

María Jesús Viruel Arbáizar

RAFAEL SALGUERO RODRÍGUEZ
La flor de los montes

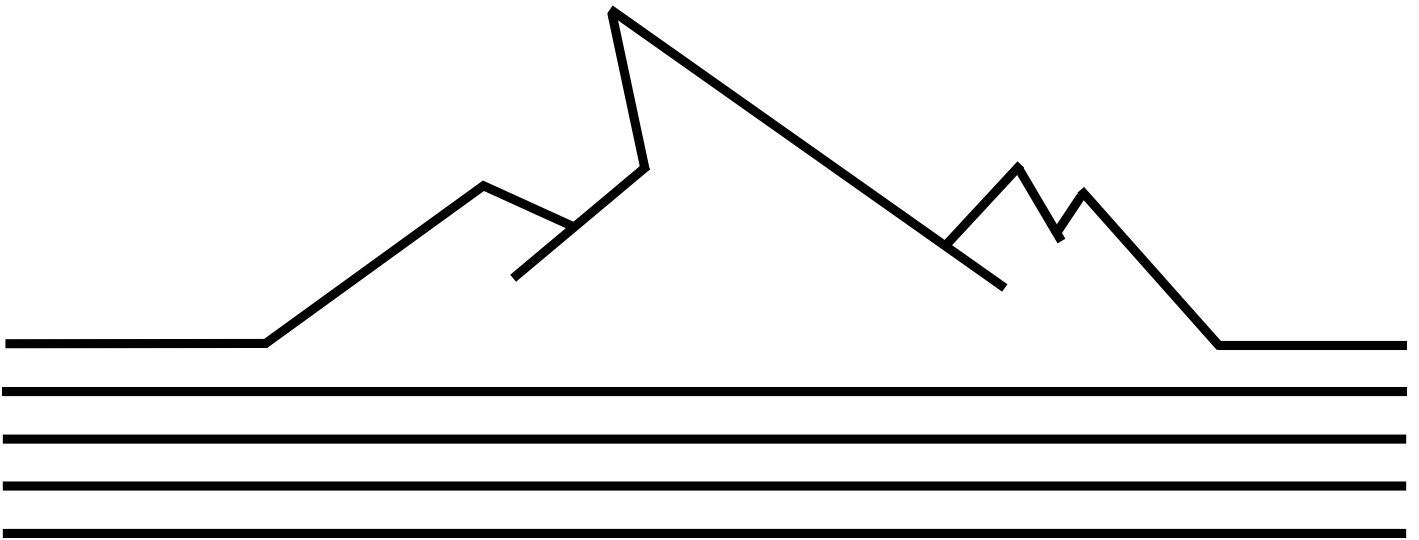
**zarzuela en dos actos,
el segundo en dos cuadros,
con libreto José Rosales**

Edición crítica

María Jesús Viruel Arbáizar

RAFAEL SALGUERO RODRÍGUEZ
La flor de los montes

zarzuela en dos actos,
el segundo en dos cuadros,
con libreto José Rosales



Edición crítica

DL: SE 2044-2022

ISMN: 979-0-801257-23-9

Edita: Consejería de Turismo, Cultura y Deporte. Junta de Andalucía

© de la edición: Consejería de Turismo, Cultura y Deporte. Junta de Andalucía

© texto y diseño: María Jesús Viruel Arbáizar

Coordina: Centro de Documentación Musical de Andalucía

Carrera del Darro, 29 - 18010 Granada

www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es

A mi familia.
Pepe, María Jesús y Lucía

LISTADO ABREVIATURAS	1
INTRODUCCIÓN	2
1. RAFAEL SALGUERO, UN <i>GRANAÍNO</i> SINGULAR	3
2. LA OBRA	
2.1 GÉNESIS	6
2.2 PERSONAJES	7
2.3 ARGUMENTO	8
2.4 ESTRUCTURA	10
2.5 INSTRUMENTACIÓN	11
2.6 RASGOS DE ESTILO	13
3. EDICIÓN	
3.1 FUENTES	15
3.2 CRITERIOS DE EDICIÓN	17
3.3 ADAPTACIONES	19
3.4 DECISIONES ADOPTADAS PARA LA EDICIÓN	21
4. ESTUDIO LITERARIO	
4.1 JOSÉ ROSALES MÉNDEZ LITERATO COSTUMBRISTA	27
4.2 CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	28
4.3 TEXTO DEL LIBRETO	31
5. ESTRENO Y RECEPCIÓN	
5.1 PROTAGONISTAS EL DÍA DEL ESTRENO	92
5.2 CRÍTICA DEL ESTRENO	93
6. FUENTES HEMEROGRÁFICAS	94
7. BIBLIOGRAFÍA	95
8. PARTITURAS ORQUESTALES.	99
ACTO I.	
PRELUDIO. INSTRUMENTAL	101
Nº 1. CORO GENERAL, CARMEN Y TOÑICA	118
Nº 2. SOLO DE CARMEN	141
Nº 3. DÚO DE CARMEN Y MIGUEL	150

Nº 4. DÚO DE CARMEN Y QUICO	154
FINAL 1º. INSTRUMENTAL	173
ACTO II.	
PRELUDIO. INSTRUMENTAL	175
Nº 5. DÚO DE ANILLA Y GORILLO	194
Nº 6. DÚO DE CARMEN Y MIGUEL	212
Nº 6 BIS. INSTRUMENTAL	240
INTERMEDIO. INSTRUMENTAL	242
Nº 7. CORO GENERAL, CARMEN, QUICO, MARTÍN, GORIYO Y MOZOS 1º, 2º, 3º Y 4º	256
FANDANGO	302
FINAL 2º. INSTRUMENTAL	311
FINAL 2º BIS. INSTRUMENTAL	313

LISTADO DE ABREVIATURAS

1 ^a	primera
2 ^a	segunda
bo.	bomblo
c.	compás
cb.	contrabajo
<i>cc.</i>	compases
cl.	clarinete
cnt.	cornetín
coord.	coordinador
dir.	director
ed.	editor
fg.	fagot
fgl.	figle
fl.	flauta
flt.	flautín
<i>ibid</i>	<i>ibidem</i>
n.o.	número
ob.	oboe
<i>op. cit.</i>	obra citada
pág.	página
págs	páginas
pl.	platos
s.a.	sin autor
ss.	siguientes
tba.	tuba
tim.	timbales
trad.	traducción
trb.	trombón
trmp.	trompa
va.	viola
vc.	violonchelo
vn.	violín

INTRODUCCIÓN

Bajo el título *Rafael Salguero Rodríguez: «La flor de los montes, zarzuela en dos actos, el segundo en dos cuadros» con libreto José Rosales Méndez*, esta publicación presenta la edición crítica de partitura orquestal y libreto de dicha obra, fruto de las investigaciones que la autora realiza para recuperar la figura de Rafael Salguero y lo que supuso para la vida cultural y musical de la ciudad de Granada.

Tal y como se muestra, la obra es una zarzuela inédita estrenada en Granada en 1919. De estilo costumbrista, compuesta y escrita por dos granadinos, ambientada en un pueblo de la provincia de Granada e inspirada en la novela *El Niño de la Bola* del mítico Pedro Antonio de Alarcón, escrita literalmente en granadino –entendiendo como tal la traducción fonética del habla dialectal en esta zona de la geografía andaluza–, aparecen expresiones típicas que la relacionan con la ciudad de Granada (la Torre de la Vela, el Albaicín, la calle Elvira, la Fuente del Avellano, la Virgen de las Angustias y del Triunfo, etc.), así como numerosas alusiones y expresiones propias del habla andaluza. Musicalmente posee rasgos de carácter andalucista, así como armonías más elaboradas propias de un compositor de oficio, como lo fue Rafael Salguero, maestro de capilla en las catedrales de Guadix, Málaga y Granada. Es una obra *granadina* se mire por donde se mire.

La publicación no solo presenta la partitura detallada en el título. Pretende también acercar al lector a la figura de sus artífices –Rafael Salguero Rodríguez de la música y José Rosales Méndez del libreto–, y los aspectos que rodean a la zarzuela: génesis, personajes, argumento, estructura, estreno y recepción de esta. De forma más precisa de aborda un breve estudio literario del libreto –el cual aparece de forma íntegra tal y como se publicó en 1919– y de las modificaciones que los textos pudieron sufrir en el tránsito del manuscrito al texto impreso, así como el estudio crítico de la parte musical: instrumentación y breve descripción de los rasgos de estilo, fuentes usadas para su edición, transformaciones que la obra pudo sufrir desde su génesis hasta el estreno y transcripción, revisión y decisiones adoptadas para su publicación.

Todo este trabajo de investigación pretende visibilizar la historia local, colaborar en la reconstrucción de la vida musical de la ciudad de Granada a comienzos del siglo XX y rescatar una obra del patrimonio musical andaluz con la finalidad primera de recuperar los sonidos de la Granada del primer cuarto de siglo, y con la esperanza de que pronto pueda ser representada.

1. RAFAEL SALGUERO, UN GRANAÍNO SINGULAR

Rafael Salguero Rodríguez nació en Santa Fe (Granada) el 3 de octubre de 1870¹. Siguiendo los pasos de su hermano mayor, y como salida a la situación de pobreza que vivía su familia, ingresó en el año 1883 en la sección de San Fernando (sección Económica) del Seminario de San Cecilio de Granada, en el que posteriormente se incorporó como alumno interno en 1889². Es en ese curso cuando comienza su labor como director y maestro de la capilla de música del Seminario, participando de forma activa en las celebraciones de la institución como director, organista y compositor, como así recoge la prensa local granadina en numerosas noticias³. Todas sus biografías publicadas mencionan que fue alumno aventajado del por entonces maestro de capilla de la catedral de Granada, Celestino Vila, el cual –junto con la capilla de música de la metropolitana granadina– participó en la primera misa celebrada por Salguero con motivo de su ordenación como presbítero en 1894⁴.

En enero 1895, Rafael Salguero opositó a la vacante de maestro de capilla de la catedral de Jaén, plaza que ganó Cándido Milagro⁵. Y es en diciembre de ese mismo año cuando –tras una primera prórroga por no haberse presentado aspirante alguno– consigue el beneficio de organista y maestro de capilla en la catedral de Guadix, cargo del que toma posesión el 16 de diciembre⁶. No sabemos si su producción musical religiosa de esta etapa es escasa porque fue uno de los beneficiados que menos tiempo ejerció el puesto⁷ –no se conserva ninguna obra suya en el Archivo Diocesano de Guadix– o porque se las llevó consigo en el traslado como organista a la catedral de Málaga, donde se atesoran tres piezas con la cita de su etapa accitana en la rúbrica del autor: *Bendita sea tu pureza* –firmada en Guadix, diciembre de 1901–, *Gozos a la Purísima Concepción a tres voces* –por D. Rafael Salguero Rodríguez organista de la Sta. Iglesia Catedral de Guadix– y *Psalmos Magnificat a cuatro voces y*

¹ Todas las biografías publicadas datan su nacimiento en 1875, según lo publicado por Francisco CUENCA BENET, *Galería de músicos andaluces contemporáneos*, La Habana, Biblioteca de Divulgación de la Cultura Andaluza, 1927, págs. 271- 272; pero realmente su partida de bautismo recogida en la Catedral de Guadix es de 1870, como recoge Manuel JARAMILLO CERVILLA, «Apuntes históricos para una sociología del clero accitano. Los beneficiados catedralicios (1894-1921)» en *Boletín del Instituto de Estudios «Pedro Suárez»*, volumen 3, Granada, 1990, págs. 123-128.

² Toda la información al respecto extraída del Archivo Histórico Diocesano de Granada.

³ Así, por ejemplo, [s.a.], «Sección religiosa. En el Seminario de San Cecilio», en *El defensor de Granada*, SECO DE LUCENA, Luis (dir.), Año XII, n.o 4113, Granada 8-3-1891, pág. 3.

⁴ [s.a.], «Sección local y provincial», *La Publicidad: Diario de avisos, noticias y telegramas*, GÓMEZ DE LA CRUZ, Fernando (dir.), Año XIII, n.o 3183, Granada 19-2-1895, pág. 3.

⁵ [s.a.], «Sección local y provincial», *La Publicidad: Diario de avisos, noticias y telegramas*, GÓMEZ DE LA CRUZ, Fernando (dir.), Año XIII, n.o 3169, Granada 5-2-1895, pág. 2.

⁶ Información extraída del Archivo Histórico Diocesano de Guadix.

⁷ Manuel JARAMILLO CERVILLA, «Apuntes históricos para una sociología del clero accitano. Los beneficiados catedralicios (1894-1921)» en *Boletín del Instituto de Estudios «Pedro Suárez»*, volumen 3, Granada, 1990, págs. 123-128.

orquesta –firmada por D. Rafael Salguero Rodríguez, Maestro de Capilla y 1er organista de la Sta. Iglesia Catedral de Guadix. 1898 a 6 de junio⁸–.

Parece claro que la intención de Salguero era la de pasar poco tiempo en la ciudad de Guadix y seguir perfeccionando sus estudios de armonía y composición con el maestro Celestino Vila de Forns, en Granada. Como testigos de este propósito están las actas capitulares, que recogen las reiteradas solicitudes de Salguero para residir fuera de la ciudad de Guadix, así como la intercesión del obispo Maximiano Fernández del Rincón para tal fin⁹. Rafael Salguero disponía de prestigio a nivel eclesiástico y musical, y tomaba parte de manera activa en numerosas actividades que organizaba el Círculo Católico de Obreros, en ocasiones como pianista y en otras como compositor, participando con cierta asiduidad en sus veladas lírico-musicales junto a personalidades de la importancia del magistral Domínguez, Aureliano del Castillo y numerosos músicos de la capilla de la catedral¹⁰. En el año 1897 José Domínguez –presidente del Círculo Católico Obrero de Guadix– y Aureliano del Castillo –periodista, crítico y escritor– escriben el libreto de la revista musical de carácter localista que titulan *De Londres a Guadix*, dividida en seis números musicales, cuya realización asignan a diferentes músicos eclesiásticos. Dos de ellos fueron compuestos por Rafael Salguero: «Las plazas» y «Los vinos»¹¹. Tras el estreno en el Teatro del Círculo Católico de Obreros, el 21 de febrero de 1897, la crítica de la prensa local y regional fue unánime, destacando las dotes compositivas de nuestro protagonista¹². Estas son las primeras noticias que nos lo muestran como compositor de música escénica.

Su inquietud por progresar lo hace presentarse al puesto de organista de la Catedral de Málaga en 1902¹³, para posteriormente acceder mediante oposición al de maestro de capilla de la misma catedral en 1904¹⁴. Durante esta etapa fue el impulsor de la reforma del *Motu Proprio* de Pío X y formó parte del claustro del Real Conservatorio “María Cristina” de Málaga como profesor de Armonía y Composición desde el curso 1908-1909 hasta su marcha en 1916¹⁵. Durante esta etapa malagueña y en el ámbito profano escribió una obra escénica

⁸ Antonio MARTÍN MORENO (dir.), *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Málaga*, vol. 2, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2003, págs. 288- 230.

⁹ Información extraída del Archivo Histórico Diocesano de Guadix.

¹⁰[s.a.], «Programa», *El Acitano*, DEL CASTILLO, Aureliano (ed.), Año VI, n.o 272, Guadix 27-12-1896, pág. 3.

¹¹ Flavia Paz VELÁZQUEZ, , *En los cerros de Guadix*, Madrid, Narcea, 1985, pág. 44.

¹² GARCI-TORRES, «Un acontecimiento», *El Acitano*, DEL CASTILLO, Aureliano (ed.), Año VII, n.o 279, Guadix 21- 2- 1897, págs. 2-3.

¹³ Información extraída del Archivo Histórico Diocesano de Málaga.

¹⁴ Antonio MARTÍN MORENO (dir.), *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Málaga*, vol. 2, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2003, pág. 24.

¹⁵ Información extraída del Archivo Histórico Provincial de Málaga.

de marcado carácter localista titulada *La patrona del mar*, sainete cómico lírico dramático en un acto, fechado por el autor en noviembre de 1909¹⁶. No se tiene información de quién fue el libretista ni de si llegó a estrenarse, pues la única fuente localizada es la partitura.

Aunque su desarrollo profesional lo mantenía alejado de Granada, probablemente Salguero siempre tuvo en mente volver, y en 1916 ganó por oposición la plaza de maestro de capilla de la capital¹⁷. Desde su incorporación como beneficiado a la catedral de Granada continuó en la misma línea que su predecesor, el maestro Vila de Forns, manteniendo e impulsando las medidas que promulgaba el *Motu Proprio*: custodiar el archivo y reorganizar las obras que asumían el estilo auspiciado por las disposiciones pontificias, separando las que no se usaban por no adecuarse a las mismas¹⁸. Son numerosas las obras de su autoría que se conservan, y no solo en la catedral granadina, también en numerosos conventos de clausura femeninos de la ciudad¹⁹. En estos años, además de sus colaboraciones con diferentes instituciones vinculadas a la iglesia –Exploradores de San Jorge, Hermanas Redentoristas, Colegio de niñas nobles, etc–, alcanzó la madurez, el bagaje y la capacidad de gestión que le hicieron emprender acciones que marcaron musicalmente la ciudad, como las participaciones en asociaciones culturales de Granada, de las que se derivaron su dirección de la sección de música de la Sociedad Económica de Amigos del País o la refundación de la Sociedad Filarmónica de Granada en 1921. Sin embargo, la obra de Salguero que resultó más importante y trascendental para la vida musical de la ciudad fue la fundación en 1921, junto con Emilio Esteban Casares e Isidoro Pérez de Herrasti, del Real Conservatorio de Música y Declamación “Victoria Eugenia”, centro que nuestro protagonista dirigió desde 1922 y en el que impartiría clases de Armonía y Composición hasta su muerte en 1925²⁰.

Su preocupación por la composición iba más allá de las labores propias asociadas a su cargo de maestro de capilla, y sus obligaciones en el espacio religioso no interfirieron en su vocación de ejercitarse en otros contextos muy distintos. En noviembre de 1918 compone en Granada, a partir de un libreto del periodista José Rosales Méndez, la que hasta el

¹⁶ Información extraída del Archivo Histórico Municipal de Granada.

¹⁷ [V.], *La Alhambra, revista quincenal de Artes y Letras*, n.o 431, Granada, 15-3- 1916, pág. 26.

¹⁸ José LÓPEZ CALO, *Catálogo del archivo de música de la Catedral de Granada*, vol. 2. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1992, pág. 307.

¹⁹ M^a Julieta, VEGA- GARCÍA FERRER, *La música en los conventos de clausura femeninos en Granada*, Granada, Edita Universidad de Granada, 2005.

²⁰ Rafael, CÁMARA MARTÍNEZ, «El Real Conservatorio de Música y Declamación "Victoria Eugenia" de Granada: organización de la institución y desarrollo del currículo (1921-1952)», Miguel Beas, José Palomares, dir. Tesis Doctoral. Universidad de Granada, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Granada, 2011.

momento podemos pensar es la cima de su catálogo: la zarzuela en dos actos *La flor de los montes*²¹. Distinguida por unos como de «sublime instrumentación» y «pura esencia granadinista»²², y de mala copia de la novela *El Niño de la Bola* de Pedro Antonio de Alarcón y de la zarzuela de Ruperto Chapí *Curro Vargas* por otros²³, se trata de una obra de corte costumbrista ambientada en la provincia de Granada. La zarzuela culmina con un fandango local, anotado por el propio compositor como «coplilla granadina» y titulado en la zarzuela *Fandango La flor de los montes*. Se trata de una página actualmente viva en el folclore como *Fandango de Granada*.

2. LA OBRA

2.1. GÉNESIS

Según cita un artículo de *El Defensor del Granada* de septiembre de 1918, la empresa del teatro Isabel la Católica había encargado para la temporada 1917-1918 a los granadinos Antonio López Monis, Ángel Barrios, José Rosales Méndez y el maestro Salguero sendas piezas que pondría en escena la compañía de Ramón Peña, dejando entrever el futuro éxito, pues «Los inteligentes que han escuchado la música de una y otra obra hacen grandes elogios de ambas»²⁴. Y aunque en octubre de ese mismo año ya aparece la primera noticia del estreno en el Teatro Isabel la Católica²⁵, no es hasta mediados del mes de enero cuando se vuelve a tener novedades de ella, de sus ensayos, con la información añadida de que la compañía que se esperaba para el estreno no iba a poder ponerla en escena por falta de tiempo, incidente este que no hacía menguar las esperanzas en un estreno que «según opiniones de los inteligentes será un gran acontecimiento»²⁶. De la llegada de la compañía de Santoncha²⁷ y

²¹ José, ROSALES MÉNDEZ, *La flor de los montes*, Zarzuela en dos actos con música del maestro Salguero, Madrid, R. Velasco Editor, 1919.

²² J.M.G.B., «Crónica teatral: estreno de “La flor de los montes” zarzuela en dos actos, letra de don José Rosales Méndez, música de don Rafael Salguero», *La Gaceta del Sur*, MESA DE LEÓN, Juan Carlos (dir.), Año XII, n.o 4858, Granada, 29-1-1919, pág. 1.

²³ [s.a.], «Las noches de variedades», *Diario de Almería*, Año VI, n.o 2029, Almería 15-2-1919, pág. 2.

²⁴ [s.a.], «La temporada teatral», *El Defensor de Granada*, año XL, n.o 17741, Granada 25-9-1918, pág. 1.

²⁵ [s.a.], «Teatros y cines. Isabel la Católica», en *Noticiero granadino*, ECHEVARRÍA Y ÁLVAREZ, Juan (prop.), Año XV, n.o 5235, Granada 10-10-1918, pág. 3.

²⁶ [s.a.], «Teatro Cervantes», *La Gaceta del Sur*, MESA DE LEÓN, Juan Carlos (dir.), Año XII, n.o 4850, Granada 19-1-1919, pág. 1

²⁷ [s.a.], «Teatro Cervantes», *La Gaceta del Sur*, MESA DE LEÓN, Juan Carlos (dir.), Año XII, n.o 4843, Granada 11-1-1919, pág. 1

del libretista desde Madrid²⁸ a Granada la prensa se hizo eco, y durante la semana de ensayos son numerosos los anuncios que no solo citan para el estreno, dan también novedades de lo avanzado de los ensayos, se reitera el gran acontecimiento que va a suponer, los horarios y servicios de tranvía tras la representación, la supresión de la sesión de vermut para los ensayos generales, los precios de las butacas, dónde y cuándo recoger las entradas, etc. En cada uno de estos anuncios aparecen críticas musicales como reclamo para asistir: «Musicalmente, se sale de los moldes convenientes en su género, entrando de lleno en el campo de la música grande»²⁹; incluso en la prensa de Madrid se hacen eco del estreno: «El de la música se ha revelado como un compositor notable. Es don Rafael Salguero, maestro de capilla de esa catedral. Esta es la primera obra profana que da. Tiene números primorosos por su construcción e inspiración»³⁰.

2.2. PERSONAJES

PERSONAJES	VOZ ³¹	DESCRIPCIÓN ³²
CARMENCILLA	Tiple	Protagonista de la obra e hija de Torcuato, de unos veinte años de edad. Es huérfana de madre y es cuidada principalmente por Toñica. Enamorada de Miguelillo, su padre la quiere casar con Quico. Es conocida en el pueblo como La flor de los montes.
TOÑICA	Tiple	Ama de la casa de Torcuato y confidente de Carmencilla. Mujer madura de unos cincuenta años.
ANILLA	Tiple 2ª	Prima y confidente de Carmencilla. Está enamorada de Gorillo.
TRINIDAD		Amiga de Carmencilla y Anilla
TABERNERA		Mujer entrada en años.
MIGUELILLO	Tenor	Protagonista de la obra, está enamorado de Carmencilla. Torcuato no aprueba la relación, pues la familia de él no comulga con las ideas políticas de Torcuato.
QUICO	Barítono 1º	Forastero que llega al pueblo con la intención de iniciar un pleito con el Conde del Espinar –para obtener beneficios para él y el alcalde– y además casarse con Carmencilla.
GORILLO	Barítono 2º	Hombre de campo al servicio de Torcuato. Tiene gran complicidad con Toñica, a la que le confiesa que está enamorado de Anilla.
TORCUATO		Hombre de unos cincuenta años. Padre de Carmencilla y alcalde del pueblo. Desaprueba la relación de ésta con Miguel y quiere casar a su hija con Quico.
SIMÓN		Hombre de edad madura. Hermano de Torcuato y tío de Carmen, es contrario a que su hermano case a Carmen con Quico, la quiere como una hija.
MARTÍN	Barítono	Alguacil del Ayuntamiento. Dispuesto a complacer al alcalde en todo lo que se proponga.
CONDE DEL ESPINAR		Hombre de unos cuarenta años y con residencia en Madrid. Accidentalmente llega al pueblo y conoce todos los entresijos del lugar. Ayudará a Miguelillo a conseguir a Carmencilla.

²⁸ [s.a.], «Ecos de vida», *El Defensor de Granada*, año XLI, n.o 17858, Granada 21-1-1919, pág. 1.

²⁹ [s.a.], «Teatro Cervantes», *El Defensor de Granada*, año XLI, n.o 17860, Granada 23-1-1919, pág. 2.

³⁰ [s.a.], «Los teatros: “La flor de los montes. Revelación de un compositor», en *El día, diario de la noche*, 2ª época, n.o 13.949, Madrid 25-1-1919, pág. 6.

³¹ Información obtenida de las partituras, no aparece en el libreto.

³² La descripción que se ha realiza de los personajes ha sido elaborada a partir de los datos que se derivan de la lectura del libreto.

2.3. ARGUMENTO

Desde que Serafín Estébanez Calderón describiese en 1847 en el libro *Escenas Andaluzas* la Rifa andaluza³³, son numerosos los libretos que incluyen en su argumento tan ancestral costumbre meridional, escena que él desvincula de la Rifa «en que tal bujería, ó cuál lindo bordado suela echarse á la mayor de espadas con mucha zambra»³⁴. La Rifa aparece descrita como una rifa benéfica siempre al arbitrio de una cofradía o hermandad con fines benéficos, en la que además de frutas, verduras y enseres domésticos, se puja por el beso de una dama. Serafín Estébanez va más allá en su descripción y muestra de forma precisa la escena en la que se pueden desarrollar: una ermita limpia y enteramente pintoresca, unos árboles que ejercen de atrio y dan frescor, un arroyo de fondo, el cerco donde se sitúan los escaños de los cofrades de la hermandad, la disposición de mozas con las correspondientes señoras de edad que las custodian y la ubicación de los mozos y público en general que asisten a la celebración. Describe al mayordomo encargado de dirigir las pujas y a la Reina, a cuyos pies se dejan las ofrendas.

José Rosales Méndez –comediógrafo español y coautor de numerosos libretos con el también granadino Antonio Paso³⁵– es el autor del libreto de *La flor de los montes*. No deja de ser otra hipótesis el hecho de que Rosales y Salguero forjaran ciertos vínculos de amistad en el pueblo natal del segundo –Santa Fe– en el que José Rosales fue alcalde, y que le llevase a colaborar en *La flor de los montes*. Retratado como libretista costumbrista, la acción de este libreto se desarrolla temporalmente en el primer cuarto del siglo XX, geográficamente en un pueblo de Granada con vistas al pico del Veleta. En el primer cuadro describe la típica casa rural andaluza, con un retrato de la Virgen de las Angustias³⁶ –patrona de Granada–. El segundo se localiza en una placeta que delimita un barranco próximo desde el que se ve un escalonamiento de montañas, con el dibujo al fondo las cumbres de Sierra Nevada³⁷. Las dos

³³ Serafín, ESTÉBANEZ CALDERÓN, *Escenas andaluzas*, Madrid, Baltasar González, 1847, págs. 9-20

³⁴ Serafín, ESTÉBANEZ CALDERÓN, *Escenas andaluzas*, Madrid, Baltasar González, 1847, pág. 16.

³⁵ Manuel GÓMEZ GARCÍA (ed.), «Rosales Méndez, José», en *Diccionario Akal de Teatro*. Madrid, AKAL, 2007, pág. 202.

³⁶ José, ROSALES MÉNDEZ, *La flor de los montes*, Zarzuela en dos actos con música del maestro Salguero, Madrid, R. Velasco Editor, 1919, pág. 9.

³⁷ José, ROSALES MÉNDEZ, *La flor de los montes*, Zarzuela en dos actos con música del maestro Salguero, Madrid, R. Velasco Editor, 1919, pág. 31.

escenas anteriores pueden ser válidas para cualquier pueblo de la provincia con vistas a la sierra, pero son numerosos los datos geográficos que sitúan la acción en espacios reales³⁸: Cortijo Blanco³⁹, Tajo de la Torrecilla⁴⁰ o un teatro en Granada. Aunque pueda ser un pueblo ficticio, se inspira en la descripción de parajes naturales cercanos al potencial público de la zarzuela –no hay que pasar por alto que la obra se estrenó en Granada y la prensa daba aviso de que el servicio de tranvías para los pueblos estaba asegurado todas las noches al terminar el espectáculo⁴¹.

En el segundo cuadro del segundo acto, el libreto describe la costumbre local del Baile de Ánimas o Baile de la Rifa, en la que los hombres pujan en subasta pública por bailar con una mujer determinada, quedando los beneficios de la puja al arbitrio de la Iglesia⁴² y, en la trama específica de la zarzuela, para emprender un pleito y recuperar los derechos del pueblo.

Con ese escenario de fondo, la obra se desarrolla en una localidad de la provincia de Granada en el primer cuarto del siglo XX, en un atardecer de un día de otoño. Toda la trama gira en torno a la organización de un Baile de la Rifa en el que Quico, uno de los protagonistas del triángulo amor sobre el que se desarrolla la trama, pretende una doble finalidad: financiar un pleito contra el Conde del Espinar para recuperar derechos perdidos por el pueblo y pujar para bailar con Carmen, reforzando así sus aspiraciones de casarse con ella, pues «En los bailes de la rifa cuando una mozuela baila con un mozuelo, queda comprometida»⁴³ –siempre con el consentimiento premeditado de Torcuato, alcalde del pueblo y padre de ella–. Carmen está enamorada de Miguel y su amor es correspondido, por lo que Simón –tío de Carmen– va intentar que el baile no se celebre. Miguel evita un accidente de un caballo *desbocao* que iba hacia el barranco de la Torrecilla, con la casualidad de que el cazador al que salva es el Conde,

³⁸ José, ROSALES MÉNDEZ, *La flor de los montes*, Zarzuela en dos actos con música del maestro Salguero, Madrid, R. Velasco Editor, 1919, pág. 39.

³⁹ En el siguiente enlace se muestra la situación geográfica de Cortijo Blanco (Capileira), con vistas al Veleta en plena Alpujarra granadina <https://goo.gl/b80mQi>, existe la opción de Cortijo Blanco (Arenas de Rey), con vistas a Sierra Nevada <https://goo.gl/sUoloz>, así como otro en Fiñana <https://goo.gl/maps/3TzCaa8336Y8SUhC8> –quizás el más próximo a Guadix.

⁴⁰ Torrecilla en un pico de la provincia de Granada, en el desarrollo de la obra cita a unos personajes que proceden de esa zona. En el siguiente enlace se muestra la situación geográfica del alto de la Torrecilla: <https://goo.gl/Jt219H>. La obra cita el barranco de la Torrecilla, y sabemos que hay un Barranco de la Torrecilla, un arroyo al sur de Sierra Nevada <https://goo.gl/maps/Mekj2Looxg7ymDxu5>.

⁴¹ «Crónica de espectáculos. Teatro Cervantes», *El Defensor de Granada*, Año XLI, n.o 17859, Granada 22-1-1919 pág.2.

⁴² José, ROSALES MÉNDEZ, *La flor de los montes*, Zarzuela en dos actos con música del maestro Salguero, Madrid, R. Velasco Editor, 1919, pág. 49.

⁴³ José, ROSALES MÉNDEZ, *La flor de los montes*, Zarzuela en dos actos con música del maestro Salguero, Madrid, R. Velasco Editor, 1919, pág. 15.

quien, tras conocer las intenciones de Quico en la rifa, toma parte en el asunto con la finalidad de ayudarle. Finalmente, el baile se lleva a cabo: tras una primera rifa en la que Gorillo puja por Anilla para bailar con ella –personajes secundarios con carácter cómico–, aparecen en escena el alcalde con Carmen en la explanada de la Ermita, sitio habitual de las fiestas, y Quico comienza a pujar por ella. El Conde –del que nadie hasta el momento conocía su identidad– pugna en la rifa para que Carmen no baile con Quico. Conseguido su propósito, se descubre la doble intención de Quico, quedando este al servicio de la autoridad, y Miguel y Carmen felizmente juntos. La obra termina con un fandango, típico al finalizar la rifa por ser un baile en el que las parejas terminan *agarraos* por la cintura, como cita literalmente la novela de Alarcón. En *La flor de los montes*, Rafael Salguero armoniza un conocido fandango de Granada, en la que los textos son coplas tradicionales de la capital granadina.

Se trata, pues, de una historia de amor en el ambiente rural, dominada por los estereotipos del honor y la moral católica, en la que el autor hace triunfar a los personajes a pesar de la trama de calumnias que envuelve a los enamorados.

2.4. ESTRUCTURA

Zarzuela en dos actos, el segundo en dos cuadros, con los siguientes números musicales:

Acto I	números musicales	Plantilla vocal
	Preludio	
	Nº 1. Coro general, Carmen y Toñica	Coro+soprano+mezzo
	Nº 2. Solo de Carmen	soprano
	Nº 3. Dúo de Carmen y Miguel	soprano y tenor
	Nº 4. Dúo de Carmen y Quico	soprano y barítono
	Final 1º	
Acto II	Preludio	
	Nº 5. Dúo de Aniya y Goriyo	soprano y barítono
	Nº 6. Dúo de Carmen y Miguel (mutación)	soprano y tenor
	Intermedio	
	Nº 7. Coro general, Carmen, Quico, Martín, Goriyo y mozos 1º, 2º, 3º y 4º	soprano, barítonos y tenores (del coro)
	<i>Fandango La flor de los montes</i>	Soprano o tenor
	Final 2º. Instrumental	

2.5. INSTRUMENTACIÓN

La plantilla normal de la orquesta de zarzuela es la misma que la de la orquesta clásica y la del primer romanticismo⁴⁴: viento madera estándar integrado por dos flautas, dos oboes, dos clarinetes y dos fagotes. Es habitual que la flauta segunda mute con el flautín. Probablemente el uso de un único oboe estuviera, bien relacionado con la dificultad real de localizar músicos que tocasen ese instrumento o bien porque Rafael Salguero entendía que podía prescindir de él, como el propio Eslava refleja en su tratado:

Se escriben dos oboes en piezas de grande orquesta; pero es lo se hace mas por costumbre que por necesidad. Antes de introducirse los clarinetes en la orquesta, estaba justificado ese proceder; porque el segundo oboe hacia falta para las armonías de fagotes y oboes; pero desde que aparecieron aquellos, que tan ventajosos son para los acompañamientos de armonías y arpeggios, es casi inútil el segundo oboe, exceptuándose algún caso extraordinario en que puede convenir.⁴⁵

Temes argumenta que el viento metal podía ser más variable: el número de trompas oscilaba de dos a cuatro, las trompetas solían ser dos, o bien dos cornetines, los trombones tres y el uso de la tuba era ocasional. La sección de viento metal presentada en esta zarzuela está formada por dos cornetines, dos trompas, dos trombones, el figle y la tuba. En el caso de aparecer el figle⁴⁶, un instrumento obsoleto en la orquesta moderna, su parte se puede asignar principalmente a los trombones o, de forma excepcional, a los bombardinos o tubas. Es una hipótesis que el uso del figle por parte de nuestro protagonista pudiera venir determinado por la opinión que de él tenía el propio Berlioz:

[el figle] ofrece grandes recursos empleado como parte grave de las masas de las armonías, y es aun el mas usado [...] Un hábil ejecutante puede ejecutar los trinos en el figle, en la extensión comprendida entre el *do* (2o espacio) y el *la* sobre el pentagrama (con 3 líneas) [...]La sonoridad [

⁴⁴ José Luis TEMES, *El siglo de la Zarzuela*, Madrid, Ediciones Siruela, 2014, págs. 122- 124.

⁴⁵ Hilarión ESLAVA, *Tratado de instrumentación*, en Escuela de la composición volumen 4, Imprenta de Santos Larxé y Blmestein, Madrid, 1870, pág. 32

⁴⁶ «Fígle: instrumento de metal contralto o bajo, de forma alargada y estrecha, que tiene de nueve a doce agujeros y llaves, a la manera de los instrumentos de viento madera [...] Estaban concebidos para ser los instrumentos más graves de una familia de instrumentos de metal basada en el bugle de llaves», en Don RANDEL (ed.), *Diccionario Harvard de música*, Luis Carlos GAGO (trad.), Madrid, Alianza Editorial, 1999, pág. 424.

del figle en do y en si bemol] de estos sonidos graves es muy ruda, pero bien usados, producen admirables efectos si se los emplea como sostén, como base de una armonía grave de los instrumentos de metal. Las notas altas de estos figles tienen un carácter salvaje, que a mi modo de ver no se ha sabido explorar hasta el día, ni sacar de ellos el partido de que son capaces [...] Las notas centrales, si el ejecutante no fuere perito, recuerdan demasiado el timbre del serpentón⁴⁷.

La sección de percusión en el caso de *La flor de los montes* es bastante tradicional: timbales, caja, triángulos, palillos –castañuelas– y bombo. La cuerda tiene su formación ordinaria: violines 1º y violines 2º, violas, violonchelos y contrabajos.

La instrumentación de cada número es variable:

Acto I	Preludio	Flautín, flauta, oboe, dos clarinetes en do, dos fagotes, dos cornetines en la, dos trompas en mi, dos trombones, figle, tuba. Caja, bombo, timbales –si y fa sostenido–, violín[violines] 1º, violín 2º [violines], violonchelo[s] y contrabajo[s].
	Nº 1. Coro general, Carmen y Toñica	Flautín, flauta, oboe, dos clarinetes en do, dos fagotes, dos cornetines en la, dos trompas en mi, dos trombones, figle, tuba. Caja, triángulo, bombo, plato, timbales –si y fa sostenido–, violín[violines] 1º, violín 2º [violines], viola[s], violonchelo[s] y contrabajo[s]. Coro mixto –tiples 1ª y 2ª, tenores 1º y 2º, barítonos y bajos–, Carmen –tiple– y Toñica –tiple 2ª–.
	Nº 2. Solo de Carmen	oboe, dos clarinetes en do, dos fagotes, dos cornetines en si bemol, dos trompas en fa, dos trombones, figle, tuba. Caja, triángulo, bombo, plato, timbales –si y fa sostenido–, violín[violines] 1º, violín 2º [violines], viola[s], violonchelo[s] y contrabajo[s]. Carmen –tiple– y Miguel –tenor–
	Nº 3. Dúo de Carmen y Miguel	oboe, dos clarinetes en si bemol, dos fagotes, violín[violines] 1º, violín 2º [violines], viola[s], violonchelo[s] y contrabajo[s]. Carmen –tiple– y Miguel –tenor–
	Nº 4. Dúo de Carmen y Quico	Flautín, flauta, oboe, dos clarinetes en la, dos fagotes, dos cornetines en la, dos trompas en mi, dos trombones, figle, tuba. Caja, palillos, bombo, timbales –si y fa sostenido–, violín[violines] 1º, violín 2º [violines], viola[s], violonchelo[s] y contrabajo[s]. Carmen –tiple– y Quico –barítono–
	Final 1º	Flautín, flauta, oboe, dos clarinetes en do, dos fagotes, dos cornetines en la, dos trompas en mi, dos trombones, figle, tuba. Caja, bombo, timbales –si y fa sostenido–, violín[violines] 1º, violín 2º [violines], viola[s], violonchelo[s] y contrabajo[s]
Acto II	Preludio	Flautín, flauta, oboe, dos clarinetes en do, dos fagotes, dos cornetines en la, dos trompas en mi, dos trombones, figle, tuba. Caja, triángulo, palillos, bombo, timbales –la y mi–, violín[violines] 1º, violín 2º [violines], viola[s], violonchelo[s] y contrabajo[s]
	Nº 5. Dúo de Aniya y Goriyo	Flauta 1ª, flauta 2ª, oboe, dos clarinetes en do, dos fagotes, dos cornetines en la, dos trompas en mi, dos trombones, figle, tuba. Caja, triángulo, bombo, timbales –la y mi–, violín[violines] 1º, violín 2º [violines], viola[s], violonchelo[s] y contrabajo[s]. Anilla –tiple– y Gorillo –barítono 2º–
	Nº 6. Dúo de Carmen y Miguel	Flautín, flauta, oboe, dos clarinetes en si bemol, dos fagotes, dos cornetines en si bemol, dos trompas en mi bemol, dos trombones, figle, tuba. Caja, palillos, bombo, timbales –la bemol y mi bemol–,

⁴⁷ Héctor BERLIOZ, *Gran tratado de instrumentación y orquestación*, Óscar CAMPS Y SOLER (trad.), Madrid, Imprenta de Manuel Minuesa, 1860, págs. 161, 162.

	violín[violines] 1º, violín 2º [violines], viola[s], violonchelo[s] y contrabajo[s]. Carmen –tiple– y Miguel –tenor–
(mutación)	Flautín, flauta, oboe, dos clarinetes en si bemol, dos fagotes, dos cornetines en si bemol, dos trompas en mi bemol, dos trombones, figle, tuba. Caja, bombo, timbales –la bemol y re bemol–, violín[violines] 1º, violín 2º [violines], viola[s], violonchelo[s] y contrabajo[s]
Intermedio	Flautín, flauta, oboe, dos clarinetes en si bemol, dos fagotes, dos cornetines en si bemol, dos trompas en mi bemol, dos trombones, figle, tuba. Caja, bombo, timbales –do y fa–, violín[violines] 1º, violín 2º [violines], viola[s], violonchelo[s] y contrabajo[s]
Nº 7. Coro general, Carmen, Quico, Martín, Goriyo y mozos 1º, 2º, 3º y 4º	Flautín, flauta, oboe, dos clarinetes en do, dos fagotes, dos cornetines en la, dos trompas en sol, dos trombones, figle, tuba. Caja, bombo, timbales –sol y re–, violín[violines] 1º, violín 2º [violines], viola[s], violonchelo[s] y contrabajo[s]. Coro mixto –tiples 1ª y 2ª, tenores 1º y 2º, baritonos y bajos–, Carmen –tiple–, Quico –barítono–, Martín –bajo–, Gorillo –barítono 2º– y mozos 1º, 2º, 3º, y 4º –tenores–
<i>Fandango La flor de los montes</i>	Flauta, dos clarinetes en si bemol, dos fagotes, violín[violines] 1º, violín 2º [violines], viola[s], violonchelo[s] y contrabajo[s]. Tiple o tenor ⁴⁸
Final 2º. Instrumental	Flautín, flauta, oboe, dos clarinetes en do, dos fagotes, dos cornetines en la, dos trompas en sol, dos trombones, figle, tuba. Caja, bombo, timbales –sol y re–, violín[violines] 1º, violín 2º [violines], viola[s], violonchelo[s] y contrabajo[s]

2.6. RASGOS DE ESTILO

La flor de los montes es una muestra de los elementos musicales del andalucismo⁴⁹. Prueba de ello es el uso reiterado que Rafael Salguero hace de la gama andaluza, que armonizada y percibida de forma aislada denota cierta ambigüedad si se interpreta la última nota como reposo –lo que se corresponde con un modo frigio–, mientras que los oídos tonales la interpretarán como un quinto grado que pretende resolver en una tónica a modo de semicadencia⁵⁰, creando así la ambigüedad tonal menor - modal mayor. Así podemos localizarlo de forma explícita o abreviada en prácticamente todos los números de la zarzuela.

Las melodías se ajustan a las características de una obra de carácter andaluz: uso de la segunda aumentada descendente, el tetracordo frigio, y canto silábico con melismas en las ornamentaciones al final de los versos.

Rítmicamente, Salguero usa los cambios de compás determinados por la versificación del texto y como medio de crear continuidad, huyendo de patrones rígidos que unifiquen

⁴⁸ La partitura del fandango no aparece en ninguna de las *particellas* de los roles de la zarzuela ni de las distintas voces del coro. Sólo en el guion de dirección aparece la indicación «tiples o tenores». Sería lógico pensar que, al tratarse de una melodía conocida popularmente por los granadinos, la cantase todo el coro al unísono.

⁴⁹ Celsa ALONSO, «Andalucismo», en CASARES RODICIO, Emilio (coord.), *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, 10 vols., Madrid, Sociedad General de autores, 1999- 2000, vol. 1, págs. 444- 446.

⁵⁰ Cristóbal GARCÍA GALLARDO, «La cadencia andaluza», en Francisco J. GARCÍA GALLARDO & Herminia ARREBOLA PÉREZ (coords.) *Andalucía en la música*. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2014, págs. 107- 124.

cada número. Salvo en la parte que canta Toñica, donde aparece un *aire de mazurca*, nunca utiliza expresiones de ritmos de baile, salvo para el baile final de la rifa en el que usa un fandango popular típico de la ciudad de Granada.

Además de la intencionalidad de componer una obra de carácter andaluz, se muestra conocedor de las técnicas de composición propias de la época⁵¹, siendo novedoso que, frente a la organización propia en estructuras cerradas y formas simétricas, aparece una tendencia a propiciar la continuidad entre números, tal como ya hizo notar algún crítico contemporáneo: «[es de destacar] la riqueza melódica y armónica del primer preludio, en él se inician casi todos los motivos de lo demás números y se marca sabiamente el carácter andaluz de la obra. En él se manifiesta el *savoir faire* de Salguero y el dominio de todas las cuerdas orquestales»⁵², al igual que ocurrirá con el preludio del segundo acto. De forma excepcional, el tema que entona Carmen en el primer número de la zarzuela se ha presentado en el Preludio del primer acto y volverá a aparecer en el inicio del *intermezzo* del segundo acto, sirviendo así de nexo de unión entre ambos actos.

El uso de esos motivos y cierta tendencia a la transcomposición⁵³ da como resultado melodías no siempre simétricas, melodías influenciadas por el texto que evolucionan generalmente por grados conjuntos, salvo en los momentos que pretenden enfatizar la acción dramática. Así ocurre cuando Carmen canta por primera vez con Miguel y le profesa su amor –en el n° 3–, frente a la escena en la que aparece con Quico para repudiarlo –en el n° 4–.

Salguero utiliza el cromatismo con una doble finalidad: ornamental –en las melodías de la tiple– y como elemento compositivo que coadyuva a la ambigüedad de la armonía: creando “tenebrismo tonal” en el preludio del segundo acto y modulando a tonalidades muy alejadas de la principal dentro del círculo de quintas.

Es habitual en la partitura de la zarzuela el uso de acordes alterados. Sextas napolitanas, sextas aumentadas y acordes de séptima –de dominante y disminuida– que favorecen la creación de atmósferas en los que la armonía es más ambigua. La aparición de

⁵¹ STEIN, Louise K., CORTIZO, M^a Encina, CASARES, Emilio, BARCE, Ramón, GIMÉNEZ Alberto E., SALA, Juan Andrés, SÁNCHEZ, Víctor, YÉPEZ, Benjamín, DÍAZ, Clara, SZARÁN, Luis, «Zarzuela», en CASARES RODICIO, Emilio (coord.), *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, 10 vols., Madrid, Sociedad General de autores, 1999- 2000, vol. 10, págs. 1148- 1149.

⁵² A[ureliano] DEL CASTILLO, «Crónica de espectáculos: Teatro Cervantes, La flor de los montes», *El Defensor de Granada*, Año XLI, n.º 17865, Granada 28-1-1919, pág. 2.

⁵³ Luis GAGO, (1997) «Transcompuesto», en Don Randel (ed.), *Diccionario Harvard de la Música*, Madrid, 1 Alianza, 997, pág. 1030.

acordes de séptima con la quinta disminuida aparece generalmente en los pasajes relacionados con el personaje oscuro y mal intencionado de Quico. Un gesto muy repetido por Salguero es el de utilizar un acorde de sexta aumentada (*Lab – Do – Mib – Fa#*, por ejemplo), que en principio podría llevarnos fácilmente a la dominante de do mayor (o do menor), enarmonizarlo como un acorde de séptima de dominante (*Lab – Do – Mib – Solb*) y llevarnos a un tono muy alejado del de partida (re bemol mayor).

En la crítica que de *La flor de los montes* aparece en prensa se presenta a José Rosales como literato costumbrista, ensalzando la realizada de músicos granadinos que escriben en granadino, un intento de teatro granadinista que huye de los estereotipos orientales. Podríamos afirmar que ambos artistas pretendían una obra «granadinista no alhambrista», que pusiese en valor las costumbres autóctonas frente a la percepción árabe que en el romántico siglo XIX se otorgó a la ciudad. Así, una crónica contemporánea celebraba que «no les fue necesario [...] pintarrajearnos una decoración con el insustituible torreón árabe. Les bastó escribir con el pensamiento puesto en el alma de nuestra tierra»⁵⁴. Y en el mismo lugar se ensalzaba el mérito de haber sabido hacer «música española, castiza y bravía [...] una música evocadora de un ambiente de serranía andaluza»⁵⁵.

3. EDICIÓN

3.1. FUENTES

El libreto de la zarzuela *La flor de los montes* ha sido localizado en la Biblioteca de la fundación Juan March y en la de la Universidad de Carolina del Norte (Estados Unidos), digitalizada y disponible en este último caso desde 2014.

La música de *La flor de los montes* ha sido recuperada como fruto del trabajo emprendido para la presente investigación. La localización de la obra se ha producido en el Fondo del Centro Artístico, en el Archivo Municipal de Granada con sede en el Palacio de los Córdovas, en perfecto estado de conservación:

- Partitura manuscrita autógrafa en limpio, firmada por el propio Rafael Salguero, del guion de dirección de la zarzuela completa. Encuadernada en dos volúmenes, uno por acto. En ella aparece una reducción pianística clara –las fuentes de la época

⁵⁴ J.M.G.B., «Crónica teatral: estreno de “La flor de los montes” zarzuela en dos actos, letra de don José Rosales Méndez, música de don Rafael Salguero», en *La Gaceta del Sur*, Año XII, n.º 4858, 29-1-1919, pág. 1.

⁵⁵ *Ibid.*

afirman que nuestro protagonista era muy buen pianista— con todos los números que conforman la obra —vocales e instrumentales— y con abundantes anotaciones de las diferentes entradas de los instrumentos de la orquesta.

- Partitura manuscrita autógrafa en limpio del fandango que Salguero compuso sobre motivos granadinos, llamado por él fandango *La flor de los montes. Piano conductor.*
- Partitura manuscrita autógrafa en limpio firmada por el propio Rafael Salguero de «Coplas granadinas para *La flor de los montes*», melodía con letra del fandango clásico granadino que posteriormente usó para la obra *La que vive en la carrera.*
- Partitura manuscrita autógrafa en limpio del guion de coro interior correspondiente al número 1 de la obra.
- Partitura manuscrita en limpio del *Intermezzo* correspondiente al segundo acto.
- *Particellas* manuscritas autógrafas en limpio de las voces del coro: tiples 1º, tiples 2º, tenores 1º, tenores 2º, barítonos y bajos. Todas ellas aparecen perfectamente encuadernadas y con una portada con los datos de la obra.
- Partituras manuscritas autógrafas en limpio de los solistas: Carmen- tiple, Aniya- tiple, Toñica, Quico- barítono, Goriyo- barítono 2º, Mozo 1º- tenor, Mozo 2º- tenor, Mozo 4º-tenor. Todas ellas aparecen perfectamente encuadernadas y con una portada con los datos de la obra.
- Partitura manuscrita en limpio de los dos números correspondientes a Miguel —tenor.
- *Particellas* manuscritas autógrafas en limpio de los instrumentos de la orquesta. Todas ellas aparecen perfectamente encuadernadas y con una portada con los datos de la obra: flauta, flautín/flauta 2ª, oboe, clarinete 1º, clarinete 2º, fagot 1º, fagot 2º, cornetín 1º, cornetín 2º, trompa 1ª, trompa 2ª, trombón 1º, trombón 2º, figle, tuba, bombo —con indicaciones también para los platos—, caja —con indicaciones también para triángulo y palillos (castañuelas)—, timbales, violín 1º (dos ejemplares), violín 2º (dos ejemplares), violonchelo y contrabajo.

Cuenta con numerosas y valiosas anotaciones de los músicos que usaron las *particellas*. No han podido ser localizadas las partituras del solo de Martín y el Mozo 3º, así como la *particella* de la viola. En el primer y segundo caso se puede reproducir su música gracias al guion de dirección. En el caso de las violas, sabemos que las había, no solo porque es lo habitual, también por las numerosas anotaciones que Salguero realiza en la reducción para piano.

3.2. CRITERIOS DE EDICIÓN

Para la edición del texto de la obra se ha decidido utilizar el **libreto** publicado tras la representación, por entender que ha sido revisado y depurado por los autores de forma previa a la edición del mismo. Este aporta un criterio de unidad en una cuestión primordial: la transcripción de la fonética granadina, que en las diferentes *particellas* presenta divergencias.

En casos puntuales se ha optado por mantener el texto de los manuscritos, siempre por un criterio puramente musical: el de sopesar palabras que no se adaptan a la escritura y/o acentuación, o bien versos o estrofas que no encajan en la métrica.

Todos los conocedores de Rafael Salguero han destacado siempre el dominio que el compositor tenía de la técnica de la instrumentación, ensalzando la crítica en esta zarzuela «una instrumentación magistral y una perfección compositora admirable»⁵⁶. Por lo anterior, se ha mantenido la **plantilla orquestal** que Rafael Salguero ideó para la obra, de manera que es posible constatar lo anterior en aspectos como los que siguen:

En *La flor de los montes* la configuración del viento madera es a dos, salvo en el oboe y la sección de viento metal, configurada por dos cornetines –en la y en si bemol– además de dos trompas –en mi, mi bemol, fa y sol–, dos trombones, fígle y tuba. Se transcribe según lo expuesto por Martínez González, que afirma que Salguero conocía los tratados de la época⁵⁷ –no solo los citados de Berlioz y Eslava⁵⁸– podemos ver la elección magistral en los instrumentos transpositores y la decisión de respetar su transcripción:

- Si atendemos a la armadura de cada número:
 - ◆ Clarinetes en do, trompas en mi, cornetines en la para los números con sostenidos en la armadura. En el nº 4 sustituye el clarinete en si bemol por en clarinete en la, de timbre más opaco (el número 4 es de la fuerte

⁵⁶ G.B., «Teatro Cervantes, “La flor de los montes», *Noticiero Granadino*, Año XVI, n.o 5344, Granada, 28-1-1919, pág.2.

⁵⁷ Francisco, MARTÍNEZ GONZÁLEZ, «El *Motu Proprio* en la catedral de Málaga: la vida y obra de Rafael Salguero Rodríguez», trabajo para la obtención del *Diploma de Estudios Avanzados de Tercer Ciclo*, inédito, Universidad de Granada, 2004, pág. 4.

⁵⁸ Cito este en particular, pues no es osado pensar que Rafael Salguero conocía la obra de Eslava: ambos tenían la misma condición de maestros de capilla, ambos trabajaron en la docencia musical, compusieron música para escena –a la que Eslava tenía en mente dedicar su quinto volumen didáctico de instrumentación cuando le sorprendió la muerte.– y en la *particella* del tenor de esta pieza aparece una lección nº 31 del Método completo de Solfeo.

discusión, en el que Carmen desprecia a Quico), y el número de coro y final usa la trompa en sol, propia del registro agudo.

- ◆ Clarinetes en si bemol, trompa en fa, cornetines en si bemol para los números sin alteraciones en la armadura, que además se caracterizan por ser los más delicados del primer acto.

- Si atendemos a las características tímbricas:

- ◆ Clarinete en do –de «timbre más chillón y usado frecuentemente en la orquesta de los teatros»⁵⁹– en los números instrumentales, números de coro y dúo cómico. Clarinete en si bemol –de «timbre más brillante»⁶⁰ y «muy apropiado para frases de ternura y melancolía»⁶¹– para los números más delicados, como son el solo de la protagonista, los dos dúos de la pareja de enamorados y el Intermezzo. Clarinete en la –de timbre más oscuro⁶² e «indispensable para las expresiones téticas y sombrías»⁶³– utilizado exclusivamente en el dúo dramático de la zarzuela en la que la protagonista –Carmen– desprecia al tercero en discordia en el triángulo amoroso del argumento –Quico–.
- ◆ Trompas en mi bemol, mi y fa atendiendo a la armadura para los tonos intermedios, y de forma excepcional la trompa en sol para los tonos agudos⁶⁴.

La partitura del fígle se mantiene, y se puede transferir –en una posible interpretación– principalmente a los trombones, aunque sin descartar que pueda ser tocada por un bombardino en do.

⁵⁹ Félix BELLIDO, *Tratado fácil y breve de armonía e instrumentación dedicado a los aspirantes a directores de música militar y orquesta*, Madrid, 1880, pág. 29.

⁶⁰ Hilarión ESLAVA, *Tratado de instrumentación*, en *Escuela de la composición volumen 4*, Imprenta de Santos Larxé y Blmestein, Madrid, 1870, pág. 37.

⁶¹ Félix BELLIDO, *Tratado fácil y breve de armonía e instrumentación dedicado a los aspirantes a directores de música militar y orquesta*, Madrid, 1880, pág. 29.

⁶² Hilarión ESLAVA, *Tratado de instrumentación*, en *Escuela de la composición volumen 4*, Imprenta de Santos Larxé y Blmestein, Madrid, 1870, pág. 37.

⁶³ Héctor BERLIOZ, *Gran tratado de instrumentación y orquestación*, Óscar CAMPS Y SOLER (trad.), Madrid, Imprenta de Manuel Míñesa, 1860, pág. 87.

⁶⁴ Hilarión ESLAVA, *Tratado de instrumentación*, en *Escuela de la composición volumen 4*, Imprenta de Santos Larxé y Blmestein, Madrid, 1870, pág. 48.

De la sección de cuerda, no se dispone de las *particella* de las violas. Para la reconstrucción de estas, las fuentes y criterios han sido básicamente cuatro:

- i. La reducción pianística, que contiene anotaciones sobre las familias instrumentales intervinientes en ciertos pasajes.
- ii. La completud armónica de la sección de cuerda considerada en sí misma: los casos en los que la tercera de un acorde está ausente en una resolución cadencial son un ejemplo claro.
- iii. La comparación con la sección de viento y, más en concreto, con los instrumentos más afines a la viola por tesitura, los clarinetes.
- iv. Sólo en último término –por tratarse de una música básicamente homofónica–, algunos pasajes de imitación contrapuntística con entradas escalonadas en las voces han llevado a la ubicación del motivo correspondiente en las violas, como parte de la polifónica interna del conjunto.

Las *particellas* no muestran un criterio unificado en el uso de signos de repetición: a veces se usan en la sección de cuerda con casillas de primera y segunda vuelta, y no en las secciones de viento –y viceversa–. Se ha unificado la partitura omitiendo los signos de repetición –salvo que apareciesen por igual en todas las *particellas*– y reescribiendo toda la música. Igualmente se han incorporado los cambios de *tempo* que en algunas partituras no aparecen, y corregido y unificado cuestiones de agógica y dinámica, así como indicaciones de calderones.

3.3. ADAPTACIONES

La partitura de *La flor de los montes* desvela en sus manuscritos mucha información. Con sus anotaciones, los instrumentistas dan indicios de cambios en la obra que pudieron realizarse durante los ensayos previos al estreno, o tras el estreno y para adaptarse a las representaciones posteriores. Lo anterior conforma una obra ligeramente modificada a la transcrita de forma íntegra en este volumen. La decisión ha sido plasmar la obra tal y como Rafael Salguero la concibió, recogiendo en este apartado las modificaciones que en la puesta en escena esta sufrió.

Criticada en la prensa por la extensión exagerada de la representación⁶⁵, la parte musical de la obra tiene una duración aproximada de una hora, a lo que se debe sumar la extensión de los diálogos que aparecen en el libreto.

No encontramos en todo el primer Acto ninguna anotación –en la totalidad de las *particellas*– que dé o arroje indicios de modificación o supresión de alguna sección o repetición. En cuanto al segundo acto, los cambios se producen en el segundo cuadro:

El número final de coro –correspondiente al nº 7 de la zarzuela– se ve modificado en todas las partituras instrumentales, pero no hay tal anotación en ninguna de las partituras vocales. Aparecen indicaciones en todas las *particellas* de la supresión desde el compás 52 al compás 104. Tras la entrada del coro en ese número, la omisión corresponde a las siguientes estrofas que entona el coro alternando voces femeninas y masculinas:

Ellas *Bengan loj mosoj/ artoj y bajoj,/ de loj clarinej/ ar fuerte són.*

Ellos *Bengan laj guapaj,/ bengan laj feaj,/ que hoy hay pa toaj/ feria d'amoj.*

Ellas *Para laj pujaj,/ bengan ufanoj,/ loj cortijeroj/ y loj serranoj.*

Ellos *Bengan laj blancaj/ y laj morenaj,/ porque'jte baile/ quita laj penaj.*

El coro fue criticado en prensa con un contundente «Los coros mal, mal y mal»⁶⁶, por lo que otra hipótesis –además de la de acortar la obra– pudo ser suprimir las entradas de coro, al igual que no aparece intervención musical de los textos de Mozo 5º que aparecen en el libreto, ni los *couplets* para repetir. En su lugar y tras el término de número 7, encontramos dos anotaciones: «después del baile se repite todo el número desde el principio hasta la marca Φ » –en aquellas *particellas* de instrumentos que no intervienen en el fandango; y «sigue el fandango» en las demás.

Sabemos –porque así lo detalla en la crítica periodística– que ese fandango popular se tocó de forma íntegra⁶⁷. Esta variación o inclusión del fandango popular granadino nos hace pensar que el final de la obra se vio modificado y que finalmente en el número 7 no hubo *da capo* hasta Φ . Para verificar esta hipótesis, aparecen en los manuscritos un final

⁶⁵ A[ureliano] DEL CASTILLO, «Crónica de espectáculos: Teatro Cervantes, La flor de los montes», *El Defensor de Granada*, Año XLI, n.o 17865, Granada 28-1-1919, pág. 2.

⁶⁶ G.B., «Teatro Cervantes, “La flor de los montes», *Noticiero Granadino*, Año XVI, n.o 5344, Granada, 28-1-1919, pág.2.

⁶⁷ A[ureliano] DEL CASTILLO, «Crónica de espectáculos: Teatro Cervantes, La flor de los montes», *El Defensor de Granada*, Año XLI, n.o 17865, Granada 28-1-1919, pág. 2.

tachado –que coincide con el correspondiente nº 6 bis (salvo en la nota final del cornetín II)– y otro que enlaza armónicamente de manera más consecuente con el final del fandango. La hipótesis anterior toma fuerza cuando se observa que en las *particellas* de los instrumentos que lo interpretaron, aparece tachada la indicación «después del baile se repite todo el número desde el principio hasta la marca Φ ».

De forma esquemática podemos describir el final de la zarzuela en este segundo cuadro –desde el inicio de la música con el número 7– como sigue:

Inicio nº7 (cc. 1-51/105-fin)	Fandango	Texto Carmen/Quico	Fandango+Final
Música	Música	Hablado	Música

3.4. DECISIONES ADOPTADAS PARA LA EDICIÓN

Tras la transcripción, revisión y edición de la partitura –con los criterios establecidos anteriormente– las modificaciones que hemos introducido, bien en el guion, bien en las *particellas*, quedan como se detalla a continuación. En muchos casos, esas modificaciones han sido necesarias para corregir lo que eran claros errores de copia que ocasionaban disfunciones armónicas muy evidentes. En otros, se ha tratado de unificar diseños rítmicos que debían ser palmariamente coincidentes y en los que, sin embargo, se observaba una divergencia injustificable. Finalmente, en no pocas ocasiones, nuestra intervención ha ido también en la línea de dar cabida en la transcripción a las anotaciones recogidas por los músicos en sus respectivas *particellas*, siempre que su incorporación pudiera suponerse como arreglos o mejoras de último momento sugeridos por los requerimientos de la escena o como corrección sobre la marcha de lo que fueron evidentes errores del copista.

ACTO I PRELUDIO

Compás	Instrumento	Observaciones:
39	cuerda	Indicación a lápiz de <i>pp</i> .
43	trompa I	Corregido a lápiz <i>particella mi bemol</i> .
44	flauta	Corregido a lápiz en <i>particella la bemol</i> .
46	trompa I	Corregido a lápiz en <i>particella re bemol</i> .
47	fagot I	Corregido a lápiz en <i>particella la bemol</i> .
48	trompa I	<i>Si becuadro</i> en <i>particella</i> y <i>si bemol</i> en guion. Se transcribe como <i>si bemol</i> por analogía a los cornetines.
48	trompa II	Corregido a lápiz en <i>particella re bemol</i> .
59-76	cuerda-viento	Unificados los reguladores.

74-76	timbal	Se omite lo aparecido en <i>particella</i> (<i>si fa sost-si-fa sost.</i>) por irreconciliable con la armonía del pasaje y chocar directamente con <i>fa doble sostenido</i> de violín II, violín I y viola.
92	fagot I, II	<i>Do</i> sin el becuadro en <i>particellas</i> y <i>do becuadro</i> en el guion. Se transcribe como <i>do becuadro</i> por analogía a la cuerda.
94	flautín	<i>Fa</i> en <i>particella</i> y <i>la</i> en guion. Se transcribe como <i>la</i> .
94	trompa II	<i>Mi becuadro</i> en <i>particella</i> que se transcribe como <i>mi bemol</i> por analogía a los cornetines y violines I y II.
108 y ss.	Clarinete/ violín	Unificados los reguladores.
132	clarinete II	Compás añadido a lápiz en la <i>particella</i> .
139-140	flautín	<i>Re becuadro</i> en <i>particella/re sost.</i> en guion. Se transcribe como <i>re sost.</i> por analogía a violines I y clarinete II.
141	clarinete I	<i>Re</i> en <i>particella</i> . Se transcribe como <i>re sost.</i>
147	general	Se añade la indicación de subida de telón, señalada en las <i>particellas</i> de clarinete I y II.
180	contrabajo	Compás añadido no existente en la <i>particella</i> .

ACTO I N°1

Compás	Instrumento	Observaciones:
29	trompa I	<i>Re bemol</i> en <i>particellas</i> y <i>re becuadro</i> en el guion. Se transcribe como <i>re becuadro</i> .
41	oboe	Escrito en la <i>particella</i> lo mismo que en el c. 40. Se transcribe como un silencio por similitud a la sección de viento madera.
41	violín II	Dos <i>particellas</i> con información diferente. Se suprime la información de una de ellas en la que c.41 es idéntico al c.40 y en la otra aparece correcto e idéntico al guion.
51	oboe	Anotado a lápiz en la <i>particella</i> un compás idéntico que no se contempla en la transcripción, por considerarlo erróneo (atendiendo a la unidad en la sección de viento madera).
106	oboe	Anotado a lápiz en la <i>particella</i> un compás idéntico que no se contempla en la transcripción, por considerarlo erróneo (atendiendo a la unidad en la sección de viento madera).
111	violín II	<i>Fa</i> en <i>particellas</i> y <i>fa becuadro</i> en el guion. Se transcribe como <i>fa becuadro</i> por analogía a contrabajo.
130	flauta	<i>La</i> en <i>particella</i> y <i>La sostenido</i> en el guion. Se transcribe como <i>la becuadro</i> por analogía con los fagotes y contrabajo.
165	violín II	Anotación a lápiz en <i>particella</i> de inicio en la 4ª cuerda
171	violonchelo	<i>Mi</i> en <i>particellas</i> (sin el becuadro, lo que implicaría <i>mi sostenido</i> igual que el anterior en el compás) y <i>mi becuadro</i> en el guion. Se transcribe como <i>mi becuadro</i> por analogía a contrabajo.
227	violín II	Dos <i>particellas</i> con información diferente. Se transcribe como <i>do becuadro</i> por analogía con el guion de dirección y las trompas.
250	figle	Compás de silencio añadido a lápiz en la <i>particella</i> necesario para completar la sección.
257	violonchelo	Añadida la indicación de <i>arvo</i> en ese motivo.
259, 261	violonchelo	<i>Mi</i> en <i>particellas</i> (sin el becuadro, lo que implicaría <i>mi sostenido</i> igual que el anterior en el compás) y <i>mi becuadro</i> en el guion. Se transcribe como <i>mi becuadro</i> por analogía a contrabajo.
270	flauta	Compás de silencio añadido a lápiz en la <i>particella</i> necesario para cuadrar la sección. Se ha transcrito como procede por analogía con el flautín.
320-321	contrabajo	En la <i>particella</i> aparece una anotación a lápiz "ojo" indicando un error entre los compases 316 y 336 pero sin corregirlo. Se transcribe añadiendo los compases 320 y 321 como los anteriores por analogía con el fagot I y se omite lo escrito en cc. 333 y 334 para cuadrar el pasaje.

ACTO I N°2

Compás	Instrumento	Observaciones:
		El texto utilizado ha sido el que aparece publicado, por entender que ha tenido la revisión de los autores de la obra tras el estreno.
2	clarinete I	En la <i>particella</i> la última parte del compás aparece tras el silencio de corchea con puntillo con un silencio de fusa y tres fusas, lo que rítmicamente es erróneo.
4	fagot I	<i>Sol bemol</i> en <i>particellas</i> y <i>sol becuadro</i> en el guion. Se transcribe como <i>sol becuadro</i> por analogía a violonchelo.
21	clarinete I	Anotación a lápiz en <i>particella</i> el <i>si bemol</i> .
27	violín II	En ambas <i>particellas</i> del violín II aparecen dos <i>re sostenido</i> , sin embargo el primero es un <i>mi</i> en el guion de dirección, más correcto armónicamente.
36	flautín	En la <i>particella</i> aparece este compás escrito una segunda mayor ascendente, incongruente con lo escrito en violines II y guion de dirección.
49	cornetín II	En la <i>particella</i> aparecen escritos tres compases en silencio que no se transcriben, cuadrando así los compases y la armonía con los cornetines I.
52, 58	clarinete II	En la <i>particella</i> aparece el segundo y tercer <i>la becuadro</i> . Sin embargo, solo se transcribe el tercero becuadro, por similitud a violín I.
61	clarinete II	Segundo <i>re</i> en <i>particellas</i> sin ninguna alteración (por lo que sería bemol) sin embargo, en guion <i>re becuadro</i> . Se transcribe como <i>re becuadro</i> por analogía con el violín II.

ACTO I N°3

Compás	Instrumento	Observaciones:
	violonchelo	Existen divergencias entre la <i>particella</i> de violonchelo y el registro grave del guion en el compás 7, 9, 42, 46, 63, 69. En la <i>particella</i> se duplica a la octava la misma melodía que realiza violín I. Se ha transcrito en este caso la melodía del bajo que aparece en el guion.
7,9	violonchelo	En la <i>particella</i> de violonchelo se duplica a la octava la misma melodía que realiza violín I. Se ha transcrito en este caso la melodía del bajo que aparece en el guion.
11	Miguel	El libreto escribe <i>tí'jtoy</i> , pero se ha optado por dejar lo que aparece en la <i>particella</i> de Miguel que se adapta a las dos corcheas.
20	clarinete I	Anotación a lápiz en <i>particella</i> el <i>re bemol</i> . Se transcribe así por similitud al guion.
36	Miguel	El libreto escribe <i>m'ba</i> , pero se ha optado por dejar lo que aparece en la <i>particella</i> de Miguel que se adapta a la corchea y las dos semicorcheas.
42,46	violonchelo	En la <i>particella</i> de violonchelo se duplica a la octava la misma melodía que realiza violín I. Se ha transcrito en este caso la melodía del bajo que aparece en el guion.
52	violín I	Dos <i>particellas</i> con información diferente. En una de ellas aparecen seis corcheas y en otra un <i>fa bemol</i> negra. Se transcribe como seis corcheas por similitud a la voz de Carmen a la que dobla.
56	Miguel	El libreto escribe <i>que te tengo</i> , pero se ha optado por dejar lo que aparece en la <i>particella</i> de Miguel que se adapta a las dos corcheas.
58	oboe	Anotación a lápiz en <i>particella</i> a falta de un compás. Se transcribe así por similitud al guion.
63, 69	violonchelo	En la <i>particella</i> de violonchelo se duplica a la octava la misma melodía que realiza violín I. Se ha transcrito en este caso la melodía del bajo que aparece en el guion.

ACTO I N°4

Compás	Instrumento	Observaciones:
11	Quico	En los manuscritos aparece el verso “Carmensiya de mi vida”. Siguiendo el criterio de usar el texto del libreto, siempre que la prosodia se corresponda con la música, dicho verso ha sido sustituido por "Gloria de la serranía".
12	flauta	En la <i>particella</i> falta silencio de corchea, se completa al final por analogía con el oboe.
18	cornetines I, II	En la <i>particella</i> el silencio de corchea aparece con doble puntillo, lo que no encaja rítmicamente en el compás correspondiente. Se suprime por analogía con la sección de viento metal.
22	tuba	<i>do sostenido</i> en <i>particella</i> y <i>do becuadro</i> en el guion. Se transcribe como <i>do becuadro</i> , <i>al igual que violonchelo y contrabajo</i> .
53, 54	violín I	Anotado a lápiz c.53 <i>pizz.</i> Y desde el siguiente <i>arvo</i>
72	Quico	<i>do sostenido</i> en <i>particella</i> y <i>do becuadro</i> en el guion. Se transcribe como <i>do becuadro</i> , como flauta y flautín que doblan el motivo.
78	Quico	La estrofa del libreto –“que ocupa mi alma/ que ej toda mi vida/ yena de ilusionej”– no cuadra con la partitura musical, se mantiene la de la <i>particella</i> y el guion.
87	Carmen	Se omite “Yo” que aparece en el libreto –“yo te ruego Quico”– por no ajustarse a la melodía escrita.
115	cornetines I, II	En la <i>particella</i> corchea-silencio del corchea-semicorchea. Se modifica por similitud a la sección de viento metal.
128	trombón II, figle, tuba	<i>do</i> en <i>particella</i> y <i>do sostenido</i> en el guion. Se transcribe como <i>do sostenido</i> , como oboe, fagotes, violonchelo y contrabajo.
146	Quico	En libreto “y ejcucha la copla”, que no cuadra con la partitura musical al hacer sinalefa con la palabra anterior, se mantiene la de la <i>particella</i> y el guion.
187	trombón II, figle, tuba	<i>do</i> en <i>particella</i> y <i>do sostenido</i> en el guion. Se transcribe como <i>do sostenido</i> , como oboe, fagotes, violonchelo y contrabajo.
200	Carmen	Se omite “Yo” que aparece en el libreto –“yo te ruego Quico”– por no ajustarse a la melodía escrita.

ACTO II PRELUDIO

Compás	Instrumento	Observaciones:
20	violín I	Aparecen un silencio más tachado a lápiz en el manuscrito
51-58	fagot II	En fagot II aparece añadido en la <i>particella</i> un compás escrito a lápiz. Se descarta esa aportación, se desplaza todo el tramo de la partitura un compás para coincidir con el contrabajo, añadiendo c.52 idéntico al c. 51 para cuadrar la sección.
58	timbal	En la <i>particella</i> aparece silencio y luego la negra. Se permuta para dar concordancia armónica al timbal, de lo contrario choca con <i>la natural</i> de fagot II, figle, tuba y contrabajo.
58, 59	trombón I, II	En el manuscrito aparece rítmicamente lo mismo que el c. 54 y 56. Se transcribe como aparece por analogía con el figle y tuba y para dar unidad rítmica a la sección de viento metal.
60	tuba	En <i>particella</i> añadido a lápiz este compás idéntico a c.59 para cuadrar con el solo de figle.
60	contrabajo	Anotación a lápiz en <i>particella</i> para doblar a figle y tuba.
72	violonchelo	Anotación a lápiz "Prieto solo".
72	clarinete I	Anotación a lápiz "A uno".
91	clarinete I	Anotación a lápiz "A tres".
94	figle	Anotación a lápiz en la <i>particella</i> .
146	fagot I	Anotación a lápiz "bis" en c.145 para suplir la falta de un compás.

ACTO II N°5

Compás	Instrumento	Observaciones:
2	Anilla	En la <i>particella</i> no aparece <i>re sost.</i> , se transcribe con él por analogía con el violín I, además de aparece en el guion de dirección y en el preludio del inicio del acto.
31	oboe/ Carmen	<i>La</i> sin el becuadro en <i>particellas</i> y <i>la becuadro</i> en el guion y en el violín I. Se transcribe como <i>la becuadro</i> .
31	Carmen	<i>Si</i> sin el becuadro en <i>particellas</i> y <i>si becuadro</i> en el guion, en el violín I y en el oboe. Se transcribe como <i>si becuadro</i> .
50	oboe	<i>Do sost.</i> en <i>particellas</i> . Se transcribe como <i>do doble sost.</i> como flauta y flautín.
50	Carmen	Ligado cc. 50 y 51 en el guion de dirección.
82	flauta	Anotado en <i>particella</i> signo de repetición para hacer en este compás lo mismo que el c. 81. Transcribo como flautín y oboe.
95	v. metal	Anotado en <i>particella</i> ritmo, que modifíco por similitud c. 93.
137	violín I	De las dos <i>particellas</i> de violín I en una aparece lo escrito, otra idem c. 136
139-149	violín I	De las dos <i>particellas</i> de violín I en una <i>sol becuadro</i> , otra <i>sol bemol</i> –idéntico en violonchelo–.
154	oboe	<i>Sol becuadro</i> en <i>particellas</i> y <i>sol</i> en el guion. Se transcribe como <i>la becuadro</i> por analogía con violín I y la parte vocal de Gorillo.

ACTO II N°6

Compás	Instrumento	Observaciones:
28-29	violonchelo	Añadidos a lápiz en la <i>particella</i> .
41-44	violín II	Anotados a lápiz en una de las dos <i>particellas</i> .
66- 67	Sección v.madera	Modificado negra con puntillo corchea a negra doble puntillo semicorchea tal y como hace violín I, guion, Miguel.
81	violín II	<i>Sol becuadro</i> en una <i>particella</i> y <i>sol bemol</i> en otra. Transcribo <i>sol bemol</i> por analogía con el guion y clarinete I.
90-91	tormpa I	Anotados a lápiz en la <i>particella</i> .
94	fagot I	Anotado <i>la becuadro</i> a lápiz en la <i>particella</i> .
99	Miguel	<i>Mi</i> en <i>particella</i> y <i>mi becuadro</i> en guion. Transcribo <i>mi becuadro</i> por analogía con el violín I (dos <i>particellas</i>).
100	Miguel	<i>La bemol</i> en <i>particella</i> y <i>la becuadro</i> en guion. Transcribo <i>la becuadro</i> por analogía violín I (dos partituras).
102	trombón I	Anotado <i>re bemol</i> a lápiz en la <i>particella</i> .
102	oboe	Añadidos los bemoles por concordancia sección metales.
121	violín I/ violonchelo	Error rítmico en <i>particellas</i> corches puntillo tres fusas, corregido.
162-183	clarinete I, II	En manuscritos no cambia de armadura, escribe las alteraciones de manera accidental.
181	violonchelo	Es idéntico a c.180, lo suprimo, trasladando el c.182 al 181. Lo que aparece como 182 está anotado a lápiz en la <i>particella</i> .
184	Miguel	No está en la <i>particella</i> . Se transcribe de guion.
191	flauta	<i>Mi becuadro</i> en <i>particella</i> . Transcribo <i>mi bemol</i> por analogía con el flautín y el guion.
193	flautín	<i>Do</i> en <i>particella</i> . Transcribo <i>re becuadro</i> por analogía con flauta y guion.
199	flautín	<i>Re</i> en <i>particella</i> . Transcribo <i>re becuadro</i> por analogía con flauta y guion.
202-203	clarinete II	Original dos blancas con puntillo ligadas, modificado a lápiz en <i>particella</i> .
227	tuba	Añadido idéntico a figle para cuadrar sección.
229	violonchelo	Añadido idéntico a contrabajo para cuadrar sección.

ACTO II INTERMEDIO

Compás	Instrumento	Observaciones:
43	contrabajo	Anotado a lápiz corcheas y silencios sobre la bemol.
48	flauta	<i>Mi</i> en <i>particella</i> . Transcribo <i>mi bemol</i> por analogía con flautín, fagot, contrabajo y guion.
61	clarinete II	<i>Si</i> bemol en <i>particella</i> . Transcribo <i>si</i> por analogía con violín II, fagot, contrabajo y guion.
103	flautín	En <i>particella re</i> negra, transcribo corchea para unificar con flauta y oboe.
107	sección cuerda	Unifico rítmicamente corchea con puntillo semicorchea.
108, 110	flauta	<i>Re</i> en <i>particella</i> . Transcribo <i>re becuadro</i> por analogía con flautín, oboe, violines y guion.

ACTO II N°7

Compás	Instrumento	Observaciones:
2	trombón I	En la <i>particella</i> todas notas son <i>si</i> , se modifica como sigue por correspondencia con cornetín I.
16	tiples I	Si becuadro en <i>particellas</i> y si becuadro en el guion, en el violín I.
25	trombón I	En la <i>particella</i> todas notas son <i>si</i> , se modifica como sigue por correspondencia con cornetín I.
52-104	plantilla orquestal	Indicación de que esta sección se suprime íntegramente.
61	violín I	<i>Si</i> en una <i>particella</i> y <i>re</i> en otra. Transcrito <i>re</i> (<i>si</i> en violín II)
78	cornetín II	<i>Fa</i> en <i>particella</i> . Añadido sostenido por analogía con clarinete II y violín II.
86	clarinete II	<i>Re</i> en <i>particella</i> . Corregido <i>do</i> por analogía con violín I, tiple II y tenor II.
86-88	flautín/flauta /oboe	Error rítmico en <i>particellas</i> , corchea con doble puntillo tres fusas, corregido.
89	trompa II	Compás añadido idéntico al anterior para cuadrar esta sección.
93, 97	cornetín I	Añadido en la <i>particella</i> para cuadrar la sección.
113	trombón I	Añadido a lápiz en la <i>particella</i> para cuadrar la sección.
155	fígle	Añadido para cuadrar la sección.
157	flauta	Añadido para cuadrar la sección (idéntico flautín y oboe).
160	trompa II	Añadido para cuadrar la sección.
160	trombón I	<i>Mi</i> (bemol) en <i>particella</i> . Corregido <i>mi becuadro</i> por analogía con violín I.
179	clarinete I	Añadido a lápiz en la <i>particella</i> para cuadrar la sección.
186	contrabajo	Añadido a lápiz en la <i>particella</i> para cuadrar la sección.
189	violín I	En una de las <i>particellas trino en la octava superior</i> .
217	trompa II	<i>Re sost.</i> en <i>particella</i> . Corregido <i>re becuadro</i> por analogía con violonchelo y contrabajo.
238	coro	El libreto escribe “cuando Migué se presente”, pero se ha optado por dejar lo que aparece en la <i>particella</i> , pues rítmicamente los acentos coinciden.
283	contrabajo	En <i>particella</i> tres corcheas y silencio. Se unifica rítmicamente violonchelo y fagotes I y II.
313	fagot I	<i>Si bemol</i> en <i>particella</i> . Corregido <i>si becuadro</i> por analogía con violines I y II y guion.
325	trompas II	Añadido para cuadrar la sección.
326	cornetín II	Añadido en la <i>particella</i> para cuadrar la sección.

ACTO II FANDANGO

Compás	Instrumento	Observaciones:
24	clarinete I	En la <i>particella</i> aparece nota de adorno en fusas de 4 sonidos, se unifica por analogía con la voz, flauta y violonchelo.
25	flauta/ clarinete I	En la <i>particella</i> aparece nota de adorno en fusas de 2sonidos, se unifica por analogía con la voz y violonchelo.
77	clarinete II	En la <i>particella</i> aparecen corcheas, se unifica por analogía con fagotes I II y cuerda.
78	fagot I	En la <i>particella</i> aparecen negra, se unifica a corchea por analogía con toda orquesta.

4. ESTUDIO LITERARIO

4.1. JOSÉ ROSALES MÉNDEZ UN LITERATO COSTUMBRISTA.

José Rosales Méndez aparece en el Diccionario Akal de Teatro como comediógrafo español, autor de la zarzuela *La flor de los montes*. En colaboración con Juan López Núñez presentó la pieza *¡Una...!*, y con Antonio Paso Cano *Las aventuras de Colón*, *Los baños de sol*, *La caída de la tarde*, *La guardaña*, *Melchor*, *Gaspar y Baltasar*, *Mimosa*, *¡No te cases, que peligras!*, *Ojo por ojo*, *El padre de la patria* (adaptación) y *El pobre rico*⁶⁸.

Buscando un vínculo que una la figura de José Rosales con la de Rafael Salguero, sólo he podido constatar que el primero fue alcalde de Santa Fe –recordemos que es el pueblo de nacimiento del segundo– desde el 1-1-1910 al 20-7-1911, como figura en la página web del archivo de Santa Fe (Granada)⁶⁹ y en alguna noticia relacionada en la prensa de la época: «En este pueblo [La Malá] celebróse en la noche del domingo, 19, el acto de dar por primera vez la luz eléctrica que acaba allí de instalarse por cuenta del rico propietario D. José Rosales Méndez, alcalde de Santa Fe»⁷⁰. Parece lógico pensar que entre ellos podría haber un vínculo de amistad que motivase la colaboración en la realización de la zarzuela *La flor de los montes*.

Resulta llamativo que la obra que en este trabajo se presenta es la única que, según podemos hasta el momento afirmar, el escritor realizó en solitario. Todas las demás fueron firmadas en coautoría con reputados libretistas como Antonio Paso Cano, José Ignacio de Alberti, Juan López Núñez y Vicente Escohotado.

⁶⁸ Manuel GÓMEZ GARCÍA (ed.), «Rosales Méndez, José», en *Diccionario Akal de Teatro*, Madrid, AKAL, 2007, pág. 202.

⁶⁹ Se puede consultar la información en el enlace <http://goo.gl/g4Oo1s> [última consulta 29-1-20].

⁷⁰ [s.a.], «La luz eléctrica en La Malá», en *El defensor de Granada*, Año XXXII, n.º 15176, 21-7-1919, pág. 2

Las primeras noticias de la labor literaria –en este caso como traductor– de José Rosales aparece en el diario *La correspondencia militar*, anunciando la temporada 1914/15 en el Teatro de la Comedia de Madrid: «*La rapaza*, comedia en cuatro actos, original de Pierre Veber, traducción de José Ignacio de Alberti y José Rosales Méndez»⁷¹. No sabemos si se trata de la misma obra, pero con diferente traducción, que aquella a la que hace referencia el *Diccionario Akal de Teatro* con el título de *La chiquilla*, estrenada en la cartelera madrileña en 1917 y con la coautoría en la adaptación –así lo refleja la fuente– del mismo José Ignacio de Alberti⁷².

Pero todas las aportaciones de las que tenemos datos corresponden a libretos estrenados con posterioridad a la representación de la zarzuela en dos actos *La flor de los montes*. No sabemos en qué circunstancias se formó el tándem Antonio Paso-José Rosales, pero tenemos constancia de que colaboraron, al menos, en diez obras de teatro lírico entre los años 1919- 1922⁷³.

Tras los éxitos obtenidos con Antonio Paso Cano, estrenó en la temporada de 1930 –exactamente el 16 de agosto de 1930⁷⁴– la zarzuela en dos actos *Mari-Lorenza*, con libreto del propio Rosales y Vicente Escohotado y música de Gregorio Baudot, llegando a realizar cuatro representaciones en el Teatro Calderón⁷⁵. Sabemos también que compuso la comedia en tres actos, escritos en prosa, *¡Una...!*, en coautoría con Juan López Núñez, representada en cuatro ocasiones en el Teatro de Fuencarral en la temporada de 1927⁷⁶.

4.2. CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS

Al inicio de la obra el autor del libreto escribe una «Nota importante» explicando las características fonéticas del andaluz en general y la pronunciación dialectal de la zona

⁷¹ [s.a.], «Teatro de la Comedia. Temporada de 1914 a 1915», en *La correspondencia militar*, Año XXXVIII, n.º 11241, 15-9-1914, pág.4.

⁷² Manuel GÓMEZ GARCÍA (ed.), «Cartelera madrileña de autores españoles», en *Diccionario Akal de Teatro*, op. cit., pág. 155.

⁷³ Dru DOUGHERTY y M^a Francisca VILCHES DE FRUTOS, *La escena madrileña entre 1918-1926*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1990

⁷⁴ Noticia del estreno en «Calderón “Mari-Lorenza”», en ABC, Año XXVI, n.º extraordinario, 17-8- 1930, pág. 45.

⁷⁵ Dru DOUGHERTY y M^a Francisca VILCHES DE FRUTOS, *La escena madrileña entre 1926-1931*, op. cit., pág. 493.

⁷⁶ Dru DOUGHERTY y M^a Francisca VILCHES DE FRUTOS, *La escena madrileña entre 1926-1931*, op. cit., pág. 570.

granadina, de manera que pueda verse así la verdadera intención del libretista al hacer una obra andalucista (Rosales, 1919: 8).

El lenguaje de *La flor de los montes* mezcla andalucismos y vulgarismos, así como singularidades en el plano léxico. En ese afán de reproducir la lengua propia de la zona rural de la serranía granadina, se muestran numerosas alteraciones que retratan y a la vez caricaturizan el acento andaluz: uso del seseo y el ceceo –este último en los personajes de rango social más bajo–; sustitución de la /l/ por la /r/ en posición implosiva –*asur*–; la /x/ por la /j/ –*ejpediente*–, inclusión de /n/ al final de la palabra –*asín*–; y numerosas alteraciones que no siguen un patrón fijo, además de la utilización de apóstrofes para unir palabras: *t'orbíe, s'atrebío'jté, que'jtá'jté...*

El reflejo del lenguaje popular y vulgar se basa principalmente en la supresión de fonemas: la /r/ –*páa o pá, paesen*–; /s/, /d/, /n/ intervocálicas –*cá, náa o ná, tiée*–; /y/ final –*mu*–, /d/ –*ecir, esafiando, queao*–; y menos coloquial y más vulgar resulta la pérdida de alguna vocal en la reducción de los diptongos –*unque, Lonardo*–; la adición de fonemas al inicio de las palabras para destacar y potenciar su significado –*arrempujar, aluego*–, en medio –*muncha*–, o al final –*asín*–; y la alteración de fonemas realza el lenguaje local con el uso de numerosos vulgarismos, como los derivados de la alteración /b/ por /g/ –*güeno*–, la /i/ por la /e/ –*prencipio*–, la /o/ por la /u/ –*nusotros, nus*. La permutación de fonemas es habitual: *naide, prezono, probetiyo, trempano, dejcudia*, etc.

Las modificaciones fonéticas provocan alteraciones en el plano morfosintáctico: uso de *usté/ustedes* como segunda persona del singular y plural, el cambio de la primera y segunda personal del plural por *mosotros* o *vusotros*; la caída de /n/ intervocálica –*tiée* a *tié*–; abuso de prefijos y sufijos –*porbetillo, cuantico, arrajtraillo*–; y mal uso de tiempos verbales por analogía con otros –por similitud a caiga, aparecen *baiga* por haya, *concluiga* por concluya.

En el plano léxico aparecen determinados términos que, si bien son de un uso no circunscrito solo al habla Andalucía, suelen aparecer en esta zona geográfica: términos coloquiales como *pachorra, gaznate, mentar, charraná*; así como

otros que denotan el pasado árabe de la región –*morisquetas, alealas*–.

El léxico popular aparece claramente definido en *La flor de los montes* por el uso de frases hechas –*dominus noviscum*–, dichos y leyendas – «Por no haber tocado la campana de la Vela»⁷⁷–, refranes y coplas tradicionales que aparecen registradas en la colección de *Cantos populares españoles* recopilada por Francisco Rodríguez Marín (Rodríguez, 1883: 489).

Son varias coplas tradicionales las que aparecen en la zarzuela, quizás la más conocida –por perdurar en el tiempo hasta nuestros días– es el fandango *La flor de los montes*, en esta en particular la armonización es a una voz, la melodía no posee dificultades técnicas más allá de la propia ornamentación de la melodía: líneas melódicas sencillas, tesituras centradas –usando el agudo si la acción lo requiere–, sin melismas complicados y sin grandes saltos interválicos. La crítica cita el número cuatro del primer acto –duo de tiple y barítono– «basado en un motivo popular que Salguero va glosando unas veces y desdoblado otras con insuperable maestría»⁷⁸. El número se centra en dos coplas populares, la primera cantada por Carmen –protagonista femenina que repudia a Quico, barítono–, que dice así:

“Anque contra mí se opongan,
anque sufra mil cajtigoj,
anque mi padre lo quiera,
No me he de casáj contigo.”⁷⁹

La respuesta del Quico, barítono que pretende conseguir a la joven es:

“Si supiera o entendiera
que otro moso te procura,
debajo de tu bentana [*sí*]
Le abriera la sepultura.”⁸⁰

Era habitual que los cantantes de zarzuela no tuvieran una técnica vocal depurada, por lo que, cuando intervienen en la escena cantando, algún instrumento de la orquesta va doblando la voz.

⁷⁷ Existe la tradición de que cada 2 de enero, en el aniversario de la toma de Granada, las mujeres que quieren encontrar novio, y casarse ese mismo año, tienen que ir a tocar la campana de la Torre de la Vela, dentro del recinto de la Alhambra.

⁷⁸ A[ureliano] Del Castillo (28 de enero de 1919). Crónica de espectáculos: Teatro Cervantes, *La flor de los montes*. *El Defensor de Granada*, Año XLI, nº 17865, p. 2.

⁷⁹ Francisco RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos Populares Españoles*, vol. 2, Ed. Fco. Álvarez & Cía., Sevilla 1882, pág. 444.

⁸⁰ Emilio LAFUENTE ALCÁNTARA, *Cancionero Popular: colección escogida de coplas y seguidillas*, vol. 2, Carlos Baylli Bailliere, Madrid, 1865, pág. 218.

4.3. TEXTO DEL LIBRETO

LIBRETO LA FLOR DE LOS MONTES

Nota importante

En la provincia de Granada, como en la mayor parte de los pueblos de Andalucía, se sustituye por *j* la *s* final y la colocada entre sílabas, después de vocal y antes de consonante.

En muchos casos, la *j* también sustituye a la *r*, bien colocada al final de palabra, o entre sílabas, después de vocal o antes de consonante, aunque este último caso es menos frecuente.

La *j* que sustituye a las mencionadas letras, suena como aspirada y sumamente suave, cuyo efecto se consigue pronunciando muy abierta la vocal que le antecede.

La *ll* y la *v* las he sustituido por la *y* y la *b*, porque así se pronuncian, generalmente, en Andalucía.

ACTO I

La escena representa el zaguán de la casa de Torcuato, cuya habitación es a la vez comedor y cocina.

En el fondo, a la derecha, una puerta de entrada, de una sola hoja, que estará

entreabierta; dicha puerta abrirá hacia la escena; en el centro y a metro y medio de altura, una ventana de reja con dos hojas de cristales, que estarán cerradas. Encima de la puerta habrá un cuadro de la Virgen de las Angustias y debajo de la ventana, una mesa de alas con un quinqué de petróleo y una bandeja con servicio de agua. Entre la ventana y la puerta habrá colgada de la pared una jaula de perdiz con su pájaro. Al lado derecho de la escena, en primer término, una puerta de unos dos metros de altura, que comunica con otras habitaciones; en segundo término, otra puerta más grande, que conduce al corral y cuadras. Entre estas dos puertas habrá una cantarera para tres cántaros, pero no tendrá más que uno.

Al lado izquierdo, y en primer término, hogar encendido con gran chimenea de campana, algo ennegrecida por el humo; en tercer término y adosado a la pared del fondo, el arranque de una escalera practicable, con pasamano de madera, que conduce a la parte alta de la casa. Entre la chimenea y la escalera, habrá una alacena adosada a la pared y delante de esta un sillón de anea. Convenientemente repartidas por la escena, algunas sillas y en el centro otro sillón.

Es la caída de la tarde de un día de otoño y la luz que penetra por la ventana va extinguiéndose poco a poco.

**MÚSICA [N°1 Coro, Carmen,
Toñica]**

(Al levantarse el telón y con los primeros compases de la orquesta, después del prelude, se oyen a lo lejos las esquilas del ganado y las voces de los pastores que gritan: ¡Clabeyina! ¡Lucera! ¡Zá p'ayá! En la escena CARMENCILLA, de veinte años de edad, está sentada en el sillón haciendo ganchillo. TOÑICA, que representa unos cincuenta años, sentada en una silla baja delante de la chimenea, cuida de la comida que está haciéndose en el hogar.)

(A poco se abre de par en par la puerta del fondo» empujada por GORILLO, el cual descarga de un burro, que se ve ante dicha puerta, dos grandes cántaros de barro que coloca en la cantarera. Este personaje representa unos veinticinco años y es un tipo feísimo y abrutado; es caballero cubierto, como todos sus paisanos, que no se quitan el sombrero ni para pelarse.)

Gorillo (sobre la orquesta y dirigiéndose a Toñica)

¡Abra'jté la puerta e la corraleta!

Toñica (Levantándose)
Boy a seguía.

(Gorillo vuelve a salir por el fondo de la derecha, cerrando la puerta; Toñica desaparece por la segunda derecha, volviendo a poco a salir a escena por el mismo sitio y entrando por la primera puerta del mismo lado, después de breves instantes, reaparece con una liebre muerta en una mano y un barreño, no muy grande, en la otra, sentándose nuevamente en la misma silla donde estaba antes y desollando la liebre. Mientras se verifica este movimiento de personajes, siguen oyéndose las esquilas del ganado. Carmencilla se acerca a la mesa de alas que hay en el fondo y enciende un quinqué, sentándose junto a dicha mesa para continuar haciendo ganchillo.)

Coro (Dentro y muy lejano.)

Borbemoj⁸¹ der trabajo
con muchaj ganaj e⁸²
dejcansáj⁸³.

Por el atajo
para cortáj⁸⁴.

Bamoj⁸⁵ en bujca de nuejtro
hogáj.

⁸¹ En el guion de dirección, particellas de Coro (tiples 1ª y 2ª, tenores 1ª y 2ª, barítonos y bajos) y guion de coro interior *borbemos*.

⁸² En el guion de dirección en todas las voces, particellas de Coro (tiples 1ª y 2ª, tenores 1º y 2º, barítonos y bajos) y guion de coro interior aparece

de en las dos ocasiones que se entona el verso. Salvo voz de barítono todas omiten *muchaj*.

⁸³ En el guion de coro interior *descansá*.

⁸⁴ En el guion de coro interior *cortá*.

⁸⁵ En el guion de dirección en todas las voces y particellas de Coro (Tiples 1ª y 2ª, tenores 1ª y 2ª,

La tarde ba cayendo,
para yobéj ejtá⁸⁶,
laj nubej amenasan con una
tempejtá⁸⁷.

Corramoj presurosoj
que arresía er⁸⁸ bendabá⁸⁹
y ya ejtá la tormenta
a punto de ejtayá⁹⁰.

Carmen Yo quiero a un hombre
con toa mi arma,
sin su cariño
no pueo bibij...
Pero no quieren
que yo lo quiera y de penitaj
me⁹¹ boy a morij.

Toñica Son loj quererej
loj que noj guían
por loj⁹² jardinej
de loj ensueñoj
yenoj⁹³ de rosaj,
yenoj⁹⁴ de asahaj⁹⁵...
Pero ejtaj florej
que noj sedusen
con la fragansia

de suj olorej,
tienen ejpinaj
y hasen yoraj.

(GORILLO aparece por la segunda puerta
de la derecha; se sienta junto al hogar y a
poco se queda dormido.)

Laj ilusionej
como ejta liebre corren
y buelan por la yanura
con alegría,
sin sojpecháj
que ayá n'er⁹⁶ monte
traj de la mata d'argún⁹⁷ tomiyo
que güële a gloria, muerte segura
s'ha⁹⁸ de jayáj.

Car. ¡Quién fuera liebre,
si como eya
en ejta bía
solo un momento
libre pudiera correj, boláj!
Anque n'er⁹⁹ monte
traj e¹⁰⁰ la mata

barítonos y bajos) y guion de coro interior aparece *Bamos*.

⁸⁶ En el guion de coro interior *yobé está*.

⁸⁷ En el guion de coro interior *las nubes amenazan con una tempestá*.

⁸⁸ En el guion de dirección la voz de barítono –la única que entona ese verso– aparece escrito *el*

⁸⁹ En el guion de coro interior *corramos presurosos que arrecia el bendabá*.

⁹⁰ En el guion de coro interior *y ya está la tormenta a punto de estayá*.

⁹¹ En el guion de dirección tachado *me* las tres veces que se entona, no así en la parcillela.

⁹² En particella Toñica *los*.

⁹³ En particella Toñica *yenos*.

⁹⁴ Omitido en el guion de dirección y particella de Toñica.

⁹⁵ *Azabar*

⁹⁶ En el guion de dirección y particella de Toñica *en er*.

⁹⁷ En el guion de dirección y particella Carmencilla aparece *de*

⁹⁸ En el guion de dirección y particella Toñica aparece *se ha*

⁹⁹ En el guion de dirección y particella Carmencilla aparece *en er*

¹⁰⁰ En el guion de dirección aparece *de*

d'argún¹⁰¹ tomiyo
la muerte aseche...
¡La muerte a besej¹⁰²
ej libertaj!...

Coro¹⁰³ Borbemoj der trabajo
(dentro) con muchaj ganaj e¹⁰⁴
dejcansáj.
Por el atajo
para cortaj,
bamoj¹⁰⁵ en bujca
de nuejtro hogaf.
Bamoj ayá,
por el atajo
a nuestro hogáj.
(poco a poco desaparecen las
voces)

HABLADO

Toñ. (Por Gorillo, que ronca a
pierna suelta.) ¡Ya s'ha queao
frito er ladrón ejtel!... (Alzando
la voz.) ¡Goriyo!... (Esta ronca
más fuerte.) ¡Que sí quiéej!...
¡Duerme máj que siete gátój!...

Car. Déjelo'jté qu'ejcanse.

Toñ. No jase otra cosa en tóo'r día...
Si cuando se muera ejcansa n'er
sielo como aquí, no b'a habéj
jujto maj tranquilo en toa la
corte selejtía. (Gorillo vuelve a
roncar.) ¡Y roncando Se quea
solo!...

Car. Poj quería que lo nombraran
sereno...
(Gorillo ronca más fuerte.)

Toñ ¡Lo qu'ejer pito, no l'hasía
farta!... En toa la probinsia e
Graná no hay un tío máj flojo...
(Gritando.) ¡Goriyo! ...

Gor. (Despierta asustado.) ¿Qué
paza? (Restregándose los ojos.)
¿Me he queao dormío?

Car. ¿Cuándo no ej pajcua?

Toñ. Si por tu gujto seríaj
sonámbulo pa no ejpertaj ni pa
coméj.

Gor. Ej qu'en cuántico que ze zienta
uno a la bera e la lumbre...

¹⁰¹ En el guion de dirección aparece *de argún*

¹⁰² En el guion de dirección aparece *vésj*

¹⁰³ Todas las indicaciones dadas al principio del número que aparecen en el guion de coro interior se repiten para este (la partitura remite *da capo*, algo que no pasaba ni en guion de dirección ni particellas).

¹⁰⁴ En el guion de dirección en todas las voces y particellas de Coro tiples 1ª y 2ª, tenores 1º y 2º, barítonos aparece *de* en las dos ocasiones que se entona el verso. Salvo voz de barítono todas omiten *muchaj*.

¹⁰⁵ En el guion de dirección en todas las voces y particellas de Coro (tiples 1ª y 2ª, tenores 1º y 2º, barítonos y bajos) aparece *Bamos*.

- (Saca tabaco de la petaca y lía muy despacio un cigarrillo.)
- dentro ocho o diez campanadas.)
- Toñ. ¡A la bera e la lumbre!... ¡Y en cuarqueij laol!... ¡No te queatej en la feria d'agojto dormío n'er tío bibo! ...
- Gor. Ojté puee ejtáj mu agradejá a loj hombrej e zu tiempo... ¡La dejaron a'jté jaciendo zolitarioj!...
- Gor. Güeno; aqueyo fué otra coza: m'entró un mareiyo y cerré loj ojoj... y una bej con loj ojoj cerraoj... ¿quién no ze duerme?...
- Toñ. (Ofendida.) Puj haj e sabéj que me se presentaron mu güenaj proporsionej, y si no me casé fué...
- Toñ. Por tu pachorra te baj a queáj mirando ar Beleta.
- Gor. (Interrumpiendo.) ¡Por no habej tocao la campana e la Bela!
- Gor. (Algo serio.) ¿Lo diz'ojté por Aniya?
- Toñ. (Furiosa.) Por no tratáj con animalej como tú... porque... ¡mía qu'erej bruto!
- Toñ. ¡Ar güen entendeójl!...
- Gor. Tóo ze pega... «¡Quien con lojoj anda a uyáj z'enzeñal!»¹⁰⁶
- Car. Pero, ¿qué ajperaj pa declaráte a eya?
- Toñ. ¡Qué hombrej!... ¡Se paesen a loj e mi tiempo! (Se oyen
- Toñ. ¡Quéate nora mala, so saborío! (se levanta y hace mutis por la primera derecha, llevando la liebre desollada en el barreño. Pequeña pausa.)

¹⁰⁶ «¡Quien con lobos anda, a aullar se enseña!», Refranero multilingüe, *Instituto Cervantes Virtual* <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.a>

[spx?Par=59370&Lng=0](https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.a) [Consultado 29/11/2021]

- Car. (A Gorillo.) Ya sabej que no me gujta que la jagaj rabiáj... Eya me crió y la quieo tanto como a una madre.
- Gor. Zi zon bromaj pa matáj er tiempo; zin malicia... Impuéj e tóo... ¿qué by a jacéj? ¿By a'jtáj como tú, la moza maj agarría er contorno; la floj e loj monteje como te yaman... quende unoj díaj a ejta parte, ¡zujpiraj máj que una bieja oyend'un zermón! ¿Qué tiéej, Carmenciya?
- Car. Ná; no tengo ná.
- Gor. ¡A mí me báj tú a benij con eze cuento!... Manqu'ejté má er decílo... uno tiée ojoj en la cara... y como tiée ojoj en la cara... puj bé cozaj.
- Car. Y, ¿qué haj bijto?
- Gor. Coza. Coza e la bía... No te igo máj... que tengo ojoj en la cara.
- Car. Como loj tiée tóo er mundo.
- Gor. (Continuando.) ...Y como tengo ojoj en la cara...
- Car. (Imitándole.) Poj bėj cosaj... Esengáñate, Goriyo, tú no haj nasío pa predicaoj.
- Gor. Pero tampoco nací en un nío e tórtolaj, como tú t'afiguraj... Yo zé que tu pápa... z'ha empeñado en cazáte con Quico...yezo no debe zéj... porque no jtá bien... y lo que no jtá bien... no jtá bien... Por lo vijto tu pápa, no z'acuerda d'aquer cantáj que tú cantaj mu amenúo:
«Er decíme que t'orbíe
ej predicáj en dezierto,
machacáj en jierro frío
y dále bocej a un muerto.»¹⁰⁷
- Car. (Levantándose.) Y, ¿a quién le canto yo eso?
- Gor. A uno qui bebe loj bientoj por ti.
- Car. ¡Loj bientoj! ¡Po sí que ej bebéj!... y, ¿Se puée sabéj quién ej ese bebeój?

¹⁰⁷ Emilio LAFUENTE ALCÁNTARA, *Cancionero Popular: colección escogida de coplas y seguidillas*, vol. 2, Carlos Baylli Bailliere, Madrid, 1865, pág. 210

- Gor. Una prezoniya a quien tú camelaj... y que ze lo merece... Ya zabej ar que me refiero ¿Créej tú que no zuj he bijto peláj la paba e madrugá?...
- Car. (Con sorpresa.) ¿Tú?
- Gor. Yo... que zé... lo que zé.
- Car. Poj sí, ej berdá... Yo no pueo querej maj que a Migueliyo... lo yebo en mi arma, mu jondo... él ej toa mi bía... ¡Lo quieo; no pueo remedíalo! (se sienta en el sillón.)
- Gor. ¡Te juro!... Y lo qu'ejtá ya jaciendo farta, ej un cura con zalero que zuj diga: (Ecnaado la bendición.) «¡Domino nobijco!»¹⁰⁸
- Car. (Suspirando con pesadumbre.) ¡Difisiliyo lo beo! (Por el fondo entra SIMÓN envuelto en una larga capa de color castaño oscuro y un sombrero flexible, negro y anchas alas. Es un hombre de edad madura.)
- Simón (Desde la puerta.) ¡Diój suj guarde!
- Car. (Que al verlo se levanta y lo abraza.) ¡Tío Simón!
- Gor. (A Simón.) ¿Ejtaá'jté argo máj alibiao?
- Simón Así, así.
- Car. ¿No se sienta'jté?
- Simón No; tengo que ime a seguía... Sólo he benío a bej cómo ejtabaj.
- Car. Pero sientes' ojté... y tom'ojté argo.
- Gor. ¿Qui'ojté una copiya d'aguardiente?
- Simón S'agraese.
- Car. Jase un siglo que no bien'ojté por aquí.
- Simón No ej farta e cariño... Ya sabej que te quiéo como a una hija; pero con mij dolorej e ruma, en

¹⁰⁸ «Dominus vobiscum» saludo y bendición utilizado tradicionalmente por el clero en la misa católica

cuanto que empiesa a cael
agua... soy hombre perdió.

Car. ¿Y ahora, qué priesa tiée ojté?...

Simón Puj que tenemoj junta
d'Animaj pa cuando se
concluiga el rosario, y como
soy el retor e la hermandá...

Gor. Ejcanz'ojté: un menuto. (Se
oyen nuevamente las
campanas.)

Car. Er segundo toque.

Gor. Tí'ojté tiempo.

Simón ¡Baya, me sentaré un ratejo! (se
sienta en el sillón.)

Car. (Sentándose junto a Simón.) Y,
¿Cómo s'atrebió'jté a salij con la
noche que jase?

Simón Prinsiparmente por ti.

Car. (Con cierto sobresalto.) ¿Por
mí? (TOÑICA aparece por la
primera puerta de la derecha y
se detiene a escuchar.)

Simón (Haciendo un movimiento
afirmativo con la cabeza.) Pa
bej si pueo ebitate un dijujto.

Car. (Sobresaltada.) Pero, ¿qué pasa?
¡Habl'ojté pronto!...

Gor. (Aparte.) ¡Arguna charraná er
Quico! ...

Simón Ya sabeij que piensan ponele
pleito ar Conde pa que rejtituya
ar pueblo suj derechoj.

Gor. Zí, zeñoj.

Simón Bueno... puj con er fin e sacáj
dinero, quieen jasej una fiejta
con baile d'Animaj.

Car. (Levantándose muy nerviosa.)
¿Un baile d'Animaj? (Se queda
pensativa.)

Gor. (Aparte y con convicción.) ¡No
lo ijel! ...

Toñ. (Yendo al centro de la escena y
dirigiéndose a Simón.) Pero,
¿Qué'jtá'jté disiendo? ...

Simón (Con pesadumbre.) Lo que
oyej.

- Toñ. (Santiguándose.) ¡José, María y José!... ¡Si eso'jtá ya ejterrao d'ejtoj contorno!, porque siempre que ha habió ese baile, ¡ha corrió la sangre y han benío malej como cuando sa len ejtrejaj con rabo! ...
- Car. Y ¿de quién ha sío la idea? ...
- Simón Ya te lo puéej malisiáj.
- Toñ. ¿De quién ba a séj sino er Quico?
- Car. ¡Ejto ej una traisión que jasen conmigo!
- Simón Como que lo er pleito ej un pretejto pa conseguíj ese suj finej.
- Gor. Er Quico zabe que cuando una mozuela baila con un mozuelo, quea comprometía, y er ha dicho: «ya que no pueo jazélea mía por zuj cabalej, la conzeguiré a juerza e inero.»
- Toñ. ¡Ahí'jté er conque!...
- Car. (Suplicante.) ¡Ayúeme'jté, tío Simón!... ¡Yo no sé qué jasej!... ¡Ejtoy acorralá! ...
- Simón Ya sabej que puéej contáj conmigo... aunqu'er Quico ej un mozo e cudiao.
- Car. Como que mi padre no jase máj que lo qu'ér le dise... Le tié sorbió er seso, (Se vuelve a quedar pensativa.)
- Toñ. ¡Ahí'jtá er conque!...
- Gor. Pero bamoj a béj: ¿quién ej er Quico?... un hombre que bino ar pueblo jase cuatro añoj... y que no ze zabe d'aonde bino.
- Simón Pero se sabe que tié dinero, y er dinero es mu codisiao.
- Toñ. ¡Ahí'jtá er conque!...
- Gor. Primero ze queó con loj konzumoj, y hoy ej el amo.
- Car. (Fija en su ideal.) Ná... que a má padre se l'ametió entre seja y seja que m'he e easáj con Quico...; y eso e que tenga una que retorsese er corasón como si fuea un guiñapo! ...
- Gor. Ezo no ej ley e Dioj...

Simón Mil besej se lo he dicho a mi hermano, a tu padre: «No'jtá bien qu'entreguej a la niña, qu'ej la perla e la familia... la floj e loj monte, a un dejconosío... que ¡baya'jté a sabéj quién será!...

Gor. ¡Un fancinerozo!... Y no ej ezo zolo: hay máj... y ej qu'ejta (por Carmencilla) a quien Camela... (Carmencilla le hace señas para que calle) y a quien le habla, jace ya argún tiempo, ... (Carmencilla vuelve a hacerle señas.) a Migueliyo... Pa que z'enter'ojté.

Simón Me lo malisiaba; ej desij... lo sabía.

Car. (A Simón.) ¡Por Dioj, no le diga'jté ná a mi padre!

Simón Dejcludia.

Car. (Con cierto rubor.) ¡Migueliyo ej bueno! ...

Gor. Y mu hombre e bien.

Simón Tú lo quíeej y bajta... En er corasón no se puée mandáj... pero ya sabej que tu padre por cujtionej políticaj... que no traen máj que dijgujtoj... ejtá reñío con toa su familia.

Toñ. ¡Ahí'jtá er conque!...

Simón Por lo emáj... ej un muchacho que a mí no me desagráa... Por eso, lo primero que hay que jaséj ej ebitaj er baile. (Se oye el tercer toque de las campanas.)

Car. (Suplicante.) ¡Jaga'jté loj posiblej, tío Simón!

Simón (Levantándose.) Como yo puea... como yo puea, no se selebra. (Dirigiéndose hacia el fondo.) Me boy pa la iglesia, que no quieo fartaj a la junta.

Car. En ojté confío.

Simón (Desde la puerta del foro.) Ya beremoj... Toavía, ¡quién sabe!

Car. ¿Bendrá'jté en seguía?

Simón Sí... Hajta luego. (Hace mutis.)

Gor. ¡Baya'jté con Dioj!...

Toñ. (Carmencilla se sienta pensativa en el sillón.)

Toñ. (A Gorillo.) ¡Qué güeno ej!

Gor. (A Toñica.) Lo mejoj er pueblo.

Toñ. (A Carmecilla.) Pero miá que ej tejtárúo tu pápa... Porqu'eso e casáse con un hombre a quien no se puée béj...

Gor. Y tenéj que belo...

Toñ. Y coméj con é, y cenáj con é...

Gor. Y jajta dormíj con é, qu'ej lo peóej...

Gor. Yo, no; pero le pueo abizáj a Matuzalén pa que ze ponga en camino.

Toñ. (A Gorillo, con un ademán de desprecio.) ¡Anda!... (Hace mutis por la primera de la derecha.)

Tor. (Dentro y más fuerte.) ¡Goriyo!...

Gor. ¡Boy! (Hace mutis por la segunda puerta de la derecha.)

Car. (Suspirando.) ¡Si mi madre bibiera!...

MÚSICA [nº2 Solo de Carmen]

Toñ. Ezo ej mu duro.

Car. Antej soy capaj d'hasej una esaborisión.
(Voz de Torcuato dentro.) ¡Goriyo!...

Toñ. (Dirigiéndose hacia la derecha.)
¡Ahí'ejtá l'amo!...

Gor. (Idem.) Ya boy... (Aparte a Toñica.)
Ahora ti'ojté probaliá e cazaze.

Toñ. ¿Me baj tú a pujáj?...

Car. ¡Qué trijte y que sola
me encuentro en er mundo
dejde¹⁰⁹ que madre bendita murió!
Mi yanto enjugaba,
mi pena alibiaba,
era mi consuelo, pa mí lo era tóo.
Cuando a lo lejoj beo una nubesiya
blanca, mu blanca en el asur¹¹⁰ del sielo¹¹¹,
pienso yo que ej¹¹² el arma de mi madre,
y con sólo mirála¹¹³ me consuelo.
No t'alejej¹¹⁴, nubesiya, no t'alejej,
ejtáte fija, a mi plaséj sumisa.
Contigo, er miedo trocaré en balój¹¹⁵,
la pena en alegría, er yanto en risa.

¹⁰⁹ En el guion de dirección y particella Carmencilla aparece *desde*

¹¹⁰ En el guion de dirección Carmencilla aparece *azul*

¹¹¹ En el guion de dirección Carmencilla aparece *cielo*

¹¹² En el guion de dirección aparece *el*

¹¹³ En el guion de dirección Carmencilla aparece *mirarla*

¹¹⁴ En el guion de dirección aparece *te alejej*

¹¹⁵ En el guion de dirección aparece *balor*

¡Qué trijite y qué sola
me encuentro en er mundo
dejde que mi madre bendita murió!
Mi yanto enjugaba,
mi pena alibiaba,
era mi consuelo, pa mí lo era tóo.
(Se sienta junto al hogar y se queda
pensativa.)

HABLADO

(TORCUATO aparece, seguido de
GORILLO, por la segunda derecha, con
capote de monte, sombrero ancho flexible
y una escopeta que coloca en un rincón.
Es un hombre que lleva muy bien sus
cincuenta años.)

Tor. (Quitándose el capote y entregándoselo
a Gorillo, que lo coloca encima de una
silla.) ¿L'abisajte ar Meina?

Gor. Zí, zeñó, y mañana trepano bendrá a
embarzáj loj yeroj.

Tor. Puj repasa loj sacoj por si hay arguno
roto.

Gor. Boy ahora mejmo. (Hace mutis por la
primera derecha.)

Tor. (Sentándose en el sillón del centro.)
Carmensiya, ¿por qué'jtáj d'esa
conformiá?

Car. (Queriendo agradecer.) Si no tengo na,
padre... Ej que hay díaj que... ejtá una
de mar humój...

Tor. ¡De mar humoj!... De mar humoj
me tíeéj tú a mí, que no agrasej lo
que jase uno por tu bien, y... no te
igo máj...

Car. Pero, ¿a qué viene eso?

Tor. Ya lo sabej tú emasio... Lo que te
igo ej que en la familia e tu madre
toaj fueron obedientej, y yo ejtoy
biendo en ti cosaj que no me
gujtan... y no te igo máj.

Car. Siempre l'hecho a'jté caso en
tóo... pero...

Tor. (De mal humor.) Ese pero ej lo
que a mí m'enrita... ¡Por bía e
Dioj! Ya, ya sé yo de qué pie
cojeaj. Y la curpa no ej tuya... Te
he crio mu consentía... y no te
igo máj...

Car. Pero, ¿qué qui'ojté que jaga?

Tor. Que m'obeejcaj en lo que sabej.
Tú erej ya una mujéj jecha y
derecha, y yo soy ya biejo; me
quean cuatro ratoj e bía, y antej e

entregáj la peyeja, quieo de bien colocá.

Car. ¿Y a qué yama'jté bien colocá?

Tor. A que te casej con er Quico.

Car. Pero, padre, si yo no lo quiero.

Tor. ¡Bah, bah, bah!... Er cariño ej cujtión e tiempo.

Car. (Después de breve pausa, acercándose a su padre con cariño.) Bamoj a bej, padre. ¿Ojté se casó a su gujto o se casó a la fuersa?

Tor. A mi gujto, como yo quieo que tú te casej.

Car. Y madre, ¿se casó a su gujto?

Tor. ¡Claro, si noj queríamos ende pequeñoj!

Car. Poj asín quiero yo cásame: a mi gujto.

Tor. ¡Tú qué sabej!

Car. Yo sé una cosa na máj: que sin cariño no hay felisiá posible.

Tor. No seaj tonta, que esaj son pamplinaj. Teniendo dinero, se tiée tóo, y no te igo máj.

Car. Pero, ¿ej que no hay máj hombre en er mundo qu'er Quico? A máj, soy yo la que debo elegĭj marío.

Tor. Buena'jtá la jubentú... Busotraj laj mosuelaj tóo lo bej e colój e rosa, y l'entregáij er corasón ar priméj pinta bonicaj que suj jase cucamonaj. Y una cosa boy a desite, y ej que yo no'jtoy dijpujeto a consentij morijquetaj e naide. O te casaj con er Quico...

Martín (Desde el umbral.) ¡Alabao zea Dioj!

Car. ¡Por siempre!... (A su padre.) Aquí tiée ojté al Alguací.

Tor. (A Carmencilla.) Bueno: luegoablaremoj...

Car. (Dirigiéndose hacia la derecha.) ¡Qué atejtasió! (Hace mutis por la derecha.)

Car. Yo sé una cosa na máj: que sin cariño no hay felisiá posible. (Martín permanece en el fondo, después de entrar y cerrar la puerta. Es el Alguacil del Ayuntamiento; lleva como distintivo de su autoridad, un bastón con borlas

negras. Se abriga con una bufanda que le tapa hasta los ojos y que deslía poco a poco; el sombrero, de anchas alas, flexible, lo lleva algo mojado, y después de quitárselo para sacudir el agua, se lo vuelve a poner.)

Martín (Acercándose a Torcuato.)
Güenaj nochej, zeñó Arcarde.

Tor. Mu buenaj nochej.

Martín No zon mu güenaj que igamoj. ¡Ya ha emprenpiao a cae! Agua y viene mu negro por Poniente. (Hace un cigarrillo, que enciende luego con un pedernal y yesca.)

Tor. Er tiempesiyo ejtá ya pesao... Y ¿qué te trae por aquí?

Martín Puj na... Que me ijo ize er zecretario: alárgate a ca l'arcarde y dile que cuando quiéa puée benij a jechá unaj firmiyaj n'el ejpediente e reparto beciná...

Tor. ¿Pero s'han recojío toaj laj firmaj?

Martín Zí, jeñó... Lo cuar que m'ha zucedío un cazo con el hijo e la Gayica... que ya zab'ojté que ej Preziente é la zociadá obrera...

Tor. Sí... Ej un mosito que se laj trae. Y ¿qué t'ha susedío?

Martín Puj na... Que me prezono en zu caza y le igo:güenaj tadej... Güenaj tardej –me contejta é– qu'ejtaba zentao a la bera e la lumbré. Qué tiempesiyo maj charrán ejtá jaciendo –le igo ya pa ecil argo– ¿qué z'ocurre? –me ice.– Puj na, que venía a que firmaraj aquí. –¿A onde? –En el arta e zación e la Junta d'azocioaj –le igo yo. –Pero zi a mí no m'han citao ni he azijtío a ninguna zeción –me ice é. – ¡Hombre! –le igo yo. –¿Cuándo z'ha citao a naiden, ni cuándo z'ha celebrao zeción en ejte pueblo?

Tor. ¡Claro!

Martín Ej una cojtumbre –le igo yo– que z'acojtumbre a jacej por comojá e tóoj...

Entre er zecretario, yo y l'arcarde, amboj loj trej, ze jace tóo...y tóo ba como una zea. Puj dí'al arcarde –me ice é– que z'acabao la zea y que... –Güeno, aquí zortó una ejpre- zión... e laj que ze icen cuando ejtá uno mu incomodao

Tor. Pero, ¿no firmó?

Martín Zí, jeñó... Impuej e decime que había zono la hora e que ze jicieran laj cozaj con legalía y que no vendía zu concencia por tóoj loj ineroj er mundo, le ije yo con elicaeza: ¡Hombre, no zeaj bruto y firma! Zolo ze trata e cubrij er presupuejto. Buzotroj no baij a pagaj na, loj impuejtoj zolo loj pagan loj que no tiéen cargo oficiá: ¡er pueblo!... ¡Pero buzotroj!... ¿Cuándo z'ha bijto que paguen reparto ni loj concejalej, ni loj e la Junta d'azociao... ni yo?

Tor. (Convencido.) ¡No fartaba maj!

Martín Ziendo azin –me ijo é– yo no quiéo que por mi z'entorpeja la marcha municipá. Trae er papé y firmaré.

Tor. Bueno: puj dile ar Secretario que iré dentro d'un rato.

Martín ¿Manda'j té argo máj?

Tor. No

Martín Puj quée ojté con Dioj.

Tor. Adioj. (Hace mutis Martín por el fondo.) ¡Baliente arcardía! ¡Y luego, pa lo que se saca! ¡Cómo han cambiao loj tiempoj! (Alzando la voz.) ¡Jenaro!... ¡Jenaro!

Jen. (Entrando por la segunda derecha. Es un mozo de treinta años, tipo abrutado, caballero cubierto y lleva ceñideras encima del pantalón.) ¿Qué manda'jté?

Tor. Bamoj a la cámara a mej er trigo pa la simentera e mañana. (Se levanta y se dirige hacia la escalera.)

Jen. Boy por er faró

Tor. Puj anda (Torcuato hace mutis por la escalera y Jenaro por la primera puerta de la derecha.)

MÚSICA [Nº3 Duo Carmen y Miguel]

(Se oye lejana la voz de MIGUELILLO. A poco vuelve a aparecer JENARO por donde entró, con un farol en la mano, encendido, y hace mutis por la escalera. CARMENCILLA aparece por la primera puerta de la derecha como atraída por la voz de Miguelillo y se aproxima a la puerta

del fondo, quedando absorta,
escuchándolo.)

Mig. (Dentro.)
Laj¹¹⁶ floresiyaj der campo
de penaj s'ejtan¹¹⁷ muriendo,
porque ben laj amarguraj
que por ti'jtoy¹¹⁸ padesiendo.

Car. Ésa boj
ej de Migué¹¹⁹...
¡Son mij¹²⁰ pesare
como loj de él!

Mig. (Dentro.)
Tengo er pecho lajtimao
con lo que oigo desij,
de güena gana quisiera
mori; j;
pero morij peleando,
esafiando a la muerte,
porque a mí m'ha¹²¹ tocao
en suerte sufrij.

Car. Asíbaj son tus cantarej.
Y no te farta rasón...
Tú me quierej daj acharej.
¡No haj bijto¹²² jen mi corasón!
Mi corasón que s'abresa¹²³

en la luj de tu mirá!

Mig. Por er¹²⁴ querej que te tengo
he yegao¹²⁵ hajta yoraj.
(Más próxima la voz.)
Laj floresiyaj der campo
de penaj s'ejtan muriendo,
porque ben laj amarguraj
que por ti'jtoy padeciendo¹²⁶.

HABLADO

Mig. (Apareciendo en la puerta del fondo.)
¡Carmensiya!

Car. (sorprendida.) ¡Migué!... ¿A qué haj
benío? ¿No comprendej que te puée
bej mi padre?

Mig. ¡Que me bea!... ¡Ya tengo yo ganaj
e que
s'esencante ejte cajtiyo encantaol

Car. (suplicante.) ¡Bete, por Dioj!

Mig. (Algo ofendido.) ¿M'echaj? ¿Ej que
ya no me quíej?

¹¹⁶ En el guion de dirección y particella de Miguelillo aparece *Las*.

¹¹⁷ En el guion de dirección y particella de Miguelillo omite *se*.

¹¹⁸ En el guion de dirección y particella de Miguelillo aparece *ti ejtoy*.

¹¹⁹ En el guion de dirección Carmencilla *Miguelj*.

¹²⁰ En la particella de Carmencilla *pesarej*.

¹²¹ En el guion de dirección y particella de Miguelillo *me ha*.

¹²² En la particella de Carmencilla *bisto*.

¹²³ En el guion de dirección y en la particella de Carmencilla *que se abraza*.

¹²⁴ En particella de Miguelillo *el*.

¹²⁵ En el guion de dirección y particella de Miguelillo *he llegado yo hajta*.

¹²⁶ En el guion de dirección y particella de Miguelillo *por ti ejtoy padeciendo*.

- Car. ¿Que no te quiéo? ¿Y tú me lo preguntaj?
- Mig. Ej que si yegaraj a sej d'otro hombre...
- Car. ¿Qué motiboj tiéej pa desij eso? ¿No sabej que no puéo bibij sin tí?
- Mig. Sí... Si sé que tuj ojoj no m'engañan, que tuj labioj no mienten... pero ej que s'han propuejto perdeme... y lo ban a conseguíj.
- Car. ¿Por qué lo disej?
- Mig. Por lo er baile d'Animaj... ¿No lo sabíaj?
- Car. (Con pesadumbre.) Sí.
- Mig. ¿Y creej tú que boy a pasaj por la bergüensa e déjate bailáj con er Quico?
- Car. (Con resolución.) ¡Eso nunca!
- Mig. Ej que como tiée máj dinero que yo, te pujará pa que seaj su prometía.
- Car. ¡Pueej ejtaj tranquilo! Primero que lo er baile toavía no ej seguro... Mi tío Simón ha io a la
- junta a bej si puée ebitalo... y en úrtimo caso... yo te juro que h'esej tuya o e naiden.
- Mig. ¿Me lo disej de berdá?
- Car. ¿Ejconfíaj e mi cariño?
- Mig. ¡No, Carmensiya mía! Ej que rabio e seloj... y argunaj besej no sé ni lo que jago, ni lo que pienso, ni lo que digo... sólo sé que te quieo con tóa mi arma.
- Car. (Apasionada.) ¡Miguelivo! ...
- Mig. Por eso ar sabej lo er baile, he corrio como un loco a tu bera.
- Tor. (Desde dentro) ¡Carmensiya!
- Car. (Apartándose de Miguelillo, muy azorada.) ¡Bete, por Dío!
- Mig. (Bajo a Carmencilla.) Entonsej ¿hajta la madrugada?
- Car. (Ídem a Miguelillo.) A laj cuatro... por la bentana e la cuadra.
- Tor. (Desde dentro) ¡Carmensiya!
- Car. (Alto.) Ya boy...

Mig. (A Carmencilla.) ¿Cumpliráj lo que m'haj jurao?

Car. ¡O tuya o e naiden!

Mig. (Desde la puerta del fondo y muy apasionado.) ¡Adioj, Carmensiya!

Car. (Desde el arranque de la escalera.) ¡Adioj!

(Miguelillo hace mutis por el fondo y Carmencilla por la escalera. Aparecen por la primera derecha GORILLO y TONICA, con otro cacharro, que coloca en el hogar, sentándose luego en una silla baja.)

Gor. Pero güeno, ¿qué ice Aniya?

Toñ. ¿Qué quíeje que iga? Que erej un mandría.

Gor. Y tíe muncha razón, pero muncha... porque cuando ejtoy a zu bera puj que me turbo y me queo como alelao... ¡Penzarnientoj me dan argunaj becej d'ajorcame! Y no jago máj que rebiná y benga rebiná... y que zi quíáej... Máj cayao que un fraile cartujo dormáo. Y er

cazo ej que cuando ejtoy lejoj d'ella y pienzon'eya, me zebienen a la punta e la lengua la máj e cozaj bonicaj, y aluego, en cuántico qu'ejtoy a zu lao, me la quiziéa comej con la mirá y me dan boluntoj e pécale y jajta e mordela, e tanto como la quíéo, pero no zé lo que me paza que me queo múo.

Toñ. (Con sorna) ¿Por qué no l'ejcribej una carta?

Gor. No me gajt'ojté ezaj bromaj. Ya zac'ojté que no zé e pluma... ¡Puj zi yo zupiera... con lo que tengo aquí metío, (Señalando la cabeza.) ¿ejtaría yo en ejte pueblo? ¿B'ojté la idea del aroplano? Puj eza me z'ocurió a mí jaze la máj e tiempo. Yo zé lo que zé.

Toñ. (Con sorna.) ¡Y lo teniaj tan cayao! ¿Por qué no lo hisíeje y seríaj a ejtaj horaaj miyonario?

Gor. Porque me remordió la concencia y pa mí la concencia ej primero que na. M'afiguré laj muertej que el inbento iba a ocasionáj y no quize zej rejponzable e tanta ejgracia.

Pero otabía, otabía, ¿quién zabe? ¿Ojté cree que yo boy a morij azín, como'jtoy ahora mejmo?

Toñ. ¡Hombre, no!... Lo propio ej que mueraj de una enfermeá.

Gor. Con laj facurtaej que Dioj m'ha dao...

Toñ. Y ¿por qué no inbentaj argo pa declararte a Aniya?

Gor. Ejtoy decidió a tóo. ¡Hombre, quiziéa que ze presentara ahora mejmo! ¡Bería'jté quién zoy yo cuando me lío la manta a la caeza! (Enfureciéndose poco a poco.) Aniya ej pa mí y na máj que pa mí... Er que quiéa que pruebe a quitámela... ¡Yo zoy mu bruto!

Toñ. En eso ejtaba yo pensando.

Gor. ¿En qué?

(Aparece ANILLA por el fondo. Es una muchacha de dieciocho a veinte años, desenvuelta y graciosa; habla muy a prisa.)

Anilla ¡Buenaj nochej!

Toñ. (Bajo a Gorillo.) Ahí la tiéej. En mentando al ruin e Roma...

(Gorillo se queda turbado.)

Anilla ¿Desían ojtéj argo?

Gor. (Muy decidido yendo hacia Anilla.) Puj igo que... (Muy turbado, sin saber qué decir.) ¡Hola, Aniya!

Anilla (Con gesto gracioso de desprecio.) Y ¿era tóo eso lo que teníaaj que desij?

Gor. (Muy decidido.) Lo que yo tenía que ecite a ti ej...

Toñ. (Aparte.) ¡Dioj te dé habla!

Gor. (Continuando.) Que m'alegro bete güena.

Anilla (Como antes.) ¡Grasiaj!

Toñ. (Por Gorillo.) ¡La berdá ej que ej mu bruto!

Gor. (Haciendo otra tentativa.) ¡Aniya!... yo... siempre m'alegro...

Anilla ¿Beme buena? Poj ni que hubiea ejtao enferma e grabeá. (A Toñica después de suspirar.) ¿Dónde ejtá Carmen?

Toñ. Arriba. ¿Quiéej que la yame?

Anilla No... yo subiré. (Subiendo la escalera, a Gorillo.) ¡Que m'alegro bete bueno! (Hace mutis riendo.)

Gor. (Tirándose de los pelos.) ¡Mardita ze! ...

Toñ. (Riendo.) ¡Pero hombre!...

Gor. (De mal humor.) No ze ría'jté... que no ejtá er jorno pa boyoj... Na... que en cuántico que la beo... me z'echa un núo en er gajnate... y me da er paralíj... (Dirigiéndose hacia la derecha.) ¡Mardita ze!... (Hace mutis por la segunda derecha.)

Toñ. ¡Probetiyol!... Ej mu animá... porque ej mu animá, ¡pero güeno, ej máj güeno que'r pan bendito!

(Por la puerta del fondo entra QUICO, que representa unos cuarenta años. Lleva sombrero sevillano, pelliza y un paraguas mojado por la lluvia, que sacude y lo coloca contra la pared. Este es un tipo más afinado que los demás del pueblo.)

Quico ¡Salú!

Toñ. (Aparte.) ¡Ya ejtá aquí er Quico! (Alto y secamente.) ¡Dioj guard'jté!

Quico ¿Y el amo?

Toñ. (Levantándose después de coger el cacharro que puso en el hogar dirigiéndose hacia la escalera.) Creo qu'ejtá en la cámara. (Mirando hacia la escalera.) Aquí biene. (Hace mutis por la primera derecha y TORCUATO aparece por la escalera.)

Tor. ¡Hola, Quico!

Quico ¡Salú, tío Torcuato!

Tor. Siéntate.
(Se sientan, Torcuato en el sillón y Quico en una silla.)

Quico Bengo a desirle a ujté que todo marcha a pedir de boca.

Tor. ¿Y tú crees qu'ej seguro? No bayámoj a meténojj en un lío...

Quico Camino sobre firme. Se trata nada menojj que de la ejjcritura de sesión que hizo el rey Carlojj tersero al primitibo Conde del Ejjpíñar. Y en dicha ejjcritura, que me sé de memoria, cojjtan lojj derechojj que el rey consedió a lojj besinojj de entonsejj y a lojj que se fueran ejjtablesiendo. Derechojj que indebidamente han usurpado, subiendo lajj rentaj y bendiendo lojj montejj pa carbón.

Tor. La berdá ejj que ya no se pué bibíjj aquí; sobre tóo dende que nombraron anminijtraójj a don Tadeo... No cogemojj grano bajtante pa pagájj lajj rentaj. Ca año viene una nueba aleála. Pa er Conde no hay tormentaj, ni biento solano, ni na.

Quico Puejj tóo eso se va a concluijj pa siempre.

Tor. Pero hay que agarráse mu bien; porqu'esa gente tíee muchaj influensiajj.

Quico No hay miedo... Lo que hasen falta con lajj pesetajj y todo se andará. He ejjtao hablando con el párroco y por él no habrá inconbeniente en que se celebre el baile d'Animaj con ese fin... Ahora ejjtá la Junta reunida, y fuera de algunojj rebeldejj, la mayoría ejjtá conforme con la idea y... habrá baile. Ademájj, mañana saldrá una Comisión por lojj cortiiojj a pojjtular regalojj pa la rifa... La cuejjtión ejj haser algún dinero pa empesar el pleito y... luego... (Bajando la voz.) lo que pasa en ejjtaj cosajj: se viene a una transasión y... lo que se saque del arreglo... (confidencialmente.) lo repartimojj entre ujjtá y yo... y aquí no ha pasao na... ¿Ejjtamojj de acuerdo?

Tor. (Después de pensar un momento.) Conbeniojj.

Quico Queda por tratar lo májj importante para mí: la cuejjtión de Carmensiya.

Tor. Ya t'he dicho qu'en eyo soy mu gujtosoj. Tú erejj honraoj y trabajaoj.

- Quico Y ya sabe ujté que tengo algunoj ahorriyoj...
- Tor. Eso pa mí ej lo e menojo... No soy ambisioso... Yo te rejpondo e que mi hija se casará contigo.
- Quico Ej que yo creo que todavía ejtá algo dura la niña.
- Tor. Hay dejájar tiempo lo suyo. Si er baile se selebra, tú la pujaj...
- Quico Por dinero no ha de quedar. Ujté sabe que por su hija ej por lo que, mayormente, tenga yo empeño en que el baile se yebe a cabo.
- Tor. Puj lo emáj corre e mi cuenta.
- Quico ¿Le párese a ujté que hable yo ahora con eya?
- Tor. Sí, hombre. ¡El amój sin conbejasióne ej bachiyéj sin repetiój! Boy a yamala. (Alzando la Voz.) ¡Toñica!
- Toñ. (Dentro.) ¿Qué quií'ojté? (Aparece por la primera derecha.)
- Tor. (A Toñica.) Dile a Carmensiya que baje.
- Toñ. (Aparte subiendo la escalera.) Argo traman ejtoj doj. (Desaparece por la escalera.)
- Tor. (A Quico) En el Ayuntamiento te ejpero. (se levanta y se pone el capote.)
- Quico Ayí iré a bujarlo.
- Tor. (Alzando la voz cerca de la segunda derecha.) ¡Goriyo!
- Gor. (Dentro.) ¿Qué manda'jté?
- Tor. ¿L'echajte er pienso a la Platera?
- Gor. (Dentro.) Zí jeñó.
- Toñ. (Que ha bajado la escalera y se dirige hacia la derecha.) Ya baja. (Hace mutis por la primera puerta de dicho lado.)
- Tor. (a Quico.) Entonsej, hajta ahora.
- Quico Baya'jté con Dioj.

(Torcuato hace mutis por el fondo. Quico se esconde detrás de la puerta del fondo, que al salir Torcuato quedará entreabierta. CARMENCILLA baja por la escalera.)

**MÚSICA [Nº4 Duo Carmen y Quico]
Hablando sobre la orquesta**

Car. ¿Qué quería'jté, padre?

Quico (Dejándose ver.)
¡Carmensiyá!

Car. ¡Ah! ¿Erej tú? (intenta irse.)

Quico Ejcúchame doj palabraj.
(Carmensilla se detiene visiblemente contrariada.)

Cantado

Quico ¿Por qué me huyej,
gloria de la serranía?¹²⁷
¿Qué tienej, Carmen¹²⁸,
pa no quererme¹²⁹ ni hablaj?
¿Cuál ej la causa
que oj curese¹³⁰ tu alegría?

Dímelo pronto,
que yo sepa la berdá.

Car. ¿Qué quieej que tenga?
Tú mu bien sabej
cuar ej la causa
de tooj mij malej.
¡Si por tu curpa
son mij pesarej

Quico ¿Porque te quiero¹³¹
yo como nadie,
pa que seaj miía
por suj¹³² cabalej?
¿Ejto ej motibo
pa dejpresiar me?

Car. Lo que hasej conmigo
ej una heregía:
¡querej que¹³³ a la fuerza
te entregue mi amoj¹³⁴!
Desijte e¹³⁵ tu empeño,
que ej loca porfía.
Hay muchaj mujerej
mejorej que yo.

Quico Ej queme dejpreciaj,
Carmensiya mía,

¹²⁷ En el guion de dirección y particella de Quico el verso es cambiado por *Carmensiya de mi vida*

¹²⁸ En el guion de dirección y particella de Quico el verso es cambiado por *que tiej conmigo*.

¹²⁹ En el guion de dirección y particella de Quico *quereme*.

¹³⁰ En el guion de dirección y particella de Quico *oscurece*.

¹³¹ En el guion de dirección y particella de Quico incia el verso con la exclamación *¡ah!*

¹³² En particella de Quico *sm*.

¹³³ Omitido en guion de dirección y particella Carmencilla.

¹³⁴ En el guion de dirección y particella Carmencilla *amor*.

¹³⁵ En el guion de dirección y particella Carmencilla *de*.

porque tú no sabej
lo que ej mi queré¹³⁶,
que ocupa mi alma¹³⁷,
que ej toda mi bida¹³⁸,
yena de ilusionej¹³⁹;
que ej la luj pa bej.

Car. Yo¹⁴⁰ te ruego, Quico,
que¹⁴¹ no insijtaj máj,
y n'orbíej la copla que te boy a
cantaj:
«Anque¹⁴² contra mí se opongan,
unque sufra mir cajtigoj,
unque mi padre lo quiera,
no me he de casáj contigo.»¹⁴³

Quico Dejémojlo al tiempo,
que él lo arreglará;
y ejcucha la copla¹⁴⁴
que te boy a cantaj:
«Si supiera o entendiera
que otro moso te procura,
debajo de tu bentana
le abriera la sepultura.»¹⁴⁵

Car. Yo¹⁴⁶ te ruego, Quico,
que no insijtaj máj.

Quico¹⁴⁷ ¿Por qué mi cariño
haj de desairar?

A duo

Q. No tienej	C. Desijte e tu
motiboj para	empeño; yo
dejpresiarme,	nunca he de
porque yo te	amarte,
quiero por	aunque tú me
tóoj tuj	quieraj por tóoj
cabalej.	suj cabalej.

Hablado

Quico Pero, bamoj a ber... ¿Qué te
pasa conmigo para desairarme
de ese modo? ¿No sabej tú que
yo te quiero como nadie? ¿Que
todo lo que agensié con mij
sudorej, con mij afanej, con mi

¹³⁶ En particella de Quico *queréj*.

¹³⁷ En el guion de dirección y particella de Quico el verso es cambiado *que ocupa toa mi arma*.

¹³⁸ En el guion de dirección y particella de Quico el verso es cambiado *que yena mi vida*.

¹³⁹ En el guion de dirección y particella de Quico el verso es cambiado *que ej toa mi ejperanza*.

¹⁴⁰ Omitido en el guion de dirección y particella Carmencilla.

¹⁴¹ Omitido en el guion de dirección y particella Carmencilla.

¹⁴² En la particella de Carmencilla *unque*

¹⁴³ Ligeramente modificado sobre la copla registrada «Aunque contra mí se opongan,/ aunque sufra mil castigos,/ aunque mi padre no quiera,/ yo me he de casar contigo» en Francisco

RODRÍGUEZ MARÍN, Cantos Populares Españoles, vol. 2, Ed. Fco. Álvarez & Cía., Sevilla 1882, pág. 444.

¹⁴⁴ En el guion de dirección y particella de Quico el verso es cambiado *No olbiej la copla*

¹⁴⁵ Copla recoge en en Francisco RODRÍGUEZ MARÍN, Cantos Populares Españoles, vol. 3, Ed. Fco. Álvarez & Cía., Sevilla 1882, pág. 54. y también en Emilio LAFUENTE ALCÁNTARA, *Cancionero Popular: colección escogida de coplas y seguidillas*, vol. 2, Carlos Baylli Bailliere, Madrid, 1865, pág. 218.

¹⁴⁶ Omitido en el guion de dirección y particella Carmencilla.

¹⁴⁷ Esta estrofa no aparece en el guion de dirección.

trabajo honrado, ej para ti, para ponerlo a tuj piej?

Car. (Contrariada.) ¡Qu'esejperasión!

Quico Oye, Carmensiya, dime la berdá: ¿entre tú y Migueliyo, hay algo?

Car. (Suspirando.) Te he dicho mir besej que no hay na... Y aunque lo hubiera, ¿a ti qué te importa?

Quico Ej que hay en el pueblo un run run... de que si ej o no ej, y que si á laj altaj horaj de la noche... Bamoj, ya me entiendej.

Car. (Con despecho.) Poj si se dise eso... y tú lo creej... haj lo que quieraj... Adiój. (Se dispone a subir la escalera.)

Quico (En tono amenazador.) Ej que si eso ej sierto... ba á habej aquí un día de luto, (Carmen hace un ademán de desprecio.) ¡Te lo juro!

(Hace mutis por el fondo. Carmencilla, que en esta escena ha demostrado entereza, una vez que desaparece Quico se dirige hacia el centro y cayendo en el sillón rompe en sollozos. En este momento

aparece por la escalera ANILLA; que al ver a Carmencilla se dirige hacia ella, observándola; luego va hacia la puerta del fondo y mira como buscando a alguien, volviendo a donde está Carmencilla y abrazándola. Telón lento.)

FIN DEL PRIMER ACTO

ACTO II

CUADRO PRIMERO

La escena representa una plazuela, limitada al fondo por un pretil de piedra que bordea un barranco, que se supone al lado opuesto y que perfila una calle que se pierde a izquierda y derecha del tercer término. Más allá del barranco y a lo lejos, se ve un escalonamiento de montañas, en cuya parte más alta se descubren los picos de Sierra Nevada.

En la lateral derecha y, en segundo término, una casa que limitará por su fondo con la calle del tercer término y que hará esquina con otra callejuela, en primer término, que arranca de la plazuela hacia la derecha. En la fachada principal, que dará frente al público, habrá una puerta practicable y delante de esta una tosca mesa y varias banquetas. Encima de la puerta, habrá una pequeña ventana sin cristales, de uno de cuyos lados colgará una gavilla o haz de sarmientos, y entre la puerta y la ventana un rotulo que diga: taberna. En la lateral izquierda, la casa de

Torcuato, que hará esquina con la calle del fondo, y en su fachada principal, que dará a la plazuela, habrá a cada lado de la puerta practicable, y adosados al muro, unos asientos de piedra. Más allá de la puerta habrá una ventana con reja de hierro y a la altura de metro y medio del suelo. A lo largo de la fachada una parra de amarillentas y escasas hojas.

(En la escena ANILLA conversa con TRINIDAD; lleva cada una un cántaro apoyado en la cintura.)

Anilla No sabía ná.

Trin. Poj sí... Y lo sé de buena tinta: me lo ha contaó Lonardo, qu'ej consumero, y dise que tubieron una agarra con Migueliyo por cujtión e contrabando.

Anilla Pero si Migueliyo nunca ha sío matutero.

Trin. Poj hija... eso disen. Y dicen que cuando ejtaban máj agarraoj en la pelea, sonó un tiro por detráj e la casa de tu tío Torcuato, que jiso juíj a loj consumeroj, y grasiaj a eso la cosa no pasó a mayorej.

Anilla ¿La cujtión fué por aquí serca?

Trin. Sí... Ahí, (Señalando la casa de Torcuato.) junto a la tapia de la corraleta e Carmensiya.

Anilla Ento? ej tóo eso ha sío obra er Quico, pa quitáj e enmedio a Migueliyo. (Deja en el suelo el cántaro.)

Trin. ¡Osú! ¿Qu'ejtáj disiendo?

Anilla Lo que oyej. ¿Pero tú no sabej que Migueliyo anda quiriendo a mi prima?

Trin. (Llevándose el dedo pulgar de la mano derecha a los dientes.) ¡Ni ejto!

Anilla ¿Y que er Quico pretende casáse con eya?

Trin. No... no sabía ni una palabra.

Anilla Poj sí.

Trin. ¿Y tú creej que lo d'anoche fué mandao por er Quico?

Anilla Por la tirria que le tiée al otro... Si se le juró a Carmensiya... Y baya'jté a sabéj si fué mi prima la er tiro...

Trin. ¿Pero tú t'afiguraj?...
Anilla Como tóo ejto se quéé cayao... según me malisio... ej que son siertoj loj toroj... Lo que a mí me choca ej que no m'haiga dicho Migué ná...
Trin. ¿L'haj bijto?
Anilla Ejta mañana... Por sierto que cuando ejtábamoj hablando, bimoj que benía dijparao hacia er Tajo e la Torresiya, un cabayo en er cuar iba montao un señorico... Migueliyo que lo bido, salió a cortále por er pasiyo er barranco, y yegó tan a tiempo, que con la chaqueta lo medio encabritó y pudo tiráse a laj riendaj y parálo... Er señorico cayó ar suelo...
Trin. ¡Osú!
Anilla ... Pero no yebó máj qu'er cojtalaso, que fué e latiguiyo.
Trin. ¿Y se sabe quién ej?
Anilla Disen que ej un casaój que ejtaba corriendo liebrej en er Cortijo Blanco. Creo que ej madrileño.
Trin. ¿De móo que no l'ha pasao ná?
Anilla Grasiaj a Migueliyo que l'ha sarbao la bía... poj si no ej por e, s'ejtreya.
Trin. ¡Ej qu'ese moso tiée unaj fuersaj...
Anilla ¡Y mucho corasón!
Trin. ¡Hubiea yo quería belo anoche liao con loj consumeroj!
Anilla ¡Con laj ganaj que le tiée ar Quico!
Trin. ¡Hay que béj!... ¡Bien ancha puée ejtáj tu primal!... ¡Hajta loj hombres se matan por eya!
Anilla (Suspirando.) ¡Suerte o dejgrasia!
Trin. Suerte, hija... ¡Pejcáj un hombre en ejtoj tiempoj ej mucha suerte! En fin, me boy pa la casa... y beremoj en lo que quean ejtaj misaj. (Se dirige hacia la derecha.)
Anilla ¡Hajta luego, Treniá!

- Trin. ¡Adiój, Aniya! (Hace mutis por la primera derecha.)
- Anilla (Suspirando.) ¡La berdá... que en ejte mundo ejtán laj cosaj mu má repartíaj!... ¡Pero que mu remál... Ahí ti'ojté a mi prima Carmensiya, dijpresiendo proporsionej... y yo, en cambio, en ajpera de que argún guasón me diga: «¡Alabao sea Diój!» Pero, señó, ¿en qué ejtará pensando ese animá de Goriyo que toavía no m'ha dicho ná?... Y er caso ej que yo sé mu bien qu'ér me quíee., porque lo sé... Pero en cuántico se pone elante e mí, no abre la boca ni pa rejpháj!.. Si arguna bej se l'ocurre argo, ej pa desíme: (Ahuecando la voz.) «Aniya, qué ganaj tengo e pegáte una gofetá...» (con coraje.) ¡Bamoj... ej pa matalo!
- (Por el último término de la izquierda aparece GORILLO, llevando, del diestro, un burro con aguaderas y dos o tres cántaros.)
- Gorillo ¡Aniya!
- Anilla ¿Ande baj, Goriyo?
- Gorillo ¿Que ande boy?... ¡Zi tú zupieraj lo que a éjte (por el burro.) P'ejtaba yo contando ahora mejmo!...
- Anilla ¿Qué le desíaj?
- Gorillo (Muy decidido.) Puj le icía que... (Rascándose la cabeza sin atreverse a continuar.) ¡Hombre... lájtima qu'er burro no puea articuláj palabra! ...
- Anilla Si ajperaj a qu'ese hable... (Por el burro.)
- Gorillo (Decidido.) ¡Aniya!
- Anilla (Nerviosa,) ¿Qué quíeej?
- Gorillo Zi yo zojpechara que argún hombre t'ofendía tanto azín... (señalando con los dedos.) manque z'ejcondiera en la fin der mundo, a la fin der mundo iría Goriyo pizando jormigaj, pa arrancále er corazón!
- Anilla Y, ¿a qué biene eso?
- Gorillo ¡Ej un decij! (Pequeña pausa.)

Anilla ¿Sabej lo qu'ejtoy pensando?
 Gorillo No
 Anilla Poj ejtoy pensando que tieej
 l'asaura como loj mantonej e
 Manila: con fleco.
 Gorillo (Riendo y dando con el codo
 un empujón a Anilla.) ¿A que
 no sabej e lo que yo tengo
 ganaj?
 Anilla De pégame una gofetá.
 Gorillo (Ríe.) Y tú, ¿qué icej? (Ata el
 burro a la parra.)

MÚSICA [Nº5 Duo Anilla y Gorillo]

Anilla ¿Qué quiéej que yo te diga?
 Si tu gujto ej pegáj...
 Andando y contri¹⁴⁸ antej
 dame la¹⁴⁹ gofetá.
 Gorillo Con ezo¹⁵⁰ que te igo
 lo que te quieo icij¹⁵¹

es¹⁵² que... (Acobardándose.)
 ¡Mardita zea¹⁵³!
 ya me dió er paralíj¹⁵⁴.
 Anilla Habrá que date¹⁵⁵ cuerda.
 ¡Baliente corteá!
 Gorillo Ej que... (ídem.) ¡
 ¡Ya ejtá aquí er núo!¹⁵⁶
 que no me deja habláj!
 Anilla Poj te traej tú una labia
 como pa combenséj¹⁵⁷.
 Gorillo Ej que... (ídem.)
 ¡Mardita zea!
 Ya ejtoy múo otra bej.
 Anilla Será mejoj dejálo
 pa otra oportuniá.
 (Se dirige hacia el fondo.)

Gorillo Ajpérate un minuto¹⁵⁸
 (Sujetándola.)
 que boy a ezembucháj¹⁵⁹.
 (Muy turbado, sin saber lo que
 decir y recitando sobre la
 orquesta.)

¹⁴⁸ En la particella de Anilla *cuanto*.

¹⁴⁹ En el guion de dirección y particella Anilla *una*.

¹⁵⁰ En el guion de dirección y en la particella de Gorillo *eso*.

¹⁵¹ En la particella de Gorillo *dicij*.

¹⁵² En la particella de Gorillo *ej*.

¹⁵³ En el guion de dirección *sea*.

¹⁵⁴ En el guion de dirección y en la particella de Gorillo *paralí*.

¹⁵⁵ En el guion de dirección y particella Anilla *darte*.

¹⁵⁶ En el guion de dirección y en la particella de Gorillo el verso es cambiado *¡Ya ejtá el mioo aquí!*

¹⁵⁷ En el guion de dirección y particella Anilla *combenséj*.

¹⁵⁸ En el guion de dirección y en la particella de Gorillo *momento*.

¹⁵⁹ En el guion de dirección y en la particella de Gorillo *desembucháj*.

- ¡Oye, Aniya!
- t'emuejtre¹⁶⁴, Aniya, mi queréj?
- Anilla¹⁶⁵ (Dando un suspiro de satisfacción y aparte.) ¡Ya era hora arrajtrao!
- Anilla (Nerviosa, recitando sobre la orquesta.) ¡Esahógate e una bej!
- Gorillo¹⁶⁶ Y tú, ¿me quiéej a mí?
- Gorillo (Decidido y cantando.)
No zé¹⁶⁰ lo que me paza¹⁶¹
en cuántico te beo;
zolo zé qu'en mi cuerpo¹⁶²
ziento¹⁶³ yo un jormiguelo
que... te beo y no te beo.
Una coza mu grande:
un zuój y un mareo
que ze nublan mij ojoj
y me dá un cojquiyeo
que... te beo y no te beo.
- Anilla ¿No t'han¹⁶⁷ dicho mir besej mij ojyoy que sí?
- Gorillo ¡Aniya, rezalaíya!
Yo'jtoy¹⁶⁸ loquiyo por ti.
- Anilla ¡Goriyo, arrajtraíyo!
Lo mijmo me pasa a mí.
- Anilla (Gozosa y con cierta picardía.)
Entosej lo que sientej sin dúa debe sej...
- Gorillo Con er fuego que ziento¹⁶⁹,
tengo la boca zequita.
- Gorillo En er chorro e¹⁷⁰ la fuente puéej bebéj agua frejquita.
- Gorillo (Con pasión.)
¿Cómo quiéej que
- Gorillo Ej que yo quiziea¹⁷¹ bebéj en tus¹⁷² labioj er queréj.

¹⁶⁰ En el guion de dirección y en la particella de Gorillo *sé*.

¹⁶¹ En la particella de Gorillo *pasa*.

¹⁶² En el guion de dirección *solo sé que en mi cuerpo*.

¹⁶³ En el guion de dirección *siento*.

¹⁶⁴ En la particella de Gorillo *te demuejtre*.

¹⁶⁵ Hablando sobre la orquesta

¹⁶⁶ Hablando sobre la orquesta

¹⁶⁷ En el guion de dirección y particella de Anilla *te han*.

¹⁶⁸ En el guion de dirección y particella de Gorillo *yo ejtoy*.

¹⁶⁹ En el guion de dirección y en la particella de Gorillo *siento*.

¹⁷⁰ En el guion de dirección y particella de Anilla *de*.

¹⁷¹ En el guion de dirección y en la particella de Gorillo *quisiera*.

¹⁷² En el guion de dirección y en la particella de Gorillo *tuj*.

- Anilla Eso ej mucho bebéj ya y te pueej emborracháj.
- Gorillo (Recitado sobre la orquesta.)
¡Aniya!
- Anilla (ídem.) ¡Goriyo! (Se abrazan.)
¡Que noj pueen bej!¹⁷³
- Gorillo (Gorillo mira a todos lados fijándose por último en el burro y como cayendo en la cuenta, va hacia él, tapándole los ojos con un pañuelo y cogiéndolo nuevamente del diestro sé dirige hacia Anilla.)
(Cantando) Bamoj hacia la fuente que tengo mucha zé!¹⁷⁴.
- Anilla Bamoj, bámonoj pronto, que también quieo bebéj.
(Los dos se enlazan por la cintura y seguidos del burro, dan una vuelta por la escena y hacen mutis por el último término de la derecha.)
- HABLANDO**
- (por la puerta de la casa de TORCUATO aparece CARMENCILLA Y TONICA; esta con una fiesta en la mano.)
- Toñ. Pero, ¿cómo fué?
- Car. Yo'jtaba'jperando a Migueliyo... Sentí pasoj y creyendo qu'era é, m'asomé a la bentana, y bide a cuatro u sinco hombrej embosaoj que hablaban mú bajo... Me puse a'jcucháj y oí la boj der Quico que desía a uno d'eyoj: «Tú, te baj ar cayejón, y en cuanto lo beaj benij, l'arrea un biaje... Ese, no sabe con quién se laj gajta...» No quise seguij ajcuchando; me fui corriendo en bujca e la'jcopeta... y ar borbéj, ejtaban ya liaoj; no pude contenéme; dijparé al aire... tóoj salieron juyendo.
- Toñ. (Llevándose una mano a la frente.) ¡Bendito Dijo! ¿Y si tu papa s'entera?
- Car. Naiden me bido; pero si s'entera... no me morderé la lengua.
- Toñ. ¡Malhaya la hora'en qu'er Quico bino a'jte pueblo!
- Car. A Migueliyo no le quise, desij na e lo que ajcuché... Según ér me contó, bino la dijputa porque quisieron rejijtralo con er cuento e que traía argún

¹⁷³ En el guion de dirección *¡que muj pueden bej!*

¹⁷⁴ En la particella de Gorillo *sé*.

- matute... ¡Si ér yega a sabéj que era cosa er Quico!...
- Toñ. Y tóo... por moj e tu papa, qu'ej mu tejtarúo.
- Car. ¡Er Quico ej un canaya!
- Toñ. (Señalando hacia la casa de Torcuato.) Ahí lo tieej; ahora no deja la ía por la benía... Y aluego tu papa no bé máj que por suj ojoj.
- Car. Le digo a'jté que laj cosaj s'ejtán puniendo mu negraj... Tenía la'jperansa e que mi tío ebitara'r baile ¡y no ha podio sej!...
- Toñ. (Con tono sentencioso.) ¡Amasao y cosío por Quico!
- Car. Puj anque s'empeñe quien s'empeñe... ¡nunca seré su mujéj!
- Toñ. ¡Ban a daj lugáj a que haiga n'er pueblo un día sonao! (Dando algunos pasos hacia la derecha después de suspirar.) En fin, boy a alárgame a la tienda... ¡Qué mundo éjtei (Hace mutis por el fondo izquierda.)
- Car. (Sola.) ¡Cuándo quedrá Dioj quotóo ejto arremate en bien! (Se dirige hacia su casa y en este momento aparece Quico por la puerta de la misma. Carmencilla al verlo retrocede.)
- Quico (Después de un momento embarazoso) ¿Ejtorbo?
- Car. (Con desdén.) Laj cosaj que se saben no se preguntan.
- Quico (Ocultando la ira con una sonrisa.) Quiere desir que siguej pensando lo mijmo que ayéj.
- Car. (Levantándose) Lo mijmo, no. Ayéj te dejpresiaba; hoy... ¡hoy te odio con toaj laj beraj e mi arma!
- Quico (En un arranque de pasión.) Pero ben acá, Carmensiya: ¿tengo yo la culpa de quererte como te quiero? ¿Qué motiboj te doy pa que me tratej de esa manera, pa que dejtrosej mi corasón?
- Car. ¡Tu corasón!... ¿Pero tú tieej corasón?

Quico ¿Ej que dudaj de mi cariño?
¿No sabej que mi único anhelo
ej que tú, la flor de loj monte,
seaj la reina de mi casa?

Car. (Con altanería.) Bueno; hemoj
terminao. ¿A mí qué me
importa tu cariño?

Quico (Ofendido y reprimiendo la
ira.) ¡Ejtá bien! ¿Quierej lucha?
Habrá lucha.

Car. (Con desdén.) Ni tuj traisione,
ni tu dinero... Sirben pa na. (Se
dirige hacia la puerta de su
casa.)

Quico (En tono amenazador.) ¡Ya
beremoj quien bense!...

Car. (Con ademán de desprecio.)
¡Ah!... (Hace mutis.)

Quico (Como haciendo un
juramento.) ¡Tú haj de ser mía,
o dejo yo de ser quien soy!

(Hace mutis por el último término de la izquierda. Por el primer término derecha aparece el CONDE, a quien nadie conoce, y MIGUELILLO, deteniéndose delante de la taberna. El Conde lleva traje de «sport» con pantalón de montar, polainas

de piel y espuelas; representa unos cuarenta años de edad.)

Mig. (Haciendo palmas.) Le prebengo a'jté que aquí no se gajta máj que aguardiente.

Conde Es lo mismo. (Se sientan los dos y aparece por la puerta de la taberna una mujer ya entrada en años.)

Mig. (A la Tabernera) Tráete doj copaj.

Tab. Ejtá bien. (Sale por la puerta de la taberna.)

Mig. (Al conde.) ¿Y dis'ojté que fue una liebre?

Conde Sí; pero el caballo se espantó de un perro que salía de una mata ya no pude refrenarlo.

Mig. Dejpuéj e tóo, ha sío una cosa con suerte; porque si er cabayo toma er barranco...

Conde Gracias a ti... Lo que no me explico es la distancia que he recorrido en tan poco tiempo.

Mig. Poj sí señoj: hay máj e trej leguaj d'aquí ar cortijo Blanco. señoj ej... er casaój d'esta mañana... (Dirigiéndose al Conde.) Como no sé su su gracia de ojté...

Conde Lo siento únicamente porque en cuanto vean que tardo, mis compañeros van a estar con cuidado.

Mig. Quíee desij que una bej que comámoj, si ojté no tiée raparo en eyo, yo mijmo l'acompañaré a'jté hajta'r cortijo.

Conde Aceptado y con mucho gusto. (Aparece Simón por el primer término de la derecha y la TABERNERA reaparece con el servicio que deja encima de la mesa y hace mutis por la puerta de la taberna.)

Simón (Saluda, cogiendo el ala del sombrero con los dedos, pero sin descubrirse.) ¡Buenoj díaj, señorej!

Conde Muy buenos días.

Mig. (A Simón.) ¿Quié ojté tomáj argo?

Simón S'agraese.

Mig. (Presentando Simón al Conde.) Aquí ej hermano de l'arcarde... (Dirigiéndose a Simón y presentándole al conde) Y er

Conde El nombre es lo de menos: soy... un amigo.

Simón (Sentándose.) Y nusotroj mu honraoj con conoselo.

Conde ¡Gracias!

Simón (Al conde.) ¿De móo que ojté ej er der perpercanse?

Conde El mismo; que si no hubiera sido por éste (por Miguel,) a quien nunca podré pagar el servicio que me ha hecho, a estas horas sabe Dios dónde estaría.

Simón La casa tiée mu buenoj ratoj, pero tiée también mu malaj güertaj. Yo solía casáj cuando benía por aquí l'abuelo er Conde, que deliraba por la casería.

Conde (Con algún interés.) ¿Le conocía usted?

Simón Mucho.

- Mig. Disen qu'era mu campechano.
- Simón Y nuj trataba como si fuéramoj hijoj suyoy. Solía benij ar pueblo tooj loj añoj por setiembre y se pasaba aquí doj mesej. Era un buen casaój. El ordenaba laj batíaj, y daba gujto belo tiráj; no se l'iba una perdij... Y luego repartía la casa entre nusotroj como un padre.
- Mig. Eso disen.
- Simón Recuerdo d'un día que ejtubo er señón Conde tan afortunao, qu'er solo mató máj e cincuenta perdisej, y como ejtaba en bíjperaj d'irse a loj Madrilej, muj conbió a que fuéramoj con é a Graná pa que biéramoj er teatro... ¡Y no le quieo desij a'jté!... Loj conbiaoj fuimoj cuatro: mi tío Pedro, Frajquito Migué er de loj Beguetoj, er tío Juan er de la Torresiya y yo. Eyoj de güena gana se hubieran ejcusao, pero por no dijujtarlo, ayá se fueron... Muj yebó en su coche y muj hojpedó en su mijma fonda...
- ¡Qué lujaso ayí!... ¡Y qué penaj laj nuejtraj pa comej elante e tanta gente! Loj biejoj, e bergüensa, no probaron boca, y yo, con mij beinte añoj, miraba y hasía lo que beía... Luego fuimoj ar teatro, a unoj barcónsiyoy, que les yamaban... (Recordando.) ¿Cómo lej llamaban?...
- Conde Serían palcos.
- Simón Eso... Y loj cómicoy no hasían máj que cantáj unaj copliyaj en latín, que no'tendí moj ni palabra... Loj biejoj, con el hambre que tenían y er dijujto, se quearon fritoj... Cuando salimoj nuj preguntó er señçon Conde: ¿Qué suj paese ejto? Y sarta mi tío Pedro y dise: «¿Quié ojté, que le diga con franquesa lo que me ha paesío?» «Sí, hombre», le contejta. «Pus pa mí como si hubiea bijto cuatro yeguaj retosando por un trigo en paraje e segáj.» Camará, yo creí que s'iba a dijujtáj er señón Conde...y no. Se pasó la mano por la cara pa tapáj una sonrasiya y dijo: «No m'ejtraña; busotroj ejtáj

- enamoraos der campo, y t'po lo que no sea er campo suj aburre, porque le tenéij apego a la tierra y cariño a buejtro pueblo. Como busotroj fueron loj que bensieron a Napoleón, y ¡por egrasia pa Ejspaña ya quean pocoj!... Podéij marcharoj mañana a buejtraj casaj» Así lo hisimoj... Ejte era el abuelo; er padre, bino doj besej ar pueblo y al hijo, er Conde d'ahora ni tan siquiera lo conosemoj... asín anda la cosa.
- Conde ¿Pero es que ocurre algo?
¿Están ustedes descontentos?
- Simón ¿Cómo hermoj d'ejtáj, si ca año que pasa nuj suben laj rentaj y ya no hay defensa pa'l labraój?... Hoy pagamoj por la mijma tierra trej besej máj qu'en tiempo l'abuelo er Conde... y hajta nuj han quitao er derecho d'haséj leña en er monte.
- Conde Pues seguramente no sabrá el Conde nada.
- Mig. Eso ya lo he dicho yo... La culpa e tóo la tiée don Tadeo, l'anministraój, que ni siquiea s'atrebe a benij por aquí.
- Conde Y ¿por qué no le han escrito ustedes al Conde diciéndole lo que pasaba?
- Simón ¡Quisáj no noj hubiea contejtao!
- Conde ¡Quién sabe!
- Simón Loj noblej d'Ejspaña, en ejtoj tiempoj, no quieen na con nusotroj... ¡y hasen má! Porque nusotroj somoj loj que con nuestroj suorej loj sojtenemoj tan arto. Eyoj no quieen enteráse e na y no saben ni lo que tiéen, ni s'ocupan máj que de gajtáj dinero en bagatelaj y artromábij. Asín ej que loj anministraorej, son loj amoj en raliá.
- Mig. Que se lo digan a don Tadeo, qu'ejtá haciendo l'agojto.
- Conde (Tristemente convencido.)
¡Es cierto! Todos debemos ayudar al labrador que contribuye a hacer patria con su trabajo.

Simón Eso desía l'abuelo er Conde; seguramente no hubiéa dao lugar a lo er pleito

Conde (Interesado.) ¿Cómo? ¿Un pleito?

Simón Sí, señój.

Conde ¡Eso es un disparate! (Se queda pensativo un instante.) Y, ¿no habría medio de evitarlo?

Mig. Si er Conde s'enterara...

Simón Ahora s'anda recogiendo dinero...

Conde ¿Entonces la comisión que va pidiendo por los cortijos es con dicho objeto?

Simón Sí, señoj; y a máj ba a habej un baile d'Animaj.

Mig. No toque ojté ese asunto, qu'ej tanto como mentáj la sogá en cá l'ahorcajo.

Simón No m'acordaba, hombre.

Conde (A Miguelillo.) ¿Por qué dices eso?

Simón (Al conde.) Deb'ojté sabélo tóo pa que no sojpeche por otro lao. Migué anda queriendo a mi sobrina Carmen, qu'ej la gloria e la serranía, la floj e loj monte; pero mi hermano Torcuato, por una parte, ejtá reñío con er padre d'ejte, y por otra quíee por yerno a un tá Frajquito Jiménej, que conosemoj aquí por Quico, que ej er que nuj trae rebuertos a tóoj con er conque er pleito.

Mig. Porque quíee matáj doj pájaroj d'un tiro.

Simón Ej sierto, puj aunque er pretejto der baile d'Animaj ej er pleito er Conde, Quico yeba la mira e pujáj a Carmensiya pa bailáj con ella y bensej a éjte (por Miguelillo.) que no ejtá en condisione e lucha.

Mig. Porque tíee máj dinero que yo.

Conde No entiendo una palabra.
¿Qué tiene que ver el baile
con los amores de estos?

Simón (Queriendo cortar la
conversación.) ¡Ná, no
hablemos máj d'eso!

Simón Ej cojtumbre que si un moso
puja a una mosa y la baila,
puée considerála como su
mujej, y tanto, que si no son
novioj, dend'ese día lo son, y
si eya l'habla a un hombre y ér
la deja bailáj, dend'aquer
momento terminan laj
relacionej.

Conde Pero eso es absurdo.

Mig. Puj susée.

Simón Ya hase tiempo que no se
selebraba por lo propenso
qu'ej a puñaláj y a tiroj.

Mig. Y a propósito: (A Simón.) ¿No
s'ha enterao'jté de la cujtión
que tube anoche con loj
consumeroj?

Simón Sí, argo m'han dicho.

Mig. Pa mí qu'ej cosa er Quico, y
ejtoy prebericao por sabélo,
puj como sea sierto...

Conde ¿Algún disgusto?

Simón (Resignado.) Como'jté quiéa.

Conde Bueno, y ese baile, ¿cuándo
es?

Mig. Mañana

Conde Entonces decido quedarme
esta noche en el pueblo para
asistir a la fiesta, (A
Miguelillo.) No te desanimes,
que tu asunto lo tomo como
cosa mía y lucharemos.

Mig. Yo no pierdo nunca l'ánimo
cuando se pelea e buena ley;
pero ejto que hacen ej una
traisión.

Simón (A Miguelillo.) También puéej
contáj conmigo.

Conde Después de comer
vendremos Simón yo a hablar
con el Alcalde a ver si lo
convenzo.

Simón Como'jté quiéa.

Mig. Me temo que no s'aelante ná.

Conde Ya veremos. (Hace palmas.)
Ahora vamos a dar una vuelta por el pueblo, que deseo conocerlo bien.

(Miguelillo entra en la taberna.)

Simón (Al conde.) Si ojté quiée que lo acompañe...

Conde Con mucho gusto. (Vuelve a hacer palmas.)

Mig. (Saliendo de la taberna.) Ejtá pagao.

Conde ¡Pero hombre!... (Se levantan el Conde y Simón.)

Mig. ¡Qui'ojté cayá!

Conde Muchas gracias, Miguel.

Mig. Entonsej, mientraj dan ese paseo yo boy a ia casa pa que preparen argo e coméj.

Conde Bueno.

Mig. Hajta ahora.

Conde Adiós.

(Miguelillo hace mutis por el primer término derecha El Conde y Simón se dirigen hacia el fondo.)

Simón Si qui'ojté le enseñaré la casa grande, como aquí yamamoj, a la er Conde. ¡Lájtima e casa! La ban a ejtrosáj laj rataj.

Conde La veremos, y créame usted que me he alegrado venir a este pueblo, pues he aprendido cosas que no sabía y que me conviene saber.

Simón (Señalando hacia el último término de la derecha.) Por aquí, por aquí. (Hacen los dos mutis por el mismo sitio indicado. En este momento aparece TONICA por el último término de la izquierda.)

Toñ. Y Goriyo sin paeséj (Coloca la cesta en uno de los asientos de piedra, vuelve al fondo y mira hacia la derecha.) ¿And'ejtará ese arrajtrao?... ¡Bamoj, grasiaj a Dijo! Por ayí biene. (Yendo al centro.) ¡Qué pachorra d'hombre! ¡Jase un siglo que se fue a por agual...

(Aparece GORILLO, muy despacio, por el último término de la derecha seguido del burro cargado con los cántaros.)

Gor. ¡Jozú y cómo zúa uno! (Se limpia la frente con un pañuelo.)

Toñ. No será por lo que haj corrió.

Gor. ¿M'he tardao?

Toñ. ¡Bamoj, ejpabílate y ejcarga ya laj botijaj!

Gor. ¿Qué prieza hay? Dej'ojté que ziquiea me limpie er zuój.

Toñ. ¡Ay qué sangre máj gorda tiéej!

Gor. (Descargando los cántaros.) Ej que como ha'jtao un mej yobiendo, er zó ha dicho hoy: ¡baya calój, y baya calój!

Toñ. ¡Y no te s'habrá erretío l'arma!

Gor. Ze m'harretío, zí, jeñora; pero ej porque he bijto a la Aniya.

Toñ. Ahora m'ejplico loj suorej.

Gor. ¡También he zuao lo zuyo!

Toñ. ¿Y qué?

Gor. (Cogiendo los cántaros del suelo.) Que l'he dao una'jtocá lagartijera en loj morroj que la he dejao atontolá. (Coge dos cántaros y los lleva dentro de la casa, volviendo a aparecer en seguida.)

Toñ. Pero, ¿suj habéij arreglao?

Gor. Pa inzecula zeculoro e loj zigloj. Me zorté a hablaj y parecía yo una máquina d'ezaj que le dan cuerda y hablan zolaj. (Coge el tercer cántaro y lo lleva también dentro de la casa, reapareciendo en seguida.)

Toñ. Baya, hombre, puj que zea pa bien. Pero, ¿cómo t'haj atrebío?...

Gor. Ahora le contaré a'jté

Toñ. (cogiendo la cesta.) Puj boy a abrirte er portón. (Hace mutis por la puerta de la casa de Torcuato.)

Gor. (Desatando el barro y dirigiéndose a éste.) Cudiao con que te ze baya la lengua. De lo

- que oítej puéej desij lo que
quiéaj, (Con tono amenazador.)
pero como digaj argo de lo que
haj bijto, (Hace ademán de
abrazar.) te doy una jartá e paloj
que no baj a desij ni pío.
- (Hace mutis con el burro por el tercer
término de la izquierda. Aparecen por la
puerta de su casa TORCUATO y
CARMENCILLA.)
- Tor. (Malhumorado.) ¡Por bía e
Diój!
- Car. No se baya’jté asín, padre. Si yo
quisiea dale a’jté gujto; pero ej
que m’encuentro mala...
- Tor. Mala o güeña tú iráj ar baile y
bailaráj con er que te puje...
¿Entiendej?... Y si biene ar caso,
te casaráj con Quico... Aquí se
jase lo que yo mando, y no te
igo máj.
- Car. Eso ej, a la fuersa, sin querélo...
¡Ni que fuea’jté un inquisiój!
- Tor. Yo no soy un inquisior; pero
soy tu padre, y si créej que boy
a consentij que argún día le
hablej al hijo de Juan Pablo, a
ese perdío, estáj mu equibocá.
- Car. Migueliyo ej un hombre e bien.
- Tor. ¡Un matutero!
- Car. (Dándose por ofendida.)
¿Cómo?
- Tor. Lo que oyej, y quisá tenga que
bej con la justisia. Anoche
quisieron rejijtralo, y jiso un
dijparo a loj guardaj e
consumo, ¡que yo no sé!...
- Car. (Sin poderse contener.) Eso ej
mentira.
- Tor. ¿Qué ejtáj disiendo?... Bien
puée debele ar Quico que no se
haiga dao parte.
- Car. Eso no puée ser asín.
- Tor. Mucho lo defiendej, y ya me ba
a mí prebericando... Mu bien
sabej lo que media, por
cujtionej políticaj, entre su
padre y yo.
- Car. Y é, ¿qué curpa tiée d’eso?
- Tor. (Malhumorado.) Ni yo
tampoco. Lo que te igo ej que
antej e que ese manejara lo mío,
lo quemaba tóo. Y no te igo
máj. (Dulcificando el tono.) En

cambio, er Quico ej un hombre honrao y de sabéj; que será el amo er pueblo, ayuáo por mí, y a máj con una fortuna que será pa ti.

Car. Yo no quiéo dinero ni saberej; lo que yo quiéo ej cariño, como mi madre le tubo a'jté y como ojté le tubo a mi madre.

Tor. (Con coraje.) No me saquej hijtoriaj ni m'esejperej. Aquí no se jase máj que lo que yo mando, pa eso soy tu padre, (Se va hacia el fondo y se detiene.) ¡No fartaba máj! (Vuelve al centro.) Y lo que te igo ej que no ejtoy dijpuejto a consentite tonteríaj... Tú te casaráj con er Quico porque le he dao mi palabra, y mi palabra ej una ejcritura. (Se dirige hacia el fondo derecha.) ¡Y no te igo máj! (Hace mutis por dicho lado.)

Car. ¡Qué atejtación! (Se sienta en uno de los asientos de piedra que hay en la fachada de la casa y se queda pensativa.)

MÚSICA [Nº 6 Duo Carmen y Miguel]

(Se oye lejana la voz de MIGUELILLO, procurándose que haga el efecto de que se aproxima, a medida que canta. Carmencilla da un fuerte suspiro y se queda escuchándolo gozosa.)

Mig. (Dentro.)
Olorsico e tomiyo
y e mejorana
se dejprende der cuerpo
de¹⁷⁵ mi serrana.
Y de su boca,
un aliento de fresa
que me dijloca.
(Entra por el primer término de la derecha y hablando sobre la orquesta.)
¡Carmensiyala!

Car. (Hablando sobre la orquesta y con tristeza.)
¡Migué!¹⁷⁶

Mig. (ídem.)
¿Por qué'jtáj tan apesaombrá?

Car. (Cantando.)
Er motibo e mij pesarej
ej tan solo tu queréj,
poj bibij sin ti no pueo

¹⁷⁵ En el guion de dirección y particella de Miguelillo e.

¹⁷⁶ En la particella de Miguelillo aparece una indicación del diálogo de Carmencilla, la misma

que aparece a lápiz ene l guion de dirección
¡Miguel! ¿por qué estás tan apesaumbrao?

y yo no sé lo que haséj,
porque mi padre,
tiée sojpechao
que un argo esijte
entre loj doj,
y no ej¹⁷⁷ conforme
que tú me hablej,
poj quiée que sea d'otro¹⁷⁸
hombre yo.

Mig. Ta padre, no sabe
Carmensiya mía¹⁷⁹
lo qu'ej¹⁸⁰ un queréj
que ocupa toa l'arma¹⁸¹
que yena la bía¹⁸² ...
qu'ej¹⁸³ toico mi séj.

Car. No sé qué me pasa
cuando'jtoy¹⁸⁴ a tu bera,
que orbio mij penaj
oyéndote hablaj...
Laj mir fatiguiyaj
que por ti paejco
con solo miráte¹⁸⁵
me se orbían ya...

¿Me quierej tú mucho,
Migueliyo mío?

Mig. ¡Querét'ej¹⁸⁶ mu poco!...
Ej máj; mucho máj.
Te tengo aquí dentro
mu jonda'n¹⁸⁷ mi arma
y en letraj e fuego
te yebo grabá.

Car. Poj yo a ti te quiero
con siega porfía,
porqu'erej¹⁸⁸ mi bía,
mi único afán;
y dentro del arma,
tu imagen quería
con luj ensendía¹⁸⁹,
tengo'n un artáj¹⁹⁰.

Mig. (Abrazándola, y con creciente
pasión.)
Deja qu'en¹⁹¹ tu labio,
gloria beba yo...
gloria qu'ej¹⁹² tu beso
yeno de pasión.

¹⁷⁷ En el guion de dirección *es*.

¹⁷⁸ En el guion de dirección y particella de Carmencilla *de otro*.

¹⁷⁹ En el guion de dirección y particella de Miguel verso modificado *Carmensiya de mi bía*.

¹⁸⁰ En el guion de dirección *que es*.

¹⁸¹ En el guion de dirección y particella de Miguel *to el*.

¹⁸² En el guion de dirección y particella de Miguel *bida*.

¹⁸³ En el guion de dirección y particella de Miguel *que es*.

¹⁸⁴ En el guion de dirección y en la particella de Carmencilla *cuando ejtoy*.

¹⁸⁵ En el guion de dirección y en la particella de Carmencilla *mirarte*.

¹⁸⁶ En el guion de dirección y particella de Miguel *quererte ej*.

¹⁸⁷ En el guion de dirección particella de Miguel *jondo en*.

¹⁸⁸ En el guion de dirección y en la particella de Carmencilla *porque erej*.

¹⁸⁹ En el guion de dirección y en la particella de Carmencilla *luz encendía*.

¹⁹⁰ En el guion de dirección y en la particella de Carmencilla *tengo en un artar*.

¹⁹¹ En particella de Miguel *que en*.

¹⁹² En el guion de dirección particella de Miguel *que ej*.

	Deja qu'en tu boca seye nuejtro amój.		laj palabraj der cantáj;	laj palabraj der cantáj;	
Car.	(Con pasión.) Deja que me queme tu ardiente mirá, que yega ha jta l'arma ¹⁹³ que tengo abrasá. ¡Migueliyo de mi bía! con fuego yebo grabáj, y así nunca me s'orbían ¹⁹⁴ , laj palabraj der cantáj; «Ni a puñalaitaj ni a tiroj M'aparto de tu queréj; yo de ti no me retiro aunque supiera perdéj loj ojoj con que te miro.»		«Ni a puñalaitaj ni a tiroj m'aparto de tu queréj; yo de ti no me retiro aunque supiera perdéj loj ojoj con que te miro.» Te tengo aquí dentro mu jonda'n ¹⁹⁶ mi arma y en letraj de fuego te yebo grabá.	«Ni a puñalaitaj ni a tiroj m'aparto de tu queréj; yo de ti no me retiro aunque supiera perdéj loj ojoj con que te miro.» Yo yebo'n ¹⁹⁸ mi arma tu imagen quería con lúj ensendía, puejta'n un artáj ¹⁹⁹ .	
M	Deja qu'en tu labio gloria beba yo... gloria qu'ej ¹⁹⁵ tu beso yeno de pasión. ¡Carmensiya de mi bía! Con fuego yebo grabáj, y así nunca me s'orbían,	C	Deja que me queme tu ardiente mirá, que yega'jta l'arma ¹⁹⁷ que tengo abrasá. ¡Migueliyo de mi bía! Con fuego yebo grabáj, y así nunca me s'orbían,		

HABLADO

Car. No sé lo que me pasa en cuanto te beo, que toicaj laj penaj me s'orbían.

Mig. Si nuejtro cariño ej mu grande, no habrá fuersa humana que puea separánoj.

¹⁹³ En el guion de dirección y en la particella de Carmencilla *hasta el arma*.

¹⁹⁴ En el guion de dirección y en la particella de Carmencilla *no me se orbían*.

¹⁹⁵ En el guion de dirección *que es*

¹⁹⁷ En el guion de dirección *que yega hasta el arma*

¹⁹⁶ En el guion de dirección *mu jondo en mi*.

¹⁹⁸ En el guion de dirección *llebo en*.

¹⁹⁹ En el guion de dirección y en la particella de Carmencilla *puesta en un altar*.

- Car. Mi padre podrá insultáme, pegáme, mardesime, pero no podrá consenguíj que deje e queréte con tóa mi arma...
- Mig. (Abrazándola.) ¡Carmensiya!
- Car. (Separándose de él.) ¡Por Diój, Migueliyo, que te pueen béj!
- Mig. Acuérdate e que mañana ej er baile y ayí iré yo por lo que me pertenes.
- Car. (Cerca de la puerta de su casa.) ¡Puej ejtaj tranquilo! ¡Anque se empeñe quien se empeñe, no he de bailáj con er Quico!
- Mig. Ni yo lo he e consentij.
- Car. Antej e que por mi curpa pase una ejgrasia, ejtoy dijpuejta a tóo.
- Mig. (Apasionado.) ¡Carmensiya!
- Car. ¡Adiój, Migué!
- Mig. ¡Adiój!
- (Carmencilla hace mutis por la puerta de su casa y Miguelillo se dirige hacia el fondo. En este momento aparece el
- QUICO por el último término de la derecha.)
- Quico (En tono provocativo.) ¿Se puede sabéj lo que tíeéj tú que haséj aquí?
- Mig. (Muy sereno.) ¡A mucho bapój traej la máquina! Paese que tíeéj gana e bronca... y yo no tengo ninguna.
- Quico Mal se conose, cuando en béj de contejtaj... huyej la repuejta.
- Mig. ¿Y qué quiééj que yo rejponda a tuj pamplinaj? La caye ej de tóoj... y aquí hago lo que me da la gana...¿L'oyej?
- Quico Lo que te digo ej que esa (Señalando hacia la casa de Torcuato.) no se peina pa ti.
- Mig. (Con risa burlona.) Y, ¿erej tú er que me ba a ponej er beto?... ¡Inoraba que presumieraj e guapol., y con loj guapoj como tú me gujta a mí entendeme. (Hace ademán de abalanzarse sobre Quico y éste rápidamente saca una faca.)

Quico Anoche t'ejcapatej...

Mig. ¡Ah, bandido!... ¡Fuitej tú!...
(Esta expresión se debe confundir con la acción de Miguelillo, que se arroja sobre Quico, al tiempo que éste hace ademán de acometerle con el arma, quitándose la Miguelillo y arrojándola al suelo.) ¡Así, baliente; mano a mano pelean loj guapoj!

(Quico empieza a retroceder y en este instante aparece TORCUATO por el tercer término de la derecha y se interpone entre Quico y Miguelillo.)

Tor. (A Miguelillo.) No te creía con tan poca bergüensa que sabiendo lo que media entre nosotros, t'atrebieraj a pasaj por elante e mi casa.

Mig. Tío Torcuato, repórtes'ojté, que yo no soy ningún criminá pa que me trate d'esa manera... que a naide se lo he consentío... ¡Si no fuera por lo que ej!...

Tor. ¿M'amenaeaj también?

Quico Déjelo'jteé, tío Torcuato.

Mig. Yo no amenaso a naide... Lo que pasa ej que ojté ejtá mu colao con ejte (Por Quico.) y ba'jté a daj lugaj a que corra la sangre por er pueblo.

Tor. A onde ejtáj haciendo farta ej lejoj d'aquí.

Mig. Ya me boy

Quico Y a mí no me nombrej ni pa bueno ni pa malo y menojej en sitio donde no te puea contejtáj como meresej.

Mig. A traisión ej como tú contéjtaj... pero pierde cuidao que ya, ya... noj beremoj laj caraj...

(Quico hace un ademán de desprecio y Torcuato le indica con la mano que se vaya. Miguelillo después de volverse hacia el Quico y de darle a entender que cumplirá lo que ha dicho, hace mutis por la primera derecha.)

MUTACIÓN

CUADRO SEGUNDO

Decoración a todo foro. La escena representa un rellano limitado al fondo por altos peñascales, bordeados de jaras. En la lateral derecha, primer término, un enorme roble, cuyas ramas sombrean el paraje. Junto al grueso tronco, un pequeño

mostrador portátil, sobre el cual hay varias botellas de aguardiente, un cántaro con agua y vasos; delante del mostrador una mesita tosca y varias sillas y en el tronco del roble un cartel que diga: cantina. En la lateral izquierda, primer término, una rústica tribuna a la altura de medio metro, y en segundo término una ermita. Repartidas por el fondo y por la lateral izquierda, veinte o treinta sillas forman fila. En el primer término de la izquierda y delante de las sillas de este lado habrá un montón de objetos, como melones, calabazas, tortas, gallinas, algunas cajas, etc., etc. Es un espléndido día de otoño.

(Al levantarse el telón, la tribuna estará ocupada por el jurado, compuesto de tres o cuatro hombres de edad madura, vestidos al uso de la tierra, que es el siguiente: chaqueta negra, corta y con botonadura de plata; pantalón negro a media pierna, cerrado por delante, abierto en la parte inferior de cada pernil y con botones idénticos; faja morada sobre el pantalón; medias blancas; calzado de abarca y sombrero de catite. GORILLO en primer término derecha y mirando hacia dentro, toca cómica y

destempladamente un cornetín, como señal de fiesta. MARTÍN está junto al montón de objetos que han de ser rifados. Dentro, a lo lejos, se oyen las voces de los mozos y mozas que cantan. El CORO, con gran algazara, entra por el último término de la derecha; las mozas vestirán faldas y toquillas de colores llamativos, y los mozos llevarán sobre el pantalón ceñideras de peño y al cuello pañuelos de seda de colores muy vivos. Gorillo al entrar el Coro, se deja caer como desfallecido en una silla de la cantina y, después de limpiarse el sudor, pide una copa de aguardiente a un mozo que habrá al cuidado del mostrador.)

MÚSICA [Nº 7 Coro]

Coro Ejte ej un baile que tiene²⁰⁰
eselensia,
ejte ej un baile que quita'r²⁰¹
sentío,
puj sobre'r²⁰² gose supremo der²⁰³
baile,
la mosa que baila ya tiene marío²⁰⁴.

²⁰⁰ En el guion de dirección y particellas del Coro (tiples 1ª y 2ª, tenores 1º y 2º, barítonos y bajos) *ití.*

²⁰¹ En el guion de dirección y particellas del Coro (tiples 1ª y 2ª, tenores 1º y 2º, barítonos y bajos) *quita er.*

²⁰² En el guion de dirección y particellas del Coro (tiples 1ª y 2ª, tenores 1º y 2º, barítonos y bajos) *sobre er.*

²⁰³ En el guion de dirección y particellas del Coro (tiples 1ª y 2ª, tenores 1º y 2º, barítonos y bajos) *er.*

²⁰⁴ En el guion de dirección y particellas del Coro (tiples 1ª y 2ª, tenores 1º y 2º, barítonos y bajos) *toa la que baila.*

Ellas Bengan loj mosoj
artoj y bajoj²⁰⁵,
de loj clarinej²⁰⁶
ar²⁰⁷ fuerte són.

Ellos Bengan laj guapaj,
bengan laj feaj,
que hoy²⁰⁸ hay pa toaj
feria d'amoj²⁰⁹.

Ellas Para laj pujaj,
bengan ufanoj,
loj cortijeroj
y loj serranoj.

Ellos Bengan laj blancaj
y laj morenaj,
porque'jte baile
quita laj penaj.

Coro ¡Biba la fiejta!
Duro, a pujáj,
que hoy ej er día
der berbo amáj.

(Por el primer término de la derecha,
entran ANILLA y TRINIDAD,

saliéndoles al encuentro Gorillo, que
conversa con ellas.)

Martín Como toavía fartan
argunaj²¹⁰ mozulaj,
mientraj ze²¹¹ presentan
zuj boy a rifaj
unaj coziyaj²¹².

Coro (Aplaudiendo con
entusiasmo.)
¡Mú bien! La subajta
comiens'ojte²¹³ ya.

(Las Mozas se van al fondo y los Mozos se
apartan a la derecha, formando un
semicírculo. Gorillo se acerca al montón
de objetos y coge una torta grande,
enseñándosela al Coro, mientras canta.)

COUPLET PRIMERO

Gorillo Una torta d'harina²¹⁴ e
centeno
que ze jizo pa la Nabiá...

²⁰⁵ En el guion de dirección y particellas del Coro (tiples 1ª y 2ª, tenores 1º y 2º, barítonos y bajos) *vengan artoj y bajoj*.

²⁰⁶ En el guion de dirección y particellas del Coro (tiples 1ª y 2ª, tenores 1º y 2º, barítonos y bajos) *clarines*.

²⁰⁷ En el guion de dirección y particellas del Coro (tiples 1ª y 2ª, tenores 1º y 2º, barítonos y bajos) *al*.

²⁰⁸ En el guion de dirección y particellas del Coro (tiples 1ª y 2ª, tenores 1º y 2º, barítonos y bajos) se omite.

²⁰⁹ En el guion de dirección y particellas del Coro (tiples 1ª y 2ª, tenores 1º y 2º, barítonos y bajos) *de amor*.

²¹⁰ En el guion de dirección *algunas*.

²¹¹ En el guion de dirección *se*.

²¹² En el guion de dirección *coziyaj*.

²¹³ En el guion de dirección particellas del Coro (tiples 1ª y 2ª, *comienze ujte*.

²¹⁴ En el guion de dirección y en la particella de Gorillo *de barina*.

mú tojtá;
por habej trajcurrío cerca e
un año
con razón zuj podeij
malisiáj²¹⁵
como'jtara²¹⁶.
la condená,
Pero a quien le toque
puedo aseguráj
no le picará,
ni le morderá
ni bicho, ni bicha
ni ná.

Coro Pero a quien le toque
puede aseguráj
no le picará,
ni le morderá
ni bicho, ni bicha
ni ná.

COUPLET SEGUNDO

Gorillo Hoy la bía z'ha puejto mú
cara,
por laj nubej laj cozaj ejtán,
de berdá.
Ejta torta pa l'año que viene,
como no comeremoj ya pan,
habrá que bej

lo que baldrá.
Pero a quien le toque
puedo aseguráj
no le picará
ni le morderá
ni bicho, ni bicha
ni ná.

Coro Pero a quien le toque
puede aseguráj
no le picará,
ni le morderá
ni bicho, ni bicha
ni ná.

Mozo1° Yo ofrejco una gorda.

Mozo2° Yo doj.

Mozo3°²¹⁷ Yo doj un riá²¹⁸.

Mozo2° Yo doj una beata.

Martín ¿No hay ya quien dé maj?

Gorillo Por una peseta
conforme'jtá'r²¹⁹ pan
ej cazi²²⁰ de barde.

²¹⁵ En el guion de dirección y en la particella de Gorillo *maliciáj*.

²¹⁶ En el guion de dirección y en la particella de Gorillo *como ejtara*.

²¹⁷ En el libreto aparece como Mozo 1°, sin embargo, en la partitura del guion de dirección es Mozo 3° y en la particella de Mozo 1° no aparece

esa entrada. Por lo que se presupone un error en el libreto.

²¹⁸ En el guion de dirección *rial*.

²¹⁹ En el guion de dirección y en la particella de Gorillo *conforme ejtá el pan*.

²²⁰ En el guion de dirección *casi*.

Martín (Entregando la torta al Mozo 2º)
Pa ti ej la tojtá.

(El Mozo 2º da la peseta a Martín. El Coro aplaude y rodea al Mozo 2º, que entre las Mozas reparte la torta. Gorillo habla con Anilla, y Trinidad se confunde con el Coro. Mientras tanto aparecen por el primer término de la derecha, CARMENCILLA, TOÑICA, QUICO y TORCUATO. Los tres primeros visten de fiesta y el último un traje igual al de los jurados. Torcuato se dirige a la tribuna, Toñica se sienta en la segunda silla de la izquierda, y Quico y Carmencilla, que entran hablando, se detienen en primer término. Anilla y Gorillo, se acercan a Toñica, sentándose aquélla en la tercera silla, y hablan los tres.)

Quico (A Carmencilla.) Por fin llegó ya er²²¹ día que tanto ambisioné, y para haserte²²² mía si ej presiso daré mi fortuna y mi bía²²³.

Car. (Con despecho y apartándose de Quico.) Er cariño no se

compra con dinero; no²²⁴ se rifa er corasón. ¡Tº aborrejco!²²⁵ ¡no te quiero! de ná baldrá tu traisión.

Quico Pa pujarte, mi dinero ej el primero, mi prometida seráj.

Car. (Con desprecio y dirigiéndose a la izquierda.) ¡Nunca lo conseguiráj!²²⁶ Ejconfía e tu dinero²²⁷.

(Carmencilla se sienta en la primera silla de la izquierda y conversa con Toñica. El Quico, muy nervioso, se dirige hacia el mostrador, y en pie toma, de un solo trago, una copa de aguardiente.)

Coro (Bajo y con mucho misterio.)
Pa bailaj con Carmensiya,
er Quico viene a pujáj,
cuando Migué se presente²²⁸
no sé lo que ba a pasáj.

(El Quico una vez tomado el aguardiente, se confunde entre los demás Mozos.)

Martín El²²⁹ baile ahora

²²¹ En el guion de dirección y particella de Quico *el*.

²²² En el guion de dirección *hacerte*.

²²³ En el guion de dirección y particella de Quico *bida*.

²²⁴ En el guion de dirección *ni*.

²²⁵ En el guion de dirección y particella Carmencilla *¡Te aborrejco!*

²²⁶ En el guion de dirección *conseguirás*.

²²⁷ En el guion de dirección un verso más *no te quiero*.

²²⁸ En el guion de dirección y particellas del Coro (típles 1ª y 2ª, verso modificado: *si Migué se hace presente*).

²²⁹ En el guion de dirección *er*.

ba a emprenziyaj,
que hagan laj pujaj
con zerieá²³⁰.

(Las Mozas se retiran al fondo, sentándose unas y permaneciendo otras de pie detrás de las sillas. Gorillo y los demás Mozos, se apartan a la derecha. Cuatro GUARDAS RURALES entran por el primer término de la derecha y se dirigen con Quico al fondo derecha, formando grupo y conversando.)

Coro ¡Biba la fiejta! duro, a pujaj,
que hoy ej er día der berbo
amaj.

Mozo1° Yo doy disisiete rialej por
bailaj con Micaela.

(Todos callan.)

Martín ¿No hay quien mejore ejta
puja? (Tras breve silencio y
dirigiéndose al Mozo 1°). Puj
yebate a la mosuela.

(El Mozo 1° saca de la mano a la Moza, y una vez en el centro de la escena, se coloca uno en frente del otro; entrega el dinero a Martín.)

Mozo2° Cuatro pesetaj y media por la
Rosiya doy yo.

(Todos callan.)

Martín ¿No hay quien dé maj por la
Roza? (Tras breve silencio y
dirigiéndose al Mozo 2°) Que
te jaga güeña²³¹ pró. (El Mozo
2° hace el mismo juego que el
anterior.)

Mozo3° Un duro por Isabé.

Mozo4° Beintidoj²³² rialej se²³³ dan.

Mozo3° Acá se dan beintitrej.

Martín Puj z'acabó y a bailaj. (El
Mozo 3° hace el mismo juego
que los anteriores.)

Gorillo Por Aniya zanduguera, por zu
carita²³⁴ de floj, porque yo
quieo que zea mía aya ba un
napoleón.

Mozo4° Ezo ej mu poco, Goriyo.

²³⁰ En el guion de dirección *serieá*.

²³¹ En el guion de dirección *buena*.

²³² En la particella Mozo 4° *bentidoj*.

²³³ En la particella Mozo 4° *¿e*.

²³⁴ En la particella de Gorillo *carica*.

Gorillo (Provocativo.) ¿Ej que la baj
tu a pujaj?²³⁵

Mozo4° Doy por eya diez²³⁶ pesetaj.

Gorillo No te crejaj. ¡Camarál Yo
zubo a beinte y ej mía.

Martín ¡Beinte a la una! ¿Dan maj?
(Todos callan.)
¡A laj doj! ¿No hay quien
mejore? (ídem.)
¡A laj trej! (ídem.)
¡Puj a bailaj!

(Todos aplauden. Gorillo saca a Anilla de
la mano y se coloca como los anteriores.
La orquesta toca el fandango y empieza el
baile, compuesto de dos partes o figuras,
una de estas para cada copla,
acompañando las Mozas con castañuelas.)

Mozo5°²³⁷

I

En la torre de la Bela
hay una campana de plata,
cuando suena, suj metalej
disen «que biba Granada
y todoj suj airábalej.»
En la torre de la Bela.²³⁸

²³⁵ En el guion de dirección y en la particella de
Gorillo *¿ej que tú la baj a pujaj?*

²³⁶ En la particella Mozo 4° *díej.*

²³⁷ En la partitura del guion de dirección tras la
última copla ase omite toda esta parte y continúa
con el fandango

²³⁸ *Si alguna de las Mozas sabe cantar, resultará más
animado el cuadro, alternando las coplas con el Mozo 5.º*

II

Y de mí que me perdí
no hay quien me yebe a mi
casa que bibo en el
Albaisín
arrimaíto a la plasa.
Y de mí que me perdí.²³⁹

(Al terminar cada copla se oyen entre
gritos de alegría voces de «Olé», «Tu
madre», «Eza ej mi niña», etc. Con grandes
muestras de entusiasmo termina el baile,
levantándose las Mozas y confundiéndose
con los Mozos. Gorillo permanece
sentado al lado de Anilla, y Carmencilla y
Toñica siguen sentadas. Quico,
acompañado de los Guardas 1º y 2º, se
aproxima a la cantina y se sientan,
tomando copas de aguardiente. Una vez
terminado el baile, las Mozas y los Mozos
forman varios grupos y conversan
animadamente. Anilla y Gorillo se acercan
a Carmencilla.)

HABLADO

Gor. (A Carmencilla.) ¿Y Migueliyo?

²³⁹ En vez de estas dos coplas, pueden Gorillo y
Anilla cantar respectivamente las que siguen: I Pa
probate que te quico,/ Aniya de mij pecaoj,/ t'ejtoy
cantando una copla/ en palojtej jorobaoj./ Pa
probate que te quico./ II No me cantej, Goretijo,/
porque se puede nublaj./ ¡Bendito sea tu salero,/
qué limpico ejtá de sal!/ No me cantes, Goretijo.

Car. (Con impaciencia.) No sé ande'jtará.

Toñ. Otabía no ha paesío.

Anilla (A Carmencilla.) Ya beraj cómo biene.

Gor. ¿Que zi biene?... ¡Antej fartaría'r zó!

Car. ¿L'habrá pasao argo?

Toñ. ¡Bamoj, mujej!

Car. ¡Tengo una pesaombre! ...

Gor. ¿Qué le ba a pasaj!
(Una de las mozas da un chillido como si le fueran a hacer cosquillas; gran algazara en los grupos. Los Guardas que están con Quico, ríen a carcajadas.)

Guarda1° (Al Quico.) ¡Ezo'jtá güeno!

Anilla (A Carmencilla.) ¡Mía qué ufano biene'r Quico!

Car. ¡Tengo a ese hombre sentao en la boca l'ejtómago!

Gor. ¿Zentao?... ¡Y de loj que no z'alebantan en un rato!

(Carmencilla, Toñica, Anilla y Gorillo, siguen hablando.)

Quico (A los Guardas.) Ya lo dije... Beréij cómo no se presenta por aquí.

Guarda1° Ej que Migueliyo no tiée máj que mucha lengua.

Guarda2° Ahí le duele.

Quico Pero si se presentara ya sabeij... con cualquier pretejto lo detenéij y lo yebaij al arrejto...

Guarda1° Ejcudie ojté.

Quico La Carmensiya, a pesar de suj brabataj, será mía.

Guarda1° ¡No fartaba máj!

Quico Para eso traigo la cartera con muy buenoj biyetej.

Guarda2° ¡Ahí le duele!

Quico Como que lo que bale hoy... ej el dinero.

Guarda1° Y que ze ba'jté a yebáj la moza maj agarría er contorno.

Guarda2° ¡Ahí le duele!

Quico (Al encargado del mostrador.) Tráenoj otra convbidá.

(El de la cantina echa aguardiente en las copas y Quico sigue conversando con los Guardas. De uno de los grupos se oyen dos o tres chillidos simultáneos, iguales al anterior y voces de: «Ejtarsuj quietoj.» «Dájalo pa la noche.» Armándose gran algazara.)

Tor. (A uno de los que componen el jurado.) Y na, empeñaio er casaój en que había e consentij laj relasionej e mi hija con Migueliyo. ¡Antej la mataba! (sigue hablando.)

Car. (A los de su grupo.) Suj digo qu'ejtoy desidia a no bailáj con er Quico pase lo que pase.

Gor. Y zi ze pone tonto aquí?jtoy yo, que zoy mu bruto, pa que de la primera gofetá baile como loj trompoj: zolo y zin múzica.

Martín (Cogiendo del montón de objetos unas ligas de señora de un color encarnado muy subido, rabioso.) ¡Ze ban a rifáj unaj ligaj e zeñora!

Varias ¡Jala con eyaj! ¡A pujáj! ¡A voces pujáj!

(Los Guardas y Quico se levantan, pagando este el consumo hecho.)

Quico (Dirigiéndose con los Guardas hacia el fondo.) Ahora entro yo en funcionej. (Se colocan en el fondo derecha.)

(Las Mozas vuelven a sentarse en las sillas y los Mozos forman un semicírculo a la derecha, procurando que los cuatro o cinco primeros, oculten a la vista de los demás, al CONDE y a SIMON, que en este momento entran por el primer término de la derecha, sentándose junto a la mesita que hay delante del mostrador, de manera que el Conde esté de espaldas a los mozos. El encargado de la cantina les sirve unas copas de aguardiente.)

Martín (Enseñando las ligas.) ¡Unaj ligaj coloj zangre e toro, con pribilegio e matrimonio furminante!

oyen murmullos entre los mozos y mozas.)

Mozo1° ¡Una peseta!

Mozo2° (Muy seguida.) ¡Doj!

Mozo3° ¡Trej!

Mozo4° ¡Cuatro!

Quico ¡Ocho!

Martín (Muy aprisa y animándose a medida que habla.) ¡Ocho pezetaj dan por ejtaj ligaj! ¡Josú, qué ligaj! ¡Habrá que bej ejtaj liguiyaj en unaj pantorriyaj!

Mozo4° ¡Dose pesetaj!

Quico (Muy seguido.) ¡Quinse!

Mozo4° (Idem.) ¡Beinte!

Quico (Idem.) ¡Treinta!

Mozo4° (Dándose por vencido.) Güena pró.

Martín ¿No hay quien mejore la puja?... A la una, a laj doj... y a laj trej. (A Quico.) ¡Ahí ban! (Le entrega las ligas y Quico le entrega las treinta pesetas. Se

Car. (Con tristeza y bajo a Toñica.) ¡Paese qu'ejtoy en capiya!

Anilla (A Gorillo.) ¡Que t'ejtej quieto!

Gor. Zi ej que encuantico que beo unaj ligaj me z'encandila la mirá.

Anilla Poj sierra loj ojoj.

Quico (Con aplomo.) ¡Sincuenta pesetaj por bailáj con Carmensiya!

(Todos estarán pendientes de esta puja. Carmencilla estará muy nerviosa.)

Martín ¡Dan cincuenta pezetaj por la floj de loj monte! (Todos callan.) ¡Cincuenta a la una, a laj doj!

(Gran expectación.)

Conde (Con calma.) ¡Cien pesetas porque no baile!

Todos ¡Aaaah!

(Quico mira nervioso hacia donde está el Conde.)

Quico ¡Sincuenta duroj por bailáj con eya!

Martín ¡Dan cincuenta duroj!, a la una, ...

Conde (Flemático.) ¡Cien duros porque no baile!

Quico (Emocionado.) ¡Mil pesetaj por bailáj!

Gorillo (Gritando al Conde.) ¡Anda con él!

(El Quico habla con uno de los Guardas, el cual se aproxima a la tribuna del jurado y habla con Torcuato.)

Martín ¡Mil pezetaj a la una!

Tor. Tengo que haséj sabéj que laj ofertaj tiéen que pagase ar terminaj laj pujaj.

Quico (Satisfecho.) Conforme.

Conde (Con indiferencia.) Está bien.

Martín ¡Dan mil pezetaj, a laj doj!

Conde ¡Dos mil pesetas porque no baile!

Gor. (Gritando al Quico.) ¡Baj a bailáj con tu agüela!

Quico (Muy turbado.) ¡Doj mil quinientaj por bailaj!

Martín (Deseando terminar.) A la una, a laj doj, a laj...

Conde ¡Cinco mil pesetas porque no baile!

Todos ¡Aaaah!

Gor. (Entusiasmado.) ¡Olé tu mare, tu pare y er cura de tu parroquia!

(Quico, descompuesto, se dirige hacia donde está el Conde.)

Quico (Al Conde.) ¿Pero qué interej tiée ojté en que yo no baile? (El Conde permanece de espaldas a él.) ¿Quién ej ujté? (El Conde se vuelve hacia el Quico y éste, al reconocerlo, retrocede.) ¡El Gobernaoj de Bijcaya! ¡El Marquéj de Romeralej!

Simón Y ¡Conde del Ejpinaj!

Conde ¡El mismo!
(Todos quedan sorprendidos y rodean al Conde comentando el suceso.)

Gor. (Aparte.) ¡Paece ejto cozaj e
brujaj!
(Torcuato y los demás que componen el jurado, descienden de la tribuna y se acercan al Conde.)

Tor. (Presentándose con humildad.)
Señoj Conde...

Conde (Reprochándolo con afecto.)
¿Así pagas el cariño que mis
padres te tuvieron?

Tor. Ni con buesensia ni con loj
suyoj tengo yo na.

Conde Bueno, bueno... ya hablaremos
más despacio. (Dirigiéndose a
todos.) Por lo pronto, desde
hoy tenéis concedido todo
cuanto pedís.

Gor- (Gritando.) ¡Biba er Conde el
Espináj!

Todos ¡Bibaaa!

(Quico aprovecha el entusiasmo de todos
y sin ser visto, hace mutis por el primer
término de la derecha.)

Conde (Echando de menos a Quico)
¿Y ese danzante?

Gor. ¿Er Quico? (Mira a todos
lados.) ¡Puj z'ha guiyao!

Conde No andará muy lejos, (a los
Guardas.) Id a buscarlo y
detenedlo, que ese tiene que
ajustar unas cuentas atrasadas
con la justicia.
(Los Guardas hacen mutis por el primer
término de la derecha. Todos quedan
sorprendidos.)

Tor. (Sin salir de su asombro.) ¿Pero
er Quico? ...

Conde ¡A quien querías entregar a tu
hija!

Mig. (Dentro y gritando.) ¡Ahí ejtá!
¡Ahí ejtá!
(Entran por el último término de la
derecha, tres CAZADORES con trajes
parecidos al del Conde y abrazan a este.
Con ellos viene MIGUELILLO.)

Cazador1º (Al Conde.) ¿Qué haces
aquí?

Conde ¡Lo que debíamos hacer
todos! ¡Deshaciendo
entuestos y restituyendo en
sus derechos a los que

mejoran nuestro patrimonio
con el sudor de su frente!

(Murmullos de aprobación)

Mig. (Bajo a Gorillo.) ¿Y er Quico?

Gor. (Idem.) Puj na... que benía a
bujcáj pareja l'ha pazao lo
contrario.

Mig. ¿Cómo?

Gor. Que la pareja ej la que ha io a
bujcalo a é.

Mig. ¿Pero...? (Siguen hablando.)

Conde (A Torcuato.) Tú también
mereces un castigo, y el que te
impongo es, que consientas el
matrimonio de tu hija con
Miguelillo... que desde hoy es
mi administrador.

(Nuevos murmullos de aprobación.)

Mig. (Emocionado.) Señor Conde...

Tor. (Al Conde, con resignación,
pero de mala gana.) Si
buesencia lo desea...

Car. (Abrazando a Torcuato.)
¡Padre! ...

Conde (A Miguel) Abraza a tu
mujer.

(Miguel abraza a Carmencilla.)

Gor. (A Anilla.) Zi no t'abrazo
bamoj a jacéj mar papé,
(intenta abrazarla.)

Anilla (Dando un empujón a Gorillo.)
¡Anda d'ahí!

Toñ. (Enjugando las lágrimas.) ¡Puj
no'jtoy yorando!

Conde Y como no hay razón para el
pleito, las cinco mil pesetas que
he ofrecido, será el regalo de
boda, que yo, como padrino, te
entrego. (Le da a Carmencilla
unos billetes que saca de su
cartera). Toma también este
anillo que fue de mi madre. (Le
entrega una sortija.) Tómallo
como un recuerdo de este día
en que hago justicia y pago de
una deuda de gratitud.
(Poniendo la mano en el
hombro de Miguelillo.)

Gor. ¡Biba'r Conde!

Todos ¡Bibaaa!

Conde Y ahora a bailar.

MÚSICA

(El jurado, los mozos y las mozas, ocupan sus puestos. En primer término, derecha, forman cuadro: el Conde, Torcuato, Simón, Carmenciya, Migueliyo. Toñica, Anilla, Gorillo y los Cazadores. La orquesta toca el fandango y cuatro parejas se colocan en actitud de bailar.)

Simón (Señalando al Conde y sobre la orquesta.) Ejta ej la berdaera noblesa: ¡la der corasón!

Mig. (A Carmenciya, sobre la orquesta.) ¡Por fin erej mía!

COUPLETS PARA REPETIR²⁴⁰

I

Manuel Cruz, que es un gran violinista,
no tocaba el violín por gandul.

Y ahora el Cruz
no hace más que tocar en un cine;
sobre tóo cuando apagan la luz.

Mas este pan
no es Manuel Cruz.

Y a aquel que le toque
puedo asegurar,
etc., etc.

II

La otra tarde me echó una gitana
esta gran maldición, al pasar:

¡Ojalá...
que te veas empleao en Correos

Car. (A Migueliyo e ídem.) ¡Tuya pa siempre!

(Empieza el baile.)

Mozo5º (Cantando.) Fuentesiya
crijtalina, arroyuelo
caudaloso...

(Telón lento, procurando que caiga antes de terminar el segundo verso de la copla.)

FIN DE LA ZARZUELA

y La Cierva entre a gobernar!

Mas, ¿á mí qué
teniendo pan?

Porque al que le toque
este talismán,
no le picara,
etc., etc.

III

Las condenas a penas de muerte
la *Gaceta* va a modificar,
y a mandar
que el verdugo se compre una moto
pa que al reo saque a pasear.

¡Y R. I. P.
en side-car!
Pero a quien le toque

²⁴⁰ *Couplets* publicados en el libreto, para repetir en el número 7 de la zarzuela desde la anacrusa de c.133 a c. 171.

este talismán,
etc., etc.

IV

Ya que hay tasa pa algunos artículos
el ministro no debe olvidar
y ordenar
una tasa para las señoras
que se suben las faldas de más.
Y no es que a mí
me sepa mal; porque poseyendo
este talismán
no me picará,
etc., etc.

V

En los tiempos que corren tan malos
es preciso el hacerse aviador,
sí, señor.
Ya que todo se ha puesto en las nubes,
con biplano se alcanzan mejor.
Mas este pan
aun no subió,
y a aquel que le toque
puedo asegurar
no le picará,
etc., etc.

VI

Victoriano se encuentra escamado.
En película a su esposa vió.
¡Con horror!
Pues ha tiempo que están divorciados
y es seguro que en cinta salió.

¡Qué casual
verla en Tolón!
Pero al que le toque
este talismán
no le picará,
etc., etc.

VII

La Felipa casó con Rufino,
que en la noche de boda enfermó.
¡Qué dolor!
Y la pobre mujer va diciendo
que no sabe pa qué se casó.
Ella sabrá
lo que pasó.
Pero al que le toque este talismán
no le picará,
etc., etc.

VIII

A Pilar el *soldado* de Nápoles
le atacó, y en la cama no está,
pues Pilar
asegura que con el soldado
no se mete en la cama jamás
por conservar
la honestidad.
Pero a quien le toque
este talismán,
no le picará,
etc., etc.

IX

Yo con gusto seguiría cantando,
Mas me temo que nos van a echar

del local.
Y el maestro me dice que calle,
que me vaya y que no cante más.
Y es que además
no hay letras ya.
Pero a quien le toque
este talismán
no le picará,
etc., etc.

COPLAS PARA REPETIR²⁴¹

1ª
Granada, caye d'Erbira,
donde biben laj manolaj,
laj que se ban a la Alhambra
laj cuatro y laj sinco solaj.
Granada, caye d'Erbira.

2ª
Bámonoj al Abeyano
a bebéj agua frejquita,
porque disen que ayí ejtá
la floj de la canelita.
Bámonoj al Abeyano.

3ª
La Birgen de laj Angujtiaj,
la que bibe en la carrera,
esa Señora me farte
si no la quiero de beraj.
La Birgen de laj Angujtiaj.

4ª
Quiero bibij en Granada
porque me gujta el oij
la campana de la Bela
cuando me boy a dormíj.
Quiero bibij en Granada.

5ª
A la entrada de Granada,
barrio de loj herraorej,
ejtá la Birgen del Triunfo
con beintisinco farólej.
A la entrada de Granada.

6ª
En la Cruj Blanca del barrio
un sereno se dormía,
y la Cruj le daba bosej:
¡Sereno, que viene er día!
En la Cruj Blanca del barrio.

²⁴¹ Coplas del fandango publicadas en el libreto. Todas ellas corresponden al fandango de Granada, pieza correspondiente al acervo popular. En el

manuscrito del fandango aparecen las estrofas primera, segunda y cuarta.

5. ESTRENO Y RECEPCIÓN.

5.1. PROTAGONISTAS EL DÍA DEL ESTRENO

El once de enero daba la noticia la *Gaceta del Sur* del debut de la compañía de zarzuela dirigida por el maestro Santoncha formada por dando el listado completo del personal integrante de la misma²⁴². Gracias a ello y a la información del libreto, en el que aparecen los apellidos del personal de la compañía que estrenó la obra el 27 de enero de 1919 podemos obtener nombres y apellidos y roles de cada uno.

La compañía permanecerá en la ciudad hasta primeros de enero, donde continuará con su gira por la ciudad de Almería. El reparto de *La flor de los montes* fue el siguiente²⁴³:

PERSONAJES	voz ²⁴⁴	Información del libreto ²⁴⁵
CARMENCILLA	Primera Tiple	María Santoncha
TONICA	Tiple de carácter	Flora Payueta
ANILLA	Tiple cómica	Julia Santoncha
TRINIDAD		¿Sra. Rodríguez?
TABERNERA		¿Pueyo?
MIGUELILLO	Tenor	Rafael Bezares
QUICO	Barítono 1º	Ramón Gotós
GORILLO	Tenor cómico	José Vilchez (papel en clave de fa?)
TORCUATO	Bajo cómico	Luis Moraleda.
SIMÓN	Primer actor y director	Mario Pérez Soriano
MARTÍN	Segundo tenor cómico	Miguel Ruiz (papel en clave de fa?)
CONDE DEL ESPINAR	Bajo cantante	Carlos Oller.
JENARO	Actor genérico	Marcelo Ornat.

²⁴² «Teatro Cervantes», *La Gaceta del Sur*, MESA DE LEÓN, Juan Carlos (dir.), Año XII, n.o 4842, Granada 11-1-1919, pág. 1

²⁴³ José ROSALES MÉNDEZ, *La Flor de los Montes, zarzuela en dos actos, dividido el segundo en dos cuadros*, Madrid, R. Velasco impresos, 1919.

²⁴⁴ Información obtenida de «Teatro Cervantes», *La Gaceta del Sur*, MESA DE LEÓN, Juan Carlos (dir.), Año XII, n.o 4842, Granada 11-1-1919, pág. 1.

²⁴⁵ La descripción que se ha realiza de los personales ha sido elaborada a partir de los datos que se derivan de la lectura del libreto.

5.2. CRÍTICA DEL ESTRENO

José Rosales escribe un libreto haciendo uso del lenguaje autóctono –al principio del libreto da indicaciones de la fonética *granatina*– con localización geográfica próxima –la acción se desarrolla en un pueblo de Granada con vistas al pico del Veleta–, temporalmente cercana –en la época actual–, y las acciones de cada cuadro se desarrollan en espacios frecuentes en el ámbito rural– escenas costumbristas por excelencia: casa rural andaluza, placeta de pueblo andaluz, escena campestre al lado de la ermita²⁴⁶. La zarzuela concluye con un baile típico de Granada. Aunque Rafael Salguero lo denomina *Fandango “La flor de los montes”*, es conocido popularmente como el *Fandango de Granada*.

Los elementos musicales del andalucismo y los del alhambrismo –tal y como los describen Celsa Alonso y Ramón García Avello respectivamente en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*– son esencialmente los mismos, pues los que se describen como característicos en la música alhambrista están presentes en la andalucista: elementos modales con predilección por la gama andaluza, suspensiones en las dominantes acompañadas por ornamentos, estructuras bimodales, referencias al tono de la subdominante en el modo mayor, uso de intervalos de segunda aumentada, uso de tonalidades mayores con el cuarto grado *menorizado*, ornamentaciones al final de los versos, tetracordos frígios, tresillos encadenados descendentemente con floreos superiores, melodías estróficas y ritmos ternarios de 3/4 o 6/8, así como gusto por el uso de síncopas, hemiolias y puntillos²⁴⁷. Rafael Salguero usa todos esos elementos de forma inteligente, añadiendo como colofón granadino el uso de una melodía conocida por el pueblo, como es la copla del fandango de Granada, que él recogió antes de la realización de la zarzuela.

Parece lógico pensar que la idea principal del literato costumbrista José Rosales y el maestro Salguero era realizar una obra por y para los granadinos. Pensada al detalle en el libreto y en la música, y a tenor de la crítica que de ella se realiza, cubrió con éxito sus expectativas: «[...] [*La flor de los montes* es una] obra en la que se han revelado para el arte dos

²⁴⁶ Todos estos datos han sido extraídos del libreto.

²⁴⁷ Celsa ALONSO, «Andalucismo», en Emilio CASARES RODICIO (coord.), *op. cit.*, pág. 446. y Ramón GARCÍA AVELLO, «Alhambrismo», en Emilio CASARES RODICIO (coord.), *op. cit.*, pág. 281.

granadinos: D. José Rosales Méndez, literato costumbrista, y D. Rafael Salguero, músico clásico [...] he aquí un intento de teatro granadinista»²⁴⁸.

6. FUENTES HEMEROGRÁFICAS

[s.a.], «Teatro de la Comedia. Temporada de 1914 a 1915», en *La correspondencia militar*, Año XXXVIII , n.º 11241, 15-9-1914, pág.4.

[s.a.], «La temporada teatral», *El Defensor de Granada*, año XL, n.º 17741, Granada 25-9-1918, pág. 1.

[s.a.], «Teatros y cines. Isabel la Católica», en *Noticiero granadino*, ECHEVARRÍA Y ÁLVAREZ, Juan (prop.), Año XV, n.º 5235, Granada 10-10-1918, pág. 3.

[s.a.], «Teatro Cervantes», *La Gaceta del Sur*, MESA DE LEÓN, Juan Carlos (dir.), Año XII, n.º 4842, Granada 11-1-1919, pág. 1.

[s.a.], «Teatro Cervantes», *La Gaceta del Sur*, MESA DE LEÓN, Juan Carlos (dir.), Año XII, n.º 4850, Granada 19-1-1919, pág. 1.

[s.a.], «Ecos de vida», *El Defensor de Granada*, año XLI, n.º 17858, Granada 21-1-1919, pág. 1.

[s.a.], «Crónica de espectáculos. Teatro Cervantes», *El Defensor de Granada*, Año XLI, n.º 17859, Granada 22-1-1919 pág.2.

[s.a.], «Teatro Cervantes», *El Defensor de Granada*, año XLI, n.º 17860, Granada 23-1-1919, pág. 2.

[s.a.], «Los teatros: “La flor de los montes. Revelación de un compositor», en *El día, diario de la noche*, 2ª época, n.º 13.949, Madrid 25-1-1919, pág. 6.

G.B., «Teatro Cervantes, “La flor de los montes», *Noticiero Granadino*, Año XVI, n.º 5344, Granada, 28-1-1919, pág.2.

²⁴⁸ J.M.G.B., «Crónica teatral: estreno de “La flor de los montes” zarzuela en dos actos, letra de don José Rosales Méndez, música de don Rafael Salguero», en *La Gaceta del Sur*, Año XII, n.º 4858, 29-1-1919, pág. 1.

A[ureliano] DEL CASTILLO, «Crónica de espectáculos: Teatro Cervantes, La flor de los montes», *El Defensor de Granada*, Año XLI, n.o 17865, Granada 28-1-1919, pág. 2.

J.M.G.B., «Crónica teatral: estreno de “La flor de los montes” zarzuela en dos actos, letra de don José Rosales Méndez, música de don Rafael Salguero», *La Gaceta del Sur*, MESA DE LEÓN, Juan Carlos (dir.), Año XII, n.o 4858, 29-1-1919, pág. 1.

[s.a.], «Las noches de variedades», *Diario de Almería*, Año VI, n.o 2029, Almería 15-2-1919, pág. 2.

[s.a.], «La luz eléctrica en La Malá», en *El defensor de Granada*, Año XXXII, n.º 15176, 21-7-1919, pág. 2.

[s.a.], «Calderón “Mari-Lorenza”», en ABC, Año XXVI, n.º extraordinario, 17-8- 1930, pág. 45.

7. BIBLIOGRAFÍA

ALDER, Samuel, *El estudio de la orquestación*, Jaime Mauricio FATÁS CABEZA, Luis María FATÁS CABEZA (trad.), Barcelona, Idea Books, 2006.

ALONSO, Celsa, «Andalucismo», en CASARES RODICIO, Emilio (coord.), *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, 10 vols., Madrid, Sociedad General de autores, 1999-2000, vol. 1, págs. 444- 446.

BELLIDO, Félix, *Tratado fácil y breve de armonía e instrumentación dedicado a los aspirantes a directores de música militar y orquesta*, Madrid, 1880.

BERLIOZ, Héctor, *Gran tratado de instrumentación y orquestación*, CAMPS Y SOLER, Óscar (trad.), Madrid, Imprenta de Manuel Minuesa, 1860, págs. 161, 162.

CÁMARA MARTÍNEZ, Rafael, «El Real Conservatorio de Música y Declamación "Victoria Eugenia" de Granada: organización de la institución y desarrollo del currículo (1921-1952)», Miguel BEAS, José PALOMARES, dir. Tesis Doctoral. Universidad de Granada, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Granada, 2011.

- CHARLES SOLER, Agustín, *Instrumentación y orquestación clásica y contemporánea*, volumen1, Valencia, Rivera Editores, 2005.
- DOUGHERTY, Dru y VILCHES DE FRUTOS, M^a Francisca, *La escena madrileña entre 1918-1926*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1990.
- DOUGHERTY, Dru y VILCHES DE FRUTOS, M^a Francisca, *La escena madrileña entre 1926-1931*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1990.
- ESLAVA, Hilarión, *Tratado de instrumentación*, en Escuela de la composición volumen 4, Imprenta de Santos Larxé y Blmestein, Madrid, 1870.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Serafín, *Escenas andaluzas*, Madrid, Baltasar González, 1847.
- GARCÍA AVELLO, Ramón, «Alhambriismo», en CASARES RODICIO, Emilio (coord.), *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, 10 vols., Madrid, Sociedad General de autores, 1999- 2000, vol. 1, pág. 281.
- GARCÍA GALLARDO, Cristóbal, «La cadencia andaluza», en GARCÍA GALLARDO, Francisco J. & ARREBOLA PÉREZ, Herminia (coords.) *Andalucía en la música*. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2014, págs. 107- 124.
- GÓMEZ GARCÍA Manuel (ed.), *Diccionario Akal de Teatro*, Madrid, AKAL, 2007.
- JARAMILLO CERVILLA, Manuel, «Apuntes históricos para una sociología del clero accitano. Los beneficiados catedralicios (1894-1921) » en *Boletín del Instituto de Estudios «Pedro Suárez»*, volumen 3, Granada, 1990, págs. 123-128.
- LAFUENTE ALCÁNTARA, Emilio, *Cancionero Popular: colección escogida de coplas y seguidillas*, vol. 2, Carlos Baylli Bailliere, Madrid, 1865.
- LÓPEZ CALO, José, *Catálogo del archivo de música de la Catedral de Granada*, vol. 2. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1992.
- MARTÍN MORENO, Antonio (dir.), *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Málaga*, vol. 2, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2003.

- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Francisco, «El *Motu Proprio* en la catedral de Málaga: la vida y obra de Rafael Salguero Rodríguez», trabajo para la obtención del *Diploma de Estudios Avanzados de Tercer Ciclo*, inédito, Universidad de Granada, 2004.
- ROSALES MÉNDEZ, José, *La flor de los montes*, Zarzuela en dos actos con música del maestro Salguero, Madrid, R. Velasco Editor, 1919.
- TEMES, José Luis, *El siglo de la Zarzuela*, Madrid, Ediciones Siruela, 2014.
- RANDEL, Don (ed.), *Diccionario Harvard de música*, GAGO, Luis Carlos (trad.), Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Cantos Populares Españoles*, vol. 2, Edita Fco. Álvarez & Cía., Sevilla 1882.
- STEIN, Louise K., CORTIZO, M^a Encina, CASARES, Emilio, BARCE, Ramón, GIMÉNEZ Alberto E., SALA, Juan Andrés, SÁNCHEZ, Víctor, YÉPEZ, Benjamín, DÍAZ, Clara, SZARÁN, Luis, «Zarzuela», en CASARES RODICIO, Emilio (coord.), *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, 10 vols., Madrid, Sociedad General de autores, 1999-2000, vol. 10, págs. 1148- 1149.
- VEGA- GARCÍA FERRER, M^a Julieta, *La música en los conventos de clausura femeninos en Granada*, Granada, Edita Universidad de Granada, 2005.
- VIRUEL ARBÁIZAR, María Jesús, «Rafael Salguero (1870-1925): un maestro de capilla a escena», trabajo fin de Máster Patrimonio Musical, Universidad Internacional de Andalucía, 2017.
- VIRUEL ARBÁIZAR, María Jesús, «El Niño de la Bola de Pedro A. de Alarcón (1880) y la zarzuela *La flor de los montes* de Rafael Salguero (1918): el maestro de capilla en un baile de rifa», GÓMEZ ROMÁN, Ana M^a (ed.), *Boletín del Centro de Estudios «Pedro Suárez»*, n^o33, 2020, págs. 55-73.

8. PARTITURAS ORQUESTALES.

ACTO I.

PRELUDIO. INSTRUMENTAL

Nº 1. CORO GENERAL, CARMEN Y TOÑICA

Nº 2. SOLO DE CARMEN

Nº 3. DÚO DE CARMEN Y MIGUEL

Nº 4. DÚO DE CARMEN Y QUICO

FINAL 1º. INSTRUMENTAL

ACTO II.

PRELUDIO. INSTRUMENTAL

Nº 6. DÚO DE CARMEN Y MIGUEL

Nº 6. BIS. INSTRUMENTAL

INTERMEDIO. INSTRUMENTAL

Nº 7. CORO GENERAL, CARMEN, QUICO, MARTÍN, GORIYO Y
MOZOS 1º, 2º, 3º Y 4º

FANDANGO

FINAL 2º. INSTRUMENTAL

FINAL 2º. BIS. INSTRUMENTAL

La flor de los montes

Preludio Acto 1º

Rafael Salguero Rodríguez (1870- 1925)
Edición: María Jesús Viruel Arbázar

The musical score is arranged in a standard orchestral format with 25 staves. The instruments and their parts are as follows:

- Flautín:** Part 1, dynamic *ff*.
- Flauta:** Part 2, dynamic *ff*.
- Oboe:** Part 3, dynamic *ff*.
- Clarinete I en Do:** Part 4, dynamic *ff*.
- Clarinete II en Do:** Part 5, dynamic *ff*.
- Fagot I:** Part 6, dynamic *ff*, includes a *solo* section.
- Fagot II:** Part 7, dynamic *ff*.
- Trompa I en Mi:** Part 8, dynamic *ff*.
- Trompa II en Mi:** Part 9, dynamic *ff*.
- Cornetín I en La:** Part 10, dynamic *ff*.
- Cornetín II en La:** Part 11, dynamic *ff*.
- Trombón I:** Part 12, dynamic *ff*.
- Trombón II:** Part 13, dynamic *ff*.
- Figle:** Part 14, dynamic *ff*.
- Tuba:** Part 15, dynamic *ff*.
- Timbales (si/fa#):** Part 16, dynamic *ff*.
- Caja:** Part 17, dynamic *ff*.
- Bombo:** Part 18, dynamic *ff*.
- Violín I:** Part 19, dynamic *ff*.
- Violín II:** Part 20, dynamic *ff*.
- [Viola]:** Part 21, dynamic *ff*.
- Violonchelo:** Part 22, dynamic *ff*, includes *pizz.* and *arco* markings.
- Contrabajo:** Part 23, dynamic *ff*, includes *pizz.* and *arco* markings.

The score is divided into five measures, each with a tempo marking: **Allegro**, **Moderato**, **Allegro**, **Moderato**, and **Allegro**. Dynamic markings include *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

12

A

Fltn. *Andante*

Fl. *Andante*

Ob. *Andante*

Cl. *Andante*

Cl. *Andante*

Fag. *Andante*

Fag. *Andante*

Tmp. Mi *Andante*

Tmp. Mi *Andante*

Cntn. *Andante*

Cntn. *Andante*

Tbn. *Andante*

Tbn. *Andante*

Figl. *Andante*

Tba. *Andante*

Timb. *Andante*

Caja *Andante*

Bmb. *Andante*

Vln. I *Andante*

Vln. II *Andante*

[Vla.] *Andante*

Vc. *Andante*

Cb. *Andante*

cresc. *dim.*

p *f*

arco

bombo solo

21

B

Fltn.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Fag.

Fag.

Tmp. Mi

Tmp. Mi

Cntn.

Cntn.

Tbn.

Tbn.

Figl.

Tba.

Timb.

B

Caja

Bmb.

Vln. I

Vln. II

[Vla.]

Vc.

Cb.

30

Fltn. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Fag. *f*

Tmp. Mi *f*

Tmp. Mi *f*

Cntn. *f*

Cntn. *f*

Tbn. *f*

Tbn. *f*

Figl. *f*

Tba. *f*

Timb. *f*

Caja *f*

Bmb. *f*

Vln. I *acell.* *f* *cresc.*

Vln. II *acell.* *f* *cresc.*

[Vla.] *acell.* *f* *cresc.*

Vc. *acell.* *f* *cresc.*

Cb. *acell.* *f* *cresc.*

39 *Allegro moderato*

Fltn. *Allegro moderato*

Fl. *Allegro moderato*

Ob. *Allegro moderato*

Cl. *Allegro moderato*

Cl. *Allegro moderato*

Fag. *Allegro moderato*

Fag. *Allegro moderato*

Tmp. Mi *Allegro moderato*

Tmp. Mi *Allegro moderato*

Cntn. *Allegro moderato* *p*

Cntn. *Allegro moderato* *p*

Tbn. *Allegro moderato* *p*

Tbn. *Allegro moderato* *p*

Figl. *Allegro moderato* *p*

Tba. *Allegro moderato* *p*

Timb. *Allegro moderato* *f*

Caja *Allegro moderato*

Bmb. *Allegro moderato* *p* *f* *p* *f*

Vln. I *Allegro moderato*

Vln. II *Allegro moderato*

[Vla.] *Allegro moderato*

Vc. *Allegro moderato*

Cb. *Allegro moderato*

61

Fltn.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl.
Fag.
Fag.
Timp. Mi
Timp. Mi
Cntn.
Cntn.
Tbn.
Tbn.
Fagl.
Tba.
Timp.
Caja
Bmb.
Vln. I
Vln. II
[Vla.]
Vc.
Cb.

74

Fltn.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Fag.

Fag.

Tmp. Mi

Tmp. Mi

Cntn.

Cntn.

Tbn.

Tbn.

Figl.

Tba.

Timb.

Caja

Bmb.

Vln. I

Vln. II

[Vla.]

Vc.

Cb.

solo

ff

mf

bombo solo

mf

85

Fltn.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl.
Fag.
Fag.
Timp. Mi
Timp. Mi
Cntr.
Cntr.
Tbn.
Tbn.
Figl.
Tba.
Timp. solo
Caja
Bmb. *f* *mf* platos bombo solo
Vln. I
Vln. II
[Vla.]
Vc.
Cb.

98 **Andante** **D**

Fltn. **Andante**

Fl. **Andante**

Ob. **Andante**

Cl. **Andante**

Cl. **Andante**

Fag. **Andante**

Fag. **Andante**

Tmp. Mi **Andante**

Tmp. Mi **Andante**

Cntn. **Andante**

Cntn. **Andante**

Tbn. **Andante**

Tbn. **Andante**

Figl. **Andante**

Tba. **Andante**

Timb. **Andante**

Caja **Andante** **D**

Bmb. **Andante**

Vln. I **Andante**

Vln. II **Andante**

[Vla.] **Andante** pizz.

Vc. **Andante** pizz. arco

Cb. **Andante** pizz. arco

107 **Allegro moderato**

Fltn. *p*

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Cl. *p*

Fag. *p*

Fag. *p*

Trmp. Mi *p*

Trmp. Mi *p*

Cntn. *p*

Cntn. *p*

Tbn. *p*

Tbn. *p*

Figl. *p*

Tba. *p*

Timb. *p*

Caja *p*

Bmb. *f* *p* *bombo solo*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

[Vla.] *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

119

Fltn. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Cl. *ff*

Fag. *ff*

Fag. *ff*

Tmp. Mi *ff*

Tmp. Mi *ff*

Cntn. *ff*

Cntn. *ff*

Tbn. *ff*

Tbn. *ff*

Figl. *ff*

Tba. *ff*

Timb. *ff*

Caja *ff*

Bmb. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

[Vla.] *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

132

Fltn.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl.
Fag.
Fag.
Ttmp. Mi
Ttmp. Mi
Cntr.
Cntr.
Tbn.
Tbn.
Figl.
Tba.
Timp.
Caja
Bmb.
Vln. I
Vln. II
[Vla.]
Vc.
Cb.

Detailed description: This is a page of a musical score, numbered 132. It contains 24 staves of music for various instruments. The instruments listed on the left are: Flute (Fltn.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Ttmp. Mi), Trumpet (Ttmp. Mi), Contrabassoon (Cntr.), Contrabassoon (Cntr.), Trombone (Tbn.), Trombone (Tbn.), Bassoon (Figl.), Tuba (Tba.), Timpani (Timp.), Snare Drum (Caja), Bass Drum (Bmb.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola ([Vla.]), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.

144 **E** Moderato

Fltn. Moderato

Fl. Moderato

Ob. Moderato

Cl. Moderato

Cl. Moderato

Fag. Moderato

Fag. Moderato

Tmp. Mi Moderato

Tmp. Mi Moderato

Cntn. Moderato

Cntn. Moderato

Tbn. Moderato

Tbn. Moderato

Figl. Moderato

Tba. Moderato

Timb. Moderato

E Moderato

Caja Moderato

Bmb. Moderato

Vln. I Moderato

Vln. II Moderato

[Vla.] Moderato

Vc. solo Moderato

Cb. Moderato

ff

p

p

p

162

Fltn.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Fag.

Fag.

Tmp. Mi

Tmp. Mi

Cntn.

Cntn.

Tbn.

Tbn.

Figl.

Tba.

Timb.

Caja

Bmb.

Vln. I *sordina*

Vln. II *sordina*

[Vla.]

Vc.

Cb. *pizz.*

Fltn. Fl. Ob. Cl. Cl. Fag. Fag.

Tmp. Mi. Tmp. Mi. Cntn. Cntn. Tbn. Tbn. Figl. Tba.

Timb.

Caja

Bmb.

Vln. I Vln. II

[Vla.]

Vc.

Cb. arco

173

Fltn. Fl. Ob. Cl. Cl. Fag. Fag.

Tmp. Mi. Tmp. Mi. Cntn. Cntn. Tbn. Tbn. Figl. Tba.

Timb. Caja Bmb.

Vln. I Vln. II [Vla.] Vc. Cb.

La flor de los montes

Acto I. Nº1

Coro, Carmen y Toñica

Rafael Salguero Rodríguez (1870- 1925)
Edición: María Jesús Viruel Arbizar

Allegro Moderato

Flautin *f* *pp* VOICES

Flauta *f* *pp* VOICES

Oboe *f* *pp* VOICES

Clarinete I en Do *f* *pp* VOICES

Clarinete II en Do *f* *pp* VOICES

Fagot I *f* *pp* VOICES

Fagot II *f* *pp* VOICES

Trompa I en Mi *f* *p*

Trompa II en Mi *f* *p*

Cornetín I en La *f*

Cornetín II en La *f*

Trombón I *f*

Trombón II *f*

Fagote *f*

Tuba *f*

Timbales Fa sost.-Si *f* *pp*

Caja *f*

Bombo-Platos *f* *bombo solo p* *pp*

CARMEN

TOÑICA

TIPLÉS

TENORES

CORO

BARÍTONOS *f*

BAOS

Bor - be - mos

Bor - be - mos

Bor - be - mos der tra - ba - jo

Bor - be - mos

Allegro Moderato

Violin I *f* *pp* *pp* *pp*

Violin II *f* *pp* *pp*

[Viola] *f*

Violonchelo *f* *pizz.* *p* *arco*

Contrabajo *f* *pizz.* *pp* *pizz.*

20

Fl.

Fl.

Ob.

Cl. I

Cl. II

Eg. I

Eg. II

Tr. I Mi

Tr. II Mi

Cnt. I

Cnt. II

Tbn. I

Tbn. II

Eg. III

Tba.

Tim.

Caja

Bo. Pi

C.

Tb.

Coro

der tra - ba - jo con ga - naj de dej - can - saj

Bor - be - moj der tra - ba - jo Con

der tra - ba - jo con ga - naj de dej - can - saj

Bor - be - moj der tra - ba - jo Con

Con mu - chaj... ga - naj... e... dej - can - saj

der tra - ba - jo con ga - naj de dej - can - saj

Bor - be - moj der tra - ba - jo Con

Va. I

Va. II

[Va.]

Vc.

Cb.

arco

pizz.

p

37

Fl.

Fl.

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fg. I

Fg. II

Tr. I Mi

Tr. II Mi

Cm. I

Cm. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo. Pl

C

Tb

Coro

ga - naj e dej - can - sji. Por el a - ta - jo pa - ra cor - tji, pa - ra cor - tji, pa - ra cor -

ga - naj e dej - can - sji. Por el a - ta - jo pa - ra cor - tji, pa - ra cor - tji, pa - ra cor -

Pa - ra cor -

Por el a - ta - jo, pa - ra cor - tji, pa - ra cor - tji, pa - ra cor - tji, pa - ra cor -

ga - naj e dej - can - sji. Por el a - ta - jo pa - ra cor - tji, pa - ra cor -

arco

Va. I

Va. II

[Va.]

Vc.

Cb.

56 **A**

Fl. *ff* *p* *f* *p* *rit.*

Ob. *ff* *p* *f* *p* *rit.*

Cl. I *ff* *p* *f* *p* *rit.*

Cl. II *ff* *p* *f* *p* *rit.*

Fg. I *ff* *p* *f* *p* *rit.*

Fg. II *ff* *p* *f* *p* *rit.*

Tp. I *ff* *p* *f* *p* *rit.*

Tp. II *ff* *p* *f* *p* *rit.*

Cn. I *ff* *p* *f* *p* *rit.*

Cn. II *ff* *p* *f* *p* *rit.*

Tbn. I *ff* *p* *f* *p* *rit.*

Tbn. II *ff* *p* *f* *p* *rit.*

Fg. *f* *p* *f* *p* *rit.*

Tba. *ff* *p* *f* *p* *rit.*

Tim. *f* *f* *rit.*

Caj. *rit.*

Bo.-Pl. *ff* *p* platos bombo platos bombo *rit.*

C. *rit.*

Tb. *rit.*

Coro

tj, pa - ra cor - tj. Ba - moj en buj - ca de muj - tro, ho - gáj. Ba - moj en buj - ca de muj - tro, ho - gáj. de muj - tro ho - gáj.

tj, pa - ra cor - tj. Ba - moj en buj - ca de muj - tro, ho - gáj. Ba - moj en buj - ca de muj - tro, ho - gáj. de muj - tro ho - gáj.

tj, pa - ra cor - tj. Ba - moj en buj - ca de muj - tro, ho - gáj. Ba - moj en buj - ca de muj - tro, ho - gáj. de muj - tro ho - gáj.

tj, pa - ra cor - tj. Ba - moj en buj - ca de muj - tro, ho - gáj. Ba - moj en buj - ca de muj - tro, ho - gáj. de muj - tro ho - gáj.

A

Vn. I *ff* *p* *rit.*

Vn. II *ff* *p* *rit.*

[Va.] *ff* *p* *p*

Vc. *ff* *p* *rit.*

Cb. *ff* *p* *rit.*

92

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. I

Cl. II

Eg. I

Eg. II

Trp. I

Trp. II

Cnt. I

Cnt. II

Tbn. I

Tbn. II

Eg. III

Tba.

Tim.

Caja

Bo. Pi.

C.

Tb.

Coro

Va. I

Va. II

[Va.]

Vc.

Cb.

laj nu - bej a - me - na - san con u - na tem - pej - tá

laj nu - bej a - me - na - san con u - na tem - pej - tá

nu - bej a - me - na - san con u - na tem - pej - tá

Co - rra - moj, pre - su - ro - soj, que a -

pizz.

arco

p

pp

bombo solo

bombo solo

Fl. I
 Fl. II
 Ob.
 Cl. I
 Cl. II
 Fg. I
 Fg. II
 Tp. I
 Tp. II
 Cnt. I
 Cnt. II
 Tbn. I
 Tbn. II
 Egl.
 Tba.
 Tim.
 Caj.
 Bo. Pi.
 C.
 Tb.
 Sopr.
 Alto
 Tenor
 Bass
 Va. I
 Va. II
 [Va.]
 Vc.
 Cb.

y ya, ej - tá la tor - men - ta a pun - to de, ej - ta - yá, de - ej - ta - yá, de - ej - ta - yá, de, ej - ta - yá, Ba - moj en buj - ca de moj - tro, ho -
 y ya, ej - tá la tor - men - ta a pun - to de, ej - ta - yá, de - ej - ta - yá, de - ej - ta - yá, de, ej - ta - yá, Ba - moj en buj - ca de moj - tro, ho -
 re - sia, er - ben - da - há de - ej - ta - yá, de - ej - ta - yá, de - ej - ta - yá, Ba - moj en buj - ca de moj - tro, ho -
 y ya, ej - tá la tor - men - ta a pun - to de - ej - ta - yá, de, ej - ta - yá, Ba - moj en buj - ca de moj - tro, ho -

128

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fg. I

Fg. II

Tp. I

Tp. II

Cnt. I

Cnt. II

Tbn. I

Tbn. II

Fg.

Tba.

Tim.

Caj.

Bo-Pi.

C.

Tb.

Coro

Va. I

Va. II

[Va.]

Vc.

Cb.

gāj Ba - moj en buj - ca de nuĉj - tro, ho - gāj de nuĉj - tro, ho - gāj

gāj Ba - moj en buj - ca de nuĉj - tro, ho - gāj de nuĉj - tro, ho - gāj

gāj Ba - moj en buj - ca de nuĉj - tro, ho - gāj de nuĉj - tro, ho - gāj

gāj Ba - moj en bu - jca de nuĉj - tro, ho - gāj de nuĉj - tro, ho - gāj

B Allegro Moderato

147

Fl. I *ff*

Fl. II *ff*

Ob. *ff*

Cl. I *ff*

Cl. II *ff*

Eg. I *ff*

Eg. II *ff*

Trp. I Mi *ff*

Trp. II Mi *ff*

Cor. I *ff*

Cor. II *ff*

Tbn. I *ff*

Tbn. II *ff*

Eg. *ff*

Tba. *ff*

Tim. *ff*

Caja

Bo. Pi *f*

C. *p* CARMEN
 Yo que-ro_a_un hom-bre con to_a mi ar - ma, sin su ca ri - do... no_pue_o hi bij... sin su ca ri - do... no_pue_o hi bij... *rit.*

Tb.

Coro

B Moderato

Va. I *ff* arco *tr* *p* *rit.*

Va. II *ff* arco *p* *rit.*

[Va.] *ff* arco *p* *rit.*

Vc. *ff* pizz. arco *p* *rit.*

Cb. *ff* pizz. arco *p* *rit.*

Allegro **Allegro moderato**

134 C

Fl. I *ff* *p* *menos*

Fl. II *ff* *p* *menos*

Ob. *ff* *p* *menos*

Cl. I *ff* *p* *menos*

Cl. II *ff* *p* *menos*

Fg. I *ff* *f* *p* *menos*

Fg. II *ff* *f* *p* *menos*

Tr. I *ff* *f* *p* *menos*

Tr. II *ff* *f* *p* *menos*

Cnt. I *ff* *f* *p* *menos*

Cnt. II *ff* *f* *p* *menos*

Tbn. I *ff* *f* *p* *menos*

Tbn. II *ff* *f* *p* *menos*

Fg. III *ff* *f* *p* *menos*

Tba. *ff* *f* *p* *menos*

Tim. *ff*

Caja Triángulo Caja Triángulo *menos*

Bo. Pi. *f*

C. *f* *menos* *rit.*
 Pe-ro no quie- ren... que yo lo quie- ra, y de pe-ni taj... me hoy á mo ri-

Tb.

Coro

Allegro **Allegro moderato**

135 C

Va. I *ff* *p* *menos* *rit.*

Va. II *ff* *p* *menos* *rit.*

[Va.] *ff* *p* *menos* *rit.*

Vc. *ff* *pizz.* *arco* *p* *menos* *rit.*

Cb. *ff* *pizz.* *arco* *p* *menos* *rit.*

181 **Aire de mazurca**

Aire de mazurca

208

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fg. I

Fg. II

Tr. I Mi

Tr. II Mi

Cnt. I

Cnt. II

Tbn. I

Tbn. II

Eg.

Tba.

Tim.

Caja

Bo. Pi

C.

Tb.

Coro

Va. I

Va. II

[Va.]

Vc.

Cb.

pi - naj y ha - sen yo - raj. ha - sen yo - raj. Pe ro, ej - taj raj. ha - sen ha - sen yo - raj. Laj i - lu - sio - nej co mo, ej - ta lie - bre.

223 **Allegro** **Moderato**

Fl. I *ff*

Fl. II *ff*

Ob. *ff*

Cl. I *ff*

Cl. II *ff*

Eg. I *ff*

Eg. II *ff*

Trp. I *ff*

Trp. II *ff*

Corn. I *ff*

Corn. II *ff*

Trb. I *ff*

Trb. II *ff*

Egl. *ff*

Tba. *ff*

Tim. *ff*

Caja *ff*

Bo. Pi. *ff*

C. **CARMEN**
 ¡Qué!n fue-ra he - bre, sí co-mo e - ya en ej-ta bi - a so - lo un mo-men-to... li - bre pu-die - ra co - rrej, bo líj!

Tr.

Coro

Va. I *arco* *ff* **Moderato** *arco* *p* *rit.*

Va. II *ff* *arco* *p* *rit.*

[Va.] *ff* *arco* *p* *rit.*

Vc. *ff* *pizz.* *arco* *p* *rit.*

Cb. *ff* *pizz.* *arco* *p* *rit.*

Allegro Allegro moderato

247 E

Fl. *ff* *p* *meno*

Ob. *ff* *p* *meno*

Cl. I *ff* *p* *meno*

Cl. II *ff* *p* *meno*

Fg. I *ff* *f* *p* *meno*

Fg. II *ff* *f* *p* *meno*

Tp. I *ff* *f* *p* *meno*

Tp. II *ff* *f* *p* *meno*

Cm. I *ff* *f* *p* *meno*

Cm. II *ff* *f* *p* *meno*

Tbn. I *ff* *f* *p* *meno*

Tbn. II *ff* *f* *p* *meno*

Eg. *ff* *f* *p* *meno*

Tba. *ff* *f* *p* *meno*

Tim. *ff*

Caja *ff* *f*

Bo. Pi. *f*

C. *f* *f* *meno*

Tb. *f* *f* *meno*

Coro

Aun-que n'er mon - te - traj e la mu - na d'a - gin to - mi - yo - la muer te a - se - che - ¡La muer - te a - be - se -

Allegro Allegro moderato

E

Va. I *ff* *p* *meno*

Va. II *ff* *p* *meno*

Va. *ff* *p* *meno*

Vc. *ff* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *meno*

Cb. *ff* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *meno*

258

Allegro moderato

Fl. I *a tempo* *p* *rit.* *f*

Fl. II *a tempo* *p* *rit.* *f*

Ob. *a tempo* *p* *rit.* *f*

Cl. I *a tempo* *menos* *rit.* *a tempo* *f*

Cl. II *a tempo* *rit.* *a tempo* *f*

Eg. I *a tempo* *f*

Eg. II *a tempo* *rit.* *a tempo* *f*

Tr. I Mi *a tempo* *p* *rit.* *a tempo* *f*

Tr. II Mi *a tempo* *p* *rit.* *a tempo* *f*

Cnt. I *p* *f*

Cnt. II *p* *f*

Tbn. I *a tempo* *f*

Tbn. II *a tempo* *pp* *f*

Eg. III *a tempo* *pp* *f*

Tba. *a tempo* *pp* *f*

Tim. *f*

Caja *menos* *a tempo*

Bo. Pi *f*

C. *rit.* *a tempo* *rit.* *a tempo* *rit.*

ej - li - ber taj. La - muer - te a be - sej. ej - li - ber taj. La - muer - te a be - sej. ej - li - ber taj. ej - li - ber. taj. ej - li - ber. taj. ej - li - ber. taj. ej - li - ber. taj.

Coro

Va. I *rit.* *a tempo* *rit.* *a tempo* *rit.* *f*

Va. II *rit.* *a tempo* *rit.* *a tempo* *rit.* *f*

[Va.] *a tempo* *a tempo* *f*

Vc. *rit.* *pizz.* *arco* *f*

Cb. *rit.* *p* *rit.* *f*

269

Fl. I *p*

Fl. II *p* *pp*

Ob. *pp*

Cl. I *p*

Cl. II *p*

Eg. I *f* *p*

Eg. II *p*

Trp. I *p*

Trp. II *p*

Cor. I

Cor. II

Tbn. I

Tbn. II

Euph.

Tba.

Tim. *pp*

Caja

Bo. - Pi. *p* *pp* *bamba solo*

C.

Tb.

Coro

Va. I *p* *pp* *pp* *pp*

Va. II *pp*

[Va.] *p*

Vc. *pizz.* *arco* *f*

Cb. *pizz.* *arco* *pp*

Bor - be - mos der tra - ba - jo con ga - naj de

Bor - be - mos der tra - ba - jo con ga - naj de

Bor - be - mos der tra - ba - jo

Bor - be - mos der tra - ba - jo con ga - naj de

258

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. I

Cl. II

Eg. I

Eg. II

Trp. I Mi

Trp. II Mi

Cnt. I

Cnt. II

Tbn. I

Tbn. II

Eg. III

Tba.

Tim.

Caja

Bo-Pi

C.

Tb.

Coro

Va. I

Va. II

[Va.]

Vc.

Cb.

de - can - sij

Bor - be - moj der tra - ba - jo Con ga - naj e dej - can - sij

de - can - sij

Bor - be - moj der tra - ba - jo Con ga - naj e dej - can - sij

Con mu - chaj ga - naj e dej - can - sij

Per el a -

de - can - sij

Bor - be - moj der tra - ba - jo Con ga - naj e dej - can - sij

arco

pizz

arco

p

308

Fl.

Fl.

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fg. I

Fg. II

Tp. I

Tp. II

Cnt. I

Cnt. II

Tbn. I

Tbn. II

Eg.

Tba.

Tim.

Caja

Bo. Pi.

C.

Tb.

Coro

Va. I

Va. II

[Va.]

Vc.

Cb.

Por el a-ta-jo pa-ra cor-ti, pa-ra cor-ti, pa-ra cor-ti, pa-ra cor-ti. Ba-moj en
 Pa-ra cor-ti.
 Por el a-ta-jo pa-ra cor-ti, pa-ra cor-ti, pa-ra cor-ti, pa-ra cor-ti. Ba-moj en
 -ta-jo pa-ra cor-ti, pa-ra cor-ti, pa-ra cor-ti, pa-ra cor-ti, pa-ra cor-ti. Ba-moj en
 Por el a-ta-jo pa-ra cor-ti, pa-ra cor-ti, pa-ra cor-ti, pa-ra cor-ti. Ba-moj en

F

F

323

Fl.

Fl.

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fg. I

Fg. II

Tp. I

Tp. II

Cnt. I

Cnt. II

Tbn. I

Tbn. II

Eg.

Tba.

Tim.

Caja

Bo. Pi.

C.

Tb.

Coro

Va. I

Va. II

[Va.]

Vc.

Cb.

buj - ca de naj - tro - ho - gjj Ba - moj en buj - ca de naj - tro - ho - gjj de

bu - jca de naj - tro - ho - gjj Ba - moj en buj - ca de naj - tro - ho - gjj de

buj - ca de naj - tro - ho - gjj Ba - moj en buj - ca de naj - tro - ho - gjj de

buj - ca de naj - tro - ho - gjj Ba - moj en buj - ca de naj - tro - ho - gjj de

platos
bombo

333

Fl. *rit.* *ff a tempo*

Fl. *rit.* *ff a tempo*

Ob. *rit.* *pp* *ff a tempo*

Cl. I *rit.* *ff a tempo*

Cl. II *rit.* *ff a tempo*

Fg. I *rit.* *pp* *ff a tempo*

Fg. II *rit.* *pp* *ff a tempo*

Tp. I *rit.* *ff a tempo*

Tp. II *rit.* *ff a tempo*

Cn. I *f* *rit.* *ff a tempo*

Cn. II *rit.* *ff a tempo*

Tbn. I *rit.* *ff a tempo*

Tbn. II *rit.* *ff a tempo*

Fg. *rit.* *ff a tempo*

Tba. *rit.* *ff a tempo*

Tim. *f* *pp* *rit.* *ff a tempo*

Caj. *pp* *rit.* *a tempo*

Bo.-Pi. *platos* *bombo* *pp* *pp* *rit.* *a tempo*

Coro

rit. *pp* *a tempo*

miej - - - tro, ho - - - gaj de maej - tro, ho - - - gaj

rit. *pp* *a tempo*

miej - - - tro, ho - - - gaj de maej - tro, ho - - - gaj

rit. *a tempo*

miej - - - tro, ho - - - gaj de maej - tro, ho - - - gaj

rit. *a tempo*

miej - - - tro, ho - - - gaj de maej - tro, ho - - - gaj

Va. I *rit.* *pp* *a tempo*

Va. II *rit.* *pp* *ff a tempo*

[Va.] *a tempo* *ff*

Vc. *rit.* *pp* *a tempo* *ff*

Cb. *rit.* *pp* *a tempo* *ff*

La flor de los montes

Acto I. N°2 Solo Carmen

Rafael Salguero Rodríguez (1870- 1925)
Edición: María Jesús Viruel Arbaizar

Moderato

Flautin

Flauta

Oboe

Clarinete en Do

Clarinete en Do

Fagot I

Fagot II

Cornetín I en Sib

Cornetín II en Sib

Trompa I en Fa

Trompa II en Fa

Trombón I

Trombón II

Fagote

Tuba

CARMEN

¡Qué trij - te y que so... la me_en

Moderato

Violín I

Violín II

[Viola]

(en defecto del 2º fagot)

Cello

Violonchelo

Contrabajo

10

Ftn. *p* *rit...* *a tempo*

Fl. *p* *rit...* *a tempo*

Ob.

Cl. *p* *rit...* *a tempo* *p*

Cl. *p* *a tempo* *p*

Fag. I *rit...* *a tempo*

Fag. II

Ctn. I

Ctn. II

Tmp. I

Tmp. II *p*

Tbn. I

Tbn. II

Fig.

Tba.

C. *rit...* *a tempo...*
 cu - en - tro en er mun - do - - - - - de - de que mi ma - - - - - dre ben - di - - ta mu - rió - - ! Mi yan - to en - ju - ga - - - - - ba, mi pe - na a - li -

Vln. I *rit...* *a tempo...*

Vln. II *rit...* *a tempo...*

[Vla.] *rit...*

Vc. *rit...* *a tempo...*

Cb. *rit...* *a tempo...*

20

1. 2. **A**

Ftn. *p cantabile*

Fl. *menos p cantabile*

Ob. *p*

Cl. *menos p a tempo*

Cl. *menos a tempo*

Fag. I *menos pp a tempo*

Fag. II *menos pp a tempo*

Ctn. I

Ctn. II

Trmp. I

Trmp. II

Tbn. I

Tbn. II

Fig.

Tba.

C. *menos a tempo*
 bia - ba, e - ra mi con - sue - lo, pa - mí lo e - ra tóo. Mí tóo Cuan - do a lo le - joj beo u - na nu - be - si - ya - blan - ca, mu

Vln. I *menos p a tempo*

Vln. II *menos a tempo*

[Vla.] *menos a tempo*

Vc. *menos a tempo*

Cb. *menos a tempo*

30

Fltn. *rit...* *a tempo* *p rit...* *a tempo*

Fl. *rit...* *a tempo* *rit...* *a tempo*

Ob. *p rit...* *a tempo* *p rit...*

Cl. *rit...* *a tempo*

Fag. I

Fag. II

Cntn. I

Cntn. II

Tmp. I

Tmp. II

Tbn. I

Tbn. II

Fig.

Tba.

C. *rit...* *a tempo* *rit...* *a tempo*
 blan - ca... en el a-sur der sie - lo... pien - so yo que e_j el ar - ma de mi ma... dre... y con mi rá - la me con - sue lo...

Vln. I *rit...* *a tempo* *rit...* *a tempo*

Vln. II *rit...* *a tempo* *rit...* *a tempo*

[Vla.] *rit...* *a tempo* *rit...* *a tempo*

Vc. *rit...* *a tempo* *rit...* *a tempo*

Cb. *rit...* *a tempo* *rit...* *a tempo*

38 **B** Allegro moderato Moderato

Fltn. *f*

Fl. *sfz*

Ob.

Cl. *p*

Cl. *p*

Fag. I *p*

Fag. II *p*

Cntn. I *mf*

Cntn. II *mf*

Trmp. I *p*

Trmp. II *p*

Tbn. I *mf*

Tbn. II *mf*

Fig. *mf*

Tba. *mf*

C. *f*

y con mi - rá - la me con - sue - lo. No t'a - le - jej, nu - be - si - ya, no t'a - le - jej, nu - be - si - ya Ej - ta - te - fi - ja - a, mi - pla -

B Allegro moderato Moderato

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

[Vla.] *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

47

1. 2. **C**

Fltn. *p* rit...

Fl. *p* rit...

Ob. *p* rit...

Cl. *p* rit...

Cl. *p* rit...

Fag. I *p* rit...

Fag. II *p* rit...

Ctn. I *p* rit...

Ctn. II *p* rit...

Trmp. I *pp* rit...

Trmp. II *pp* rit...

Tbn. I *p* rit...

Tbn. II *p* rit...

Fig. *p* rit...

Tba. *p* rit...

C. *p* rit...
 sej su mi - sa. No te a mi - sa. Con - ti - go, er mie - do tro - ca - ré en ba - loj la pe - na en a - le -

1. 2. **C**

Vln. I *f* *p* rit...

Vln. II *f* *p* rit...

[Vla.] *f* *p* rit...

Vc. *p* *f* *p* rit...

Cb. *p* rit...

55

Fltn. *a tempo* *rit...* *a tempo*

Fl. *a tempo* *rit...* *a tempo*

Ob. *a tempo* *rit...* *a tempo*

Cl. *a tempo* *rit...* *a tempo*

Cl. *a tempo* *rit...* *a tempo*

Fag. I *a tempo* *rit...* *a tempo*

Fag. II *a tempo* *rit...* *a tempo*

Cntn. I *a tempo* *rit...* *a tempo*

Cntn. II *a tempo* *rit...* *a tempo*

Trmp. I *a tempo* *rit...* *a tempo*

Trmp. II *a tempo* *rit...* *a tempo*

Tbn. I *a tempo* *rit...* *a tempo*

Tbn. II *a tempo* *rit...* *a tempo*

Fig. *a tempo* *rit...* *a tempo*

Tba. *a tempo* *rit...* *a tempo*

C. *a tempo* *rit...* *a tempo*
 gri - a. Con - ti - go er - mie - do - tro - ca - ré en ba - loj, - er - ya - to en ri - sa. ¡Que trij - te y que so - la me en

Vln. I *a tempo* *rit...* *a tempo*

Vln. II *a tempo* *rit...* *a tempo*

[Vla.] *a tempo* *rit...* *a tempo*

Vc. *a tempo* *rit...* *a tempo*

Cb. *a tempo* *pp rit...* *a tempo*

64 D

Fltn. *rit...* *a tempo*

Fl. *rit...* *a tempo*

Ob. *rit...* *a tempo*

Cl. *rit...* *a tempo*

Cl. *rit...* *a tempo*

Fag. I *rit...* *a tempo*

Fag. II *rit...* *a tempo*

Cntn. I

Cntn. II

Tmp. I *rit...* *a tempo*

Tmp. II *rit...* *a tempo*

Tbn. I

Tbn. II

Fig.

Tba.

C. *rit...* *a tempo...*
 cu en - tro en er mun... do... dej-de que mi ma... dre ben - di - ta mu... rió!... Mi yan - to en - ju - ga... ba, mi

Vln. I *rit...* *a tempo*

Vln. II *rit...* *a tempo*

[Vla.] *rit...* *a tempo*

Vc. *rit...* *a tempo*

Cb. *rit...* *a tempo*

D

Fltn. Fl. Ob. Cl. Cl. Fag. I Fag. II

Ctn. I Ctn. II Tmp. I Tmp. II Tbn. I Tbn. II Fig. Tba.

C.

pe - na a - li - bia - ba, e - ra mi con - sue - lo, pa - mi lo e - ra tóo.

Vln. I Vln. II [Vla.] Vc. Cb.

La flor de los montes

Acto I. N°3

Dúo Carmen y Miguel

Rafael Salguero Rodríguez (1870- 1925)
Edición: María Jesús Viruel Arbáizar

Moderato

Oboe

Clarinete en Si b I

Clarinete en Si b II

Fagot I

Fagot II

CARMEN

MIGUEL

Miguel dentro

Laj flo - re-si-yaj der cam-po de pe-na s'ej - tán mu - rien-do,

Moderato

Violín I

Violín II

[Viola]

Violonchelo

Contrabajo

con sordina

con sordina

con sordina

en defecto del 2º fagot

con sordina

pizz.

Oboe

Cl. I

Cl. II

Fag. I

Fag. II

C.

M.

E-sa boj ej de Mi - guej... ¡Son mij pe

por que ben laj a - mar - gu-raj que por ti ej - toy pa-de - sien-do.

Vln. I

Vln. II

[Vla.]

Vc.

Cb.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

20

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fag. I

Fag. II

C.

M.

sa-rej son mij pe - sa-rej co-mo loj de él!

Miguel dentro

Ten-go_er pe-cho laj - ti - ma_o con lo que oi-go de - sij, de güe - a ga - na qui - sie - ra qui-sie-ra mo - rij;

Vln. I

Vln. II

[Vla.]

Vc.

Cb.

arco

arco

arco

arco



32

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fag. I

Fag. II

C.

M.

pe-ro mo-rij pe-le - an - do, e - sa - fi - an - do_a la muer - te, por que a mi me ha to - ca - o en_ suer_ te su frij.

Solo

Vln. I

Vln. II

[Vla.]

Vc.

Cb.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

42

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fag. I

Fag. II

C.

M.

Vln. I

Vln. II

[Vla.]

Vc.

Cb.

arco

arco

arco

arco

pizz.

A - si baj son tus can - ta - rej. Y no te far - ta ra... sòn... Tú me quie - rej a - cha rej. ¡No haj bij - to en mi co - ra - son! Mi co - ra - sòn... que s'a

51

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fag. I

Fag. II

C.

M.

Vln. I

Vln. II

[Vla.]

Vc.

Cb.

C

C

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

bra - sa en la luj de tu mi - rá!

Por el que - rej que yo te ten - go he ye - gao haj - ta yo - raj, haj - ta yo - raj, haj - ta yo -

62

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fag. I

Fag. II

C.

M.

raj. Laj flor-re-si yaj der cam-po de pe-na s'ej tan mu-rien-do, por que ben laj a-mar

Vln. I

Vln. II

[Vla.]

Vc.

Cb.



70

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fag. I

Fag. II

C.

M.

gu-raj que por ti'j-toy pa-de-sien do ej-toy pa-de-sien do.

Vln. I

Vln. II

[Vla.]

Vc.

Cb.

La flor de los montes

Acto I. N°4 Dúo Carmen y Quico

Rafael Salguero Rodríguez (1870- 1925)
Edición: María Jesús Viruel Arbázar

Moderato

Flautín
Flauta
Oboe
Clarinete I en La
Clarinete II en La
Fagot I
Fagot II
Trompa I en Mi
Trompa II en Mi
Cornetín I en La
Cornetín II en La
Trombón I
Trombón II
Fagote
Tuba
Timbales Fa sost.-Si
Caja-Palillos
Bombo-Platos
CARMEN
QUICO
Violín I
Violín II
[Viola]
Violonchelo
Contrabajo

Quico
¿Por qué me

Moderato

Allegro moderato

A

11

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fg. I

Fg. II

Trp. I

Trp. II

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo.-Pl

C.

Q.

hu yej Car-men-si ya-de mi bi-da? ¿qué tiej con - mi-go pa no que-rej-me ni ha-blaj? ¿cual ej la cau sa que oj cu-re se tu a-le gri-a? Di-me-lo pron-to, que yo se-pa la ber

Allegro moderato

A

Vn. I

Vn. II

[Va.]

Vc.

Cb.

18 Largo

Flt. *accel. menos*

Fl. *accel. menos*

Ob. *accel. menos*

Cl. I *accel. menos*

Cl. II *accel. menos*

Fg. I *accel. menos*

Fg. II *accel. menos*

Tp. I Mi *accel. menos*

Tp. II Mi *accel. menos*

Cnt. I *ff accel. menos*

Cnt. II *ff accel. menos*

Trb. I *ff accel. menos*

Trb. II *ff accel. menos*

Fgl. *ff accel. menos*

Tba. *ff menos*

Tim.

Caja *f accel. menos*

Bo.-Pl

C. *menos p*
 ¿Qué quíeej que ten-ga? tú mu bien sa-bej cuar-ej la cau-sa de tóoj mij ma - lej. ¡Si! ¡Si, por tu cur_pa son mij pe - sa_rej!

Q. *dá*

Vn. I *accel. menos ff p*

Vn. II *accel. menos ff p*

[Va.] *accel. menos ff p*

Vc. *accel. menos p*

Cb. *accel. p*

28 **Allegretto** **Largo**

Flt. *accel. menos*

Fl. *accel. menos*

Ob. *accel. menos más ten.*

Cl. I *accel. menos más ten.*

Cl. II *accel. menos más ten.*

Fg. I *cantabile accel. menos más ten.*

Fg. II *accel. menos más*

Trp. I Mi

Trp. II Mi

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo.-Pl

C. *rit.*
son mij pe - sa - rej — son mij pe - sa - rej!

Q. *accel. menos más ten.*
¡Ah! Por que te quie - ro yo co - mo na - die, co - mo na - die, pa que seaj - mi - a por suj ca - ba - lej?

Allegretto **Largo**

Vn. I *rit. f accel. menos más ten.*

Vn. II *rit. f accel. menos más ten.*

[Va.] *rit. f accel. menos más ten.*

Vc. *rit. f accel. menos más ten.*

Cb. *rit. f accel. menos más ten.*

43 **B**

Flt. *f* *p* *f* *p* *rit.* *ten.* *p* *tr*

Fl. *f* *p* *f* *p* *rit.* *ten.* *p*

Ob. *f* *p* *f* *p* *rit.* *ten.* *ten.*

Cl. I *f* *p* *f* *p* *rit.* *ten.* *ten.*

Cl. II *f* *p* *f* *p* *rit.* *ten.* *ten.*

Fg. I *f* *p* *f* *p* *rit.* *ten.* *ten.*

Fg. II *f* *p* *f* *p* *rit.* *ten.* *ten.*

Tp. I Mi *f* *f* *rit.* *ten.*

Tp. II Mi *f* *f* *rit.* *ten.*

Cnt. I *f* *f* *rit.* *ten.*

Cnt. II *f* *f* *rit.* *ten.*

Trb. I *f* *f* *rit.* *ten.*

Trb. II *f* *f* *rit.* *ten.*

Fgl. *f* *f* *rit.* *ten.*

Tba. *f* *f* *rit.* *ten.*

Tim. *f* *f* *rit.* *ten.*

Caja *f* *f* *rit.* *ten.*

Bo.-Pl. *f* *f* *rit.* *ten.*

C. *Lo que ha - sej con - mi - go ej u - na he re - gi - a que*

Q. *¿Ej - to ej - mo - ti - bo, ej - to ej - mo - ti - vo, pa dej - pre - siar - me pa - dej - pre - siar - me?*

B

Vn. I *ten.* *ten.* *rit.* *rit.* *ten.* *ten.* *Allegro* *p*

Vn. II *ten.* *ten.* *rit.* *rit.* *ten.* *ten.* *p*

[Va.] *ten.* *ten.* *rit.* *rit.* *ten.* *ten.* *p*

Vc. *ten.* *ten.* *rit.* *rit.* *ten.* *ten.* *p*

Cb. *rit.* *ten.* *ten.* *p*

Largo
C

Fl. I
Fl. II
Ob.
Cl. I
Cl. II
Fg. I
Fg. II
Tp. I Mi
Tp. II Mi
Cnt. I
Cnt. II
Trb. I
Trb. II
Fgl.
Tba.
Tim.
Caja
Bo.-Pl
C.
Q.

rej que a la fuer - sa te en - tre - gue mi a - moj! De - sij - te de tu em - pe - ño, que ej - lo ca por - fi - a. Hay mu - chaj mu - je - rej me - jo - rej que yo.

a tempo Ej que me dej

Largo
C

Vn. I
Vn. II
[Va.]
Vc.
Cb.

71 *tr* *Largo*

Flt. *a tempo*

Fl. *a tempo*

Ob. *a tempo*

Cl. I *a tempo*

Cl. II *a tempo*

Fg. I *a tempo* *rit...*

Fg. II *a tempo* *rit...* *rit.*

Tp. I Mi *a tempo* *rit.*

Tp. II Mi *a tempo*

Cnt. I *a tempo*

Cnt. II *a tempo*

Trb. I *a tempo*

Trb. II *a tempo*

Fgl. *a tempo*

Tba. *a tempo*

Tim. *a tempo*

Caja *a tempo*

Bo.-Pl. *a tempo*

C. *a tempo*

Q. *a tempo*

pre - siaj, Car men - si - ya mi - a, por que tú no sa - bej lo que ej mi que - rej, que o - cu - pa toa mi ar - ma que ye - na mi bi - da que ej toa mi ej - pe - ran - za que ej la luj pa

Largo

Vn. I *p* *a tempo* *rit...*

Vn. II *p* *a tempo* *rit...*

[Va.] *a tempo* *pp rit.*

Vc. *p* *a tempo* *rit...*

Cb. *a tempo* *rit...*

85 **Moderato** **Allegretto no mucho**

Flt. Fl. Ob. Cl. I Cl. II Fg. I Fg. II

Trp. I Mi Trp. II Mi Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba.

Tim. Caja Bo.-Pl

C. Q.

Te rue-go Qui-co no in - sij - taj maj, y n'or - bi - ej la co - pla que te boy a can - taj, que te boy a can - taj: "An - que con -

béj _____ *p*

Moderato **Allegretto no mucho**

Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

p *pizz.* *rit.* *arco* *p*

p *pizz.* *rit.* *arco* *p*

p *pizz.* *rit.* *arco* *p*

p *pizz.* *rit.* *arco* *p*

p *pizz.* *rit.* *arco* *p*

This musical score page contains measures 96 through 105. The instrumentation includes:

- Flutes (Fl. I, Fl. II)
- Oboe (Ob.)
- Clarinets (Cl. I, Cl. II)
- Fagots (Fg. I, Fg. II)
- Trumpets (Tp. I, Tp. II)
- Cor Anglais (Cnt. I, Cnt. II)
- Trumpets (Trb. I, Trb. II)
- Fagot (Fgl.)
- Tuba (Tba.)
- Timpani (Tim.)
- Caja (Caja)
- Bo. - Pl. (Bo. - Pl.)
- Vocal Soloist (C.)
- Violins (Vn. I, Vn. II)
- Viola ([Va.])
- Violoncello (Vc.)
- Contrabass (Cb.)

The vocal soloist part (C.) has the following lyrics: *tra mi se o - pon - gan _____ an - que su - fra mir caj - ti - goj _____ an - que - mi pa - dre lo que - ra _____*

108 **D**

Flt. *rit. a tempo accel.* *p*

Fl. *rit. a tempo accel.* *p*

Ob. *rit. a tempo accel.* *p*

Cl. I *rit. a tempo accel.* *p*

Cl. II *rit. a tempo accel.* *p*

Fg. I *rit. a tempo accel.* *p*

Fg. II *rit. a tempo accel.* *p*

Tp. I Mi *rit. a tempo accel.* *p*

Tp. II Mi *rit. a tempo accel.* *p*

Cnt. I *rit. a tempo accel.*

Cnt. II *rit. a tempo accel.*

Trb. I *rit. a tempo accel.*

Trb. II *rit. a tempo accel.*

Fgl. *rit. a tempo accel. y cresc.*

Tba. *rit. a tempo accel.*

Tim. *rit. a tempo p accel. y cresc.*

Caja *rit. a tempo accel. cresc.* Palillos

Bo.-Pl. *rit. a tempo accel. f*

C. *rit. a tempo*
no me he de ca-saj con-ti-go. iA

Q.

D

Vn. I *rit. a tempo accel.* *p*

Vn. II *rit. a tempo accel.* *p*

[Va.] *rit. a tempo accel.* *p*

Vc. *rit. a tempo accel. cresc.* *p*

Cb. *rit. a tempo accel. y cresc.* *p*

Flt. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. I *f*

Cl. II *f*

Fg. I *f*

Fg. II *f*

Tp. I Mi

Tp. II Mi

Cnt. I *f*

Cnt. II *f*

Trb. I *f*

Trb. II *f*

Fgl. *f*

Tba. *f*

Tim.

Caja

Bo.-Pl

C. *f*

Q. *f*

Vn. I *f*

Vn. II *f*

[Va.] *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Lyrics: -yl - - - - - yl, no me he de - ca - saj con - ti - go

128

Fl. *rit.* *a tempo*

Fl. *p* *rit.* *a tempo* *tr* *rit.*

Ob. *p* *rit.* *a tempo* *rit.*

Cl. I *p* *rit.* *a tempo* *rit.* *pp*

Cl. II *p* *rit.* *a tempo* *rit.* *pp*

Fg. I *p* *rit.* *a tempo* *rit.* *pp*

Fg. II *rit.* *a tempo* *rit. pp*

Tr. I Mi *rit.* *a tempo* *rit.*

Tr. II Mi *rit.* *a tempo* *rit.*

Cnt. I *rit.* *a tempo* *rit.*

Cnt. II *rit.* *a tempo* *rit.*

Trb. I *rit.* *a tempo*

Trb. II *rit.* *a tempo*

Fgl. *f*

Tba. *f*

Tim.

Caja *Caja*

Bo.-Pl

C. *f* *> p rit.* *a tempo* *rit.*

An - que - mi pa - dre lo quie - ra, quie - ra, lo quie - ra no me he de ca - saj con - ti go, con ti

Q.

Vn. I *rit.* *a tempo* *rit.* *pp*

Vn. II *rit.* *a tempo* *rit.* *pp*

[Va.] *a tempo* *rit.* *pp*

Vc. *a tempo* *rit.* *pp*

Cb. *rit.* *a tempo* *rit.*

140 **F** Allegro moderato Allegretto no mucho

Flt. *rit.*

Fl. *tr* *a tempo* *rit.*

Ob. *a tempo* *rit.*

Cl. I *a tempo* *rit.*

Cl. II *a tempo* *rit.*

Fg. I *a tempo* *rit.*

Fg. II *a tempo* *rit.*

Tp. I Mi *rit.*

Tp. II Mi *rit.*

Cnt. I *rit.*

Cnt. II *rit.*

Trb. I *rit.*

Trb. II *rit.*

Fgl. *rit.*

Tba. *rit.*

Tim. *rit.*

Caja *rit.*

Bo.-Pl *rit.*

C. *go*

Q. *rit.*

De - je-moj-lo al tiem-po, que él lo a-rre-gla - rá; yo no ol-bi-dej la co-pla que te bo-y a can - taj, que te bo-y a can - taj;

F Allegro moderato Allegretto no mucho

Vn. I *arco* *a tempo* *rit.* *p*

Vn. II *arco* *a tempo* *rit.* *p*

[Va.] *arco* *a tempo* *rit.* *p*

Vc. *arco* *a tempo* *rit.* *p*

Cb. *pizz.* *a tempo* *rit.*

Flt. I
Flt. II
Ob.
Cl. I
Cl. II
Fg. I
Fg. II
Tp. I Mi
Tp. II Mi
Cnt. I
Cnt. II
Trb. I
Trb. II
Fgl.
Tba.
Tim.
Caja
Bo.-Pl.
C.
Q.
Vn. I
Vn. II
[Va.]
Vc.
Cb.

p

"Si su - pie - ra o en - ten - die - ra _____ que o - tro mo - so te pro - cu - ra, _____ de - ba - jo

Flt. *rit. a tempo accel.*

Fl. *rit. a tempo accel.*

Ob. *rit. a tempo accel.*

Cl.I *rit. a tempo accel.*

Cl.II *rit. a tempo accel.*

Fg.I *rit. a tempo accel.*

Fg.II *rit. a tempo accel.*

Trp. I Mi *rit. a tempo accel.*

Trp. II Mi *rit. a tempo accel.*

Cnt. I *rit. a tempo accel.*

Cnt. II *rit. a tempo accel.*

Trb. I *rit. a tempo accel.*

Trb. II *rit. a tempo accel.*

Fgl. *rit. a tempo accel. y cresc.*

Tba. *rit. a tempo accel.*

Tim. *rit. a tempo ^p accel. cresc.*

Caja *rit. a tempo accel. cresc.*

Bo.-Pl *rit. a tempo accel.*

C. *rit. a tempo*

Q. *rit. a tempo*

Vn. I *rit. a tempo accel.*

Vn. II *rit. a tempo accel.*

[Va.] *rit. a tempo accel.*

Vc. *rit. a tempo accel.*

Cb. *rit. a tempo accel.*

Vocalist: *de tu ben - ta - na le a - brie - ra la se - pul - tu - ra, ¡Ah! ¡A*

Flt. Fl. Ob. Cl. I Cl. II Fg. I Fg. II Tp. I Mi Tp. II Mi Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba. Tim. Caja Bo.-Pl. C. Q. Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

— a — a — y!, le a - brie - ra la se - pul - tu - ra,

186

Flt. *f* *p rit.* *a tempo*

Fl. *f* *p rit.* *a tempo*

Ob. *f* *p rit.* *a tempo*

Cl. I *f* *p rit.* *a tempo*

Cl. II *f* *p rit.* *a tempo*

Fg. I *f* *p rit.* *a tempo*

Fg. II *f* *p rit.* *a tempo*

Trp. I Mi

Trp. II Mi

Cnt. I *f*

Cnt. II *f*

Trb. I *f*

Trb. II *f*

Fgl. *f*

Tba. *f*

Tim.

Caja *f*

Bo.-Pl.

C.

Q. *f* *p rit.* *a tempo* *p*

de - ba - jo de tu ben - ta - na ta - na ben - ta - na le a - brie - ra la se - pul - tu - ra,

Vn. I *f* *rit.* *a tempo*

Vn. II *f* *rit.* *a tempo*

[Va.] *f* *rit.* *a tempo*

Vc. *f* *rit.* *a tempo*

Cb. *f* *rit.* *a tempo*

211

G *menos*

Flt. *ten.* *p* *f* *ff* *accel.*

Fl. *ten.* *p* *f* *ff* *accel.*

Ob. *f* *p* *f* *ff* *accel.*

Cl.I *f* *p* *f* *ff* *accel.*

Cl.II *f* *p* *f* *ff* *accel.*

Fg.I *f* *p* *f* *p* *cresc.* *ff* *accel.*

Fg.II *f* *p* *f* *p* *cresc.* *ff* *accel.*

Tp. I Mi *f* *f* *ff* *accel.*

Tp. II Mi *f* *f* *ff* *accel.*

Cnt. I *f* *f* *ff* *accel.*

Cnt. II *f* *f* *ff* *accel.*

Trb. I *f* *f* *ff* *accel.*

Trb. II *f* *f* *ff* *accel.*

Fgl. *f* *f* *ff* *accel.*

Tba. *f* *f* *ff* *accel.*

Tim. *f* *f* *cresc.* *ff* *accel.*

Caja *f* *f* *ff* *ff accel.*

Bo.-Pl. *f* *f* *ff* *ff accel.*

C. *ten.* *ten.* *ten.* *menos* *cresc.* *ff*

Q. *ten.* *ten.* *ten.* *cresc.* *ff*

Vn. I *f* *ten.* *ten.* *ten.* *G* *menos* *cresc.* *ff* *accel.*

Vn. II *f* *ten.* *ten.* *ten.* *G* *menos* *cresc.* *ff* *accel.*

[Va.] *f* *ten.* *ten.* *ten.* *rit.* *cresc.* *ff* *accel.*

Vc. *f* *ten.* *ten.* *ten.* *cresc.* *ff* *ff* *accel.*

Cb. *f* *ten.* *cresc.* *ff* *ff* *accel.*

C. *an- que tu_ me quie- raj, an- que tú me_ quie- raj, por suj ca - ba - lej por_ suj_ ca - ba lej_*

Q. *por que yo te_ quie- ro, por que yo te quie- ro, te quie- ro por_ tuj_ ca - ba_ lej_*

La flor de los montes

Acto I. Final

Rafael Salguero Rodríguez (1870- 1925)
Edición: María Jesús Viruel Arbaizar

Largo

The score is for a full orchestra and percussion. It begins with a **Largo** tempo marking. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score is divided into four measures. The first three measures are in 3/4 time, and the fourth measure is in 3/2 time. The instruments and their parts are:

- Flautín**: Treble clef, playing a melodic line with accents.
- Flauta**: Treble clef, playing a similar melodic line.
- Oboe**: Treble clef, playing a melodic line.
- Clarinete I en Do**: Treble clef, playing a melodic line.
- Clarinete I en Do**: Treble clef, playing a melodic line.
- Fagot I**: Bass clef, playing a melodic line.
- Fagot II**: Bass clef, playing a melodic line.
- Trompa I en Mi**: Treble clef, playing a melodic line.
- Trompa II en Mi**: Treble clef, playing a melodic line.
- Cornetín I en La**: Treble clef, playing a melodic line.
- Cornetín II en La**: Treble clef, playing a melodic line.
- Trombón I**: Bass clef, playing a melodic line.
- Trombón II**: Bass clef, playing a melodic line.
- Figle**: Bass clef, playing a melodic line.
- Tuba**: Bass clef, playing a melodic line.
- Timbales Fa sost.-Si**: Bass clef, playing a rhythmic pattern.
- Caja- Palillos**: Percussion, playing a rhythmic pattern.
- Bombo- Platos**: Percussion, playing a rhythmic pattern.
- Violín I**: Treble clef, playing a harmonic accompaniment.
- Violín II**: Treble clef, playing a harmonic accompaniment.
- [Viola]**: Treble clef, playing a harmonic accompaniment.
- Violonchelo**: Bass clef, playing a harmonic accompaniment.
- Contrabajo**: Bass clef, playing a harmonic accompaniment.

The score includes dynamic markings such as **ff** (fortissimo) and **Largo**. The percussion parts include a **6** (sixteenth notes) marking. The score is written for a full orchestra and percussion.

6

Flt.

Fl. I

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fg. I

Fg. II

Tp. I Mi

Tp. II Mi

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo.-Pl.

Vn. I

Vn. II

[Va.]

Vc.

Cb.

La flor de los montes

Acto II. Preludio

Rafael Salguero Rodríguez (1870- 1925)
Edición: María Jesús Viruel Arbaizar

Moderato

Flautín *acell.* *a tempo*

Flauta *p* *acell.* *a tempo*

Oboe *p* *acell.* *a tempo*

Clarinete I en Do *solo* *p* *acell.* *a tempo*

Clarinete II en Do *p* *acell.* *a tempo*

Fagot I *p* *acell.* *a tempo*

Fagot II *p* *acell.* *a tempo*

Trompa I en Mi *acell.* *a tempo*

Trompa II en Mi *acell.* *a tempo*

Cornetín I en La *acell.* *f* *a tempo*

Cornetín II en La *acell.* *f* *a tempo*

Trombón I *acell.* *f* *a tempo*

Trombón II *acell.* *f* *a tempo*

Figle *acell.* *f* *a tempo*

Tuba *acell.* *f* *a tempo*

Timbales La- Mi *acell.* *a tempo*

Moderato

Caja- Palillos *Caja* *acell.* *a tempo*

Bombo- Platos *acell.* *a tempo*

Violín I *p* *acell.* *p* *a tempo*

Violín II *p* *acell.* *p* *a tempo*

[Viola] *p* *acell.* *p* *a tempo*

Violonchelo *p* *acell.* *p* *a tempo*

Contrabajo *p* *acell.* *p* *a tempo*

12

Flt. *p*

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Cl. *p*

Fg.I *p*

Fg.II *p*

Tr. I Mi *ff*

Tr. II Mi *ff*

Cnt. I *ff*

Cnt. II *ff*

Trb. I *ff*

Trb. II *ff*

Fgl. *ff*

Tba. *ff*

Tim. *ff*

Caja- triángulo- palillos

Bo.-Pl *ff*

Vn. I *ff*

Vn. II *ff*

[Va.] *ff*

Ve. *ff*

Cb. *ff*

18

Flt. *p*

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *rit.* *a tempo* *solo*

Cl. *rit.* *a tempo*

Fg.I *rit.* *a tempo*

Fg.II *rit.* *a tempo*

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja-triángulo-palillos

Bo.-Pl

Vn. I *rit.* *a tempo*

Vn. II *p* *rit.* *a tempo*

[Va.] *p* *rit.* *a tempo*

Vc. *p* *rit.* *a tempo* *solo*

Cb. *rit.* *a tempo*

28

Flt. *p*

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Cl. *p*

Fg.I *p*

Fg.II *p*

Tp. I Mi *p*

Tp. II Mi *p*

Cnt. I *f*

Cnt. II *f*

Trb. I *f*

Trb. II *f*

Fgl. *f*

Tba. *f*

Tim.

Caja- triángulo- palillos *p*

Bo-Pl *f* bombo *pp*

Vn. I *pizz.* *arco* *f* *p*

Vn. II *pizz.* *arco* *f* *p*

[Va.] *pizz.* *arco* *f* *p*

Ve. *pizz.* *arco* *f* *p*

Cb. *pizz.* *arco* *f* *p*

38

Flt. *f* *ff*

Fl. *f* *ff*

Ob. *f* *ff*

Cl. *f* *ff*

Cl. *f* *ff*

Fg.I *f* *ff*

Fg.II *f* *ff*

Trb. I *f* *ff*

Trb. II *f* *ff*

Fgl. *f* *ff*

Tba. *f* *ff*

Tim.

Caja- triángulo- palillos *f* *pp*

Bo.-Pl *pp*

Vn. I *f* *ff* *p*

Vn. II *f* *ff* *p*

[Va.] *f* *ff* *p* *p*

Vc. *f* *ff* *solo*

Cb. *f* *ff*

48

Flt.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Fg.I

Fg.II

Tp. I Mi

Tp. II Mi

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja- triángulo- palillos

Bo.-Pl

Vn. I

Vn. II

[Va.]

Ve.

Cb.

54

Flt.

Fl.

Ob.

Cl. *solo* *6*

Cl. *solo* *6*

Fg.I

Fg.II

Tp. I Mi

Tp. II Mi

Cnt. I *f*

Cnt. II *f*

Trb. I *ff*

Trb. II *ff*

Fgl. *ff*

Tba. *ff*

Tim. *p* *p* *f*

Caja- triángulo- palillos *f* *p* *f* *p* *f*

Bo.-Pl *f* *p* *pp* *f* *p* *pp* *f* *p*

Vn. I

Vn. II

[Va.]

Ve.

Cb.

59

Flt.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl.
Fg. I
Fg. II
Tp. I Mi
Tp. II Mi
Cnt. I
Cnt. II
Trb. I
Trb. II
Fgl.
Tba.
Tim.
Caja- triángulo- palillos
Bo.-Pl
Vn. I
Vn. II
[Va.]
Vc.
Cb.

Triángulo

p

f

p

66 tr Allegretto

Flt. *p*

Fl. *rit.* *p*

Ob. *rit.* *p*

Cl. *solo* *6* *rit.* *p*

Cl. *6* *solo* *6* *rit.* *p*

Fg.I *6* *rit.*

Fg.II *6* *rit.*

Trp. I Mi

Trp. II Mi

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja- triángulo- palillos

Bo.-Pl

Vn. I *p* *rit.* *pizz.* *p*

Vn. II *p* *rit.* *pizz.* *p*

[Va.] *p* *rit.* *pizz.* *p*

Ve. *p* *rit.* *pizz.* *p*

Cb. *p* *rit.* *pizz.* *p*

Allegretto

Flt. Fl. Ob. Cl. Cl. Fg.I Fg.II

Tp. I Mi Tp. II Mi Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba.

Tim.

Caja- triángulo- palillos Bo.-Pl

Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

Largo

Allegro

Largo

Flt.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Fg.I

Fg.II

Tp. I Mi

Tp. II Mi

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja- triángulo- palillos

Bo.-Pl

Largo Caja

Allegro caja

Largo

Vn. I

Vn. II

[Va.]

Vc.

Cb.

arco

109

Flt. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Cl. *ff*

Fg.I *ff*

Fg.II *ff*

Trp. I Mi *ff*

Trp. II Mi *ff*

Cnt. I *ff*

Cnt. II *ff*

Trb. I *ff* *menos*

Trb. II *ff*

Fgl. *ff*

Tba. *ff* *menos*

Tim.

Caja- triángulo- palillos *Largo*

Bo.-Pl *Largo*

Vn. I *ff* *menos*

Vn. II *ff*

[Va.] *ff*

Ve. *ff*

Cb. *ff*

This page of a musical score, numbered 118, contains the following instruments and parts:

- Flt.** (Flute): Melodic line with rapid sixteenth-note passages.
- Fl.** (Flute): Melodic line, similar to the first flute.
- Ob.** (Oboe): Melodic line with sustained notes and some sixteenth-note runs.
- Cl.** (Clarinet): Melodic line, mirroring the oboe's texture.
- Cl.** (Clarinet): Sustained harmonic accompaniment.
- Fg.I** (Fagot I): Bassoon part with a melodic line.
- Fg.II** (Fagot II): Bassoon part with a melodic line.
- Trp. I Mi** (Trumpet I): Sustained harmonic accompaniment.
- Trp. II Mi** (Trumpet II): Sustained harmonic accompaniment.
- Cnt. I** (Corneta I): Melodic line with rhythmic patterns.
- Cnt. II** (Corneta II): Melodic line with rhythmic patterns.
- Trb. I** (Trombone I): Melodic line with rhythmic patterns.
- Trb. II** (Trombone II): Melodic line with rhythmic patterns.
- Fgl.** (Fagot): Bassoon part with a melodic line.
- Tba.** (Tuba): Melodic line with rhythmic patterns.
- Tim.** (Timpani): Empty staff.
- Caja- triángulo- palillos** (Cajón-triangle-sticks): Empty staff.
- Bo.-Pl** (Bombo-platillo): Empty staff.
- Vn. I** (Violín I): Violin part with a melodic line.
- Vn. II** (Violín II): Violin part with a melodic line.
- [Va.]** (Viola): Viola part with a melodic line.
- Ve.** (Vcllo): Violoncello part with a melodic line.
- Cb.** (Cello): Cello part with a melodic line.

Allegretto

126

Flt. Fl. Ob. Cl. Cl. Fg.I Fg.II Tp. I Mi Tp. II Mi Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba.

This section of the score covers measures 126 to 130. It features woodwind and brass parts. The flute and flugelhorn parts have a melodic line with grace notes and slurs. The clarinet and bassoon parts provide harmonic support with rhythmic patterns. The trumpet and trombone parts have sustained notes with dynamic markings. The percussion parts (Fg. I, Fg. II, Tba.) play a steady eighth-note accompaniment.

Caja- triángulo- palillos

Bo.-Pl

This section shows the percussion parts for the triangle and tambourine. The triangle part has a rhythmic pattern of eighth notes. The tambourine part has a similar rhythmic pattern. The score includes dynamic markings and articulation symbols.

Allegretto

Palillos 3 3

Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

This section covers measures 126 to 130 for the string and double bass parts. The violin and viola parts have melodic lines with grace notes and slurs. The cello and double bass parts provide harmonic support with rhythmic patterns. The score includes dynamic markings and articulation symbols.

Flt. *p*

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Cl. *p*

Fg.I *p*

Fg.II *p*

Trp. I Mi

Trp. II Mi

Cnt. I *p*

Cnt. II *p*

Trb. I *p*

Trb. II *p*

Fgl. *p*

Tba. *p*

Tim. *p*

Caja- triángulo- palillos

Bo.-Pl

Vn. I *p*

Vn. II *p*

[Va.] *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

Largo

147

8^{va}

Flt. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Cl. *f ff*

Fg.I *ff*

Fg.II *ff*

Tp. I Mi *ff*

Tp. II Mi *ff*

Cnt. I *ff*

Cnt. II *ff*

Trb. I *ff*

Trb. II *ff*

Fgl. *ff*

Tba. *ff*

Tim. *ff*

Caja-triángulo-palillos *ff*

Bo.-Pl *ff*

Vn. I *ff*

Vn. II *ff*

[Va.] *f ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

La flor de los montes

Acto II. N°5 Dúo Anilla y Gorillo

Rafael Salguero Rodríguez (1870- 1925)
Edición: María Jesús Viruel Arbaizar

Moderato

Flauta I
Flauta II
Oboe
Clarinete I en Do
Clarinete II en Do
Fagot I
Fagot II
Trompa I en Mi
Trompa II en Mi
Cornetín I en La
Cornetín II en La
Trombón I
Trombón II
Fagote
Tuba
Timbales La- Mi
Caja- Triángulo
Bombo- Platos
ANILLA
GORILLO
Violín I
Violín II
[Viola]
Violonchelo
Contrabajo

¿Qué quíeej que yo te di - ga? Si tu guj-to - ej-pe - gáj_____ An - dan do _y con - tri an - tej da me la go - fe

Moderato

A

9

Fl. I *f* *a tempo* *ff*

Fl. II *f* *a tempo* *ff*

Ob. *f* *a tempo* *ff*

Cl. I *f* *a tempo* *ff*

Cl. II *f* *a tempo* *ff*

Fg. I *f* *a tempo* *ff*

Fg. II *a tempo* *ff*

Tp. I Mi *f* *a tempo* *ff*

Tp. II Mi *f* *a tempo* *ff*

Cnt. I *f* *a tempo* *ff*

Cnt. II *f* *a tempo* *ff*

Trb. I *f* *a tempo* *ff*

Trb. II *f* *a tempo* *ff*

Fgl. *f* *a tempo* *ff*

Tba. *f* *a tempo* *ff*

Tim. *f* *a tempo* *ff*

Caja *f* *a tempo*

Bo.-Pl. *accell.* *cresc.* *a tempo* *ff*

A. *taj.*

G. *a tempo*

Con e-zo que te i-go lo que te quieo i - cij ej que, ej que... ¡Mar-di - ta ze - a!

A

Vn. I *f* *p* *a tempo* *ff*

Vn. II *f* *p* *a tempo* *ff*

[Va.] *f* *p* *a tempo* *ff*

Vc. *f* *p* *a tempo* *ff*

Cb. *p* *a tempo* *ff*

B

25

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fg. I

Fg. II

Trp. I Mi

Trp. II Mi

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo.-Pl

A

G

fuera sordina

fuera sordina

fuera sordina

fuera sordina

Poj te traej tú u-na la-bia co-mo pa com-ben sej.

Ej que...— ¡Ya_ej_tá_el núo a-qui que no me de-ja_a-bia!

Ej que

B

Vn. I

Vn. II

[Va.]

Vc.

Cb.

34

Fl. I *f* *p*

Fl. II *f* *p*

Ob. *f* *p*

Cl. I *f* *p*

Cl. II *p* *f* *p*

Fg. I *f* *p*

Fg. II *f* *p*

Trp. I Mi *p* *f* *p*

Trp. II Mi *p* *f* *p*

Cnt. I *f*

Cnt. II *f*

Trb. I *p* *f*

Trb. II *p* *ff*

Fgl. *p* *ff*

Tba. *p* *ff*

Tim. *ff*

Caja

Bo.-Pl. *f*

A

G

Vn. I *pizz.* *arco*

Vn. II *pizz.* *arco*

[Va.] *pizz.* *arco*

Vc. *pizz.* *arco*

Cb. *pizz.* *arco*

Se-rá me-joj de - já - lo pa_o-tra_o-poj-tu-ni - á.____

¡Mar-di - ta ze-a! Ya_ej - toy mú-o o-tra bej. Aj - pé - ra-te_un me-nu - to queboy_a e-zem-bu cháj.

42

Fl. *p* *8_{va}*

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. I *p*

Cl. II *p*

Fg. I *p*

Fg. II *p*

Trb. I *p*

Trb. II *p*

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo.-Pl.

A *nerviosa*

G *recitado* *(muy turbado)*

¡Esahógate euna bej!

¡Oye! ¡Aniya!

Vn. I

Vn. II

[Va.]

Vc.

Cb.

Allegro moderato

C

49

Fl. I *rit.* *p* 3 3 3

Fl. II *rit.* *p* 3 3 3

Ob. *rit.* *p* 3 3 3

Cl. I *rit.* *p* 3 3 3

Cl. II *rit.* *p* 3 3 3

Fg. I *rit.* *cantabile*

Fg. II *rit.*

Trp. I Mi *rit.*

Trp. II Mi

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo.-Pl

A

G

No, No zé lo que me pa - za en cuan - ti - to te be - o; zo - lo

Allegro moderato

C

Vn. I *rit.*

Vn. II *rit.* *cantabile*

[Va.] *rit.* *cantabile*

Vc. *rit.*

Cb. *rit.* *p*

60

Fl. *rit.*

Ob. *rit.*

Cl. I *rit.*

Cl. II *rit.*

Fg. I *rit.*

Fg. II

Trb. I *p rit.*

Trb. II *p rit.*

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo.-Pl

A

G
 zé qu'en mi cuer - po _____ zien - to yo un jor migue - o _____ que... te be - o, que te veo y no te be - o.

Vn. I *rit...*

Vn. II *rit...*

[Va.] *rit...*

Vc. *rit...*

Cb. *rit...*

72

Fl. I *a tempo*

Fl. II *a tempo*

Ob. *a tempo*

Cl. I *cantabile*

Cl. II *a tempo*

Fg. I *a tempo*

Fg. II

Trp. I Mi *cantabile*

Trp. II Mi *a tempo*

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo.-Pl

A

G *a tempo*

Vn. I *a tempo*

Vn. II *a tempo*

[Va.] *a tempo*

Vc. *a tempo*

Cb. *a tempo*

U - na co - za mu gran - de: Un zu - oj y un ma - re - o que ze nu - blan mij o - joj

D

Moderato

83

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fg. I

Fg. II

Tr. I Mi

Tr. II Mi

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo.-Pl

A

G

En - ton-sej lo que sien-tej sin

y me da_un coj-qui - ye - o que te be - o, que te beo y no te be - o.

D

Moderato

Vn. I

Vn. II

[Va.]

Vc.

Cb.

94

Fl. *f acell.*

Ob. *f acell.*

Cl. I *f acell.*

Cl. II *f acell.*

Fg. I *f acell. arco*

Fg. II *f*

Tp. I Mi *f acell.*

Tp. II Mi *f acell.*

Cnt. I *f acell.*

Cnt. II *f acell.*

Trb. I *f acell.*

Trb. II *f acell.*

Fgl. *f acell.*

Tba. *f acell.*

Tim. *f acell.*

Caja *f acell.*

Bo.-Pl.

A
du - a de - be sej... ¡Ya era hora arrajtrao!

G
¿Có - mo quíeque te e - mvej - tre, A - ni - ya, mi que - rej? ¡y tú me quiej a mí!

Vn. I *pizz. arco*

Vn. II *pizz. arco*

[Va.] *pizz. arco*

Vc. *pizz. arco*

Cb. *pizz. arco*

103

Fl. *a tempo*

Ob. *a tempo*

Cl. I *a tempo*

Cl. II *a tempo*

Fg. I *a tempo*

Fg. II *a tempo*

Trp. I Mi *a tempo*

Trp. II Mi *a tempo*

Cnt. I *a tempo*

Cnt. II *a tempo*

Trb. I *a tempo*

Trb. II *a tempo*

Fgl. *a tempo*

Tba. *a tempo*

Tim. *a tempo*

Caja *a tempo*

Bo.-Pl *f a tempo*

A *a tempo* ¿No t'han di-cho mir be - sej mij o-ji-yoj que sí? ¡Go -

G *a tempo* ¡A - ni - ya, re-za-la - i - ya! Yo'j-toy lo-qui-yo por ti.

Vn. I *a tempo*

Vn. II *a tempo p*

[Va.] *a tempo p*

Vc. *a tempo*

Cb. *a tempo*

112

gato *loco* **E**

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fg. I

Fg. II

Trp. I Mi

Trp. II Mi

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo.-Pl

A

G

Vn. I

Vn. II

[Va.]

Vc.

Cb.

f *p* *pp* *mf* *ppizz.*

ri - yo, a rraj-tra - i - yo! Lo mij mo me pa-sa_a mí. En er cho - rro e la fuen - te pu - éj be -

Con er fúe-go que zien-to, ten-go la bo-ca ze - qui - ta.

E

121

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fg. I

Fg. II

Trp. I Mi

Trp. II Mi

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo-Pl

A

G

Vn. I

Vn. II

[Va.]

Vc.

Cb.

triángulo

caja

platos

4ª cuerda

bej A-gua frej-qui-ta, a-gua frej-qui-ta. E-so_ej mu cho be-bej ya y te

Ej que yo qui-zie-a-be-bej en tuj-la-bioj er_que-rej.

p

f

pizz.

arco

3

130

Fl. *rit.* *a tempo*

Ob. *rit.* *a tempo*

Cl. I *rit.* *a tempo* *pp*

Cl. II *rit.* *a tempo* *pp*

Fg. I *rit.* *a tempo* *pp*

Fg. II *rit.* *a tempo*

Trp. I Mi *rit.* *a tempo*

Trp. II Mi *rit.* *a tempo*

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I *rit.* *a tempo*

Trb. II *rit.* *a tempo*

Fgl. *rit.* *a tempo*

Tba. *rit.* *a tempo*

Tim. *rit.* *a tempo*

Caja *rit.* *a tempo*

Bo.-Pl *rit.* *a tempo*

A *pp rit.* *a tempo*
 pueej em-bo-rra - chaj *¡Goriyo! que muj pueden bej*

G *¡Aniya!* Ba - moj ha-cia la fuen - te que ten-go mu-cha zé.

Vn. I *rit.* *a tempo* *pp* *cresc.* *dim.*

Vn. II *rit.* *pp* *cresc.* *dim.*

[Va.] *pp* *cresc.* *dim.*

Vc. *a tempo* *pp* *cresc.* *dim.*

Cb. *pp* *cresc.* *dim.*

F

142

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fg. I

Fg. II

Trp. I Mi

Trp. II Mi

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo.-Pl

A

G

Ba - moj, ba-mo-noj pron - to que yo tam-bién quieo be - bej — Ba - moj ha-cia la fue - te que ten-go mu-cha sé. — Go - ri - yo ba-mo-noj pron - to,

Ba - moj ha-cia la fue - te que ten-go mu-cha zé. — Ba-moj

F

Vn. I

Vn. II

[Va.]

Vc.

Cb.

dim. poco a poco

dim. poco a poco

Fl. *morendo*

Ob. *morendo*

Cl. I *morendo*

Cl. II *morendo*

Fg. I *morendo*

Fg. II *morendo*

Trp. I Mi *morendo*

Trp. II Mi *morendo*

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja *triángulo*

Bo.-Pl

A *yo ten-go mu-cha sé. Ba-moj noj ba-mojpron-to que yo ten - go_ mu - cha_ sé ba - moj á la fuen-te que yo ten-go sé, ba-moj ba-moj*

G *que muj pue en bej Ba-moj pron-to_a be - bej que muj pue - en bej, ba - moj, ba - moj*

Vn. I *morendo*

Vn. II *morendo*

[Va.] *morendo*

Vc. *dim. morendo*

Cb. *dim. morendo*

La flor de los montes

Acto II. N°6

Dúo Carmen y Miguel

Rafael Salguero Rodríguez (1875- 1925)
Edición: María Jesús Viruel Arbaizar

Moderato

Musical score for the first system of instruments and vocalists. The score is in 3/4 time and B-flat major. The instruments listed are Flautín, Flauta, Oboe, Clarinete I en Sib, Clarinete II en Sib, Fagot I, Fagot II, Trompa I en Mib, Trompa II en Mib, Cornetín I en Sib, Cornetín II en Sib, Trombón I, Trombón II, Fige, Tuba, Timbales (Mib/Lab), Caja-palillos, and Bombo-platos. The vocalists are CARMEN and MIGUEL. The score includes dynamic markings such as *p* and *pp*.

Moderato

Musical score for the second system of instruments and vocalists. The score is in 3/4 time and B-flat major. The instruments listed are Violín I, Violín II, [Viola], Violonchelo, and Contrabajo. The vocalists are CARMEN and MIGUEL. The score includes dynamic markings such as *p* and *pp*, and performance instructions like *pizz.* and *arco*.

13 *Menos*

Fltn. *Menos*

Fl. *Menos*

Ob. *Menos* *pp*

Cl. I *Menos*

Cl. II *Menos*

Fag. I *Menos* *pp*

Fag. II *Menos*

Trmp. I *Menos*

Trmp. II *Menos*

Cnt. I *Menos*

Cnt. II *Menos*

Tbn. I *Menos*

Tbn. II *Menos*

Fig. *Menos*

Tba. *Menos*

Timb. *Menos*

Caja y plls. *Menos*

Bmb.-pl. *Menos*

C. *Menos*

M. *Menos*
 O-lor - si - co e to - mi - yo y_e me - jo - ra - na se dej - pren - de der_ cuer - po de mi se - rra - na. Y de su_ bo - ca, un a - lien - to de

Vln. I *Menos*

Vln. II *Menos*

[Vla.] *Menos*

Vc. *Menos*

Cb. *Menos*

Fltn. *rit. a tpo.*

Fl. *pp rit. a tpo.*

Ob. *pp rit. a tpo.*

Cl.I *pp rit. a tpo.*

Cl.II *pp rit. a tpo.*

Fag.I *pp rit. a tpo. solo*

Fag.II *pp rit. a tpo.*

Trmp. I *pp rit. a tpo.*

Trmp. II *pp rit. a tpo.*

Cnt. I *rit. a tpo.*

Cnt. II *rit. a tpo.*

Tbn. I *rit. a tpo.*

Tbn. II *rit. a tpo.*

Fig. *rit. a tpo.*

Tba. *rit. a tpo.*

Timb. *rit. a tpo.*

Caja y plls. *rit. a tpo.*

Bmb.-pl. *rit. a tpo.*

C. *rit.*

M. *rit.*
fre-sa que me dij - lo-ca.

Vln. I *pp rit.*

Vln. II *pp rit.*

[Vla.] *pp rit.*

Vc. *pp pizz. rit. arco a tpo.*

Cb. *pizz. rit. a tpo.*

Fltn.

Fl.

Ob.

Cl.I

Cl.II

Fag.I

Fag.II

Trmp. I

Trmp. II

Cnt. I

Cnt. II

Tbn. I

Tbn. II

Fig.

Tba.

Timb.

Caja y plls.

Bmb.- pl.

C.

M.

Vln. I

Vln. II

[Vla.]

Vc.

Cb.

Er mo-ti-bo_e mij pe - sa - rej ej tan so-lo tu que - réj, poj bi-bij sin ti no pue - o y yo no sé lo que

Detailed description: This is a page of a musical score, page 34. It contains staves for various instruments and vocal parts. The instruments listed on the left are Flute (Fltn.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet I (Cl.I), Clarinet II (Cl.II), Bassoon I (Fag.I), Bassoon II (Fag.II), Trumpet I (Trmp. I), Trumpet II (Trmp. II), Cor Anglais I (Cnt. I), Cor Anglais II (Cnt. II), Trombone I (Tbn. I), Trombone II (Tbn. II), Fagotto (Fig.), Tuba (Tba.), Timpani (Timb.), Cymbals and Percussion (Caja y plls.), and Basso Drum (Bmb.- pl.). The vocal parts are labeled C. (Chorus) and M. (Soloist). The lyrics are in Spanish: "Er mo-ti-bo_e mij pe - sa - rej ej tan so-lo tu que - réj, poj bi-bij sin ti no pue - o y yo no sé lo que". The score includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

A

Menos movido

45

Fltn.

Fl.

Ob.

Cl.I

Cl.II

Fag.I

Fag.II

Trmp. I

Trmp. II

Cnt. I

Cnt. II

Tbn. I

Tbn. II

Fig.

Tba.

Timb.

Caja y plls.

Bmb.-pl.

C.

M.

ha - séj, por-que mi pa - dre, tieé soj-pe - cha - o que_un ar-go_e sij - te en-tre loj doj, y no_ej con- for - me que tú me

Menos movido

A

Vln. I

Vln. II

[Vla.]

Vc.

Cb.

Más movido

Fltn. Fl. Ob. Cl.I Cl.II Fag.I Fag.II Tmp. I Tmp. II Cnt. I Cnt. II Tbn. I Tbn. II Fig. Tba. Timb. Caja y plls. Bmb.-pl. C. M.

ha-blej, poj quíe que se-a d'o-tro hom bre yo.

Tu pa-dre, no sa-be Car-men-si-ya de mi bi-a lo

Más movido

Vln. I Vln. II [Vla.] Vc. Cb.

64 **Allegro moderato** **Moderato** **Allegretto**

Fltn. *f* *ten*

Fl. *ritard.....* *f* *ten*

Ob. *ritard.....* *f* *f* *ten* *p*

Cl.I *ritard.....* *f* *ten* *p*

Cl.II *ritard.....* *f* *ten* *p*

Fag.I *ritard.....* *f* *ten* *p*

Fag.II *ritard.....* *f* *ten* *p*

Trmp. I *ritar...* *f* *ten* *p*

Trmp. II *ritar...* *f* *ten* *p*

Cnt. I *f* *ten*

Cnt. II *f* *ten*

Tbn. I *f* *ten*

Tbn. II *f* *ten*

Fig. *-ritar...* *f* *ten*

Tba. *f* *ten*

Timb.

Caja y plls. *ten*

Bmb.-pl.

C. *ten*

M. *ten*

No sé qué me pa - sa cuan- do'j-toy_a tu

que' un que - réj que_o - cu - pa_ toa l'ar - ma_ que ye - na_ la bí - a...qu'ej toi-co_ mi séj.

Allegro moderato **Moderato** **pizz. Allegretto**

Vln. I *f* *ten* *p* *pizz.* *p*

Vln. II *f* *ten* *p* *pizz.* *p*

[Vla.] *f* *ten* *p* *pizz.* *p*

Vc. *f* *ten* *p* *pizz.* *p*

Cb. *arco* *f* *ten* *p* *pizz.* *p*

75 **Largo** **B Allegretto** **Largo** *menos*

Fltn. *tr*

Fl. *menos* *f*

Ob. *menos* *f*

Cl.I *menos* *f*

Cl.II *menos* *f*

Fag.I *menos* *f*

Fag.II *menos* *f*

Trmp. I *pp* *menos* *f*

Trmp. II *pp* *menos* *f*

Cnt. I *menos*

Cnt. II *menos*

Tbn. I *menos*

Tbn. II *menos*

Fig. *menos*

Tba. *menos*

Timb. *menos*

Caja y plls. *menos*

Bmb.-pl. *menos*

C. *f* *menos*

M. *menos*

be - ra, que or - bi - o mij pe - nas o - yén - do - te ha blaj... Laj mir fá - ti - gui - yaj que por ti pa - ej - co con so - lo mi - rá - te me se or - bí - an ya... ¿Me quie - rej tú

Largo **B Allegretto** **Largo** *menos*

Vln. I *arco* *p* *pizz.* *arco* *p* *f* *menos*

Vln. II *arco* *p* *pizz.* *arco* *p* *f* *menos*

[Vla.] *arco* *p* *pizz.* *arco* *p* *f* *menos*

Vc. *arco* *p* *pizz.* *arco* *p* *f* *menos*

Cb. *arco* *p* *pizz.* *arco* *p* *f* *menos*

Allegretto **Largo** **Allegro**

89

Fltn. *rit.*

Fl. *ten* *rit.* *ten*

Ob. *ten* *rit.* *ten*

Cl. I *ten* *rit.* *ten*

Cl. II *ten* *rit.* *ten*

Fag. I *ten* *rit.* *ten*

Fag. II *ten* *rit.* *ten*

Trmp. I *ten* *rit.* *f* *rit.* *ten*

Trmp. II *ten* *rit.* *f* *rit.* *ten*

Cnt. I *f* *rit.* *ten*

Cnt. II *f* *rit.* *ten*

Tbn. I *f* *rit.* *ten*

Tbn. II *f* *rit.* *ten*

Fig. *f* *rit.* *ten*

Tba. *f* *rit.* *ten*

Timb. *rit.*

Caja y plls. *f* *rit.* *<*

Bmb.-pl. *rit.*

C. *mu-cho, Mi-gue-li-yo mi-o?*

M. *rit.* *ten*
¡Que - réj t'ej mu po co!... Ej máj; mu-cho máj, y máj mu-cho máj. Te ten - go_a - qui den - tro mu

Vln. I *ten* *Allegretto* *f* *rit.* *Largo* *Allegro* *ten*

Vln. II *ten* *f* *rit.* *ten*

[Vla.] *ten* *f* *rit.* *ten*

Vc. *ten* *f* *rit.* *ten*

Cb. *ten* *f* *rit.* *ten*

Largo **Allegro**

100

Fltn. *ten* *acell.*

Fl. *ten* *acell.*

Ob. *ten* *acell.*

Cl.I *ten* *acell.*

Cl.II *ten* *acell.*

Fag.I *ten* *acell.*

Fag.II *ten* *acell.*

Trmp. I *ten* *acell.*

Trmp. II *ten* *acell.*

Cnt. I *ten* *acell.*

Cnt. II *ten* *acell.*

Tbn. I *ten* *acell.*

Tbn. II *ten* *acell.*

Fig. *ten* *acell.*

Tba. *ten* *acell.*

Timb. *acell.*

Caja y plls. *acell.*

Bmb.-pl. *acell.*

C. *acell.*

M. *ten* *acell.*

Largo **Allegro**

Vln. I *ten* *acell.*

Vln. II *ten* *acell.*

[Vla.] *ten* *acell.*

Vc. *ten* *acell.*

Cb. *ten* *acell.*

Poj yo_a ti te quie ro con sie - ga por - fi - a, por
jo - da_en mi ar - ma y_en le - traj e fue-go te ye bo gra - bá.

Largo Allegro

110

Fltn. *3* *3* *3* *3* *3* *ten* *ten* *ten* *ten*

Fl. *3* *3* *3* *3* *3* *ten* *ten* *ten* *ten*

Ob. *3* *3* *3* *3* *3* *ten* *ten* *ten* *ten*

Cl.I *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

Cl.II *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

Fag.I *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

Fag.II *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

Trmp. I *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

Trmp. II *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

Cnt. I *ff* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

Cnt. II *ff* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

Tbn. I *ff* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

Tbn. II *ff* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

Fig. *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

Tba. *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

Timb.

Caja y plls. *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

Bmb.-pl. *bombo solo* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

C. *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

M.

qu'e rej mi bí - a, mi ú - ni - co_a - fán; y den-tro del ar-ma tu_i - ma-gen que - ri - a con luj en-sen - dí - a, ten-go'n un ar - táj. *ten*

Largo Allegro

Vln. I *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

Vln. II *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

[Vla.] *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

Vc. *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

Cb. *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten* *ten*

122

Fltn. *rit. a tpo.*

Fl. *rit. a tpo.*

Ob. *rit. a tpo. f*

Cl.I *rit. a tpo. f*

Cl.II *rit. a tpo. f*

Fag.I *rit. a tpo. f*

Fag.II *rit. a tpo. f*

Tmp. I *rit. a tpo. f*

Tmp. II *rit. a tpo. f*

Cnt. I *rit. a tpo. f*

Cnt. II *rit. a tpo. f*

Tbn. I *rit. a tpo. f*

Tbn. II *rit. a tpo. f*

Fig. *rit. a tpo.*

Tba. *rit. a tpo.*

Timb. *rit. a tpo.*

Caja y plls. *rit. f a tpo.*

Bmb.-pl. *rit. a tpo.*

C. *rit. a tpo.*

M. *rit. a tpo.*

go'n un ar - táj.

De - ja qu'en tu la-bio, glo - ria be-ba yo... glor - ria qu'ej tu be - so ye - no de pa - sión.

Vln. I *rit. a tpo.*

Vln. II *rit. a tpo.*

[Vla.] *rit. a tpo. f*

Vc. *rit. a tpo.*

Cb. *rit. a tpo.*

154

Fltn. Fl. Ob. Cl.I Cl.II Fag.I Fag.II Trmp. I Trmp. II Cnt. I Cnt. II Tbn. I Tbn. II Fig. Tba. Timb. Caja y plls. Bmb.-pl. C. M.

con fue-go ye-bo gra- báj, y_a_ sí a_ sí no me s'or - bí - an, laj pa - la - braj der can - taj, der can - taj;

Vln. I Vln. II [Vla.] Vc. Cb.

162

Fltn. *pp*

Fl. *pp*

Ob. *pp*

Cl.I *pp*

Cl.II *pp*

Fag.I *pp*

Fag.II *pp*

Trmp. I *pp*

Trmp. II *pp*

Cnt. I

Cnt. II

Tbn. I

Tbn. II

Fig.

Tba.

Timb.

Caja y pls. *pp*

Bmb.-pl.

C. *pp*

M.

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

[Vla.] *pp*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

"Ni_a pu - ña - lai - taj ni_a ti - roj m'a - par - to de tu que - rej; yo de ti no me re - ti - ro

168

Fltn. *trm*

Fl. *f* *pp*

Ob. *f* *pp*

Cl.I *f* *pp*

Cl.II *f* *pp*

Fag.I *f* *p* *pp*

Fag.II *f* *p* *pp*

Trmp. I *p*

Trmp. II *p*

Cnt. I *f* *pp*

Cnt. II *f* *pp*

Tbn. I *f* *pp*

Tbn. II *f* *pp*

Fig. *f* *pp*

Tba. *f* *pp*

Timb.

Caja y plls.

Bmb.-pl.

C.
an - que su - pie - ra per - dej loj o - joj con que te mi - ro, con que te mi-ro. Ni_a - pu - ña - lai - taj ni_a

M.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

[Vla.] *p*

Vc. *f* *p* *pp*

Cb. *f* *p* *pp*

174

rit.

Fltn.

Fl.

Ob.

Cl.I

Cl.II

Fag.I

Fag.II

Trmp. I

Trmp. II

Cnt. I

Cnt. II

Tbn. I

Tbn. II

Fig.

Tba.

Timb.

Caja y plls.

Bmb.-pl.

C.

M.

Vln. I

Vln. II

[Vla.]

Vc.

Cb.

ti - roj m'a - par - to de tu que - rej; yo de ti no me re - ti - ro an - que su - pie - ra per -

186

Fltn. *6*

Fl. *6*

Ob. *cresc.*

Cl.I *cresc.*

Cl.II *cresc.*

Fag.I

Fag.II

Tmp. I *f* *cresc.*

Tmp. II *f* *cresc.*

Cnt. I

Cnt. II

Tbn. I *f*

Tbn. II *f*

Fig. *f*

Tba. *f*

Timb.

Caja y plls.

Bmb.-pl.

C. que - me tu ar - dien - te mi - rá, que ye - ga'j ta l'ar - ma

M. glo - ria be - b yo - glo - - ria qu'éj tu be - so ye - - no de pa -

Vln. I *cresc.*

Vln. II *cresc.*

[Vla.] *cresc.*

Vc. *cresc.*

Cb.

191

Fltn. *acell.* *poco a poco*

Fl. *acell.* *poco a poco*

Ob. *acell.* *poco a poco*

Cl.I *acell.* *poco a poco*

Cl.II *acell.* *poco a poco*

Fag.I *acell.* *poco a poco*

Fag.II *acell.* *poco a poco*

Trmp. I *acell.* *poco a poco*

Trmp. II *acell.* *poco a poco*

Cnt. I *acell.* *poco a poco*

Cnt. II *acell.* *poco a poco*

Tbn. I *acell.* *poco a poco*

Tbn. II *acell.* *poco a poco*

Fig. *acell.* *poco a poco*

Tba. *acell.* *poco a poco*

Timb. *acell.* *poco a poco*

Caja y plls. *acell.* *poco a poco*

Bmb.-pl. *acell.* *poco a poco*

C. *acell.* *poco a poco*

M. *acell.* *poco a poco*

Vln. I *acell.* *poco a poco*

Vln. II *acell.* *poco a poco*

[Vla.] *acell.* *poco a poco*

Vc. *acell.* *poco a poco*

Cb. *acell.* *poco a poco*

que ye - g'aj ta l'ar - ma que ten - go a-bra - sá, que ten - go a-bra
sión - - ye - - no de pa - sión - - ye - no de pa - sión.

196 **E** **Largo**

Fltn. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. I *ff*

Cl. II *ff*

Fag. I *ff*

Fag. II *ff*

Trmp. I *ff*

Trmp. II *ff*

Cnt. I *ff*

Cnt. II *ff*

Tbn. I *ff*

Tbn. II *ff*

Fig. *ff*

Tba. *ff*

Timb. *ff*

Caja y plls. *ff* *p*

Bmb.-pl. *ff* *p*

C. *ff*

M. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

[Vla.] *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

sá a - bra - sá, a - bra - sá, a - bra - sá. Mi - gue - li - yo de mi

ye - no de pa - sión de pa sión de pa - sión. ¡Car - men si - ya de mi bí - a!

202

Fltn.

Fl.

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fag. I

Fag. II

Trmp. I

Trmp. II

Cnt. I

Cnt. II

Tbn. I

Tbn. II

Fig.

Tba.

Timb.

Caja y plls.

Bmb.-pl.

C.

M.

Vln. I

Vln. II

[Vla.]

Vc.

Cb.

bi - a con - fue - go ye - bo gra baj - y nun - ca, y nun - ca me seor - bi - an laj pa - la - braj der can - tar, der can -

Con fue - go ye - bo gra - baj, a - si no me se'or - bi - an, laj pa - la - braj der can - taj, der can - taj, der can -

Allegretto

210

Fltn. *p*

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. I *p*

Cl. II *p*

Fag. I *p*

Fag. II *p*

Tmp. I *p*

Tmp. II *p*

Cnt. I

Cnt. II

Tbn. I

Tbn. II

Fig.

Tba.

Timb.

Caja y plls. *Palillos-3*

Bmb.-pl.

C. *p*
tar "Ni a - pu - ña - lai - taj ni a ti - roj m'a - par - to de tu que - rej; yo de

M. *p*
taj. "Ni á pu - ña - lai - taj ni a ti roj m'a - par - to de tu que - rej; yo de ti no

Allegretto

Vln. I *p*

Vln. II *p*

[Vla.] *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

216

Fltn.

Fl.

Ob.

Cl.I

Cl.II

Fag.I

Fag.II

Trmp. I

Trmp. II

Cnt. I

Cnt. II

Tbn. I

Tbn. II

Fig.

Tba.

Timb.

Caja y plls.

Bmb.-pl.

C.

M.

Vln. I

Vln. II

[Vla.]

Vc.

Cb.

ti no me re - ti - ro, aun-que su - pie - ra per-der loj o - joj con que te mi-ro Ni_a - pu - ña - lai - taj ni_a -
 me re - ti - ro an - que su - pie - ra per - der loj o - joj con que te mi-ro. Ni_a - pu - ña - lai - taj ni_a -

Fltn.

Fl.

Ob.

Cl.I

Cl.II

Fag.I

Fag.II

Trmp. I

Trmp. II

Cnt. I

Cnt. II

Tbn. I

Tbn. II

Fig.

Tba.

Timb.

Caja y plls.

Bmb.- pl.

C.

M.

Vln. I

Vln. II

[Vla.]

Vc.

Cb.

ti - - roj m'a - par - to de tu que - rej yo de ti no me re - ti - ro, an - que su - pie - ra per -

ti - roj m'a - par - to de tu - que rej yo de ti no me re - ti - ro, an - que su - pie - ra

228 **G** *Largo*

Fltn. *trm*

Fl. *trm*

Ob. *ff*

Cl.I *ff*

Cl.II *ff*

Fag.I *ff*

Fag.II *ff*

Trmp. I *ff*

Trmp. II *ff*

Cnt. I *ff*

Cnt. II *ff*

Tbn. I *ff*

Tbn. II *ff*

Fig. *ff*

Tba. *ff*

Timb. *ff*

Caja y plls. *ff* *Caja*

Bmb.-pl. *ff*

C. *ff*
 der loj o - joj con que te mi - ro'. Yo - - ye - bo en mi ar - ma tu i - ma - gen que - ri - a puej - ta

M. *ff*
 per - der loj o - joj con que te mi - ro'. Te - - ten - go a - qui den - tro mu jon da'n mi ar - ma Te ye - bo

G *Largo*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

[Vla.] *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

235

Fltn.
Fl.
Ob.
Cl.I
Cl.II
Fag.I
Fag.II
Trmp. I
Trmp. II
Cnt. I
Cnt. II
Tbn. I
Tbn. II
Fig.
Tba.
Timb.
Caja y plls.
Bmb.- pl.
C.
M.
Vln. I
Vln. II
[Vla.]
Vc.
Cb.

puej - ta en un ar - tar.
te ye - bo gra bá.

La flor de los montes

Acto I. N°6 bis

Rafael Salguero Rodríguez (1870- 1925)
Edición: María Jesús Viruel Arbaizar

Flautín *ff*

Flauta *ff*

Oboe *ff*

Clarinete I en Sib *ff*

Clarinete II en Sib *ff*

Fagot I *ff*

Fagot II *ff*

Trompa I en Mib *ff*

Trompa II en Mib *ff*

Cornetín I en Sib *ff*

Cornetín II en Sib *ff*

Trombón I *ff*

Trombón II *ff*

Fagote *ff*

Tuba *ff*

Timbales Lab-Rep *ff*

Caja *ff*

Bombo-Platos *ff*

Violín I *ff*

Violín II *ff*

[Viola] *ff*

Violonchelo *ff*

Contrabajo *ff*

5

Fl. *acell.*

Fl. *acell.*

Ob. *acell.*

Cl. *acell.*

Cl. *acell.*

Fg. I *acell.*

Fg. II *acell.*

Trmp. ctrl. Mib *acell.*

Trmp. ctrl. Mib *acell.*

Cnta. *acell.*

Cnta. *acell.*

Trb. I *acell.*

Trb. II *acell.*

Fgl. *acell.*

Tba. *acell.*

Tim. *acell.*

Caja *acell.*

Bo.-Pl. *acell.*

Vn. I *acell.*

Vn. II *acell.*

[Va.] *acell.*

Vc. *acell.*

Cb. *acell.*

Fltn. *f*

Fl. *p* *f*

Ob. *p* *f*

Cl. *p* *f*

Cl. *p* *f*

Fag. *p* *f*

Fag. *p* *f*

Trmp. Mib

Trmp. Mib

Cnt.

Cnt.

Tbn.

Tbn.

Figl.

Tba.

Timb.

Caja *Allegretto*

Bmb.

Vln. I *p* *f*

Vln. II *p* *f*

Vla. *p* *f*

Vc. *pizz.* *arco*

Cb. *f*

Moderato

Fltn. *rit.* *a tempo*

Fl. *rit.* *a tempo*

Ob. *rit.* *a tempo*

Cl. *rit.* *a tempo*

Cl. *rit.* *a tempo*

Fag. *rit.* *a tempo* *solo*

Fag. *rit.* *a tempo*

Trmp. Mib *rit.* *a tempo*

Trmp. Mib *rit.* *a tempo*

Cnt. *rit.* *a tempo*

Cnt. *rit.* *a tempo*

Tbn. *rit.* *a tempo*

Tbn. *rit.* *a tempo*

Figl. *rit.* *a tempo*

Tba. *rit.* *a tempo*

Timb. *rit.* *a tempo*

Caja *rit.* *a tempo*

Bmb. *rit.* *a tempo*

Vln. I *pizz.* *arco* *rit.* *f a tempo* *p*

Vln. II *pizz.* *arco* *rit.* *f a tempo* *p*

Vla. *pizz.* *arco* *rit.* *f a tempo* *p*

Vc. *solo* *trm* *rit.* *a tempo*

Cb. *pizz.* *arco* *rit.* *f a tempo* *pizz.*

32

Fltn.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Fag.

Fag.

Trmp. Mib

Trmp. Mib

Cnt.

Cnt.

Tbn.

Tbn.

Figl.

Tba.

Timb.

Caja

Bmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

p

solo

41

Fltn. *rit.* *a tempo* *p*

Fl. *rit.* *a tempo* *p*

Ob. *rit.* *a tempo* *p*

Cl. *rit.* *a tempo* *p*

Cl. *rit.* *a tempo* *p*

Fag. *rit.* *a tempo* *p*

Fag. *rit.* *a tempo* *p*

Trmp. Mib *rit.* *a tempo*

Trmp. Mib *rit.* *a tempo*

Cnt. *rit.* *a tempo*

Cnt. *rit.* *a tempo*

Tbn. *rit.* *a tempo*

Tbn. *rit.* *a tempo*

Figl. *rit.* *a tempo*

Tba. *rit.* *a tempo*

Timb. *rit.* *a tempo*

Caja *rit.* *a tempo*

Bmb. *rit.* *a tempo*

Vln. I *rit.* *a tempo* *pizz.*

Vln. II *rit.* *a tempo* *pizz.*

Vla. *rit.* *a tempo*

Vc. *rit.* *a tempo*

Cb. *rit.* *a tempo* *p* *arco* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco*

50

Fltn. *rit.* *menos* *a tempo*

Fl. *rit.* *menos* *a tempo*

Ob. *solo* *rit.* *menos* *p* *a tempo*

Cl. *rit.* *menos* *a tempo*

Cl. *rit.* *menos* *a tempo*

Fag. *rit.* *menos* *a tempo*

Fag. *rit.* *menos* *a tempo*

Trmp. Mib *rit.* *menos* *a tempo* *p*

Trmp. Mib *rit.* *menos* *a tempo* *p*

Cnt. *rit.* *menos* *a tempo* *p*

Cnt. *rit.* *menos* *a tempo* *p*

Tbn. *rit.* *menos* *a tempo* *p*

Tbn. *rit.* *menos* *a tempo* *p*

Figl. *rit.* *menos* *a tempo* *p*

Tba. *rit.* *menos* *a tempo* *p*

Timb. *rit.* *menos* *pp a tempo*

Caja *rit.* *menos* *pp a tempo*

Bmb. *rit.* *menos* *pp a tempo*

Vln. I *arco* *rit.* *p* *menos* *pizz.* *arco* *p* *a tempo*

Vln. II *arco* *rit.* *p* *menos* *pizz.* *arco* *p* *a tempo*

Vla. *p* *menos* *pizz.* *arco* *p* *a tempo*

Vc. *rit.* *menos* *pizz.* *arco* *a tempo*

Cb. *rit.* *p* *menos* *pizz.* *arco* *a tempo*

60

Fltn. *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

Fl. *cresc.* *ff* *menos movido*

Ob. *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

Cl. *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

Cl. *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

Fag. *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

Fag. *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

Trmp. Mib *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

Trmp. Mib *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

Cnt. *cresc.* *ff* *ff* *menos movido* *rit.*

Cnt. *cresc.* *ff* *ff* *menos movido* *rit.*

Tbn. *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

Tbn. *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

Figl. *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

Tba. *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

Timb. *mf* *menos movido* *rit.*

Caja *cresc. mf* *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

Bmb. *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

Vln. I *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

Vln. II *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

Vla. *ff* *menos movido* *rit.*

Vc. *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

Cb. *cresc.* *ff* *menos movido* *rit.*

67

Fltn. *rit.* *a tempo* *p* *rit.*

Fl. *rit.* *a tempo* *p* *rit.* solo

Ob. *a tempo* *p* *rit.*

Cl. *a tempo* *p* *rit.*

Cl. *a tempo* *p* *rit.*

Fag. *a tempo* *p* *rit.*

Fag. *a tempo* *p* *rit.*

Trmp. Mib *a tempo* *rit.*

Trmp. Mib *a tempo* *rit.*

Cnt. *a tempo*

Cnt. *a tempo*

Tbn. *a tempo* *rit.*

Tbn. *a tempo* *rit.*

Figl. *a tempo* *rit.*

Tba. *a tempo* *rit.*

Timb. *a tempo* *rit.*

Caja *a tempo* *rit.*

Bmb. *a tempo* *rit.*

Vln. I *pizz.* *a tempo* *arco* *rit.*

Vln. II *pizz.* *a tempo* *arco* *rit.*

Vla. *pizz.* *a tempo* *arco* *rit.*

Vc. *a tempo* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *rit.*

Cb. *p* *a tempo* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *rit.* *p*

77

Fltn. *a tempo*

Fl. *a tempo*

Ob. *a tempo*

Cl. *a tempo* *pp*

Cl. *a tempo* *pp solo*

Fag. *a tempo* *pp*

Fag. *a tempo*

Trmp. Mib *a tempo*

Trmp. Mib *a tempo*

Cnt. *a tempo*

Cnt. *a tempo*

Tbn. *a tempo*

Tbn. *a tempo*

Figl. *a tempo*

Tba. *a tempo*

Timb. *a tempo*

Caja *a tempo*

Bmb. *a tempo*

Vln. I *p* *a tempo* *ff*

Vln. II *p* *a tempo* *ff*

Vla. *a tempo* *ff*

Vc. *p* *a tempo* *solo* *pizz.*

Cb. *menos* *a tempo*

87

Fltn. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Cl. *ff*

Fag. *ff*

Fag. *ff*

Trmp. Mib *ff*

Trmp. Mib *ff*

Cnt. *ff*

Cnt. *ff*

Tbn. *ff*

Tbn. *ff*

Figl. *ff*

Tba. *ff*

Timb. *ff*

Caja *ff*

Bmb. *ff*

Vln. I *rit.* *a tempo*

Vln. II *rit.* *a tempo*

Vla. *rit.* *a tempo*

Vc. *dim.*

Cb. *ff*

95

Fltn.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Fag.

Fag.

Trmp. Mib

Trmp. Mib

Cnt.

Cnt.

Tbn.

Tbn.

Figl.

Tba.

Timb.

Caja

Bmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

103

Fltn.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Fag.

Fag.

Trmp. Mib

Trmp. Mib

Cnt.

Cnt.

Tbn.

Tbn.

Figl.

Tba.

Timb.

Caja

Bmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

107

Fltn.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Fag.

Fag.

Trmp. Mib

Trmp. Mib

Cnt.

Cnt.

Tbn.

Tbn.

Figl.

Tba.

Timb.

Caja

Bmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

f

menos

menos

menos

menos

La flor de los montes

Después del baile (Fandango)
se repite el número hasta el símbolo



Acto II. N°7

Carmen, Quico, Martín, Gorillo, mozos y coro

Rafael Salguero Rodríguez (1870- 1925)
Edición: María Jesús Viruel Arbaizar

Flautín

Flauta

Oboe

Clarinete I en Do

Clarinete II en Do

Fagot I

Fagot II

Trompa I en Sol

Trompa II en Sol

Cornetín I en La

Cornetín II en La

Trombón I

Trombón II

Fagote

Tuba

Timbales Sol- Re

Caja- Palillos

Bombo- Platos

CARMEN

QUICO

MARTÍN

GORILLO

TIPLES 1º y 2º

TENORES 1º y 2º

BARÍTONOS

CORO

BAJOS

Violín I

Violín II

[Viola]

Violonchelo

Contrabajo

7

Flt. Fl. Ob. Cl.I Cl.II Fg.I Fg.II

Trmp. Sol. Trmp. Sol. Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba.

Tim. Caja Bo.-Pl.

Carmen Quico Martín Gorillo

Tpl. T. Bar. Bajo

Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

Ej - te_ ej un bai - le que tie_e-se- len - sia, ej - te_ ej un bai_ le que qui - ta'r-sen-ti_ o, puj so bre'r go - se

Ej - te_ ej un bai - le que tie_e-se- len - sia, á pu jaj - - - á bai - laj ¡Bi - ba la

Ej - te_ ej un bai - le que tie_e-se- len - sia, á pu - jaj á bai - laj ¡Bi - ba la

* Tal y como aparece en partitella. En el libreto "la mosa que baila ya tiene mario"

12

Flt. I
Flt. II
Ob.
Cl. I
Cl. II
Fg. I
Fg. II
Trmp. Sol.
Trmp. Sol.
Cnt. I
Cnt. II
Trb. I
Trb. II
Fgl.
Tba.
Tim.
Caja
Bo.-Pl.
Carmen
Quico
Martín
Gorillo
Tpl.
T.
Bar.
Bajo
Vn. I
Vn. II
[Va.]
Vc.
Cb.

su - pre-mo er bai - le, to a la que bai - la tie - ne ma ri - o* ¡Bi - ba la fiej - ta! Du - ro á pu - jaj,
 su - pre-mo er bai - le, to a la que bai - la tie - ne ma ri - o* á pu - jaj á bai
 fiej - ta! Du - ro á pu - jaj á pu - jaj á bai - laj bi - ba la fiej - ta du - ro á pu - jaj,
 fiej - ta! Du - ro á pu - jaj á pu - jaj á bai - laj á pu - laj á bai

17

Flt. Fl. Ob. Cl.I Cl.II Fg.I Fg.II

Trmp. Sol. Trmp. Sol. Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba. Tim. Caja Bo.-Pl. Carmen Quico Martín Gorillo

Tpl. T. Bar. Bajo Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

á pu-jaj á bai-laj á pu-jaj á bai-laj

hoy ej er dí - a der ber-bo_a-maj. bi - ba la fiej - ta du-ro_a pu-jaj hoy ej er dí - a der

laj á pu - jaj á bai - laj á pu - jaj á bai - laj der

hoy ej er dí - a der ber bo_a maj. bi - ba la fiej - ta du-ro_a pu jaj hoy ej er dí - a der

laj á bai - laj á bai - laj á bai - laj á bai - laj der

22

Flt.
Fl.
Ob.
Cl. I
Cl. II
Fg. I
Fg. II

Trmp. Sol.
Trmp. Sol.
Cnt. I
Cnt. II
Trb. I
Trb. II
Fgl.
Tba.

Tim.
Caja
Bo.-Pl.
Carmen
Quico
Martín
Gorillo

Tpl.
T.
Bar.
Bajo

Vn. I
Vn. II
[Va.]
Vc.
Cb.

ber - bo á - maj a - maj a - maj la ra la la la ra la la ra la la la ra la la la ra ho - y ej er
ber - bo a maj a - maj a - maj la ra la la la ra la la ra la la la ra la la la ra ho - y ej er
ber bo a maj a maj a - maj la ra la la la ra la la ra la la la ra la la la ra ho - y ej er
ber - bo a - maj a - maj a - maj la ra la la la ra la la ea la la la ra ho - y ej er dí - a der

28

Flt.
Fl.
Ob.
Cl. I
Cl. II
Fg. I
Fg. II
Trmp. Sol.
Trmp. Sol.
Cnt. I
Cnt. II
Trb. I
Trb. II
Fgl.
Tba.
Tim.
Caja
Bo.-Pl.
Carmen
Quico
Martín
Gorillo
Tpl.
T.
Bar.
Bajo
Vn. I
Vn. II
[Va.]
Vc.
Cb.

di - a der ber - bo_a - maj
Ej - te_ej un bai - le que tie_e-se-len - sia ej - te_ej un bai_ le
di - a der ber - bo_a - maj
Ej - te_ej un bai - le que tie_e-se-len - sia ej - te_ej un bai_ le
di - a der ber - bo_a - maj
Ej - te_ej un ba - i - le que tie_e-se - len_ sia á pu
ber - bo_a - maj
Ej - te_ej un bai - le que tie_e-se - len - sia á pu

33

Flt.
Fl.
Ob.
Cl.I
Cl.II
Fg.I
Fg.II
Trmp. Sol.
Trmp. Sol.
Cnt. I
Cnt. II
Trb. I
Trb. II
Fgl.
Tba.
Tim.
Caja
Bo.-Pl.
Carmen
Quico
Martín
Gorillo
Tpl.
T.
Bar.
Bajo
Vn. I
Vn. II
[Va.]
Vc.
Cb.

que qui - ta_er-sen-ti o puj so-bre_er go - se su - pre-mo_er bai - le to a la que bai - la_ ya tie - ne ma ri o
que qui - ta_er-sen-ti o puj so-bre_er go - se su - pre-mo_er bai - le to a la que bai - la_ tie - ne ma ri o
jaj - - - á bai - laj bi - ba la fiej - ta du-ro_á-pu - jaj á pu - jaj á bai -
jaj á bai - laj bi - ba la fiej - ta du-ro_á-pu - jaj á pu - jaj á bai -

38

Flt. Fl. Ob. Cl.I Cl.II Fg.I Fg.II

Trmp. Sol. Trmp. Sol. Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba. Tim. Caja Bo.-Pl. Carmen Quico Martín Gorillo Tpl. T. Bar. Bajo Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

á pu - jaj á bai - laj á pu - jaj á bai - laj á pu - jaj
 bi - ba la fiej - ta du - ro á pu - jaj hoy ej er di - a der ber - bo a - maj bi - ba la fiej - ta

á pu - jaj á bai - laj á pu - jaj á bai - laj á pu - jaj
 laj bi - ba la fiej - ta du - ro á pu - jaj hoy ej er di - a der ber - bo a - maj bi - ba la fiej - ta

laj á pu - laj á bai - laj á bai - laj á bai - laj á bai

43

Flt.
Fl.
Ob.
Cl.I
Cl.II
Fg.I
Fg.II
Trmp. Sol.
Trmp. Sol.
Cnt. I
Cnt. II
Trb. I
Trb. II
Fgl.
Tba.
Tim.
Caja
Bo.-Pl.
Carmen
Quico
Martín
Gorillo
Tpl.
T.
Bar.
Bajo
Vn. I
Vn. II
[Va.]
Vc.
Cb.

á bai-laj
du - ro_a pu-jaj hoy ej er dí - a der ber-bo_a maj a - maj a - maj ber - - bo_a -
jaj á bai-laj der ber-bo_a maj a - maj a - maj der ber - - bo_a -
du - ro_a pu-jaj hoy ej er dí - a der ber-bo_a-maj a maj a - maj ber - - bo_a -
laj á bai-laj der ber-bo_a-maj a - maj a - maj der ber - - bo_a -

Fl. Fl. Ob. Cl.I Cl.II Fg.I Fg.II

Trmp. Sol. Trmp. Sol. Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba.

Tim. Caja Bo.-Pl.

Carmen Quico Martín Gorillo

Tpl. T. Bar. Bajo

Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

mo psoj Ben - gan ar - toj y ba - joj, de loj cla - ri - nej ar fuer - te - son
 bi - ba la fiej - ta du - ro á pu - jaj que hoy ej dí a der ber - bo a -
 bi - ba la fiej - ta du - ro á pu - jaj que hoy ej dí a der ber - bo a -

62

Fl. I
Fl. II
Ob.
Cl. I
Cl. II
Fg. I
Fg. II

Trmp. Sol.
Trmp. Sol.
Cnt. I
Cnt. II
Trb. I
Trb. II
Fgl.
Tba.

Tim.
Caja
Bo.-Pl.

Carmen
Quico
Martín
Gorillo

Tpl.
T.
Bar.
Bajo

Vn. I
Vn. II
[Va.]
Vc.
Cb.

de loj cla - ri - nej al fuer - te - son bi - ba la fiej - ta
 maj que hoy ej dí - a der ber - bo_a - maj Ven - gan ben - gan laj gua - paj ben - gan ben - gan laj
 maj que hoy ej dí - a der ber - bo_a - maj Ven - gan ben - gan laj gua - paj ben - gan ben - gan laj
 maj que hoy ej dí - a der ber - bo_a - maj bi - ba la fiej - ta

p

Triples 1^a y 2^a

69

Fl. I
Fl. II
Ob.
Cl. I
Cl. II
Fg. I
Fg. II
Trmp. Sol.
Trmp. Sol.
Cnt. I
Cnt. II
Trb. I
Trb. II
Fgl.
Tba.
Tim.
Caja
Bo.-Pl.
Carmen
Quico
Martín
Gorillo
Tpl.
T.
Bar.
Bajo
Vn. I
Vn. II
[Va.]
Vc.
Cb.

du - ro á pu - jaj que hoy ej di - a der ber - bo - a - maj der ber - bo - a -
fe - aj que ha - y pa to - aj fe - ria de a - mor que ha - y pa to - aj
fe - aj que ha - y pa to - aj fe - ria de a - mor que ha - y pa to - aj
du - ro á pu - jaj que hoy ej di - a der ber - bo - a - maj der ber - bo - a -

76

Flt. Fl. Ob. Cl.I Cl.II Fg.I Fg.II

Trmp. Sol. Trmp. Sol. Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba.

Tim. Caja Bo.-Pl. Carmen Quico Martín Gorillo

Tpl. T. Bar. Bajo

Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

maj der ber - bo_a - maj pa - ra laj pu - jaj ben gan u - fa - noj loj cor-ti-
 fe_ ria de a - moj de a - mor bi - ba la fiej - ta
 fe_ ria de a - mor de a - mor bi - ba la fiej - ta
 maj der ber - bo_a - maj bi - ba la fiej - ta

Flt. Fl. Ob. Cl. I Cl. II Fg. I Fg. II

Trmp. Sol. Trmp. Sol. Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba.

Tim. Caja Bo.-Pl. Carmen Quico Martín Gorillo

Tpl. T. Bar. Bajo

Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

je - roj y loj se - rra - noj ben - gan ben - gan loj mo - zoj
 du - ro á pu - jaj ben - gan laj blan - caj y laj mo - re - naj
 du - ro á pu - jaj ben - gan ben - gan laj mo - zaj
 du - ro á pu - jaj ben - gan ben - gan laj mo - zaj

37

Flt. tr

Fl. tr

Ob. tr

Cl. I

Cl. II

Fg. I

Fg. II

Trmp. Sol.

Trmp. Sol.

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo.-Pl.

Carmen

Quico

Martín

Gorillo

Tpl.

T.

Bar.

Bajo

Vn. I

Vn. II

[Va.]

Vc.

Cb.

por que ej - te bai - le qui - ta laj pe - naj laj pe -

por - que ej - te bai - le qui - ta laj pe - naj laj pe -

— por - que ej - te bai - le qui - ta laj pe - - - naj laj pe -

92

Flt.
Fl.
Ob.
Cl. I
Cl. II
Fg. I
Fg. II
Timp. Sol.
Timp. Sol.
Trb. I
Trb. II
Fgl.
Tba.
Tim.
Caja
Bo.-Pl.
Carmen
Quico
Martín
Gorillo
Tpl.
T.
Bar.
Bajo
Vn. I
Vn. II
[Va.]
Vc.
Cb.

naj por - que_ej - te bai - le. qui - ta laj pe naj
naj por - que_ej - te bai - le. qui - ta laj pe naj
naj por - que_ej - te bai - le. qui - ta laj pe naj
naj por - que_ej - te bai - le. qui - ta laj pe naj

97

Flt.
Fl.
Ob.
Cl. I
Cl. II
Fg. I
Fg. II

Trmp. Sol.
Trmp. Sol.
Cnt. I
Cnt. II
Trb. I
Trb. II
Fgl.
Tba.

Tim.
Caja
Bo.-Pl.
Carmen
Quico
Martín
Gorillo

Tpl.
T.
Bar.
Bajo

Vn. I
Vn. II
[Va.]
Vc.
Cb.

la la ra la la la ra la la ra la la la ra la la la ra ej - te bai - e qui - ta laj pe
la la ra la la la ra la la ra la la la ra la la la ra ej - te bai - e qui - ta laj pe
la la ra la la la ra la la ra la la la ra la la la ra ej - te bai - e qui - ta laj pe
la la ra la la la ra la la ra la la la ra la la la ra ej - te bai - e qui - ta laj pe

103

Flt.
Fl.
Ob.
Cl. I
Cl. II
Fg. I
Fg. II
Trmp. Sol.
Trmp. Sol.
Cnt. I
Cnt. II
Trb. I
Trb. II
Fgl.
Tba.
Tim.
Caja
Bo.-Pl.
Carmen
Quico
Martín
Gorillo
Tpl.
T.
Bar.
Bajo
Vn. I
Vn. II
[Va.]
Vc.
Cb.

naj laj pe naj
naj laj pe naj
naj
naj laj pe naj

126 (87)

Flt. Fl. Ob. Cl. I Cl. II Fg. I Fg. II

Trmp. Sol. Trmp. Sol. Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba.

Tim. Caja Bo.-Pl. Carmen Quico Martín Gorillo Tpl. T. Bar. Bajo

Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

rit. 3 pizz. arco

solo p

fuera sordina

fuera sordina

fuera sordina

fuera sordina

p

1.U - na tor - ta d'a - ri - na e cen - te - no que ze ji - zo pa la Na - bi
 bi - a zha puej - to mú ca - ra, por laj nu - bej laj co - zaj ej

Flt. Fl. Ob. Cl. I Cl. II Fg. I Fg. II

Trmp. Sol. Trmp. Sol. Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba. Tim. Caja Bo.-Pl. Carmen Quico Martin Gorillo Tpl. T. Bar. Bajo Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

rá, ni le mor - de - rá, ni bi - cho, ni bi - cha, ni bi - cha, ni ná.
 rá, ni le mor - de - rá, ni bi - cho, ni bi - cha, ni bi - cha ni ná.
 Pe - ro a quien le to - que pue - do a - se - gu - raj no le pi - ca - raj, hi le mor - de -
 Pe - ro a quien le to - que pue - do a - se - gu - raj no le pi - ca - raj, hi le mor - de -
 Pe - ro a quien le to - que pue - do a - se - gu - raj no le pi -
 Pe - ro a quien le to - que pue - do a - se - gu - raj no le pi -

Flt. I
Flt. II
Ob.
Cl. I
Cl. II
Fg. I
Fg. II

Trmp. Sol.
Trmp. Sol.
Cnt. I
Cnt. II
Trb. I
Trb. II
Fgl.
Tba.

Tim.
Caja
Bo.-Pl.
Carmen
Quico
Martin
Gorillo

Tpl.
T.
Bar.
Bajo

Vn. I
Vn. II
[Va.]
Vc.
Cb.

ra hi bi-cho, ni bi-cha ni ná no le pi-ca-rá ni le mor-de-rá ni bi-cho hi bi-cha ni bi-cho ni há.
ra hi bi-cho, ni bi-cha ni ná no le pi-ca-rá ni le mor-de-rá ni bi-cho hi bi-cha ni bi-cho ni há.
ca - rá, ya ná ni le mor - de - rá ya ná.
ca - rá, ya ná ni le mor - de - rá ya ná.

167

Flt.
Fl.
Ob.
Cl. I
Cl. II
Fg. I
Fg. II

Trmp. Sol.
Trmp. Sol.
Cnt. I
Cnt. II
Trb. I
Trb. II
Fgl.
Tba.

Tim.
Caja
Bo.-Pl.
Carmen
Quico
Martín
Gorillo

2. Hoy la

Tpl.
T.
Bar.
Bajo

Vn. I
Vn. II
[Va.]
Vc.
Cb.

loco

1. 2.

MOZG! Yo o-frej-co u-na

p

182

Flt.

Fl.

Ob.

Cl.I

Cl.II

Fg.I

Fg.II

Trmp. Sol

Trmp. Sol

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo.-Pl

Carmen

Quico

Martín

Gorillo

Tpl.

T.

Bar.

Bajo

Vn. I

Vn. II

[Va.]

Vc.

Cb.

ti la toj-tá.

Un poco menos

Fl. Fl. Ob. Cl. I Cl. II Fg. I Fg. II

Trmp. Sol. Trmp. Sol. Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba.

Tim. Caja Bo.-Pl.

Carmen

Quico

Martín

Gorillo

Tpl. T. Bar. Bajo

Por fin lle-gó ya_er di_a que tan-to_am-bi - sio - né,

Un poco menos

Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. I

Cl. II

Fg. I

Fg. II

Trmp. Sol.

Trmp. Sol.

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo.-Pl.

Carmen

Quico

Martín

Gorillo

Tpl.

T.

Bar.

Bajo

Vn. I

Vn. II

[Va.]

Vc.

Cb.

220

Flt. Fl. Ob. Cl.I Cl.II Fg.I Fg.II

Trmp. Sol. Trmp. Sol. Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba.

Tim. Caja Bo.-Pl.

Carmen Quico Martín Gorillo Tpl. T. Bar. Bajo

Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

sión. *f* ¡Nun-ca lo con-se_gui - ráj! Ej-con
 Pa pu - jar - te, mi di - ne-ro_ej pri-me - ro, y mi pro - me - ti da se raj.

Menos movido

Flt. Fl. Ob. Cl. I Cl. II Fg. I Fg. II

Trmp. Sol. Trmp. Sol. Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba.

Tim. Caja Bo.-Pl.

Carmen *ff*
fi - a_e tu di - ne-ro. Ta-bo - rrej - co no te quie - ro no te quie-ro.

Quico

Martín

Gorillo

Tpl. T. Bar. Bajo

solo
p
ff
sotto voce
tenores y 2º*
sotto voce
sotto voce

Pa bai-laj con Car-men-si-ya, er Qui - co bie - ne a pu-jaj,
Pa bai - laj er Qui - co bie - ne a pu-jaj,
Pa bai - laj er Qui - co bie - ne a pu-jaj,
Pa bai - laj er Qui - co bie - ne a pu-jaj,

Menos movido

Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

p

Flt. *p* *tr*

Fl. *p* *tr*

Ob. *p*

Cl.I

Cl.II

Fg.I *p*

Fg.II *p*

Trmp. Sol. *p*

Trmp. Sol. *p*

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fg. I

Tba.

Tim.

Caja

Bo.-Pl

Carmen

Quico

Martín

Gorillo

Tpl.

T. *Tenores 1º y 2º*

Bar.

Bajo

Vn. I *p*

Vn. II *p*

[Va.]

Vc.

Cb.

Si Mi-gué se ha - se pre-sen - tar no sé lo que ba_a pa - saj. no sé que ba_a pa - saj. Pa bai-laj con Car-men-si - ya, er Qui - co bie - ne

Si se pre-sen - ta que pa - sa - rá no sé que ba_a pa - saj. Pa bai - laj er Qui - co bie - ne

Si se pre-sen - ta que pa - sa - rá no sé que ba_a pa - saj. Pa bai - laj er Qui - co bie - ne

Si se pre-sen - ta que pa - sa - rá no sé que ba_a pa - saj. Pa bai - laj er Qui - co bie - ne

247

Flt. *tr*

Fl. *tr*

Ob. *3*

Cl.I *pp*

Cl.II *pp*

Fg.I *pp*

Fg.II *pp*

Trmp. Sol

Trmp. Sol

Cnt. I

Cnt. II

Trb. I

Trb. II

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo.-Pl

Carmen

Quico

Martín

Gorillo

Tpl. *pp*

T. *pp*

Bar. *pp*

Bajo *pp*

Vn. I

Vn. II *p* *pp*

[Va.] *pp*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

pp

a pu-jaj, Si Mi-gué s'a - se pre-sen - te no sé lo que ba_a pa - saj, no sé que ba_a pa - saj

a pu-jaj, Si se pre-sen - ta qué pa - sa - rá, no sé que ba_a pa - saj

a pu-jaj Si se pre-sen - ta qué pa - sa - rá, no sé que ba_a pa - saj

a pu-jaj, Si se pre-sen - ta qué pa - sa - rá, no sé que ba_a pa - saj

Moderato

Flt. Fl. Ob. Cl.I Cl.II Fg.I Fg.II Trmp. Sol. Trmp. Sol. Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba. Tim. Caja Bo.-Pl. Carmen Quico Martín Gorillo Tpl. T. Bar. Bajo Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

Er bai-le a-ho-raba em-pren-ci-piaj, que ha-gan-laj pu-jaj con-ze-rie - á.

¡Bi-ba la fiej-ta! Du-ro_a pu - jaj, que hoy ej er

¡Bi-ba la fiej-ta! Du-ro_a pu - jaj, que hoy ej er

¡Bi-ba la fiej-ta! Du-ro_a pu - jaj, que hoy ej er

¡Bi-ba la fiej-ta! Du-ro_a pu - jaj, que hoy ej er

Flt. Fl. Ob. Cl.I Cl.II Fg.I Fg.II

Trmp. Sol. Trmp. Sol. Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba.

Tim. Caja Bo.-Pl.

Carmen Quico

Martín
¿No hay quien de maj, no hay quien me-jo-re- ej-ta pu-ja? Pu yé-ba te a la mo-zue-la.

Gorillo

Tpl. T.
e - la, con Mi - ca-e - la.

Bar. Bajo

Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

Flt. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl.I *p* *f*

Cl.II *f*

Fg.I *f*

Fg.II *f*

Trmp. Sol.

Trmp. Sol.

Cnt. I *sordina*

Cnt. II *sordina*

Trb. I *sordina*

Trb. II *sordina*

Fgl.

Tba.

Tim.

Caja

Bo.-Pl

Carmen

Quico

Martín

Gorillo

Tpl.

T. *Mozo 2º*
Cua-tro pe-se taj y me-dia por la Ro-si-ya doy yo.

Bar.

Bajo

Vn. I

Vn. II

[Va.]

Vc.

Cb.

¿No hay quien de maj, no hay quien de maj por la Ro-za?

292

Flt. Fl. Ob. Cl. I Cl. II Fg. I Fg. II

Trmp. Sol. Trmp. Sol. Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba.

Tim. Caja Bo.-Pl. Carmen Quico

Martín
Que te ja - ga güe - na pró.

Gorillo

Tpl. T. Bar. Bajo

Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

[Mozo 3^o] Un - du-ro por I - sa bé. A - cá se dan ben ti -
[Mozo 4^o] Ben-ti - doj ria-lej ze - dan.

309

Flt. Fl. Ob. Cl.I Cl.II Fg.I Fg.II

Trmp. Sol. Trmp. Sol. Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba.

Tim. Caja Bo.-Pl.

Carmen Quico Martín Gorillo

Tpl. T. Bar. Bajo

Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

floj, — por que quie - o que zea mí - a a - yá ba un Na-po-le - ón ¿Ej que la baj tú a pu - jaj?

[Mozo 4^o]
E-zo ej muy po-co Go - ri-llo.

Flt. Fl. Ob. Cl. I Cl. II Fg. I Fg. II

Trmp. Sol. Trmp. Sol. Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba.

Tim. Caja Bo.-Pl. Carmen Quico Martín Gorillo Tpl. T. Bar. Bajo

Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

¡Bein-te a la
No te crej - aj;Ca - ma - rá! yo zu - bo a bein-te y ej mí-a
Doy por e-ya diej pe - se-taj.

325

Flt. Fl. Ob. Cl. I Cl. II Fg. I Fg. II

Trmp. Sol. Trmp. Sol. Cnt. I Cnt. II Trb. I Trb. II Fgl. Tba. Tim. Caja Bo.-Pl. Carmen Quico Martín Gorillo Tpl. T. Bar. Bajo Vn. I Vn. II [Va.] Vc. Cb.

u - na! ¿dan maj? ¡A laj doj! ¿No_hay quien me-jo-re? ¡A laj trej!

333

Flt. *tr*

Fl. *tr*

Ob. *acell.*

Cl. I *acell.*

Cl. II *acell.*

Fg. I *acell.*

Fg. II *acell.*

Trmp. Sol *acell.*

Trmp. Sol *acell.*

Cnt. I *acell.*

Cnt. II *acell.*

Trb. I *acell.*

Trb. II *acell.*

Fgl. *acell.*

Tba. *acell.*

Tim. *acell.*

Caja *ff* *acell.*

Bo.-Pl. *ff* *acell.*

Carmen

Quico

Martín *¡Puj a bai - laj!*

Gorillo

Tpl.

T.

Bar.

Bajo

Vn. I *acell.*

Vn. II *acell.*

[Va.] *acell.*

Vc. *acell.*

Cb. *acell.*

La flor de los montes

Fandango

Allegretto

Flauta *f*

Clarinete I en Sib *f*

Clarinete II en Sib *f*

Fagot I *f*

Fagot II *f*

Voz (tenor o tiple)

Allegretto

Violín I *f*

Violín II *f*

[Viola]

Violonchelo *f*

Contrabajo *f*

Rafael Salguero Rodríguez (#1870-1925)
Edición: María Jesús Viruel Arbaizar

Fl. *f*

Cl. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Fag. *f*

Voz

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

12

Fl.
Cl.
Cl.
Fag.
Fag.
Voz
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

17

Copla 1ª

Fl.
Cl.
Cl.
Fag.
Fag.
Voz
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Gra-na-da, ca-ye de Er - vi - ra, Gra-na-da, ca-ye de Er

23

Fl.
Cl.
Cl.
Fag.
Fag.
Voz
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

vi ra, _____ don-de bi-ben laj ma - no laj, _____ laj que se ban a la_Al ham bra _____

30

Fl.
Cl.
Cl.
Fag.
Fag.
Voz
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

_____ laj cua-troy laj sin-co so - laj, _____ Gra-na- da, ca - ye de_Er - vi- ra. _____

36

Fl. *f*

Cl. *f*

Cl.

Fag. *f*

Fag.

Voz *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

41

Fl. *cresc.*

Cl. *cresc.*

Cl.

Fag. *cresc.*

Fag. *cresc.*

Voz

Vln. I *cresc.*

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

47

Fl. *f*

Cl. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Fag. *f*

Voz

Vln. I

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

53

2^ocopla

Fl.

Cl. *p*

Cl. *p*

Fag. *p*

Fag. *p*

Voz

Bá-mo-noj al A-be - ya - no _____ bá-mo-noj al A-be - ya no _____

p < > *pizz.*

Vln. I *p* *pizz.*

Vln. II *p* *pizz.*

Vla. *f* *pizz.*

Vc. *f* *pizz.*

Cb. *f* *pizz.*

60

Fl.

Cl.

Cl.

Fag.

Fag.

Voz

a be-bej a-gua frej - qui ta, por-que di-sen quea-yiej - tá

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

66

Fl.

Cl.

Cl.

Fag.

Fag.

Voz

la floj de la ca-ne - li - ta. Bá-mo-noj al A-be - ya no.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

arco

arco

arco

Pequeña pausa y sigue

73 (tr)

Fl. *ff*

Cl. *ff*

Cl. *ff*

Fag. *f*

Fag. *f*

Voz

Detailed description: This block contains the woodwind section of the score for measures 73-78. It includes staves for Flute (Fl.), Clarinet in C (Cl.), Clarinet in Bb (Cl.), Bassoon (Fag.), and Bassoon (Fag.). The Flute part starts with a trill (tr) and features a series of sixteenth-note runs. The Clarinets and Bassoons play rhythmic patterns with various dynamics including *ff* and *f*. The Bassoon parts have some sustained notes. The vocal line (Voz) is silent throughout this section.

Pequeña pausa y sigue

Vln. I *pizz.* *arco*

Vln. II *pizz.* *arco*

Vla. *pizz.* *arco*

Vc. *f*

Cb. *f*

Voz

Detailed description: This block contains the string section of the score for measures 73-78. It includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The Violins and Viola play a rhythmic pattern, alternating between *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco) techniques. The Violoncello and Contrabasso play a similar rhythmic pattern with a dynamic of *f*. The vocal line (Voz) is silent throughout this section.



79

Fl. *pp* *>* *ff* *>* *pp* *>* *ff* *>*

Cl. *p* *>* *f* *>* *p* *>* *f* *>*

Cl. *p* *>* *f* *>* *p* *>* *f* *>*

Fag. *p* *>* *f* *>* *p* *>* *f* *>*

Fag. *p* *>* *f* *>* *p* *>* *f* *>*

Voz

Detailed description: This block contains the woodwind section of the score for measures 79-84. It includes staves for Flute (Fl.), Clarinet in C (Cl.), Clarinet in Bb (Cl.), Bassoon (Fag.), and Bassoon (Fag.). The Flute part features a series of sixteenth-note runs with dynamics *pp* and *ff*. The Clarinets and Bassoons play rhythmic patterns with dynamics *p* and *f*. The vocal line (Voz) is silent throughout this section.

Vln. I *pp* *>* *ff* *>* *pp* *>* *ff* *>*

Vln. II *pp* *>* *ff* *>* *pp* *>* *ff* *>*

Vla. *arco* *f* *pizz.* *arco*

Vc. *arco* *f* *pizz.* *arco*

Cb. *arco* *f* *pizz.* *arco*

Voz

Detailed description: This block contains the string section of the score for measures 79-84. It includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The Violins and Viola play a rhythmic pattern with dynamics *pp* and *ff*. The Viola, Violoncello, and Contrabasso play a similar rhythmic pattern with dynamics *arco* and *pizz.*. The vocal line (Voz) is silent throughout this section.

Más movido

96

Fl.
Cl.
Cl.
Fag.
Fag.
Voz

Más movido

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.



Fl.
Cl.
Cl.
Fag.
Fag.
Voz

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

La flor de los montes

Acto II. Final

Rafael Salguero Rodríguez (1870- 1925)
Edición: María Jesús Viruel Arbaizar

This musical score is for the final act of the opera 'La flor de los montes'. It is arranged for a full orchestra and woodwind section. The score is written in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The instrumentation includes:

- Flautín (Piccolo)
- Flauta
- Oboe
- Clarinete en Do (two parts)
- Fagot I and II
- Trompa I and II en Sol
- Cornetín I and II en La
- Trombón I and II
- Figle
- Tuba
- Timbales Sol- Re
- Caja
- Bombo- Platos
- Violin I and II
- [Viola]
- Violonchelo
- Contrabajo

The score is marked with a forte (*ff*) dynamic throughout. It features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as slurs and accents. The woodwinds and strings play a prominent role in the texture, with the strings providing a steady accompaniment and the woodwinds adding melodic and harmonic interest. The percussion section, including the timbales, caja, and bombo-platos, provides a rhythmic foundation for the ensemble.

Más movido

This musical score is for a symphony orchestra and vocal soloists. The score is written in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Más movido". The score includes parts for Flute (Flt.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Clarinet (Cl.), Fagot I (Fg. I), Fagot II (Fg. II), Trompa Solista (Timp. Sol.), Trompa Solista (Timp. Sol.), Contraltos I (Cnt. I), Contraltos II (Cnt. II), Trombones I (Trb. I), Trombones II (Trb. II), Fagot (Fgl.), Tuba (Tba.), Timpani (Tim.), Caja (Caja), Bombo y Platera (Bo.-Pl.), Violines I (Vn. I), Violines II (Vn. II), Viola (Va.), Vcllo (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flt., Fl., Ob., Cl., Cl., Fg. I, Fg. II, Timp. Sol., Timp. Sol., Cnt. I, Cnt. II, Trb. I, Trb. II, Fgl., Tba., Tim., Caja, Bo.-Pl., Vn. I, Vn. II, Va., Vc., and Cb. The second system includes parts for Flt., Fl., Ob., Cl., Cl., Fg. I, Fg. II, Timp. Sol., Timp. Sol., Cnt. I, Cnt. II, Trb. I, Trb. II, Fgl., Tba., Tim., Caja, Bo.-Pl., Vn. I, Vn. II, Va., Vc., and Cb. The score is marked with "6" in several places, indicating a sixteenth-note pattern. The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulations.

La flor de los montes

Acto II. Final bis

Rafael Salguero Rodríguez (1870- 1925)
Edición: María Jesús Viruel Arbaizar

This page contains the musical score for the 'Final bis' of Act II from the opera 'La flor de los montes'. The score is written for a full orchestra and woodwind section. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor) and the time signature is 2/4. The music is marked 'ff' (fortissimo) throughout. The score includes parts for Flautín, Flauta, Oboe, Clarinete I en Sib, Clarinete II en Sib, Fagot I, Fagot II, Trompa I en Mib, Trompa II en Mib, Cornetín I en Sib, Cornetín II en Sib, Trombón I, Trombón II, Fiegle, Tuba, Timbales Lab- Reb, Caja, Bombo- Platos, Violín I, Violín II, [Viola], Violonchelo, and Contrabajo. The woodwinds and strings play sustained chords and rhythmic patterns, while the percussion provides a steady beat. A trill is indicated for the Flautín in the first measure.

5

Flt. *acell.*

Fl. *acell.*

Ob. *acell.*

Cl. *acell.*

Cl. *acell.*

Fg.I *acell.*

Fg.II *acell.*

Trmp. ctrl. Mib *acell.*

Trmp. ctrl. Mib *acell.*

Cnta. *acell.*

Cnta. *acell.*

Trb. I *acell.*

Trb. II *acell.*

Fgl. *acell.*

Tba. *acell.*

Tim. *acell.*

Caja *acell.*

Bo.-Pl *acell.*

Vn. I *acell.*

Vn. II *acell.*

[Va.] *acell.*

Vc. *acell.*

Cb. *acell.*

María Jesús Viruel Arbáizar
RAFAEL SALGUERO RODRÍGUEZ

La flor de los montes
zarzuela en dos actos,
el segundo en dos cuadros,
con libreto José Rosales

DL: SE 2044-2022

ISMN: 979-0-801257-23-9

Edita: Consejería de Turismo, Cultura y Deporte – Junta de Andalucía

© de la edición: Consejería de Turismo, Cultura y Deporte - Junta de Andalucía
© María Jesús Viruel Arbáizar

Coordina: Centro de Documentación Musica de Andalucía
Carrera del Darro, 29 - 18010 Granada

www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es


Junta de Andalucía
Consejería de Turismo,
Cultura y Deporte