

ÁNGEL BARRIOS

ABEN-HUMEYA
(Momentos Musicales)

Danza Árabe

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.: 978-84-8266-908-3
I.S.M.N.: M-9013143-6-8
Depósito legal: Gr- 1705/2009
Diseño cubierta: Ismael Ramos Jiménez.
Imprime: La Gráfica, S.C.AND. Granada.

A
Zahara,
que sigue danzando.



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, 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 aun 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 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 a éstos el estreno de algunos números de su *Iberia*, como en numerosas ocasiones ha manifestado el compositor granadino.

Los primeros diez años del nuevo siglo, fueron para Barrios y 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, 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.

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 significativo 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 aquél 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 de 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 confianza 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, relación que dió 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; también 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 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 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 aves mascotas —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.

Fuentes

La presente edición es una transcripción para bandurria, guitarra y laúd de la partitura⁵ original para piano compuesta por Ángel Barrios con ocasión del estreno de la obra teatral *Aben-Humeya* de Francisco Villaespesa el día 18 de noviembre de 1913 en el Teatro Cervantes de Granada por la Compañía de Carmen Cobeña.

La fuente original es 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”.

En la presente edición he consignado fielmente todas las indicaciones de dinámica, expresión y *tempo* que figuran en la partitura original de 1913. No obstante, dada la tesitura de los instrumentos para los que se hace la transcripción, he considerado más idóneo transportar la obra a la tonalidad de *la menor* en lugar de la de *sol menor* en que fue escrita originalmente.

4 Ismael Ramos: *Op. cit.*

5 Fechada 29 de noviembre de 1913. Tiene firma y rúbrica del autor: Ángel Barrios.

Sobre *Aben-Humeya* (Momentos Musicales)

Aben-Humeya es, como otros tantos, un claro ejemplo del constante interés de Ángel Barrios en llevar a los atriles de intérpretes de bandurria, guitarra y laúd sus propias obras, aun siendo concebidas originalmente para orquesta, piano o guitarra solista. Una breve visita a los orígenes de la creación de la obra confirmará lo anterior.

Sabemos que los *Momentos Musicales* de *Aben-Humeya*, autoría de Ángel Barrios, fueron concebidos como música incidental para la obra dramática homónima de Villaespesa. Dicha obra “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 cita recogida en la primera edición de *Aben-Humeya*⁶ de Villaespesa.

El estreno de la obra supuso uno de los acontecimientos culturales más relevantes de la época. La prensa local ofreció sus portadas y la casi totalidad de las noticias culturales a cuanto estuviera relacionado con el estreno de *Aben-Humeya*⁷, su autor y el elenco.



El actor Alfonso Muñoz caracterizado como *Aben-Humeya*.
Archivo Ángel Barrios.

La contribución musical de Barrios a la obra de Villaespesa está integrada por “tres inspiradísimos momentos musicales”⁸: *Danza Árabe*, *Villancico* y *Trova*.

En esta edición me centraré exclusivamente en el estudio y transcripción de *Danza Árabe*, obra de carácter exclusivamente instrumental, a diferencia de *Villancico* y *Trova*, compuestas originalmente para canto y piano. Por otra parte, de los tres *Momentos Musicales*, *Danza Árabe* fue la obra que con mayor frecuencia interpretó su autor tras el estreno, ya que el compositor granadino incluyó una transcripción de este *momento musical* en el repertorio de los conjuntos de pulso y púa que dirigió.

6 VILLAESPESA, Francisco: *Aben-Humeya*. Madrid, Sucesores de Hernando, Imprenta Hispano Alemana, 1914, p. 4.

7 A modo de ejemplo merecen citarse 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.

8 VILLAESPESA, Francisco: *Ibid.*

Lamentablemente, no se conservan en el archivo de Barrios documentos que nos detallen las circunstancias en que se fraguó la partitura, ni de la relación artística entre el compositor y el dramaturgo; no obstante, gracias al testimonio del periodista Aureliano del Castillo podemos conocer algunos detalles sobre su estreno:

[...] 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 una hora, para la primera escena de la obra. Es una página musical, inspiradísima, llena de sabor y muy bien instrumentada [...] ⁹

Continuando con las circunstancias del estreno, parece ser que *Danza Árabe* — escrita en unas horas según el periodista— fue concebida para ilustrar musicalmente el final de la Escena Primera del Acto Primero donde, según expresa el texto de Villaespesa, tiene lugar una danza árabe en muestra de rebeldía contra las disposiciones de Felipe II¹⁰ que prohibían cualquier forma de expresión de la cultura morisca. En el texto, la protagonista femenina, Zahara, danza a la vez que incita a la defensa de sus costumbres moriscas con estas palabras¹¹:

Zahara

APROXIMÁNDOSE DE NUEVO Á LA HOGUERA

¡Danza de otros días,
armoniosa danza
de nuestras leleilas
y de nuestras zambras,
en la que, a 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

9 CASTILLO, Aureliano del: "La representación" en *El Defensor de Granada*, 19 de noviembre de 1913, p. 1.

10 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.

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

Como ya he anticipado, *Danza Árabe* estará presente desde su estreno en muchos de los programas ofrecidos por Barrios al frente de los conjuntos instrumentales de pulso y púa que dirigió.

Sería excesivo reproducir aquí el conjunto de programas y críticas que sobre *Danza Árabe* se conservan; si bien, considero necesaria la reproducción de algún ejemplo, dado su interés.



Programa de concierto del Cuarteto Iberia.
 Archivo de José Luis Recuerda.

La crítica aplaudió aquella actuación en general y la interpretación de la *Danza Árabe* en particular:

Anoche se verificó en el Casino Principal un concierto, que puede calificarse de acontecimiento artístico, porque el Cuarteto Iberia, que dirige el inspirado maestro Barrios, y del que forman parte los señores Recuerda (bandurria), Aguilar (laúd) y Ruiz (guitarra), estuvieron a una altura de perfección verdaderamente indescriptible, entusiasmando a la selecta concurrencia que lo escuchaba. [...] Aben Humeya produjo emoción inolvidable.[...]¹²

No será éste el único testimonio que centre su atención sobre *Danza Árabe*:

¹² ANÓNIMO: "En el Casino" en *El Defensor de Granada*, 29 de noviembre de 1931, p. 2.

[...] Y el dicho admirable cuarteto oyó asimismo las más justas ovaciones en [...] "Aben Humeya", la genial obra de Barrios.¹³



Programa de actos del Festival de Arte organizado por el Centro Artístico. Archivo Ángel Barrios.

Han transcurrido los años y Zahara sigue hoy danzando en la bandurria, la guitarra y el laúd del Trío Albéniz, heredero directo, según palabras de Barrios, "de aquellos otros Iberia". Puedo dar fe.

Ismael Ramos

¹³ N. de la F.: "Las fiestas del Corpus. En Carlos V: El festival de Arte del Centro Artístico" en *El Defensor de Granada*, 16 de junio de 1933, p. 1.



Portada original de Gregorio Vicente.
Momento Musicales compuestos por Ángel Barrios para *Aben-Humeya*.
Primera edición (1914).

ÁNGEL BARRIOS

ABEN-HUMEYA
(*Momentos Musicales*)

Danza Árabe

por
Ismael Ramos Jiménez

Aben-Humeya

(Danza Árabe)

Ángel Barrios

Transcripción: Ismael Ramos

Andantino

Bandurria *mf*

Laúd *mf*

Guitarra *mf*

9 *pp* *p* *p*

16 *p* *p* *p*

22

Musical score for measures 22-27. The score is written for three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle staff is a treble clef with a melodic line, marked with a piano (*p*) dynamic at the start and a forte (*f*) dynamic at the end. The bottom staff is a bass clef with a bass line, marked with a piano (*p*) dynamic at the start and a forte (*f*) dynamic at the end. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

28

Musical score for measures 28-34. The score is written for three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle staff is a treble clef with a melodic line. The bottom staff is a bass clef with a bass line. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

35

Musical score for measures 35-41. The score is written for three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line, marked with a fortissimo (*ff*) dynamic at the start and a pianissimo (*pp*) dynamic at the end. The middle staff is a treble clef with a melodic line, marked with a fortissimo (*ff*) dynamic at the start and a forte (*f*) dynamic at the end. The bottom staff is a bass clef with a bass line, marked with a fortissimo (*ff*) dynamic at the start and a forte (*f*) dynamic at the end. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

42

Musical score for measures 42-47. The score is written for three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line, marked with a piano (*p*) dynamic at the end. The middle staff is a treble clef with a melodic line. The bottom staff is a bass clef with a bass line. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. There are triplets indicated by a '3' over a bracket in measures 42 and 43.

48

Musical score for measures 48-54. The score consists of three staves. The top staff features a melodic line with slurs and accents. The middle staff contains a bass line with slurs and accents. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with slurs and accents. Dynamic markings include *p* (piano) in the final measure of each staff.

55

Musical score for measures 55-62. The score consists of three staves. The top staff has a melodic line with slurs and accents, including a *cresc.* (crescendo) marking. The middle staff has a bass line with slurs and accents, also including a *cresc.* marking. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with slurs and accents. Dynamic markings include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte) in the final measure of each staff.

63

Musical score for measures 63-68. The score consists of three staves. The top staff features a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes in measure 65. The middle staff contains a bass line with slurs and accents. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with slurs and accents. Dynamic markings include *p* (piano) in the final measure of each staff.

69

Musical score for measures 69-74. The score consists of three staves. The top staff features a melodic line with slurs and accents. The middle staff contains a bass line with slurs and accents. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with slurs and accents. Dynamic markings include *p* (piano) in the final measure of each staff.

76

Musical score for measures 76-82. The score is written for three staves. The first staff contains a melodic line with notes and rests, including a fermata over the final note. The second and third staves contain accompaniment. Dynamic markings *ff* and *mf* are present. The key signature has one flat (B-flat).

83

Musical score for measures 83-86. The score is written for three staves. The first staff has a melodic line with a fermata. The second and third staves have accompaniment. The word *morendo* is written on the first and second staves, indicating a decrescendo. The key signature has one flat.

87

Musical score for measures 87-90. The score is written for three staves. The first staff has a melodic line with a fermata. The second and third staves have accompaniment. The word *morendo* is written on the first and second staves, indicating a decrescendo. The key signature has one flat.



eSTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN GRANADA,
EN LOS TALLERES DE LA GRÁFICA, S.C.A.N.D.,
EN JUNIO
DE
2009