por re ₅ .
	[23]	Canto: se añade sinalefa. Se modifica <i>ruiseñol</i> por rui señor.
	[27]	Canto: se añade sinalefa.
	[31]	Canto: se añade sinalefa.
<i>Aben-Humeya Momentos Musicales (1914)</i>	Compás	Observaciones
"Danza Árabe"	[31]	Piano pentagrama superior: se elimina. Las notas escritas son equívocas: repite parte del pentagrama inferior en clave distinta.
"Villancico"	[4]	Canto: se añade sinalefa.
	[8]	Canto: se añade sinalefa.
	[14]	Canto: se modifica <i>iva</i> por <i>iba</i> .
	[23]	Canto: se modifica <i>-tor</i> por <i>-to</i> .
	[30]	Canto: se añade sinalefa. Piano pentagrama superior: se añade ♭ a la nota sol.
	[34]	Canto: se añade sinalefa.
"Trova"	[3]	Canto: se añade sinalefa.
	[5]	Canto: se añade sinalefa.
	[7]	Canto: se añade sinalefa.
	[11]	Canto: se añade sinalefa.
	[13]	Canto: se añade sinalefa.
	[15]	Canto: se añade sinalefa.
	[23]	Canto: se añade sinalefa.
	[27]	Canto: se añade sinalefa.
	[31]	Canto: se añade sinalefa.

Sobre *Aben-Humeya*: *Momentos Musicales*

Los *Momentos Musicales* de Barrios junto con la obra dramática de Villaespesa “fue estrenada con clamoroso éxito, en el Teatro Cervantes de Granada en la noche del 18 de noviembre de 1913, por la compañía de la insigne trágica Carmen Cobeña”, según se cita en la primera edición de *Aben-Humeya*⁶ de Villaespesa.

El estreno de la obra fue uno de los acontecimientos culturales más relevantes del momento en la ciudad. La prensa local de la época se hizo eco del acontecimiento y dedicó la mayor parte de sus portadas y la casi totalidad de las noticias culturales a cuanto estuviera relacionado con el estreno de *Aben-Humeya*⁷ y, en especial, con su autor y con el elenco de la compañía de Carmen Cobeña.



El actor Alfonso Muñoz caracterizado como *Aben-Humeya* para su estreno en 1913.

(Archivo de Ángel Barrios)

Por desgracia, no se conserva en el archivo de Ángel Barrios ninguna correspondencia personal entre el compositor granadino y el dramaturgo almeriense con anterioridad a 1915, por lo que carecemos de fuentes documentales que den testimonio de las circunstancias en que se fraguó la partitura de Barrios. No obstante, el periodista y crítico Aureliano del Castillo nos da noticia acerca del estreno:

6. VILLAESPESA, Francisco: *Op. cit.*, p. 4.

7. Merecen citarse al respecto las siguientes referencias de prensa: ANÓNIMO: “Teatro Cervantes” en *El Defensor de Granada*, 17 de noviembre de 1913, p. 1. GUILLÉN SOTELO, Juan: “Aben-Humeya. Añoranza” en *El Defensor de Granada*, 18 de noviembre de 1913, p. 1. ANÓNIMO: “Crónica de espectáculos. Teatro Cervantes. Beneficio de Muñoz” en *El Defensor de Granada*, 17 de noviembre de 1913, p. 1. VALLADAR, Francisco de P.: *La Alhambra*, nº 375. 30 de octubre de 1913, p. 490. VALLADAR, Francisco de P.: *La Alhambra*, nº 376. 30 de octubre de 1913, pp. 512-513.

[...] Con el teatro rebotante levantóse el telón, siendo los primeros aplausos para una preciosa danza morisca que el notable compositor granadino señor Barrios escribió en unas horas, para la primera escena de la obra. Es una página musical, inspiradísima, llena de sabor y muy bien instrumentada. También ha escrito Barrios para la misma tragedia unos villancicos (*sic*) que se cantan por la gente de Cádiar en la Noche Buena y una trova para el acto tercero. Las dos obritas son dos indiscutibles aciertos, muy especialmente los villancicos (*sic*), de una sencillez encantadora. Indudablemente en Barrios hay un gran músico que no tardará mucho en triunfar allí donde los triunfos tienen el valor de ungir a quien los logra. En los presentes momentos sé que tiene Barrios una zarzuela y sé que Conrado del Campo, cuya autoridad es indiscutible, ha hecho de la música una brillante profecía.⁸

La aportación musical de Ángel Barrios al drama de Villaespesa está integrada por “tres inspiradísimos momentos musicales”: “Danza Árabe”, “Trova” y “Villancico”.

“Danza Árabe” es una composición instrumental mientras que “Trova” y “Villancico” fueron compuestas originalmente para canto y piano.

De los tres *Momentos Musicales*, “Danza Árabe” fue la obra que con mayor frecuencia interpretó su autor ya que este incluyó una transcripción de esta composición en el repertorio de concierto de su Trío Iberia, transcripción que fue a su vez heredada por el Trío Albéniz quienes aún hoy día siguen interpretándola según las indicaciones de su compositor.

El orden de interpretación en el estreno de los *Momentos Musicales* de Ángel Barrios fue el mismo que se recoge en esta edición, esto es, “Danza Árabe”, “Villancico” y “Trova”, coincidiendo asimismo con la sucesión en que aparecen las escenas en la obra de Villaespesa. En este sentido, “Danza Árabe” ilustra la Escena Primera del Acto Primero; “Villancico”, la Escena Primera del Acto Segundo; y finalmente “Trova”, la Escena Primera del Acto Tercero.

Las tres “obritas” de Barrios sirvieron de preludio para la representación teatral donde el compositor granadino llevó al pentagrama una síntesis de la obra. Podríamos pensar que Barrios compuso una especie de obertura y dos entreactos para algunos de los momentos más significativos de la tragedia morisca de Villaespesa.

Como antes he referido, “Danza Árabe” está inspirada e ilustra el final de la Escena Primera del Acto Primero. Según el texto de Villaespesa, en ese momento tiene lugar una danza árabe en muestra de rebeldía contra el Bando de Felipe II⁹, danza iniciada por Zahara que incita a la defensa de sus costumbres moriscas con estas palabras¹⁰:

8. CASTILLO, Aureliano del: “La representación” en *El Defensor de Granada*, 19 de noviembre de 1913, p. 1.

9. En 1576 Felipe II ordenó que los moriscos aprendiesen a hablar la lengua castellana, prohibiendo escribir o leer la lengua árabe y la celebración de ritos, bodas o fiestas según el uso de moros, así como el uso de nombres árabigos y de los baños.

10. VILLAESPESA, Francisco: *Op. cit.*, pp. 23-24.

ZAHARA

Aproximándose de nuevo á la hoguera.

¡Danza de otros días,
armoniosa danza
de nuestras leleilas
y de nuestras zambras,
en la que á las luces,
de las almanaras,
sobre la alcatifa
de flores bordada,
sueños de amor, tejen
las ágiles plantas,
mientras nuestros cuerpos
se encurvan y enlazan,
como los rosales
cuando el viento pasa!..
¡Ya nunca en tus giros
flotarán el aura
negras cabelleras
sobre espaldas blancas!..
Porque nos prohíbe
nuestro Rey danzarla,
¡sollozad, adufes,
y plañid, dulzainas!..
¡Bailemos doncellas,
hijas de Granada,
en torno del fuego
la última danza!

Algunas doncellas bailan
agitando sus velos, al son de
adufes y dulzainas.

El segundo de los *Momentos Musicales* lleva por título “Villancico” y reproduce casi literalmente, en el pentagrama de canto, el texto que Villaespesa escribió para el inicio de la Escena Primera del Acto Segundo¹¹:

11. VILLAESPESA, Francisco: *Op. cit.*, pp. 91-92.

Voz

Cantando fuera.

Jesucristo vino al mundo
en las pajas de un pesebre,
mientras que por los caminos
iba cayendo la nieve!
¡Despertad, pastores,
cantad y bebed,
porque va esta noche
Jesús a nacer!

El coro repite el estribi-
llo y las voces se alejan
cantando por la plaza.

La música escrita por Barrios para esta escena es un villancico popular que se canta en la localidad alpujarreña de Cádiar, lugar donde por otra parte, se desarrolla la acción de la Tragedia Morisca. Esta partitura merece además una especial consideración dado su valor etnomusicológico. Como es sabido, la mayor parte de la obra de Barrios está trufada de temas populares con una notable influencia del flamenco; pero en realidad, son pocas las ocasiones –de la que es un valioso ejemplo este “Villancico”– en las que Barrios nos lega una transcripción *fiel* de un tema popular que aún hoy día se sigue cantando en algunas localidades de la Alpujarra granadina.

El último de los *Momentos Musicales* titulado “Trova” recoge literalmente, en la parte del canto, el lamento de Doña Isabel¹² (Escena Primera del Acto Tercero):

DOÑA ISABEL

Cantando dentro.

«Ausente del bien que adoro,
en tierra de infieles vivo,
como un ruiseñor cautivo
en una jaula de oro.

Y sin esperar consuelo
en su dorada prisión,
como una flor entre el hielo
se muere mi corazón!...»

12. VILLAESPESA, Francisco: *Op. cit.*, p. 194.

Aben-Humeya es un hito en la biografía de Ángel Barrios. Con aquellos “tres inspiradísimos momentos musicales”, Barrios debutó en la composición de música para la escena que le sirvió de carta de presentación con la que acceder a un lugar destacado de la escena de los teatros españoles. El notable investigador sobre música granadina José González Martínez, citando al crítico de la época Bellver Cano, ha puesto de manifiesto, con el rigor que le caracteriza, la repercusión que tuvo *Aben-Humeya* para aquel joven compositor granadino:

[...] En esta ciudad antes del estreno de *Aben-Humeya* se conocía a Barrios ‘muy superficialmente’ y pocos tenían fe en su valía. ‘Se escuchaba su música, si acaso con simpatía pero nada más’. Y añadía que, sin embargo, en esta ocasión, ‘aquellas notas de la danza morisca... maravilloso alarde de inspiración para resolver los motivos armónicos’, encontraron eco en Madrid donde se le auguraban empresas y éxitos mayores [...].¹³

Aquellos augurios fueron ciertos. Desde *Aben-Humeya* fueron numerosas las obras creadas por Barrios para la escena. Todavía en su juventud cosechó importantes éxitos con obras escénicas escritas junto a su maestro Conrado del Campo hasta que ya en su madurez, culminó su creación musical para el teatro con *La Lola se va a los Puertos*, composición con la que Barrios obtuvo el Premio Nacional de Obras Líricas en 1951.

Esta edición nace con vocación de reivindicar el valor de la obra de Ángel Barrios, tristemente desconocida aquella e injustamente olvidado aquel. Es además un homenaje a quienes, sin pretensiones, nos legaron su inspiración y su trabajo. Y también, no deja de ser un agradecimiento a las personas e instituciones que hacen posible reivindicar lo anterior.

Ismael Ramos

13. GONZÁLEZ MARTÍNEZ, José: *Ritornello. Miradas al pasado musical de Granada*. Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2005, pp. 270-271.

Ángel Barrios

ABEN-HUMEYA
Momentos Musicales

“Danza Árabe”
(1913)

Manuscrito Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

Danza Árabe

Ángel Barrios

Andantino

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Andantino'. The score consists of five systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system includes a piano (*pp*) dynamic, a triplet of eighth notes, and an octave (*8va*) marking. The third system contains an eighth-note repeat sign. The fourth system features a piano (*p*) dynamic. The fifth system includes a forte (*f*) dynamic. The score concludes with a double bar line.

First system of musical notation. The treble clef staff has a whole rest for the first three measures, followed by a *ff* dynamic marking and a *pp* dynamic marking. The bass clef staff contains a continuous eighth-note accompaniment. The key signature has two flats.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a triplet of eighth notes in the fourth measure. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment. The key signature has two flats.

Third system of musical notation. The treble clef staff begins with a *p* dynamic marking. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment. The key signature has two flats.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a *p* dynamic marking in the fifth measure and a *cres.* marking in the sixth measure. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment. The key signature has two flats.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff begins with a *cres.* marking, followed by an accent (>) in the second measure, a *p* dynamic marking in the fourth measure, and an *mf* dynamic marking in the sixth measure. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment. The key signature has two flats.

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef staff features a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. A triplet of eighth notes (G4, A4, B4) is marked in the treble staff. The system concludes with a half note G4 and a quarter note A4, marked with a piano (*p*) dynamic.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef staff features a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The system concludes with a half note G4 and a quarter note A4.

Third system of musical notation. The treble clef staff begins with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef staff features a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The system concludes with a half note G4 and a quarter note A4, marked with a piano (*p*) dynamic. The next measure features a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, marked with a forte (*f*) dynamic. The final measure features a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff begins with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef staff features a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The system concludes with a half note G4 and a quarter note A4.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff begins with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef staff features a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The system concludes with a half note G4 and a quarter note A4, marked with a piano (*p*) dynamic. The final measure features a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, marked with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a half note G4 and a quarter note A4, marked with a piano (*p*) dynamic.

Ángel Barrios

ABEN-HUMEYA
Momentos Musicales

“Villancico”
(1913)

Manuscrito Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

Villancico

Ángel Barrios

Canto

Piano

mf Je-su-cris-to vi-no al mun - do en las pa-

jas de un pe - se - bre mien-tras que por los ca - mi - nos i - ba

a la 2ª vez coro

Coro general

ca - yen-do la nie - ve. *sf* Des - per - tad pas

tor - res can - tad y be - bed *p* por-que en es-ta no - che

Je - sús va a na - cer *f*

Ángel Barrios

ABEN-HUMEYA
Momentos Musicales

“Trova”
(1913)

Manuscrito Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

Trova

Ángel Barrios

Canto

Au - sen - te del bien que a - do ro en tie - rra de in - fie - les

Piano

vi - vo co - mo un rui - se - ñor cau - ti - vo en u - na jau - la de o - ro. Au -

sen - te del bien que a - do - ro en tie - rra de in - fie - les vi - vo co -

mo un rui - se - ñor cau - ti - vo en u - na jau - la de o - ro y

Despacio

sin es - pe - rar con sue - lo en su do - ra - da pri sión. *p* Co -

mo u - na flor entre el hie - lo se mue - re mi co - ra - zón co -

I Tempo

mo u - na flor en - tre el hie - lo se mue - re mi co - ra - zón. Co

mo u - na flor entre el hie - lo *p* se mue - re mi co - ra - zón.

pp

rit.

rit.

mo ren do

pp

Ángel Barrios

ABEN-HUMEYA
Momentos Musicales

“Danza Árabe”
(1914)

Edición impresa

fp
corda

f
clte.

f
corda
p
oboe
clt.

sf
clar.
p
oboe

corda

p
corda

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

Second system of musical notation, featuring a grand staff. It includes a triplet of eighth notes in the treble staff. The word "oboe" is written above the treble staff, and "corda" is written above the bass staff.

Third system of musical notation, featuring a grand staff. The word "corda" is written above the bass staff.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff. It includes the dynamic marking "mf" and the word "oboe" above the treble staff. The word "clte. cuerda" is written above the bass staff, and "flauta" is written above the treble staff.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff. It includes the dynamic marking "rit." above the treble staff, and the word "clte." above the bass staff. The word "flauta" is written above the treble staff.

Sixth system of musical notation, featuring a grand staff. It includes the dynamic marking "8va" above the treble staff, indicating an octave shift.

Ángel Barrios

ABEN-HUMEYA
Momentos Musicales

“Villancico”
(1914)

Edición impresa



Ángel Barrios

Je-su-cris-to vi-no al mun-do en las pa-jas de un pe

mf

Presto

se-bre mien-tras que por los ca-mi-nos i-ba ca-yen-do la nie-

(Coro gral.)

ve. *f* Des-per-tad pas-to-res can

tad y be - bed *p* por - que en es - ta no - che *p* Je-

sús va a na - cer

p

Ángel Barrios

ABEN-HUMEYA
Momentos Musicales

“Trova”
(1914)

Edición impresa



Ángel Barrios

Au - sen - te del bien que a - do - ro en tie - rra de in - fie - les vi - vo co

mo un rui - se - ñor cau - ti - vo en u - na jau - la de o - ro. Au - sen - te del bien que a -
poco rit.

do-ro en tie-rra de in-fie-les vi-vo co-mo un rui-se-ñor cau-ti-vo en

Menos:

u-na jau-la de o-ro y *f* sin es-pe-rar con-sue-lo en su do-ra-da pri-

sión. *p* Co-mo u-na flor entre el hie-lo se mue-re mi co-ra-

a tpo.
zón co-mo u-na flor entre el hie-lo se mue-re mi co-ra

zón co-mo u-na flor en-tre el hie-lo se mue-remico-ra- zón

rit.

Ángel Barrios

ABEN-HUMEYA
Momentos Musicales

Versión 1913

Reproducción facsimilar

Manuscrito Biblioteca Hospital Real

Universidad de Granada

Piano

Aben Humeya

Tragedia Florida
de
Francisco Villalpessa
Momentos Musicales

del

Maestro Angel Barrios

Caja 2

18(5)

Estrenada en Granada el 18 de Noviembre 1913

~~Angel Barrios~~

cr=1913, 1914 Regt. Prop. Ind. C.

Ángel Barrios

ABEN-HUMEYA
Momentos Musicales

“Danza Árabe”
(1913)

Reproducción facsimilar

Manuscrito Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

Angel Barrios

Danza Árabe

Andantino

mf

ff

p

ff



Aben-Humeya. "Danza Árabe" (I-2)

Handwritten musical score for "Danza Árabe" (I-3) by Aben-Humeya. The score is written on six systems of staves. The first system has two staves with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system has two staves with a treble clef and a key signature of one sharp. The third system has two staves with a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth system has two staves with a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth system has two staves with a treble clef and a key signature of one sharp. The sixth system has two staves with a treble clef and a key signature of one sharp. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'mf'. There are also some handwritten annotations in Spanish, including 'gata' and 'moren'.

Ángel Barrios

ABEN-HUMEYA
Momentos Musicales

“Villancico”
(1913)

Reproducción facsimilar

Manuscrito Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

Villancico. Angel Barrios

Canto *anf* Te sucrés lo vino al

Piano *anf*

anf mun do en las pa jas de un pe se bre mien tras que

a la 2 vez corr

por las ca mi nos i ba ca gen do la nie ve

Coro General

anf Des per tad i pas to ras can

lad y be bed — por que es ta no che de

sus va na cer

sus va na cer

Ganada 2ª Novembe 1913
el autor
Angel Barrios

165
170

R-19013

Ángel Barrios

ABEN-HUMEYA
Momentos Musicales

“Trova”
(1913)

Reproducción facsimilar

Manuscrito Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

Trova *Angel Barrios*

Canto

Qu sen te del bien quea

Piano

do ro en tie rra de in fie las vi vo co moun rui se ñol cau

ti vo en u na jau la de o ro Qu sen te del bien quea

Presto

do ro en tierra de in fi les vi ro co moun eui se ñol can

ti ro en una jau la de o ro y sin es pe ran con

que lo en sua do ra da pri sion co mou na flos entre el

1. tempo

Chie lo se muere mi co ra zon co mou na floren tie el

1. tempo

Chie lo se muere mi co ra zon co mou na floren tie el

Chie lo se muere mi co ra zon

Fine

Handwritten musical score for "Trova" (III-4) by Aben-Humeya. The score is written on ten staves. The first system consists of five staves: the top staff has whole rests; the second staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes; the third staff has a vocal line with lyrics "sit", "nu", "nu", and "do"; the fourth and fifth staves provide harmonic support. The second system also has five staves, with the top staff having whole rests and the lower staves continuing the musical texture. The third system has two staves, with the top staff containing a large "R" and the bottom staff containing a melodic phrase. The fourth system has two staves, with the top staff containing a large "R" and the bottom staff containing a melodic phrase. The fifth system consists of two empty staves.

Ángel Barrios

ABEN-HUMEYA
Momentos Musicales

Versión 1914

Reproducción facsimilar

Edición impresa

Ángel Barrios

ABEN-HUMEYA
Momentos Musicales

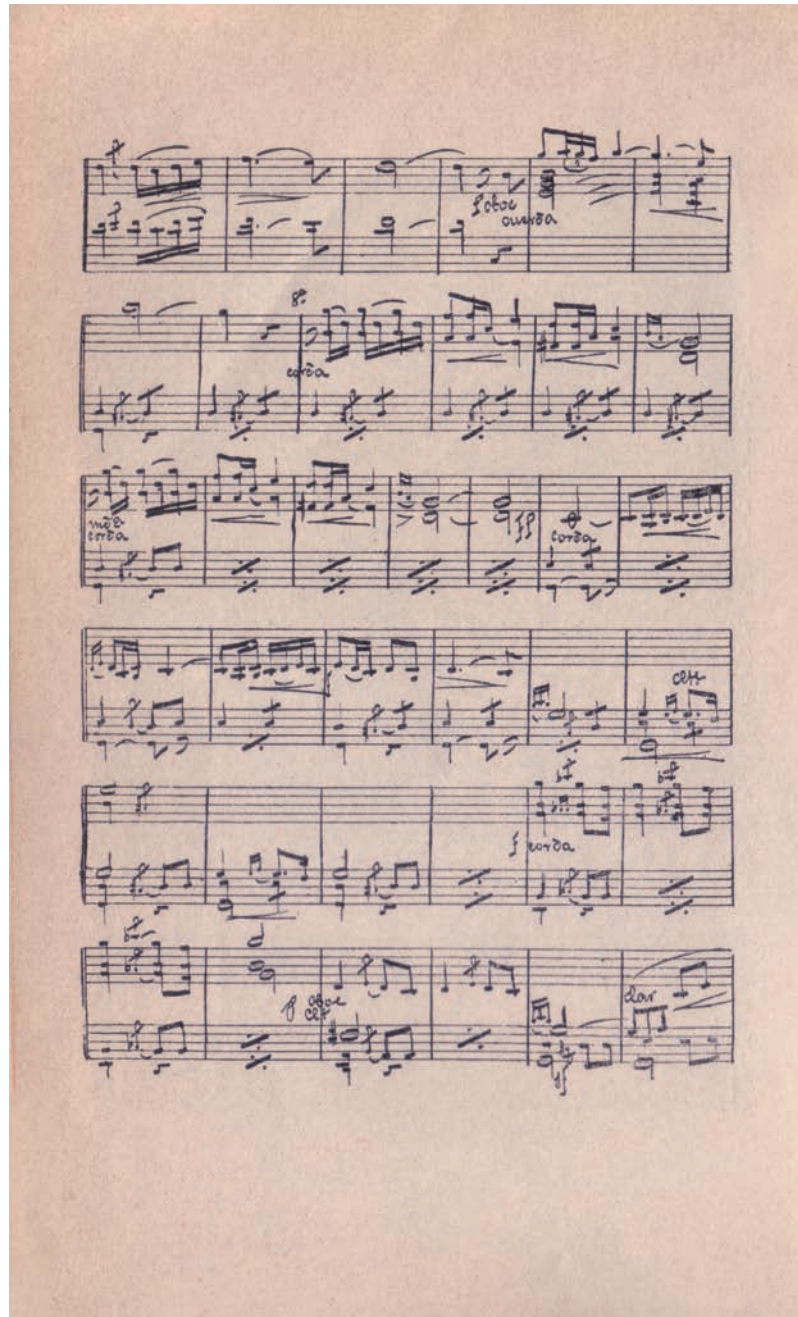
“Danza Árabe”
(1914)

Reproducción facsimilar

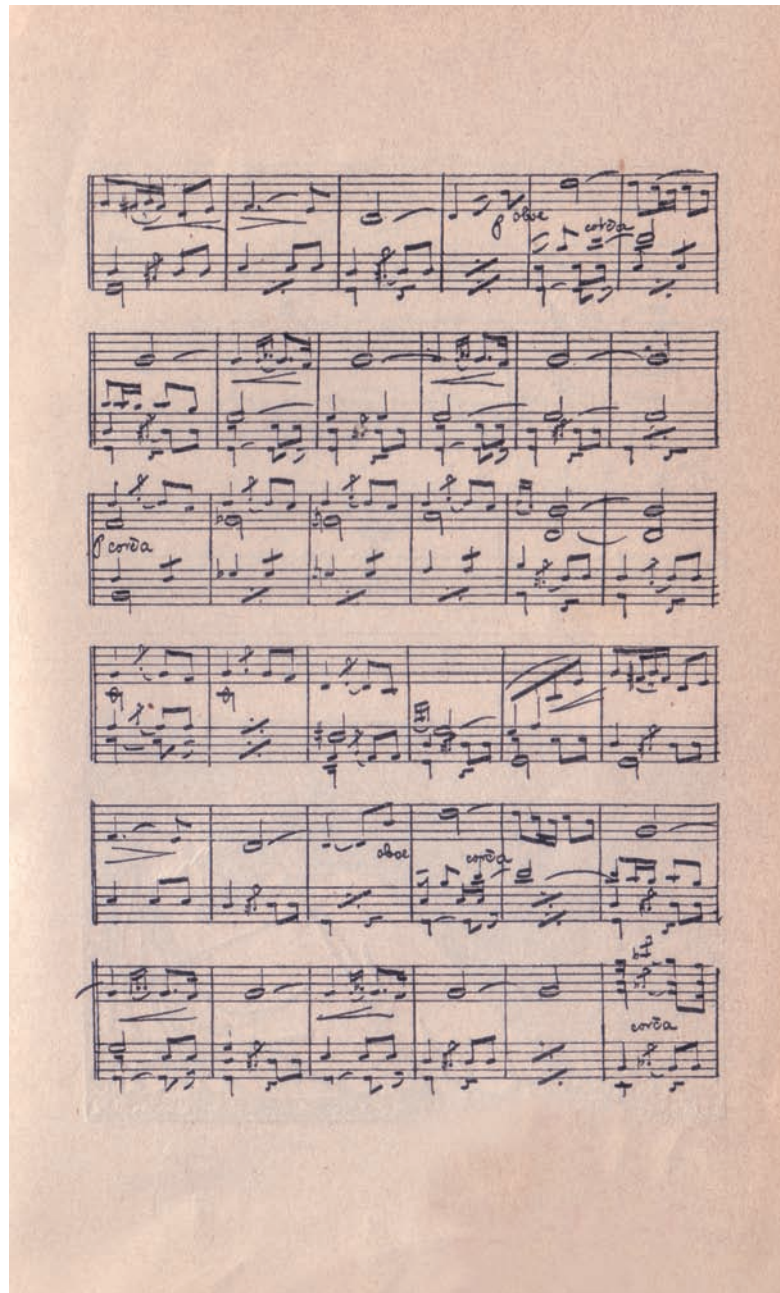
Edición impresa



Aben-Humeya. "Danza Árabe" (I-1)



Aben-Humeya. "Danza Árabe" (I-2)



Aben-Humeya. "Danza Árabe" (I-3)



Aben-Humeya. "Danza Árabe" (1-4)

Ángel Barrios

ABEN-HUMEYA
Momentos Musicales

“Villancico”
(1914)

Reproducción facsimilar

Edición impresa



Aben-Humeya. "Villancico" (II-1)



(Coro-gral=)

Des-per-tad pas-tor-

res can-tad y be-bed

por-que en es-ta res-

che Je-n va a na-cer



Aben-Humeya. "Villancico" (II-4)

Ángel Barrios

ABEN-HUMEYA
Momentos Musicales

“Trova”
(1914)

Reproducción facsimilar

Edición impresa



Aben-Humeya. "Trova" (III-1)

Handwritten musical score for "Trova" by Aben-Humeya. The score consists of four systems, each with a vocal line and a guitar accompaniment line. The lyrics are in Spanish and are written below the vocal line.

System 1:
do-ro en tierra de infieles vi-vo co-

System 2:
morrirse-nar can-ti-vo en u-na jaula de
por-ait

System 3:
o-ro an-sente del bien q. a-co-ro en

System 4:
tie-rra de infie-les vi-vo co-morrirse-nar can-

Aben-Humeya. "Trova" (III-2)

ti-vo en una jaula de o-ro y mi es-pe-rar con
 mielo en tu dorada prision y como una flor entre el
 fresco se muere mi co-ra-son co-mo una flor en fre el
 fresco se muere mi co-ra-son co-mo una flor en fre el

Handwritten musical score for a song titled "Trova" (III-4) by Aben-Humeya. The score is written on three staves. The first staff contains the lyrics "hie-lo se muere mi co-ra- don" and a "rit" (ritardando) marking. The second and third staves contain musical notation. Below the staves is a decorative illustration of a person playing a lute, framed by a decorative border.

Aben-Humeya. "Trova" (III-4)



ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN GRANADA,
EN LOS TALLERES DE LA GRÁFICA, S. C. AND.

