

ÁNGEL BARRIOS

Cantos de mi tierra

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.
© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.
© de los textos: Ismael Ramos Jiménez.
© de la edición musical: Ismael Ramos Jiménez.
I.S.B.N.: 84-8266-461-1
I.S.M.N.: M-9013119-1-6
Depósito legal: Gr-1.332/2004
Diseño cubierta: Ismael Ramos Jiménez.
Imprime: La Gráfica, S.C.AND. Granada.

*“Cantos de mi tierra”
tienen toda la nostalgia
y toda la amorosa sencillez
de las obras intensamente
vivas y la difícil facilidad
que sólo consiguen
los temperamentos
excepcionales*



Homenaje a Ángel Barrios (1997)
Técnica mixta 65 x 54 cm
Miguel Ángel Casares López

Ángel Barrios: una aproximación biográfica

El día 4 de enero de 1882 nació Ángel Barrios en el granadino barrio del Albaicín y 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 la Calle Real de la Alhambra junto a la iglesia de Santa María, donde se daban cita los más insignes pintores, músicos y literatos de la época.

En este ambiente creció Ángel Barrios quien desde su edad más temprana manifestó una abnegada vocación musical, temprana vocación que siendo aún niño le hizo abrazar la música como “juego de infancia” y el violín como su primer instrumento. Formalmente, fue Ángel Barrios instruido en un principio por don Antonio Segura¹, si bien no sería este eminente profesor el único que intervino en la iniciación de la formación musical del futuro compositor granadino, ya que don Antonio Barrios influyó asimismo en su disciplina y de una manera notable, como más tarde se podrá observar evocada en la mayor parte de las obras compuestas por Ángel Barrios.

Si, el violín llamó la atención del Barrios niño, la guitarra llamó la del Barrios adolescente, quien, con tan solo dieciocho años y la compañía de dos amigos, —el bandurrista Ricardo Devalque y el laudista Cándido Bezunarte—, fundó en 1900 el celeberrimo Trío Iberia², conjunto instrumental con el que el joven Ángel Barrios dio a conocer con gran éxito sus primeras composiciones musicales.

En los primeros años del siglo XX, los jóvenes integrantes del Trío Iberia, con Ángel Barrios a la cabeza, abandonan su Granada natal y se establecen temporalmente en París. En aquella ciudad, Barrios continúa su formación con el compositor y pedagogo musical André Gédalge³, donde además entra en contacto con Ravel, Dukas, Turina, Zuloaga, Granados, Fernández Arbós, Granados, Falla y muy especialmente con Albéniz, quien no únicamente ejerció de ejemplar anfitrión para los granadinos sino que además confió en éstos el estreno de algunos números de su *Iberia*.

Los primeros diez años del nuevo siglo, fueron para Barrios, y para sus compañeros, una etapa fundamental para el afianzamiento de la vocación musical del granadino que se vio reforzada por los notables éxitos que obtuvieron en los más insignes auditorios de la Europa de la época, ante la nobleza, la aristocracia y ante reyes.

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.” Francisco Cuenca: *Galería de Músicos Andaluces Contemporáneos*. Habana, Cultura, S.A., 1927, p. 286.

2 El número 0 de la presente colección es una monografía dedicada al Trío Iberia. Véase Ismael Ramos: *Trío Iberia*. Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2003.

3 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, primero como profesor suplente y posteriormente como profesor titular, en 1886 obtuvo el segundo gran premio de Roma y en 1900 el premio Cressent por su obra *Hélène*. 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 el que obtuvo una notable consideración entre sus colegas de la alta pedagogía musical.

En 1910, Barrios contrae matrimonio con Encarnación Pavía Ganivet hecho que provoca el abandono de su vida errante como concertista, para, en cambio, asentarse y establecerse en Granada, su ciudad natal. En este mismo año, presenta su obra *Guajiras* al Premio de composición del Centro Artístico y Literario de Granada, obteniendo el primer galardón. Premio que motivó sobremanera a Barrios y que le impulsó a dedicarse, —casi en exclusiva—, a la composición durante un periodo signficante de su vida.

De su amistad con el literato almeriense Francisco Villaespesa, surgió *Aben-Humeya*, obra de Barrios basada en la homónima *tragedia morisca* de Villaespesa y puesta en escena en 1913, época en la que Barrios inició sus primeros contactos con el afamado “maestro de los maestros”: Conrado del Campo, quien sería responsable en un primer momento de continuar la formación musical del granadino y posteriormente coautor junto con Barrios 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 que se vio fortalecida a partir de 1919 con ocasión del traslado del gaditano a Granada, donde la familia Barrios ejerció de anfitrión ejemplar para Falla, quien en muestra de su agradecimiento apadrinó a la hija menor del compositor granadino, convirtiéndose así en “compadre” de Ángel Barrios. Esta especial relación de amistad fue decisiva para la composición de *Homenaje a Debussy* de Falla, quien se vio auxiliado en los aspectos técnicos de la guitarra por Barrios, solvente ejecutante de este instrumento y reputado concertista en aquella época.

En este mismo año de 1919, Barrios, —siempre preocupado por ensalzar la música de plectro—, auspició que el granadino Trío Albéniz, —integrado por bandurria, guitarra y laúd—, recibiera a Falla en su primera visita a Granada, ofreciéndole un concierto “histórico” que supuso el inicio de una cercana relación musical entre el conjunto granadino y don Manuel de Falla, que fructificó dando lugar a numerosas transcripciones de obras del genial compositor gaditano para ser ejecutadas por este trío de cuerda granadino.

En la década comprendida entre los años 20 y los 30, Barrios subordina su actividad de compositor al ejercicio de diversos cargos que le dibujaron como un promotor imprescindible para la cultura granadina: 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 ostentó la Tenencia de Alcaldía de Cultura del Ayuntamiento de Granada, entre otras muchas ocupaciones.

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

Los seis años de existencia del Cuarteto Iberia, fueron testimonio de la fidelidad de Barrios a los conjuntos instrumentales de pulso y púa que se vio ampliamente recompensada con los éxitos obtenidos por el este Iberia, trayectoria que no exageramos al afirmar que es trascendental para la historia de la música española de plectro.

Corría 1932 cuando Barrios inició la composición de *La Lola se va a los puertos* con texto de Antonio y Manuel Machado, obra que fue estrenada de un modo triunfal 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, si bien, Granada siempre fue una constante en su

recuerdo claramente evocada en la mayor parte de sus obras. De las obras compuestas durante este primer periodo madrileño, merecen ser citadas las zarzuelas *Juan Lucero* y *El nombre del rey*.

En su madurez, Barrios llegó a componer obras para su inclusión en trabajos cinematográficos como fueron *Tauromaquia* y *Un fantasma llamado amor* así como un proyecto que no se llevó a cabo: la banda sonora para la adaptación cinematográfica de *La Lola se va a los Puertos*.

Sus últimos días —ya invidente—, los dedicó al cultivo de la guitarra y a la composición de pequeñas formas para este instrumento como fue *Pequeña Suit Infantil [sic]*, obra inspirada en dos periquitos, —Periquito y Cascajillo—, que “acompañaban” al compositor granadino cada vez que éste hacía sus ensayos privados con su guitarra.

El 17 de noviembre de 1964, Ángel Barrios fallece en su domicilio madrileño mientras sonaban los ravelianos acordes de *Daphnis et Cloé*, haciendo prometer que le llevarán a Granada.

Ángel Barrios es por méritos propios el compositor español más vinculado e identificado con el plectro español, dado que una parte fundamental de su obra fue compuesta inicialmente para el Trío Iberia, —como se sabe, formado por bandurria, guitarra y laúd—, y porque el compositor granadino fue intérprete y director de sus creaciones en el seno de dos relevantes grupos de pulso y púa: el Trío Iberia y el Cuarteto Iberia, sin olvidar su destacado papel como protector del Trío Albéniz, sucesor de aquel otro Iberia, constituyendo sendos conjuntos instrumentales una parte esencial de los exponentes más destacados en la historia de la música española de plectro.

De su participación durante largos años en estos conjuntos instrumentales nos ha llegado hasta nuestros días un interesante acervo musical que cuenta con el máximo interés, referente fundamental para conocer parte de la estética de la época y su repercusión dentro del panorama español e internacional de principios del siglo XX, trascendencia de la que ya se ha dado noticia en la monografía que inicia la presente colección: *Trío Iberia*⁴.

Sobre *Cantos de mi tierra*

Gracias a la prensa local y a los programas de mano de los conciertos ofrecidos por el Trío y Cuarteto Iberia que se conservan, sabemos que *Cantos de mi tierra* fue una de las primeras obras compuestas por Ángel Barrios para conjunto instrumental de pulso y púa.

El 16 de septiembre de 1908 aparece en el diario local granadino *El Defensor de Granada* una valiosísima crítica al concierto del Trío Iberia ofrecido la noche anterior, donde el celeberrimo crítico granadino de la época Francisco de Paula Valladar, da noticias sobre el estreno público de la obra que nos ocupa con estas palabras: “La otra novedad fueron los *Cantos de mi tierra* y el *Tango*, de Barrios, uno de los artistas que forman el Trío, Barrios, con esas obras muy bien pensadas, y desarrolladas artísticamente, demuestran grandes condiciones de compositar, que de debe cultivar. Se aplaudieron mucho las dos obras y se hicieron repetir”⁵.

Desde aquel estreno, *Cantos de mi tierra* gozó de la predilección de sus intérpretes y aun del público, a juzgar por la frecuencia con que esta obra era programada, llegando a ser omnipresente en casi todos los conciertos ofrecidos por el Trío Iberia y asimismo aludida en muchas de las notas de prensa y críticas de la prensa local que a modo de ejemplo reproducimos:

4 Ismael Ramos: *Op. cit.*

5 [V]alladar: En el Centro Artístico. El Trío Iberia. *El Defensor de Granada*, 16 de Septiembre de 1908, p. 2.

El Defensor de Granada, 16 de Septiembre de 1908, p. 2.

En el Centro Artístico. El Trío Iberia.

En el *Defensor* y en mi *Alhambra*, he escrito varias veces de los tres jóvenes músicos granadinos Devalque, Altea y Barrios que han conseguido en París, Londres y San Sebastián, no sólo triunfar como hábiles e inspirados instrumentistas, sino demostrar cumplidamente que hay una música española que no es la que se conoce por allí, y que envuelta entre sicalípticos aromas gitanescos, llevan las *troupes* de cantaores, bailadoras, guitarristas y *coupletistas* hispano-francesas medio cubiertas por mermados trajes, en los que para darle carácter español, dominan los colores rojo y gualdo de esta nación desdichada y extravagante.

Sí, han demostrado que hay otra música española, además de los ayes desconsolados de los “cantaos”; de esas ambiguas y retorcidas “falsetas” de los guitarristas; de esas danzas grotescas y rudamente sicalípticas de bailadoras y bailadores; una música que tiene alma delicada y soñadora, que va reunida unas veces al romántico trovador hispano-musulmán; otras a la severa grandeza de las catedrales medioevales y las ceremoniosas cortes de Aragón y de Castilla, y que acarician siempre aromas de rosas y claveles y brilladores ojos de mujer hermosa y destellos de inspiraciones artísticas y sublimes...

Han sido esos jóvenes artistas en Francia y en Inglaterra, los colaboradores de mayor importancia para Albéniz, Bretón, Arbós y algún otro, porque, justamente con los instrumentos desacreditados en salones y cafés-conciertos, con la guitarra y bandurria, han conseguido hacer triunfar nuestra música, probando que los acordes maravillosos de la guitarra, sirven para algo más que para marcar ritmos de lascivas danzas y acompañar lúgubres cantares...

Después de su regreso a Granada, tan sólo algunos íntimos habíamos tenido la fortuna de escuchar a esos estudiosísimos músicos; y anoche por primera vez, hiciéronse oír en el Centro Artístico, merced que la cultísima Sociedad de artistas y literatos recibió con todos los honores encargando a su presidente D. Carlos Moreu que los saludara en nombre del Centro y les manifestara la gratitud y el entusiasmo de la Sociedad, misión que el Sr. Moreu cumplió acertadamente.

El Trío Iberia interpretó a maravilla el siguiente programa:

Primera Parte: *Polo gitano*, Bretón *Sevillanas*, Albéniz *En la Alhambra*, serenata, Bretón. **Cantos de mi tierra**, Barrios.

Segunda Parte: *Rondeñas*, (de la “suite” Iberia), Albéniz *Seguidillas*, (de la “suite” Iberia) *Chants a Espagne*, Albéniz.

Después, y fuera de programa, interpretáronse también *Granada*, de Albéniz, y *Moraima*, de Espinosa de los Monteros. Para los aficionados granadinos, las novedades que contiene el programa anterior son las *Rondeñas*, *El Puerto* y las *Seguidillas* de Albéniz. Precisamente, escribiendo hace pocos días de los notables concertistas a quienes aplaudimos anoche, recordaba yo a Albéniz, en Granada, y las improvisaciones, los esquemas de las obras, los gérmenes de toda esa música que apenas se conoce en España, que de Granada se llevó y que allá, en el extranjero, le ha conquistado fama y renombre de inspirado compositor. El “Debussy español” le apellida la crítica musical de esas naciones y no creo apropiada la expresión. Cuando Albéniz dejó a España, para buscar fuera de su patria la gloria y el dinero, ya hace más de veinte años, llevaba en su alma, el alma de la música española... En sus improvisaciones, de aquí he oído yo esos temas prodigiosamente desarrollados de las *Rondeñas*, por ejemplo; esas maravillosas ideas musicales que contienen en su esencia el carácter, el espíritu, el símbolo en toda su pureza, de los caracteres del pueblo. En cuanto a la técnica, que es en que Albéniz y Debussy se acercan, recuerden los que a Albéniz oyeron, con qué prodigiosa facilidad desarrollada de repente, en contrapunto florido o en complicada fuga, cualquier tema que se le ofrecía. ¿Por qué, pues hemos de decirle el Debussy

español, si ya hacía lo que hoy hace, antes de que Debussy apareciera en el mundo del arte? La otra novedad fueron los **Cantos de mi tierra** y el *Tango*, de Barrios, uno de los artistas que forman el Trío. Barrios, con esas obras muy bien pensadas, y desarrolladas artísticamente, demuestran grandes condiciones de compositar, que de debe cultivar. Se aplaudieron mucho las dos obras y se hicieron repetir. El concierto deja imborrables recuerdos en el Centro Artístico, y sirve de presentación al Trío, que el próximo domingo, según creo, dará un único concierto en el Teatro del Campillo.

El Defensor de Granada, 1 de Octubre de 1908, p. 2.

Crónica de espectáculos. Teatro Cervantes.

Esta noche se verificará el último concierto y despedida del Trío Iberia, con el siguiente programa:

Primera Parte. *Sevillanas*, Albéniz; *Fantasía morisca*, Chapí; *Oriental*, Albéniz; *Granada*, serenata, Albéniz; *Danza noruega*, número 2, Grieg; *Le roi s'amuse*, Leo Delibes; *Seguidillas*, de la suite "Cantos de España", Albéniz.

Segunda Parte. *El Albaicín*, número 7 de la suite "Iberia", Albéniz; *Polo gitano*, número 2 de la suite "Escenas andaluzas", Bretón; *Zapateado*, número 4 de la suite "Escenas andaluzas", Bretón.

Tercera Parte. *Evocación*, número 1 de la suite "Iberia", Albéniz; **Cantos de mi tierra**, Barrios; *El Puerto*, número 2 de la suite "Iberia", Albéniz, *Tango*, Barrios; *Gran jota*, Bretón.

El Defensor de Granada, 21 de Octubre de 1908, p. 1.

Trío Iberia.

El programa es el siguiente:

"Danza noruega", número 2, Grieg; "En la Alhambra" serenata, Bretón; "Sevillanas", Albéniz; **"Cantos de mi tierra"**, Barrios; "El Puerto", número 2 de la suite *Iberia*, Albéniz; "Granada", serenata, ídem; "Rondeña", número 6 de la suite *Iberia*, Albéniz; "Granada", serenata, ídem; "Polo gitano", número 2 de la suite "Escenas andaluzas", Bretón; "Tango", Barrios; "Jota", Bretón.

El Defensor de Granada, 25 de Noviembre de 1909, p. 1.

Trio Iberia.

El concierto organizado por el notable Trío Iberia, para el próximo domingo, en el teatro Cervantes, se ajustará al siguiente programa:

Primera parte:

En la Alhambra, Bretón; *Danza Andaluza*, Barrios; *El Puerto*, (número 2 de la Suite Iberia), Albéniz; *Tango*, Barrios; *Eritaña*, (núm. 12 de la Suite Iberia), Albéniz.

Segunda parte:

Narwegische Tance [sic] (núm. 2) Grieg; *Le Roi s'amuse*, Leo Delibes; *Bolero* (número 3 de la Suite *Escenas andaluzas*), Bretón; *Guajiras*, Barrios; *Castilla* (seguidillas), Albéniz.

Tercera parte:

Zapateo, (núm. 4 de la Suite *Escenas andaluzas*), Bretón; *Danza gitana* (dedicada al Trío Iberia), Alonso; *Peteneras*, Barrios, *Granada*, (serenata), Albéniz; **Cantos de mi tierra**, Barrios.

El Defensor de Granada, 4 de Diciembre de 1909, p.2.

El concierto del domingo.

El concierto que el notable "Trío Iberia", dará en el teatro Cervantes, mañana domingo, dedicado al Centro Artístico, promete estar animadísimo. Entre las varias distinguidas familias que han tomado palcos, se cuentan las siguientes:

Señores de Gullón, de las Cajigas, gobernador civil, Pérez de Herrasti, viuda de Rodríguez Bolívar, de Santamaría de Dequi, señores de Morales de Puigcarbo, de Barricheguren, de Martos, de Lora, de Díaz Palomares, de Rodríguez Acosta, (D. Manuel y D. Miguel), de Moreno Rosales, de Valverde, de Manchiz, de García Zamora y otros.

El programa será el siguiente:

Primera parte: *Rondeña*, (núm. 6 de la Suite Iberia) Albéniz, *Tango*, Barrios, *Polo*, (núm. 2 de la *Suite Escenas andaluzas*) Bretón, ***Cantos de mi tierra***, Barrios.

Segunda parte: *Danza Andaluza*, Barrios; *Zapateado*, (núm. 4 de la *Suite Escenas Andaluzas*) Bretón; *Peteneras*, Barrios; *Guajiras*, Barrios; *Granada*, Albéniz; *Jota*, Bretón.

El espectáculo dará principio a las ocho.

Precios: Palcos y plateas principales, sin entrada, 10 pesetas; palcos segundos, 5; butacas con entrada, 2; todas las delanteras principales, 1,25; asientos de palco general, 1; delanteras de paraíso, 0,75; entrada principal, 0,50; de paraíso, 0,40. El timbre a cargo del público.

Mención aparte merece la incertidumbre que en ocasiones se ha manifestado sobre la denominación de *Cantos de mi tierra*, obra que además cuenta con el subtítulo de *Aires andaluces*, subtítulo que habitualmente se ha erigido erróneamente en título de la obra, y en otras ocasiones la confusión se ha producido al acuñarse híbridos: *Cantos andaluces* con el subtítulo de *Aires de mi tierra*⁶.

Para colegir lo anterior podemos certificar que *Cantos andaluces (Aires de mi tierra)* y *Cantos de mi tierra (Aires andaluces)* se trata de la misma obra autoría de Ángel Barrios que ha recibido distintas denominaciones, si bien el título *Cantos de mi tierra* es el original, según se desprende de las fuentes manuscritas de Ángel Barrios que se conservan y que justifican lo anterior⁷.

*“Cantos de mi tierra tienen toda la nostalgia y toda la amorosa sencillez de las obras intensamente vividas y la difícil facilidad que sólo consiguen los temperamentos excepcionales”*⁸.

6 Véanse como ejemplo las siguientes ediciones: Ángel Barrios: *Cantos Andaluces. (Aires de mi tierra). Para piano*. Madrid, Unión Musical Española, 1922 y Ángel Barrios (transcripción para guitarra de Luis Sánchez Granada): *Cantos Andaluces. (Aires de mi tierra)*. Madrid, Unión Musical Española, 1936.

7 En el Centro de Documentación Musical de Andalucía se conservan bajo la signatura IGN-2 dos partituras manuscritas de Ángel Barrios, consistentes en borradores de las versiones para orquesta con piano, intituladas *Cantos de mi tierra*. Por otra parte, en ese mismo Centro de Documentación Musical de Andalucía, se conservan bajo la signatura IGN-1 los cuatro discos que el Cuarteto Iberia “dirigido por el Mtro. Barrios” grabó para la casa discográfica La Voz de su Amo, cuyo disco número AE 3637 está titulado *Cantos de mi tierra*.

8 Texto anónimo incluido en el interior del estuche que contiene los discos de pizarra bajo el título *Granada. Música española*, grabados por el Cuarteto Iberia, dirigido por Ángel Barrios para la productora discográfica La Voz de su Amo.

ÁNGEL BARRIOS

Cantos de mi tierra

(Transcripción para bandurria, guitarra y laúd)

por

Ismael Ramos Jiménez

A Mr. Auguste Breâl

Cantos de mi tierra

(Aires andaluces)

Ángel Barrios

Transcripción: Ismael Ramos

Andantino (casi andante)

Bandurria

Laúd

Guitarra

5

9

13

8 *sf* *sf* *p rall.* *ff* *a tempo*

8 *f* *pp* *ff* *a tempo*

17

8 *dim.* *dim.* *pp e rit.* *p* *a placer* *despacio* *6*

8 *dim.* *pp e rit.* *p*

20

Allegretto movido

8 *a tempo* *a tempo* *a tempo* *pp* *pp* *pp* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

25

A mitad de tiempo

8 *ff pesante* *ff pesante* *f reposado* *f reposado*

8 *ff pesante* *f reposado* *f reposado*

29

poco dim.

dim. e rall.

poco dim.

dim. e rall.

p *pp*

32

Allegretto gracioso

muy lento

muy lento

p

35

p

39

pp

43

Musical score for measures 43-46. The system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains chords and rests. The middle staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a melodic line with slurs and accents, marked with *sf* and *bien marcado*. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a melodic line with slurs and accents, also marked with *sf* and *bien marcado*. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the final measure.

47

Musical score for measures 47-51. The system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature, containing rests. The middle staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a melodic line with slurs and accents, marked with *sf* and *bien marcado*. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a melodic line with slurs and accents, marked with *sf* and *p*. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the first and last measures.

52

Musical score for measures 52-55. The system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a melodic line with slurs and accents, marked with *ff* and *f*. The middle staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a melodic line with slurs and accents, marked with *ff* and *f*. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a melodic line with slurs and accents, marked with *ff* and *f*. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the first measure.

56

Musical score for measures 56-60. The system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps and a common time signature, featuring a melodic line with slurs and accents, marked with *p*. The middle staff is a treble clef with a key signature of three sharps and a common time signature, featuring a melodic line with slurs and accents, marked with *p*. The bottom staff is a bass clef with a key signature of three sharps and a common time signature, featuring a melodic line with slurs and accents, marked with *p*.

61

pp
mf
f *pp* *f*

65

pp
p *f* *mf* *mf* *mf*

70

p *p* *p* *p* *p*

75

f *sf* *mf* *mf* *pp*

f *sf* *mf* *mf* *pp*

sin retardar

3

80

p *sf* 3

85

sf 3 *sf*

90

sf 3 3 *p*

94

3 *sf*

99

8

3

sin retardar

f

f

f

103

8

f

107

8

mf

mf

mf

112

8

p dulce y sonoro

p

ppp

ppp

ppp

117

mf cresc. *f*

mf cresc. *f*

mf cresc. *f*

122 **Tiempo de Guajiras**

f *sf*

f *sf*

f *sf*

128

p

p al puente

134

f enérgico

f enérgico

f enérgico

140

dim. *p rit.* *sf a tempo*

dim. *p rit.* *sf a tempo*

dim. *p rit.* *sf a tempo*

Detailed description: This system contains measures 140 through 146. It features three staves: a treble staff with a melodic line, a middle staff with a similar melodic line, and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Dynamic markings include *dim.* (diminuendo) and *p rit.* (piano ritardando) leading to *sf a tempo* (sforzando a tempo).

147

p

p

Detailed description: This system contains measures 147 through 152. The treble and middle staves are mostly silent, with some notes in measure 147. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment. The dynamic marking is *p* (piano).

153

p poco rit. *a tempo*

p poco rit. *a tempo*

poco rit. *a tempo*

Detailed description: This system contains measures 153 through 158. All three staves are active. The treble and middle staves have melodic lines, while the bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *p poco rit.* (piano poco ritardando) and *a tempo*.

159

sf *mf rit.* *sf a tempo*

sf *mf rit.* *sf a tempo*

pp rit. *mf* *sf a tempo*

Detailed description: This system contains measures 159 through 164. The treble and middle staves feature melodic lines with dynamic markings *sf* (sforzando) and *mf rit.* (mezzo-forte ritardando). The bass staff starts with *pp* (pianissimo) and *rit.* (ritardando), then moves to *mf* (mezzo-forte) and *sf a tempo* (sforzando a tempo).

165

f sf p

171

sf f brioso sf p

177

sf p poco rit. a tempo

183

sf mf dim. e rit. f a tempo sf

189

p

p

195

ff enérgico

ff enérgico

ff enérgico

198

sf sf sf

sf

fff

fff

fff



eSTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN GRANADA,
EN LOS TALLERES DE LA GRÁFICA, S.C.AND.,
EL ÚLTIMO DÍA
DE JULIO
2004