

2.5. La zarzuela: *Les Barraques*

2.5.1. N° 1 (Cuadro I, Escena I: Coro)

I. Introducción

Nos encontramos en una barraca de Valencia. Todo está preparado para que se celebre la boda entre “Visantico” y “Carmeleta”. El coro advierte la llegada de los músicos encargados de amenizar la ceremonia. Se respira un ambiente de felicidad y de radiante optimismo. Nada hace presagiar el drama que se avecina.

II. Texto

El texto se compone de una versificación rítmica constante, pues se trata de versos endecasílabos de arte mayor:

<Toquen les campanes que ya están ahí

Els músics dichosos que son un castic

Tots venen queixantse que están desmenchats

Cuant y ha quien un toro te poc pa sopar>

La rima es libre e irregular. Es una rima asonante, en la que suele coincidir solamente las últimas vocales.

La grafía de Eduardo Escalante es propia de la *Renaixença*, utilizando el “apichat”, como en las palabras “dichosos” o “desmenchats”. Existen castellanismos (“patos”, “toros”). Se trata, en todo caso, de un lenguaje popular utilizado por las clases humildes valencianas.

III. Música

- **Ritmo**

La pieza está escrita en compás de $\frac{3}{4}$, el preferido por Peydró. El ritmo no puede ser más simple. Está constituido en su mayor medida por negras y blancas acompañadas de la *explotada* fórmula de corcheas ligadas de dos en dos, mientras los instrumentos de metal llevan a cabo las blancas acentuadas y a contratiempo. Las voces del coro llevan siempre el mismo ritmo, excepto en los compases 40 y 44, en los que los bajos realizan corcheas, al mismo tiempo que los sopranos y los tenores cantan blancas con puntillo. Otro diseño rítmico distinto son las cuatro corcheas con las que empiezan los violines y las violas y que constituye la base de la coda. Es interesante hacer notar que la pieza va de menos a más cuanto a velocidad se refiere, ya que la figuración de corcheas acaba imponiéndose sobre la de negras. Baste comprobar la figuración que lleva el coro desde el compás 41 hasta el final. Es de resaltar que tanto el motivo de negras como el de corcheas ponen de manifiesto el carácter obstinado y repetitivo de la pieza.

- **Melodía**

Se trata de una salve que canta el coro interno. El inicio melódico es simple anacrúsico y el canto silábico. La melodía <Toquen les campanes que ya están ahí> está construida a través de un diseño en el que se repiten los intervalos de tercera descendente y segunda ascendente de forma sucesiva, fórmula ésta frecuentemente recurrida por la música popular. La frase consta de ocho compases, de los cuales cinco funcionan como tónica y tres como dominante de Do Mayor, tonalidad en la que está escrita la pieza. Las notas que conforman el tema del coro pertenecen todas al acorde Perfecto Mayor, con funciones tonales de tónica y dominante, a excepción del Re en la primera semifrase y el Do en la segunda que actúan como notas de paso. La melodía, adornada con trinos en algunos pasajes, tiene todo el sabor y la luminosidad de la música popular valenciana.

- **Armonía**

La pieza comienza en la dominante de Do Mayor *in crescendo*, generando paulatinamente una mayor expectación. Esta sensación no es resuelta hasta el compás 16, momento en que se oye la tónica por vez primera, coincidiendo con la entrada del coro. Todo el fragmento está en Do Mayor, excepto la modulación pasajera a Mi Menor a la que se llega en el compás 32. Las cadencias son perfectas con la sucesión de II-V-I grados. En general, las frecuencias armónicas son extensas debido a la reiteración constante de diseños melódicos (cinco compases de tónica, tres de dominante, etc). Se puede afirmar, pues, que el tratamiento armónico es sumamente conservador y sencillo, como demanda el espíritu de la pieza. La armonía únicamente aspira a acompañar la melodía dándole luz y alegría.

- **Agógica y Dinámica**

En cuanto a la dinámica lo más destacado es la proliferación de acentos, especialmente en el coro. Los matices expresivos apenas son empleados y se limitan a las *pp* del principio del número, el siguiente *crescendo* y el *piano* con el que Peydró trata de controlar las sucesivas entradas de los instrumentos de viento, como el oboe y los clarinetes o los de percusión como la caja. No hay indicaciones de *tempo*, ni de carácter. En cuanto a la agógica quizás lo más interesante sea que se produce gradualmente un *acelerando progresivo* en el valor de las notas: primero negras y blancas, después negras y corcheas y, finalmente, acaban por imponerse las corcheas como figuración rítmica predominante.

- **Forma**

Consta de una breve introducción orquestal de 16 compases llevada a cabo por la orquesta. A continuación, el coro expone el único tema “A” que, a su vez, se divide en A1 y A2, siendo A2, al mismo tiempo, una derivación de A1.

A1 se extiende desde el compás 16 hasta el 32 y está caracterizado por un ritmo constante y obstinado de negras. A2 comprende los compases 31 hasta el 41. Rítmicamente es más

rápido que A1 y se distingue fácilmente por las figuraciones de corcheas. A partir del compás 42, A1 es repetido por el coro y, finalmente, en el compás 49 comienza la Coda que se compone básicamente de material rítmico-melódico proveniente de A2. La forma del movimiento es también muy sencilla. Hay que tener en cuenta que la pieza apenas llega a los dos minutos de duración.

- **Textura**

La textura homofónica es la empleada por Peydró en todo el número, especialmente en el coro. Las distintas voces se mueven de forma simultánea, con los mismos valores rítmicos pero con diversas notas formando los distintos acordes. Los tenores cantan, en gran medida, la misma voz que los sopranos I. La melodía acompañada la llevan a cabo los violines II, las violas y los clarinetes con el ritmo de corcheas.

- **Instrumentación**

La plantilla orquestal es la misma que en obras anteriores, posiblemente porque los *ensembles* que Peydró disponía para llevar a cabo los estrenos de sus obras no variaban en absoluto. Tampoco en el tratamiento instrumental se aprecian novedades. Una vez más, nuestro músico siente predilección por la tuba en lugar del trombón bajo. Entre los instrumentos de percusión figuran, además de los timbales, la caja y el bombo. Al tratarse de un número coral, la orquesta dobla las voces del coro en muchas ocasiones. El flautín, la flauta y el oboe siempre llevan la misma voz que los sopranos I. Los clarinetes, por su mayor versatilidad, llevan a cabo mayoritariamente el acompañamiento de corcheas, junto con los violines II y las violas. Los violonchelos, los contrabajos, el fagot y la tuba doblan el bajo del coro. Las trompas tocan las notas a contratiempo y las armonías. Los trombones y la tuba quedan relegados a esta última función y sus intervenciones son menos numerosas. El timbal es el encargado de marcar la acentuación del compás con las notas Do y Sol,-tónica y dominante respectivamente-, a excepción de la introducción en la que realiza un redoble, a modo de pedal, sobre el quinto grado de Do Mayor.

- **Cantantes**

Como es habitual en Peydró, el coro es reducido a las voces de sopranos I y II, tenores I y II y bajos. Si se observa la parte de apuntador y el guión orquestal y coral, se apreciaba que cada tipología vocal canta en el mismo pentagrama. Las voces intermedias de mezzosoprano y barítono no aparecen. Las tesituras en las que se mueven los cantantes son bastante reducidas. En los sopranos I, el ámbito abarca el Mi⁴-Sol⁵, mientras que los sopranos II se mueven entre el Re⁴-Re⁵. Los tenores I, por su parte, llevan a cabo una tesitura comprendida entre el Mi³-Sol⁴, es la misma que realizan los sopranos I, pero obviamente a octava baja. Los tenores II utilizan un registro entre el Mi³-Mi⁴, y, por último, los bajos del Si¹-Do³. Las notas extremas sólo aparecen en la cadencia conclusiva, por lo que el registro en el que se mueven las voces es muy cómodo de interpretar, asequible para cualquier coro.

LES BARRAQUES

VICENTE PEYDRÓ

Flautin

Flauta

Oboe

Clarinetes en B \flat

Fagot

Trompas en F

Cornetin en B \flat

Trombone

Tuba

Timbales
en Do y en Sol
pp

Caja

Bombo

Sopranos

Tenores

Bajos

Violin I
pp
Cresc

Violin II
pp
Cresc

Viola
pp
Cresc

Violonchelo
pp
Cresc

Contrabajo
pp

11

Flautin

Fl.

Ob.

B. Cl.

Bsn.

Trompas

Crt.

Tbn.

Tuba

11

Timb.

Caja

Bombo

11

S.

T.

B.

11

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

To - quen les cam - pa - nes que yaes - tan a - hi els

To - quen les cam - pa - nes que yaes - tan a - hi els

To - quen les cam - pa - nes que yaes - tan a - hi els

21

Flautín

Fl.

Ob.

B: Cl.

Bsn.

Trompas

Crt.

Tbn.

Tuba

Timb.

Caja

Bombo

S.

T.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mu - sics di - cho - sos que son un cas - tic tots ve - nen quei - xant - se quees - tan des - men - chats cuant ya quien un

mu - sics di - cho - sos que son un cas - tic tots ve - nen quei - xant - se quees - tan des - men - chats cuant ya quien un

mu - sics di - cho - sos que son un cas - tic tots ve - nen quei - xant - se quees - tan des - men - chats cuant ya quien un

pp

pp

pp

pp

30

Flautin

Fl.

Ob.

B. Cl.

Bsn.

Trompas

Crt.

Tbn.

Tuba

30

Timb.

Caja

Bombo

30

S

T

B

30

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

to - ro te poc pa so - par te poc pa so - par di-huen que no co - len cuant ya vi - o - li quen dos glops s'a - rri - ma mig

to - ro te poc pa so - par te poc pa so - par di-huen que no co - len cuant ya vi - o - li quen dos glops s'a - rri - ma mig

to - ro te poc pa so - par di-huen que no co - len cuant ya vi - o - li quen dos glops s'a - rri - ma mig

pizz.

pizz.

39

Flautín

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Trompas

Crt.

Tbn.

Tuba

39

Timb.

Caja

Bombo

S

T

B

39

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

can - ter de vi to - quen les cam - pa - nes que yahán a - rri - bat a - ma - guen els pa - tos que ve la tro - ná

can - ter de vi to - quen les cam - pa - nes que yahán a - rri - bat a - ma - guen els pa - tos que ve la tro - ná

can - ter de vi *miq* can - ter de vi to - quen les cam - pa - nes que yahán a - rri - bat que yahán a - rri - bat a - ma - guen els pa - tos que ve la tro - ná

arco

arco

58

Flautín

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Trompas

Crt.

Tbn.

Tuba

58

Timb.

Caja

Bombo

58

S.

T.

B.

58

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

arco

pp

Detailed description: This page of a musical score covers measures 58 to 64. It features a full orchestral and string ensemble. The woodwind section includes Flautín, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), and Bassoon (Bsn.). The brass section consists of Trombones (Trompas), Cornets (Crt.), Trumpets (Tbn.), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timb.), Snare Drum (Caja), and Tom-tom (Bombo). The string section includes Soprano (S.), Alto (T.), Bass (B.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score is in 2/4 time and begins at measure 58. The woodwinds and strings play sustained chords, while the brass and percussion provide rhythmic accompaniment. The strings are marked with *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco) throughout. The timpani has a *pp* (pianissimo) marking. The score concludes with a double bar line at the end of measure 64.

2.5.2. N° 2 (Cuadro I, Escena III: “Carmeleta” y “Coro”)

I. Introducción

Los músicos y el coro esperan con entusiasmo a “Carmeleta”, la clavariessa. Mientras tanto, los primeros no pierden ocasión en saciar su voraz apetito y en intimar con algunas mozas del pueblo. “Carmeleta” ultima los preparativos para la ceremonia y acude a saludar a los presentes.

II. Texto

“Carmeleta” entona un canto patriótico exaltando las virtudes de la mujer labriega valenciana. Escalante presenta una visión idealizada de la huerta propia de la *Renaixença*: *<Cuant Deu envía la llum primera. Naixquí entre les llimeres y els taronchers>*.

Escalante ejemplariza, además, a la mujer valenciana. Para él, en ella se encuentran las virtudes de la belleza (“rebonica”, “templá”), la gracia (“garbo”, “salerosa”), la constancia en el trabajo (“La que ya canta cuant naix l’aurora”) y la alegría (“vixc contenta”).

El texto, como no podía ser de otra forma, concluye entonando un grito de glorificación a nuestra tierra: *<Viva Valensia, que cria entre ses roses la rosa esta>*.

La canción de “Carmeleta” se compone de versos decasílabos de arte mayor, un cuarteto:

*<Yo soc del horta la llauradora
Més rehitana, mes sandunguera;
La que ya canta cuant naix l’aurora,
Cuant Deu envía la llum primera.>*

Sólo en una ocasión aparece un verso dodecasílabo: *<Y viu contenta sense que el cor amargue ninguna pena>*.

La rima es consonante y regular quedando emparejados los versos pares por una parte y los impares por otra: a-b-a-b. En cambio, la intervención del coro está caracterizada por versos octosílabos de arte menor, con rima libre e irregular, en la que únicamente rima la última vocal de algunos versos:

<¡Mireula, que rebonica!

¡Mireula si es poc templá!

Tot lo bo, be diu el dicho

Que se fa de desichar

¡Viva el rumbo! ¡Viva el garbo!

¡Viva el sol d'este replá>

La grafía de Eduardo Escalante también es típica de los autores de la *Renaixença*. Se sirve del “apichat” en las palabras como “desichar”, “rechitana”, “taronchers” o “elochis”. Aparece algún castellanismo (“dichos”).

III. Música

- **Ritmo**

La pieza tiene un compás distinto para cada parte. El $\frac{3}{4}$ es el escogido para llevar a cabo el canto del coro en la primera sección y el $\frac{3}{8}$ es el de la canción de “Carmeleta”. En esta canción aparecen fórmulas rítmicas propias de la música española y de la zarzuela en general, como los acompañamientos a contratiempo de silencio de corchea, tresillo de semicorcheas y corchea (c. 53 y ss.) que llevan a cabo los violines II y los clarinetes, y el seisillo de semicorcheas, cuya primera nota es un silencio + silencio de corchea y corchea posterior que ejecutan los violines I y II, las violas y los clarinetes (c. 68 y ss.).

Es propio también de la música española que las cuerdas realicen las negras a contratiempo y con acentos en el compás de

3/8, a modo de fanfarria (c. 61 y ss.), alternando el *arco* con los *pizzicatos*.

• Melodía

Las dos melodías, tanto la del coro como la de “Carmeleta”, son anacrúsicas y comienzan con el intervalo de cuarta ascendente, un giro melódico muy frecuente en los inicios temáticos de Peydró. El tema del coro está formado por un periodo de ocho compases con dos frases de cuatro. La primera frase presenta muchos más saltos interválicos y es más conclusiva, mientras que la segunda frase es presentada de forma más lineal. Los intervalos más empleados son los de cuarta ascendente, segunda y tercera ascendente y descendente y también el de sexta ascendente. Es curioso que el intervalo de cuarta ascendente se dé también en el acompañamiento armónico de los violines I (cc. 20-21 y 24-25).

Por su parte, en la canción de “Carmeleta”, los intervalos de tercera y cuarta ascendentes y descendentes son los que le dan ese color característico a la melodía. Es probable que años después, dada la popularidad que obtuvo *Les Barraques*, Federico Moreno Torroba se inspirase en la canción de “Carmeleta” para componer el tema principal de su famosa zarzuela *Luisa Fernanda*, estrenada en el Teatro Calderón de Madrid en marzo de 1932, ya que el diseño melódico y la tonalidad es el mismo.

La frase que entona “Carmeleta” es regular y está compuesta por ocho compases. El giro melódico de tres corcheas + negra y corchea, compuesto por los intervalos de segunda mayor ascendente, segunda mayor descendente y segunda menor descendente le da un color *andaluz*, y por tanto español, al canto (cc. 130 y ss). Además el tema está escrito en la tonalidad de Re Menor, muy empleada por los autores españoles de zarzuela.

Por el contrario la danza del coro está más emparentada con el folclore valenciano, de ritmo cadencioso y sereno que contrasta con la de “Carmeleta” más chispeante.

- **Armonía**

La pieza se inicia en la tonalidad de Fa Mayor y concluye en Re Menor. La primera sección está en Fa Mayor hasta el compás 17, momento en el que modula a Do Mayor, a través de un acorde (Fa#-La-Do-Re#) que funciona como dominante de la dominante, seguido del 6/4 cadencial y el acorde de 7^a de dominante.

Las cadencias son todas perfectas. En el compás 33, Peydró presenta la sentida canción de “Carmeleta” en la tonalidad de Re Menor, muy empleada por los compositores españoles de zarzuela debido a sus indiscutibles cualidades expresivas. Nuestro músico repite varias veces la semicadencia sobre el V grado de esta tonalidad (c. 39), en el tema del enlace orquestal. La semicadencia resuelve en la tónica en el compás 44. A partir del compás 61, Peydró *juega* con las tonalidades principales del número escénico, Fa Mayor y Re Menor, para acabar imponiéndose esta última en el compás 86. Con la aparición de una digresión de la melodía de “Carmeleta” en el compás 97, volvemos a Fa Mayor. A partir del compás 115 se dan unas progresiones armónicas. La primera tiene el color íntimo propio de Re Menor, mientras que la segunda posee la alegría de Fa Mayor (c. 123). Peydró resume en estas dos tonalidades el espíritu de las gentes humildes de la huerta valenciana. Finalmente, en el compás 139, Re Menor acaba imponiéndose como tono principal de la pieza.

- **Agógica y Dinámica**

Se producen variaciones bruscas durante toda la pieza en lo que a la agógica se refiere. El cambio de compás de $\frac{3}{4}$ a $\frac{3}{8}$ conlleva un *tempo* mucho más rápido en la segunda sección. Además proliferan los calderones, especialmente en el enlace orquestal; aunque también “Carmeleta” ejecuta algunos de ellos en distintas ocasiones.

Otras indicaciones dinámicas que crean variedad y riqueza son *poco meno*, *più mosso* (cc. 83 y 154). La agógica sirve aquí como pretexto para ayudar a comprender la estructura formal.

En cuanto a la dinámica los acentos expresivos vuelven a ser lo más destacado, tanto en las voces como en los instrumentos. Los matices expresivos se limitan a subrayar el carácter con el que se ha de interpretar el canto. La dinámica va desde el *p* hasta la *f*. Peydró nunca escribe el matiz *mf*. También aparecen los reguladores de intensidad destacando algunos diseños melódicos como el de “Carmeleta” (c. 53).

- **Forma**

Distinguimos dos secciones muy claras: la primera a cargo del coro, que debe entenderse como un preámbulo a la canción de “Carmeleta”, la segunda sección.

El coro irrumpe de forma brillante exponiendo el primer tema (“A”): <¡Mireula, que rebonica!;Mireula si es poc templá!>. En el compás 18 “Carmeleta” entra en escena y entabla un breve diálogo con el coro, a través de un tema más pausado formado por figuraciones de negras, blancas y blancas con puntillo (“B”): <Grasies señores así estic ya>. Este motivo, de cierta proyección lineal, se asemeja al arioso. El coro y “Carmeleta” intervienen de forma responsorial completando el arioso.

El cambio de métrica de $\frac{3}{4}$ a $\frac{3}{8}$ en el compás 33 da paso a la segunda sección. La orquesta sirve de enlace para introducir la canción de “Carmeleta” en Re Menor (“C”) que se inicia en el compás 45. Toda la canción de “Carmeleta” tiene una forma estrófica simple, repartida entre ella, las respuestas del coro y los enlaces de la orquesta. Tan sólo encontramos una digresión previa a la coda (cc. 170-175). La coda se inicia en el compás 176, justo en el *A tempo* que hay escrito después del *rallentando* sobre el texto <Viva Valensia que cria entre ses roses la rosa esta>. La coda está construida con el material del enlace orquestal.

- **Textura**

La melodía acompañada es la textura que Peydró utiliza para destacar la intervención de “Carmeleta”. Los instrumentos acompañan la melodía con figuraciones largas a tiempo y a contratiempo simultáneamente, excepto los clarinetes. El

acompañamiento orquestal es rico y variado, tanto en la figuración, como en la articulación empleada. Es frecuente la acentuación y los cambios de *arco* y *pizzicato* en las cuerdas. En cambio, la textura homofónica es la preferida para las intervenciones del coro que es presentado siempre como una masa de sonidos que se mueven entonando distintas notas, en mayor medida a distancia de tercera o unísono, de forma simultánea.

- **Instrumentación**

Peydró consigue con medios sobrios efectos de cierta calidad. A destacar, el diseño rítmico de cinco semicorcheas en *pizzicato*, seguido de una corchea a contratiempo acentuada con *arco* que interpretan los violines I y II, violas y clarinetes, mientras los violonchelos, contrabajos, trompas y fagot acentúan la parte fuerte del compás (cc. 68 y ss). De igual manera, el tresillo de semicorcheas y corchea de los violines II y clarinetes, seguido de las negras a contratiempo en las cuerdas, mientras los violonchelos realizan un giro melódico con las notas Fa-Sol-La-Do, contrasta totalmente con la línea melódica de “Carmeleta” produciéndose un efecto orquestal de gran interés dramático (c. 154 y ss).

La variedad en el acompañamiento instrumental es propia de un consumado compositor teatral, especialmente en la canción de “Carmeleta”. En apenas 20 compases, -los que extienden desde el 53 hasta el 76-, se producen tres diseños rítmico-melódicos distintos en la orquesta. Este hecho demuestra la preocupación de Peydró por evitar cualquier síntoma de relajación y monotonía, en aras de lograr una mayor fuerza dramática. La progresiva incorporación de instrumentos, especialmente en los vientos, ofrecen un juego tímbrico de contrastes en el color orquestal, de manera que la melodía se torna elegante y no decae nunca.

En los enlaces orquestales, aparece el intervalo de segunda aumentada tan típico de la música española. Este intervalo se consigue con la primera corchea de cada compás en los violines I y II. El intercambio de los *pizzicato* con *arco* demuestran la sutilidad con la que Peydró orchestra (cc. 90 y ss).

- **Cantantes**

El personaje de “Carmeleta” tiene un perfil propio de la soprano lírica. Su tesitura es Mi4-La5. Sin embargo, su principal ámbito de acción es el registro medio-grave, alcanzando el “La5” únicamente en la Coda. La soprano lírica se caracteriza por poseer una extensión más limitada en el registro agudo que la soprano ligera o la lírico-ligera. Empero, no obstante, esta tipología vocal destaca por su voz más carnosa en el registro central. Este papel fue escrito para la famosa tiple Antonia Segura.

LES BARRAQUES N° 2

VICENTE PEYDRÓ

Flautin

Flauta

Oboe

Clarinete en Bb

Fagot

Trompa en F

Cornetines en Bb

Trombones

Tuba

Timbales

Caja

Bombo

Carneleta

Sopranos

Tenores

Bajos

Violin I

Violin II

Viola

Violonchello

Contrabajo

Mi - reu - la que re - bo - ni - ca mi - reu - la sies poc tem - plá tot lo bo - be diu el di - cho que se fā de de - si - char vi - vael

Mi - reu - la que re - bo - ni - ca mi - reu - la sies poc tem - plá tot lo bo - be diu el di - cho que se fā de de - si - char vi - vael

Mi - reu - la que re - bo - ni - ca mi - reu - la sies poc tem - plá tot lo bo - be diu el di - cho que se fā de de - si - char vi - vael

p

p

10

Flautin

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fagot

Trompa en F.

B♭ Cmt.

Tbn.

Tuba

10

Timb.

Caja.

Bombo

10

Carmeleta

Sopranos

Tenores

Bajos

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Gra-sies se - ño - res a - sies-tic ya

gar - ba - vi - vael rum - bo vi - vael sol d' este re - plá y eixe cos tan san - dan gue - ro quees tá de - ra - mant la sal

gar - ba - vi - vael rum - bo vi - vael sol d' este re - plá y eixe cos tan san - dan gue - ro quees tá de - ra - mant la sal

gar - ba - vi - vael rum - bo vi - vael sol d' este re - plá y eixe cos tan san - dan gue - ro quees tá de - ra - mant la sal

22

Flautin

Fl.

Ob.

B> Cl.

Fagot

Trompa en F.

B> Cmt.

Tbn.

Tuba

22

Timb.

Caja.

Bombo

22

Carneleta

Sopranos

Tenores

Bajos

22

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

bas - ta dec - lo - gis bas - ta per Deu vo - len que can - te pues es - col - teu

todos

es el ca - na - ri dees - te re - plá

todos

es el ca - na - ri dees - te re - plá

todos

es el ca - na - ri dees - te re - plá

pizz.

arco

pizz.

arco

pizz.

arco

pizz.

arco

pizz.

arco

pizz.

arco

49

Flautin

Fl.

Ob.

B> Cl.

Fagot

Trompa en F.

B> Cmt.

Tbn.

Tuba

49

Timb.

Caja.

Bombo

49

Carneleta

mes re-chi - ta - na mes san-du - gue - ra la que ya can-ta cuant naix l'au - ro - ra cuant Deu en - vi - a la llum pri - me - ra naix quien tre les lli -

Sopranos

Tenores

Bajos

49

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

arco

pizz.

p

62

Flautin

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fagot

Trompa en F.

B♭ Cmt.

Tbn.

Tuba

62

Timb.

Caja.

Bombo

62

Carneleta

meres yels ta-ron - chers y creix quien-tre les ro-ses yen - treelscla - vells soc l'a-le gri - a de la ba - rra - ca y paseel di - a can-ta que

Sopranos

Tenores

Bajos

62

Vln. I *pizz.* *arco*

Vln. II *pizz.* *pp*

Vla. *pizz.* *pp*

Vc. *arco*

Cb. *arco*

76

Flautin

Fl.

Ob.

B> Cl.

Fagot

Trompa en F.

B> Cmt.

Tbn.

Tuba

76

Timb.

Caja.

Bombo

76

Carneleta

Sopranos

Tenores

Bajos

76

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

can - ta y visc con - ten - ta sen - se queal cor a - margue nin - gu - na pe - na sen - se queal cor a - margue nin - gu - na pe - na Todos y - viiu con - ten - ta y viiu con - te - ta y viiu con - ten - ta

Poco menos

f

pizz

f

89

Flautin

Fl.

Ob.

B. Cl.

Fagot

Trompa en F.

B. Cmt.

Tbn.

Tuba

89

Timb.

Caja.

Bombo

89

Carneleta

Sopranos

Tenores

Bajos

89

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Llau-ra - do - re - ta la —

y viiu con - ten - ta

sen - se queel cor a - ma-gue nin-gu-na pe - na

y viiu con - ten - ta

sen - se queel cor a - ma-gue nin-gu-na pe - na

y viiu con - ten - ta

sen - se queel cor a - ma-gue nin-gu-na pe - na

pizz.

arco

pizz.

arco

pizz.

arco

pizz.

arco

pizz.

arco

pizz.

arco

100

Flautin

Fl.

Ob.

B> Cl.

Fagot

Trompa en F.

B> Cmt.

Tbn.

Tuba

100

Timb.

Caja.

Bombo

100

Carneleta

Sopranos

Tenores

Bajos

100

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

— dels ulls ne-gres que — tens per gal-tes dos — ro-ses fres-ques per ulls dos mo-res y — per bo-que-ta cla-vells mes ro-chos queu-na ro-

Detailed description of the musical score: The score is for page 163, starting at measure 100. It features a woodwind section with Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B> Cl.), and Bassoon (Fagot). The woodwinds play a melodic line with slurs and accents. The brass section includes Trumpet in F (Trompa en F.), Horn in C (B> Cmt.), Trombone (Tbn.), and Tuba. The percussion section consists of Timpani (Timb.), Snare Drum (Caja), and Bass Drum (Bombo). The vocal soloist (Carneleta) has a melodic line with lyrics in Catalan. The vocal ensemble includes Sopranos, Tenors, and Basses. The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The strings provide harmonic support with various rhythmic patterns.

113

Flautin

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fagot

Trompa en F.

B♭ Cmt.

Tbn.

Tuba

113

Timb.

Caja.

Bombo

113 *menos*

Carneleta

Sopranos

Tenores

Bajos

113

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

se - lla ai - xo me - di - huen a - siels fa - drins

Todos

Y yo tran - qui - la

Ai - xo li di - huen a - siels fa - drins

Ai - xo li di - huen a - siels fa - drins

Ai - xo li *pizz.* - huen a - siels fa - drins

arco

arco

arco

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

arco

124

Flautin

Fl.

Ob.

B> Cl.

Fagot

Trompa en F.

B> Cmt.

Tbn.

Tuba

124

Timb.

Caja.

Bombo

124

Carneleta

Sopranos

Tenores

Bajos

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

deixà tots dir

Per-quees-ta gra-sia yes-te pa-met ya te-nen due-ño fa molt de temps Yo soc de

ye-lla tran qui - la dei - xaá tots dir

ye-lla tran qui - la dei - xaá tots dir

ye-lla tran *pizz.* - la dei - xaá tots dir *arco*

pizz. *arco*

pizz. *arco*

pizz. *arco*

139

Flautin

Fl.

Ob.

B>Cl.

Fagot

Trompa en F.

B>Cmt.

Tbn.

Tuba

139

Timb.

Caja.

Bombo

139

Carmeleta

Sopranos

Tenores

Bajos

139

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

pizz.

arco

l'ho-ra la llau-ra do-ra mes re-chi-ta-na mes san-dun-gue-ra la que ya can-ta cuant naix l'au-ro-ra Cuant Deu en-vi-a

152

Flautin

Fl.

Ob.

B> Cl.

Fagot

Trompa en F.

B> Cmt.

Tbn.

Tuba

152

Timb.

Caja.

Bombo

152

Carneleta

Piu mosso

la llum pri - me - ra com yo de sa - le - ro - sa non tro - ven a - tra pues á tots els que mi - re l'a - mor els ma - ta vi - vaes - ta te - rra vi - vael re -

Sopranos

Tenores

Bajos

152

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

arco

165

Flautin

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fagot

165

Trompa en F.

B♭ Cmt.

Tbn.

Tuba

165

Timb.

Caja.

Bombo

165

Carneleta

Sopranos

Tenores

Bajos

165

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

rall

a tempo

f

f

f

f

f

f

plá y l'a-le gri - a que tees-te camp vi - va Va - len - sia que cri-aen-tre ses ro-ses la ro-sa es - tra que cri-aen-tre ses ro - ses la ro-sa

