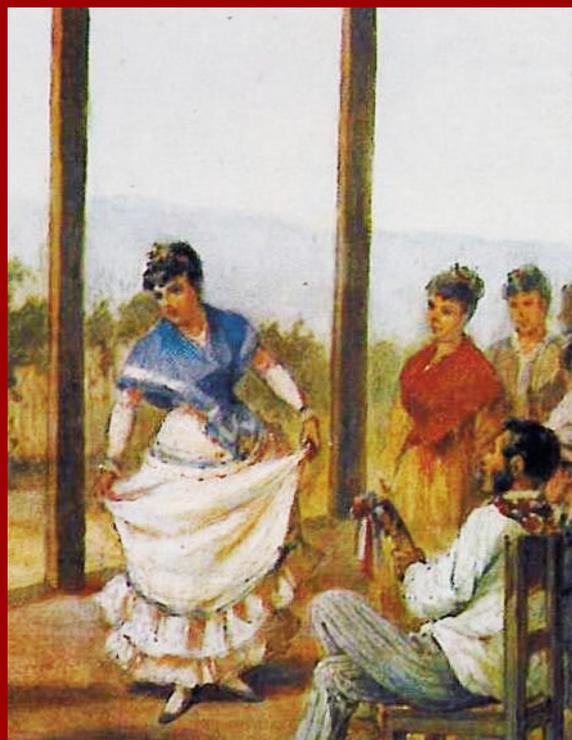


CLÁSICOS TROPICALES

MÚSICA CUBANA DE SALÓN DEL SIGLO XIX

Juan José Prat Ferrer



Fundación Joaquín Díaz • 2016

Publicaciones Digitales

www.funjdiaz.net

CLÁSICOS TROPICALES

MÚSICA Y SOCIEDAD	3
GÉNEROS	16
AUTORES Y OBRAS	32
CRONOLOGÍA	78
BIBLIOGRAFÍA Y AGRADECIMIENTOS	91
PARTITURAS	95

ISBN: 978-84-945228-1-9

Clásicos tropicales • Música cubana de salón • Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Originales para piano • Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer
IE Universidad, Segovia 2015

COPYLEFT

19th C. Cuban dances and habaneras arranged for string quartet, guitar and claves by Juan José Prat-Ferrer
Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License
<http://artlibre.org/licence>

Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un
ejemplar de esta licencia en: <http://artlibre.org/licence/lal/es/>

Edición digital de la Fundación Joaquín Díaz • 2016
Diseño y maquetación: Luis Vincent

www.funjdiaz.net

CLÁSICOS TROPICALES

MÚSICA CUBANA DE SALÓN DEL SIGLO XIX

Juan José Prat Ferrer



MÚSICA Y SOCIEDAD

CLÁSICOS TROPICALES. MÚSICA CUBANA DE SALÓN DEL SIGLO XIX

Juan José Prat Ferrer



En Cuba, el baile ha sido el elemento social alrededor del cual se desarrolló un estilo de música que se fue definiendo cada vez más como auténticamente cubano para exportarse después y convertirse en un fenómeno cultural internacional. En este sentido, en todo el siglo XVIII y buena parte del XIX, la pieza que más influyó en la creación de una música genuinamente cubana, dentro de la tradición clásica europea, fue la contradanza, que al aclimatarse a la idiosincrasia de la isla caribeña, se transformó en la danza criolla y en la habanera, para dar después paso a los otros géneros que caracterizarán la música cubana de salón y popular de los siglos XIX y XX.

La economía colonialista y la música

La función principal de la música que se tocaba en los salones de los siglos XVIII y XIX era la diversión de la burguesía y aristocracia por medio del baile. La música de baile de salón dependía en gran parte de las condiciones económicas y culturales y de los gustos de las clases media y alta; cuanto más auge tenían estas clases sociales, mayor era la diversión, más el número de salones y de casas donde se organizaban fiestas y bailes, más la cantidad de orquestas que en ellas tocaban, y mayor la oportunidad que músicos y compositores tenían de ejercer su profesión. La situación económica de la Cuba del siglo XIX sin duda propició este desarrollo.

A inicios del siglo XVIII el imperio español sufrió un cambio dinástico con la llegada de los Borbones, quienes, tras la Guerra de Sucesión (1702-1713), renovaron el sistema mercantilista de sus colonias. La administración colonial en Cuba quedó en gran medida en manos de militares que procedían de la Península, situación que impedía el acceso de los criollos, hijos de españoles nacidos en la colonia, al poder y por tanto al control de la economía. En estas circunstancias, la toma de decisiones obedecía a intereses relacionados con la Corona y la oligarquía peninsular; de este modo, el sistema comercial de Cuba quedó supeditado a un régimen administrativo que puso todo el poder en el gobierno central y sus representantes. Los criollos por una parte resentían este poder, pero por otra, siendo un pueblo práctico, trataban de adaptarse a las circunstancias. Así, por ejemplo, a causa de la subida del precio del tabaco en Europa, entre 1713 y 1720 aumentó el cultivo de esta planta en Cuba, y para ello acogió a una buena cantidad de emigrantes canarios; el monopolio de este producto, por otra parte, resulta-

ba muy beneficioso para la metrópoli, y así el comercio quedó en manos de la Corona con el decreto del Estanco del Tabaco de 1717. Las protestas y sublevaciones de cultivadores y comerciantes que surgieron a raíz de este decreto fueron duramente reprimidas. Cuando los habaneros ricos se dieron cuenta de que no podían ir contra el gobierno, se asociaron a comerciantes de la Península creando la Real Compañía de Comercio de La Habana en 1740, que monopolizó el comercio cubano, no solo del tabaco, sino también de la azúcar, durante unos veinte años. Como resultado de este monopolio, el precio de los productos que llegaban a Cuba de la Península se incrementó considerablemente. Pero la oligarquía cubana se enriqueció, y no solo aumentó la producción de tabaco en la Isla, sino también la de azúcar de caña. Cuba llegó a convertirse en el principal exportador de estos productos.

La navegación por el enorme océano que separa a Cuba de España fue durante siglos una empresa peligrosa no solo a causa de las fuerzas de la naturaleza, sino también por la depredación por parte de enemigos de diversa índole a que las naves españolas, cargadas de riquezas, se veían sometidas. Para repeler los ataques de piratas y corsarios a sus embarcaciones, que tanto dañaban a la economía de la metrópoli, la corona española decidió que todas las naves que navegaran de las Indias Occidentales rumbo a España debían hacerlo juntas, reuniéndose dos flotas en la bahía de La Habana, una con mercancías procedentes del Virreinato del Perú, que salía de Portobelo en Panamá, y otra flota con mercancías procedentes de Filipinas y de Nueva España, que partía de Veracruz; en La Habana permanecían de dos a tres meses y después zarpaban hacia la Península escoltadas por barcos de guerra. Esto benefició a la ciudad, pues produjo en ella un auge en la actividad comercial, y también propició el empleo con la creación de nuevos oficios, tanto por los servicios de hospedaje y manutención de personas que se debían ofrecer, como por el mantenimiento de los navíos, pero también para el entretenimiento y diversión de los marineros y soldados. En consecuencia, la población de La Habana creció de manera notable. Esta ciudad se convirtió en un verdadero crisol donde se fundían y amalgamaban diversos tipos de culturas. Así lo describe Armando Rodríguez:

La Habana fue verdaderamente el centro donde convergieron, no sólo las transacciones mercantiles, sino también los cantos, danzas, modas y estilos que, provenientes de España, se mezclaron con elementos indios y africanos en ciudades como Cartagena de Indias y Veracruz, regresando de nuevo a España desde La Habana, a través de los puertos de Sevilla y Cádiz, transformados en formas artísticas novedosas. La sociedad habanera constituyó el caldo de cultivo donde se engendraron, y desde donde se difundieron, las canciones y danzas características de un nuevo estilo musical latinoamericano.

Por otra parte, las ciudades más alejadas de la capital se dedicaron al comercio ilegal, pero productivo, con los corsarios, lo cual también las beneficiaba económicamente.

Al enriquecerse los hacendados y comerciantes, se crearon instituciones culturales como la Sociedad Económica de Amigos del País. La riqueza también propició que se organizaran fiestas y bailes permitiendo el desarrollo de la música de salón para la diversión de las clases pudientes. En 1792 se autorizaron, de modo oficial, los bailes públicos en La Habana. Los salones privados comenzaron a abundar; en ellos se celebraban veladas musicales y bailes, y eran centros de reunión de artistas y músicos, tanto cubanos como de otros países¹. El público que asistía a los salones era variado, pues en ellos entraba no solo la oligarquía sino también las clases medias urbanas. Entre las piezas que se bailaban, además de las que ofrecía la música española de aquella época, en especial tonadas, seguidillas y boleros, figuraba la contradanza, que se iba convirtiendo cada vez más en el baile favorito de la burguesía cubana.

1 Casanova, Ana (2000): 175.

Las condiciones económicas fueron aún más beneficiosas en el siglo siguiente para las clases mejor situadas. En 1818 los diputados cubanos en las Cortes consiguieron que el rey les otorgara el libre comercio de Cuba con otros países, cosa que había estado prohibida hasta entonces, excepto por un breve periodo de dominio inglés en La Habana —que, por otra parte, demostró lo beneficiosa que podía ser la libertad de comercio. A partir del segundo cuarto del siglo XIX, el cultivo de la caña y del tabaco y el ganado producían grandes riquezas. No ocurrió lo mismo con el comercio del café, que decaía por la competencia que le hacía el que se producía en Brasil; pero la competencia no siempre era dañina; gracias a ella, la industria azucarera cubana se vio obligada a modernizarse, echando mano de las innovaciones que ofrecía la Revolución Industrial, para hacer frente a la azúcar de remolacha que se fabricaba en Europa, y esto produjo sus beneficios; tal es así que la primera línea de ferrocarril que se tendió, no solo en Hispanoamérica, sino también en la España de esta época, fue entre La Habana y Güines, precisamente para favorecer la industria azucarera. Se inauguró en 1837, once años antes que la primera línea peninsular, entre Barcelona y Mataró.

La influencia inglesa

En la Guerra de los Siete Años (1756-1763) entre Francia e Inglaterra, España se puso del lado francés. Los ingleses enviaron a Cuba, al mando de George Pockock, la mayor armada que se había formado hasta entonces. El ejército español no fue capaz de defender La Habana, que fue tomada en 1762; la ocupación duró once meses.

Durante este periodo, los habaneros, aunque resentían a los nuevos amos extranjeros, se beneficiaron del sistema colonial inglés, mucho más permisivo en cuanto al control de la economía que el español, pues daba libertad de comercio a los ciudadanos dentro de un sistema económico descentralizado. Entonces se comenzó a formar una oligarquía económica en La Habana. Pero la ocupación inglesa también parece haber tenido alguna influencia en la historia de la música en Cuba, ya que a mayor nivel económico, había más capacidad de diversión. En sus fiestas y bailes, los ingleses tocaban la *country dance* de sus colonias de San Vicente, Santa Lucía, Dominica, Tobago, Antigua y Jamaica; algunas, como Guadalupe, se encontraban muy influidas por la música francesa por haber sido colonias francesas antes que inglesas. Tampoco olvidemos que, por esta época, la enseñanza de la danza de salón en las colonias inglesas de América estaba a cargo de maestros de baile franceses. En palabras del etnógrafo y musicólogo cubano Fernando Ortiz,

la famosa *contradanza* no fué sino la folklórica *country dance*, o «danza del pueblo», de Normandía, que un día se hizo de gran moda en los saraos cortesanos de Londres y París, luego fue traída a Cuba por los oficiales ingleses que tomaron La Habana en 1762, y después por los españoles afrancesados de los tiempos de Carlos III, Carlos IV y Fernando VII; y al fin aciriollada en la mórbida sensualidad cubana².

En 1763 La Habana fue devuelta a España a cambio de la península de La Florida. Por esta época, la ciudad tenía unos setenta mil habitantes. Se encargó del gobierno el conde de Ricla, que decidió fortificar la Isla y mejorar su sistema económico y administrativo. Se reconstruyó el Morro de La Habana, se suprimieron los privilegios de la Real Compañía y algún tiempo después se permitió el libre comercio con comerciantes extranjeros y con otros puertos españoles además del de Cádiz, que hasta entonces ejercía el monopolio. Junto con todo esto se creó un nuevo sistema de impuestos que permitió la pavimentación de las calles de La Habana y la instalación de un sistema de alumbrado público. También se hizo el paseo de la Alameda de Paula, se edificó el Teatro Principal (1773), la catedral y el

2 Ortiz, Fernando (1998): s.n. (p. xv).

Palacio de los Capitanes Generales, y se tomaron medidas urbanísticas. La Habana se convirtió en la tercera ciudad más importante de América. Se mejoraron además las comunicaciones internas entre las poblaciones de la Isla. En 1774 se efectuó el primer censo de Cuba, que resultó en algo más de ciento setenta y un mil habitantes, de ellos, más de cuarenta y cuatro mil eran esclavos de origen africano. Y con la bonanza económica, el gusto por la música, tanto de concierto como de baile, se desarrolló ampliamente. En palabras de Carpentier, «la demanda de música era lo bastante regular para fomentar sociedades, sostener profesores, crear periódicos, y alentar un comercio»³.

La influencia cultural francesa

Los conflictos tradicionales entre el reino de España y el de Francia dieron como resultado que el Caribe se llenara de corsarios franceses, a los que después se les unieron los piratas ingleses y holandeses. Según España iba conquistando nuevos territorios americanos, su interés por su primera colonia, La Española, disminuía, quedando sus tierras en gran medida desatendidas; a principios del siglo XVII, esta isla vecina de Cuba, junto con otras más pequeñas que la rodeaban, en especial Tortuga, se convirtió en guarida de piratas que aprovechaban la ocasión que la dejadez de las autoridades de la metrópoli les brindaba. Los franceses acabaron por colonizar amplias regiones de La Española; primero se asentaron los bucaneros, que vivían de la caza y del comercio de pieles y de tabaco, luego los filibusteros, piratas que se dedicaban al saqueo de las poblaciones costeras. En 1606 los habitantes de La Española se trasladaron, por orden del rey de España, a la ciudad de Santo Domingo para evitar que se relacionaran con los piratas, que se hicieron dueños de las regiones septentrional y occidental de la Isla. En 1665 este territorio fue reconocido por Francia como suyo y pasó a llamarse Saint-Domingue. Muchas familias francesas de una baja nobleza venida a menos emigraron a esta colonia para hacer fortuna con los cultivos tropicales. Los nuevos inmigrantes implantaron los gustos de la burguesía francesa en Saint-Domingue, y con ellos su música y sus bailes. España cedió oficialmente el tercio occidental a Francia en 1697 y esta colonia francesa pronto se convirtió en la más rica de todas las Antillas. Empezaron entonces a interpretarse obras de teatro francés y a ofrecerse bailes de salón en donde se danzaban minuetos y contradanzas.

La economía de esta colonia se basaba en la esclavitud. A mediados del siglo XVIII, Saint-Domingue tenía una población de trescientos mil esclavos frente a doce mil personas libres, grupo formado por blancos y mulatos. En esta colonia, los mulatos, los negros libres y los esclavos domésticos aprendieron a bailar contradanzas al estilo de los blancos; pretendían con ello distinguirse de los esclavos de las plantaciones, cuya cultura era más africana y menos europeizada.

Cuando en 1789 comienza la Revolución Francesa, una parte importante de la población de Saint-Domingue reivindicó el fin del sistema colonial; entonces los mulatos exigieron la igualdad de todos los hombres libres, pero en 1790 los blancos reaccionaron alarmados por el cariz que la situación iba tomando para ellos reprimiendo estas reivindicaciones; entonces los mulatos se aliaron con los esclavos y los cimarrones (esclavos que se escapaban para tomar refugio en el monte) y comenzaron a luchar por la libertad y la igualdad. En 1791, unas quinientas mil personas de origen africano se sublevaron contra el poder de los colonos blancos franceses. Entre 1793 y 1802 esta revolución fue dirigida por François Dominique Toussaint-Louverture, que fue capturado y enviado a Francia, donde murió. En 1803 Jean Jacques Dessalines venció a las tropas francesas y, al año siguiente, declaró la independencia de un nuevo país, Haití, erigiéndose en emperador. El gobierno de Haití se vio obligado a pagar una fuerte indemnización a la antigua metrópoli, que impuso un bloqueo a su azúcar. A partir de entonces la economía de la antigua colonia fue en declive. Años más tarde, en 1821, Haití se

3 Carpentier, Alejo (1946): 160.

apoderó de la parte oriental de La Española y sus tropas ocuparon toda la isla hasta 1844 en que la República Dominicana obtuvo su independencia.

Como consecuencia de estos acontecimientos, a partir de 1793 comenzó una emigración de colonos franceses y siervos de color a la región oriental de Cuba; todos ellos huían aterrados de los antiguos esclavos ahora convertidos en gobernadores, que no dudaban en cometer masacres contra sus antiguos amos. Los que no pudieron tomar los barcos que partían rumbo a Nueva Orleans para huir de la degollina embarcaron en las pequeñas goletas con las que podían pasar el estrecho que separa la isla de la Española de Cuba. Entre los siervos de color que acompañaban a los franceses había músicos.

Desposeídos de sus propiedades, los franceses emigrados se dedicaron, entre otras cosas, a dar clases de francés, de música y de danza, y a organizar bailes. La contradanza española que se tocaba en Cuba recibió entonces influencias del estilo franco-antillano, con su *menuet congo*, danza criolla que se bailaba como el minueto, pero en vez del ritmo ternario característico, usaba un compás de 2/4, más del gusto africano. El incipiente bienestar de esta población sufrió un revés cuando en 1808, con la invasión napoleónica de España y el levantamiento de los españoles contra las tropas francesas, el marqués de Someruelos hizo que se maltratara a muchos emigrantes franceses que se habían establecido en la parte oriental de Cuba. Pero se sobrepusieron a estos y otros contratiempos y tanto las familias de procedencia blanca como las de color emigradas de Saint-Domingue acabaron integrándose en la sociedad del Oriente de Cuba aportando su contribución a la cultura.

La influencia francesa en Cuba también llegó a través de la Luisiana, extensa región situada al oeste del río Misisipi, que fue cedida a España por Francia en el Tratado de París de 1763, como compensación por la pérdida de La Florida, que España entregaba a los ingleses. Luisiana formó parte del Virreinato de Nueva España, dependiente de la Capitanía General de Cuba entre 1764 y 1800. Su principal ciudad era Nueva Orleans, donde se concentraba la población de origen español. En esta época, la ciudad también recibía una importante emigración de los franceses que huían de la guerra en Saint-Domingue. La Luisiana fue devuelta a Francia en 1800, y en 1803 Napoleón se la vendió a Estados Unidos. Entre 1803 y 1804 llegaron a Cuba un gran número de emigrantes procedentes de la Luisiana. Se estima que pudieron llegar a la Isla unas doscientas mil personas de procedencia española y francesa⁴.

La influencia africana

La influencia cultural africana en Cuba y en su música es muy temprana; se produce inicialmente no solo a través de los esclavos llevados de África sino también de los negros que vivían en la Península, ya como esclavos, ya como libres. La cultura hispánica, a diferencia de la francesa y de la inglesa, y al igual que la portuguesa, poseía una tradición de convivencia (aunque no en plano de igualdad) con culturas norteafricanas y subsaharianas que de alguna manera determinó sus relaciones en la América hispánica con las culturas africanas de los esclavos.

En la Cuba colonial se podían distinguir diversos tipos de población negra según su relación con la sociedad blanca dominante; estaban los llamados negros bozales, que eran los recién llegados de África que aún no dominaban la lengua española. Estos se dedicaban, por lo general a las durísimas labores rurales, sobre todo como peones en las plantaciones de caña de azúcar: la economía cubana, cada vez más dependiente de la azúcar, se sustentaba en un sistema esclavista.

4 Galán, Natalio (1983): 105.

Al representar una posible amenaza, los propietarios blancos intentaban separar a los esclavos entre sí y crear una dependencia hacia los amos, fomentando el uso de la lengua española como medio de comunicación, del catolicismo como religión, y fomentando también, aunque, al parecer con poco éxito, la desunión entre los esclavos. La idea era preservar las diferencias entre los diversos grupos de africanos (lucumíes, congos, mandingas, ararás y carabalíes). Sin embargo, el resultado fue que, gracias a las características comunes de las culturas a que pertenecían los esclavos, todas ellas procedentes del África atlántica subsahariana, comenzó a darse una fusión de elementos afines: el sentimiento de solidaridad entre esclavos seguramente fue mayor que las divisiones que pudieran existir entre estas etnias. Con el tiempo, y a pesar de la extrema dureza de la vida de los esclavos, las culturas africanas se fueron aclimatando al nuevo entorno creándose un sincretismo cultural cuyas manifestaciones más importantes se dieron en la religión y en la música.

El sistema de esclavitud británico de América del Norte prohibía a los esclavos negros poseer tambores, con lo cual la influencia que su música tuvo en la sociedad fue muy diferente de lo que ocurrió en Cuba, donde los esclavos se solazaban con sus toques de tambor; la polirritmia africana con sus numerosas figuras y células se aclimató en la Isla, permitiendo el nacimiento de un nuevo lenguaje musical al integrarse finalmente con la música europea. Así pues, mientras que en Cuba el negro influía en la cultura del país, y no solo en la música, en las colonias británicas se intentaba suprimir, incluso por la fuerza, los bailes, los toques y la religión. La cultura anglo-afro-americana se desarrolló principalmente en inglés y en las iglesias cristianas; este es el caso de los espirituales negros o del góspel. El nacimiento del jazz, una música más profana, se produce, significativamente, en una antigua colonia francesa y española, Nueva Orleans, donde las fórmulas rítmicas de las danzas cubanas que el pianista y compositor Louis Moureau Gottschalk llevó desde Cuba encontraron un terreno fértil donde desarrollarse.

Respecto a la mayor integración de las culturas africanas en el proceso de criollización, el profesor de musicología Peter Manuel afirma:

Los primeros colonos ibéricos —a diferencia de los burgueses ingleses, en mejor situación económica— de alguna manera eran gente premoderna y precapitalista que, a pesar de ser racistas a su manera, parece que veían a los africanos como personas con cultura propia. A diferencia de los ingleses, más homogéneos en lo racial, los europeos del sur, de acuerdo a esta tesis, poseían una cultura cosmopolita mediterránea formada a través de siglos de contacto (amigable o no) con árabes, judíos, gitanos y africanos; de ahí que se pueda aducir la evidente facilidad con que tantos hispano-caribeños se relacionaban en el salón de baile o en la orquesta típica con gente de color, y la disposición a aceptar las contribuciones musicales y coreográficas afrocaribeñas, fomentando la temprana y extensa aparición de estilos locales de contradanza⁵.

Una de las circunstancias que permitieron a la música cubana la formación de un estilo propio se origina en las características del sistema de esclavitud que España estableció en sus colonias antillanas. Para evitar las rebeliones de los esclavos y su resistencia pasiva y fomentar su mansedumbre y productividad, desde el siglo XVI existían leyes que regulaban la manumisión, permitiendo a los esclavos el ahorro de cierta cantidad de dinero y la compra de su libertad. Se permitía que los negros trabajasen en sus pequeñas porciones de tierra, llamadas *conucos*, después de las largas jornadas laborales o en las fiestas religiosas. Con el dinero obtenido por las ventas de sus productos, algunos conseguían ahorrar lo suficiente para comprar su libertad. Los viajeros que pasaron por Cuba y Puerto Rico notaron cómo, a diferencia de lo que ocurría en las colonias francesas y sobre todo en las inglesas, en las Antillas españolas los esclavos podían comprar su libertad con las ganancias que las leyes les permitían

5 Manuel, Peter (2009a): 40.

acumular. Pero esto ocurría especialmente en los núcleos urbanos, ya que la situación del esclavo en el mundo rural era muchísimo más dura. No obstante, en este entorno existían, además de los negros bozales, otros esclavos más integrados en la cultura colonial, generalmente con oficios relacionados con la industria azucarera.

Como consecuencia de la legislación española, hubo en Cuba un número importante de negros libres y de mulatos, muy superior al de las colonias de otros países con mayor número de esclavos. Hacia 1774 más del veinte por ciento de la población negra en Cuba era libre. Sin embargo, la libertad no suponía en modo alguno igualdad. La posición de los negros libres y mulatos en la sociedad cubana no quedaba tan claramente definida como en el caso de los blancos o de los esclavos africanos.

Las leyes también permitían que los negros se asociasen en cabildos, que eran sociedades de ayuda mutua donde se agrupaban por naciones; colocados bajo la advocación de un santo o de una virgen, los negros celebraban con sus toques, sus cantos y sus bailes las fiestas de la religión católica. Este fue el origen de los carnavales tropicales y de las celebraciones como el Día de Reyes de La Habana. Esta costumbre de festejar con sus bailes las fiestas católicas venía ya de la Andalucía del siglo xv; allí los negros horros o libertos celebraban el día del Corpus y otras fiestas de manera parecida⁶. Puesto que en la Cuba colonial no se permitía a los negros rendir culto a sus divinidades ancestrales, ellos colocaban en sus altares imágenes de santos cristianos que identificaban con sus dioses, y debajo de ellas, las piedras y ollas que los representaban, iniciándose un sincretismo religioso que el blanco desconoció por mucho tiempo.

Gracias al fruto de su trabajo, y en algunos casos, gracias a la ayuda económica de los cabildos, algunos negros —bastante más que en otros sistemas coloniales— compraron su libertad, y también gracias a los cabildos pudieron preservar su lengua y su religión, y con ellas su música y otros aspectos culturales, como la gastronomía, por ejemplo, y mantener una unidad solidaria en una sociedad que les era adversa.

La mención más antigua de cabildos negros en Cuba data de 1568⁷. En estas asociaciones, los miembros organizaban sus fiestas utilizando sus propios instrumentos de percusión, más o menos tradicionales. Las fiestas que organizaban eran ruidosas, lo que ocasionaba las quejas de algunos vecinos, y esta situación dio como resultado que los cabildos pasasen, a inicios del siglo xix, a ubicarse en los arrabales, lo cual a su vez los alejó de la estrecha vigilancia a que se veían sometidos en las ciudades, permitiendo cuidar mejor de sus tradiciones: «Cabildos y cofradías de negros mantuvieron rasgos de funcionamiento europeizados, pero sirvieron de refugio a la africanía»⁸.

Solo podían pertenecer a los cabildos los africanos o negros de nación; a sus hijos, los negros criollos, les quedaba vedada su pertenencia. Formaron estos, junto con los libertos o negros horros y los mulatos, un grupo cultural intermedio entre los africanos y los blancos (que a su vez estaban divididos en españoles y criollos).

El negro en el ambiente urbano llevaba una vida menos dura, dedicándose sobre todo al servicio doméstico y a ejercer todo tipo de oficios. Estaba, pues, más integrado en la sociedad cubana. No obstante, los negros libres y los mulatos conservaron ciertos atavismos en cuanto a sus gustos musica-

6 Pérez Fernández, Rolando (1986): 21.

7 Bolívar, Natalia (1997): 156.

8 Laviña Gómez, Javier (2007): 113.

les y en especial una habilidad para el ritmo sincopado que llamaba la atención a los criollos de ascendencia europea. Esta población, que se dedicaba a los oficios artesanos, fue la que puso en contacto a la sociedad blanca con los ritmos africanos:

Al negro bozal le era más difícil influir con su música, ciertamente, pero al negro criollo, que estaba en camino de adoptar la cultura europea y que, sin embargo, aún mantenía un nexo con sus propias raíces culturales, esto le era más factible⁹.

La desigualdad es una marca de esta época. Las condiciones políticas y económicas no eran iguales para los españoles nacidos en la Península que para los hijos nacidos en las colonias (los criollos), aunque estas fueran consideradas también provincias. Los continuos obstáculos que había puesto el sistema colonial a la economía cubana junto con la esclavitud alimentaron las ansias independentistas de muchos cubanos. Ya a inicios del siglo XIX había un claro sentimiento nacional cubano que distinguía a este pueblo del resto de los que conforman la España de aquella época. Las diferencias se manifestaban en el habla, en la gastronomía, en las costumbres, y claro está, en la cultura musical. Los jóvenes blancos criollos que querían desarrollar una labor profesional tenían tres opciones: el sacerdocio, el derecho o la medicina; la artesanía quedaba en manos de los mulatos y negros libres, mientras que las labores más duras las desempeñaban los esclavos. En la sociedad colonial de Cuba, la gente de color se dedicaba, pues, a los oficios manuales, llegando a ser dominante en las artesanías. Muchos de ellos montaron negocios y llegaron a reunir fortunas, pero les estaba vedada la entrada a las profesiones liberales. Por otra parte, el ejército representaba para ellos un medio de ascenso social, pues se formaron «batallones de pardos y morenos» con su propio sistema de ascenso a grados de oficial¹⁰.

En el caso de la música, el blanco podía ser aficionado y mostrar sensibilidad artística, pero vivir de la música se consideraba algo degradante; el oficio de músico quedaba, pues, reservado para las clases consideradas inferiores, exceptuándose, en todo caso, la música religiosa, cuyo cultivo por los blancos estaba bien considerado y donde los negros apenas tenían cabida. Además, el de músico no era un oficio estable que permitiera mantener a una familia de clase media. Los negros y mulatos se dedicaron, pues, a divertir a los blancos tocando en orquestas de todo tipo. A este respecto el novelista y musicólogo cubano Alejo Carpentier, referencia inevitable para la historia de la música en Cuba, escribió:

Los «etíopes», como lo hemos visto, eran excluidos del coro. ¿Qué camino quedaba, pues, al músico negro, cuando una compañía teatral, de tránsito, no solicitaba sus servicios? El baile. El baile, que los criollos del siglo XIX alentaban con increíble constancia por constituir su diversión preferida. El baile, donde se volcaban danzas españolas, francesas, y mestizas, para dar origen a los giros y ritmos nuevos, que acabarían por dar un carácter peculiar a la música de la Isla¹¹.

Aunque había algunos músicos de color cuya familia podía permitirse el lujo de mandarlos a estudiar en un conservatorio, la mayoría aprendía su oficio en las bandas militares y en las orquestas típicas que tocaban en los salones. De hecho, las bandas militares fueron decisivas en cuanto al uso de instrumentos, y aprendizaje musical, y sirvieron de modelo para los conjuntos que tocaban en los salones decimonónicos. Los músicos negros y mulatos que servían en estas agrupaciones incorporaron a la música europea importada su manera de hacer, en especial sus giros y ritmos originarios de África,

9 Pérez Fernández, Rolando (1986): 35.

10 Duharte Jiménez, Rafael (1988): 32-36.

11 Carpentier, Alejo (1946): 138.

que se aclimataron en la Isla creando una nueva cultura musical a la que se aficionaron también los blancos. A este respecto afirma Armando Rodríguez:

El músico «de color» fue el agente por medio del cual se llevó a cabo el proceso de fusión cultural, o transculturación, de la música hispana y africana en Cuba, ya que éste estaba expuesto a la influencia de ambas culturas. Habitado, desde la cuna, a las tendencias y complejidades rítmicas de la música africana, era natural que las incluyera espontáneamente en la ejecución de los cantos y danzas de estilo europeo, que necesariamente debía ejecutar en fiestas y reuniones sociales para ganarse la vida¹².

La importancia de la impronta africana en la música cubana se puede deducir del siguiente dato: en la década de los sesenta del siglo XIX había un total aproximado de seiscientos cincuenta músicos profesionales en Cuba, de ellos unos doscientos cincuenta eran blancos y el resto, mulatos y negros¹³.

Había un buen número de bandas de cuerpos militares que tocaban con regularidad por todo el país. En cada ciudad más o menos importante de la Isla había por lo menos una banda de música. Estas bandas contribuyeron a la difusión de la música cubana pues no solo incorporaban sus ritmos, que difundían en conciertos y retretas, sino también sirvieron de escuela a muchos músicos de color que no podían costearse los estudios en un conservatorio o con un maestro privado. La retreta era una fiesta vespertina o nocturna en la que una banda tocaba por las calles, paseos y plazas; el repertorio solía consistir en piezas de óperas y zarzuelas, y en contradanzas, danzas criollas y danzones cubanos.

Antiesclavismo

Si bien en Cuba se formó una burguesía de color que llegó incluso a poseer esclavos, en lo social existían barreras infranqueables que se mantuvieron durante gran parte del siglo XIX. Una de las más importantes eran las leyes que prohibían los matrimonios entre blancos y gente de color (negros y mulatos). A la vez que esto ocurría, la burguesía de color se afanaba por blanquearse —o «mejorar la raza»— lo que en algunos casos llevaba a mulatos pudientes a sobornar a funcionarios para que emitieran cédulas de limpieza de sangre y así poderse casar con blancos e ingresar en su sociedad. El dinero blanqueaba. En los sectores más humildes y de piel más oscura, cuyos individuos no podían soñar con igualarse con los blancos, las cofradías y cabildos fueron un elemento importante para el mantenimiento de la cultura afrocubana, con la que se identificaban.

A principios del siglo XIX, si bien ya empezaba a haber ciertas ansias de independencia en la población y se comenzaban a formar en Cuba algunos movimientos independentistas, sobre todo en las clases burguesas, la oligarquía habanera se mantenía fiel a Fernando VII, que les había reconocido la libertad de comercio en 1818. Fue esta una época en que aumentaron las exportaciones a la vez que comenzaba la Revolución Industrial. Una de las consecuencias de estos cambios fue que con una maquinaria cada vez más sofisticada, la mano de obra esclava ya empezaba a ser innecesaria y esto daba pie para que el sentimiento antiesclavista se expandiera. El triunfo de los liberales en España en 1820 permitió que en la Isla se formase una conciencia cada vez más nacional e independentista. A la vez, Estados Unidos se interesaba cada vez más por Cuba, interés que iba en aumento a medida que la colonia se enriquecía.

12 Rodríguez Ruidíaz, Armando (2013): 39.

13 Casanova, Ana (2000): 178.

Poco a poco, la burguesía de color fue tomando cada vez mayor conciencia de su situación y pasó de intentar imitar a los blancos y de participar en el sistema esclavista a adoptar una actitud más solidaria, abolicionista y conspiradora¹⁴. Así pues, junto con las ansias de independencia se fomentaba el sentimiento antiesclavista, y esta situación ponía nerviosos a los poderes coloniales. En 1844 se produjo la llamada Conspiración de la Escalera, que hoy día aún no se sabe si fue real o una invención de los gobernantes para reprimir a la gente de color cuyos sentimientos nacionalistas eran bien conocidos. Entre 1843 y 1844 hubo muchos alzamientos de esclavos en los ingenios de Cuba, lo cual provocó violentas represiones¹⁵. El hecho es que el poder acusó a numerosos negros y mulatos de conspirar contra el gobierno para abolir la esclavitud. El nombre de esta conspiración, *La Escalera*, procede del suplicio a que se sometía a los negros esclavos: eran atados a una escalera para ser azotados. La represión fue dura contra la gente de color, esclava o libre, y muchos murieron en el tormento; los blancos acusados de conspirar salieron mejor parados: salvo un par de excepciones, todos fueron absueltos.

Muchos músicos fueron detenidos y sometidos a tortura; como resultado, se tuvieron que disolver varias orquestas, que tardaron años en volver a formarse. La escasez de músicos cubanos para tocar en bailes y teatros permitió la entrada de compañías italianas, y se llegó incluso a formar agrupaciones de músicos blancos cubanos. Hacia 1850, gracias a la industria azucarera, el ferrocarril y el tabaco, Cuba se convirtió en un país muy rico. En 1852, perdido ya el miedo a una revolución al estilo haitiano, el capitán general José Gutiérrez de la Concha dio fin a la represión, soltó a los negros y mulatos que aún quedaban prisioneros, y empezaron a formarse orquestas de músicos criollos. El país se pacificó; volvió a florecer la contradanza o danza criolla y su cultivo duró hasta la llegada de la independencia, cuando ya había evolucionado dando origen a otros géneros, en especial el danzón, que se convirtió en el baile nacional.

Independentismo cubano

La abolición de la esclavitud en 1886 dejó a muchos negros y mulatos en un deplorable vacío social y económico. El campesinado cubano también estaba descontento con el sistema colonial, y los terratenientes y potentados resentían el control del comercio impuesto por los gobiernos de España, que continuamente recortaban sus beneficios. Por ejemplo, la industria textil catalana poseía el monopolio del comercio de telas en la Isla; esto beneficiaba a Cataluña, permitiendo su industrialización a expensas de la economía cubana, que veía su industria cercenada.

En 1867 dan comienzo las conspiraciones en Santiago de Cuba, Manzanillo y Camagüey. En 1868 estalla la primera guerra de independencia, conocida como la Guerra de los Diez Años o Guerra Grande, respaldada y dirigida por la burguesía criolla. En el territorio rebelde se declaró la emancipación de los esclavos, y muchos de ellos se alistaron en el ejército independentista. Los voluntarios cubanos partidarios del régimen colonial actuaron con crueldad y se mostraron intransigentes ante los que tenían ideas contrarias; esta radicalización tuvo como consecuencia que el independentismo ganara simpatizantes. La lucha duró diez años sin que la balanza se inclinara por ninguna de las dos partes. El ejército cubano, desgastado por la guerra, la falta de municiones y por rencillas internas causadas por el caudillismo y la desconfianza entre regiones, aceptó las condiciones que puso el general segoviano Arsenio Martínez Campos (1831-1900), que fue destinado a Cuba tras ocho años de guerra. Con un ejército de veinte mil hombres, que se pudieron enviar a Cuba gracias a que la guerra carlista había terminado en la Península, derrotó al ejército cubano en Santiago de Cuba y en Las Villas, pero cuan-

14 Duharte Jiménez, Rafael (1988): 40-41.

15 Lapique Becali, Zoila (1995): 68.

do se dio cuenta de que una guerra tan larga no beneficiaba a nadie, optó por la tolerancia. Tras una serie de contactos, declaró la amnistía para los que abandonasen las armas. Después de diez años de guerra, se firmó la Paz de Zanjón. En 1879 Martínez Campos regresó a la Península.

Con la paz, el gobierno intentó mejorar las condiciones de la colonia; se permitió la creación de partidos políticos no separatistas, se dio libertad de prensa y de reunión; se ofreció una buena suma de dinero a cada uno de los oficiales del ejército cubano que depusieron las armas. Pero no todos los luchadores aceptaron; algunos optaron por el exilio.

La Guerra Chiquita se produjo entre 1878 y 1880 con alzamientos en Oriente y la provincia central de Las Villas, pero el levantamiento fracasó por falta de recursos. A causa de estas guerras, la economía cubana, hasta entonces boyante, sufrió un importante cambio; se redujo el número de fábricas de azúcar, aunque se incrementó su producción. Esto ocurrió por la creación de grandes centrales azucareras que absorbieron a las pequeñas consumidas por la guerra; con ello se implantó el latifundio. Los hacendados occidentales fueron los más beneficiados, pues ellos no habían sufrido la guerra en sus territorios. A la vez, Estados Unidos aprovechó la ocasión para invertir grandes cantidades de capital en Cuba. Entre 1878 y 1895 los estadounidenses hicieron fuertes inversiones en la azúcar, el tabaco y la minería de Cuba. La penetración de los Estados Unidos en la economía cubana fomentaba el independentismo, pero también el miedo a su colonización.

La nueva industria azucarera ya no necesitaba de la mano de obra de los esclavos sino de gente cualificada; en 1886 se decretó la tan deseada abolición de la esclavitud; ya en 1881 se había derogado la ley que prohibía los matrimonios interraciales. Para resarcirse de las pérdidas que la liberación de los esclavos les podía ocasionar, los terratenientes cubanos pidieron fuertes indemnizaciones a las que la metrópoli no podía hacer frente.

Muchos potentados cubanos habían apoyado la anexión de Cuba a los Estados esclavistas del sur de los Estados Unidos. Esta anexión tenía sentido si se considera que la industria azucarera cubana se financiaba desde Nueva York, incluyendo las expediciones en búsqueda de esclavos. El hecho era que, aunque Cuba era española, en la práctica dependía de los Estados Unidos, pues su influencia se notaba en numerosos aspectos de su economía. Gracias a esta influencia, Cuba era el país más tecnológicamente avanzado del mundo hispánico: en la década de 1810 ya tenía máquinas de vapor en sus centrales azucareros; en los treinta, el ferrocarril; a principio de los cincuenta, el telégrafo; en los ochenta, el teléfono, y en los noventa, la luz eléctrica¹⁶.

En 1848, tras haberse firmado el Tratado de Guadalupe entre Estados Unidos y México, el presidente Polk ordenó ofrecer cien millones de dólares a España para comprar Cuba. Pero las negociaciones que se llevaron a cabo fracasaron debido a la incompetencia del embajador de Estados Unidos ante la corte española¹⁷. También fracasó un intento de invasión por tropas reunidas en los Estados Unidos, pues el gobierno estadounidense hizo valer el tratado de neutralidad entre España y los Estados Unidos de 1818. Tampoco entre la población cubana había mucho apoyo a una invasión extranjera. Pero los Estados Unidos continuaron manteniendo enormes intereses respecto a Cuba.

En 1895, la caída del precio de la azúcar hizo que estallase una nueva insurrección contra el gobierno español. El autor intelectual de la Guerra de Independencia fue el pensador, poeta y literato José Martí, que murió a poco de iniciarse. El general mallorquín Valeriano Weyler (1838-1930) llegó a

16 Sublette, Ned (2007): 236.

17 Sublette, Ned (2007): 144.

Cuba con órdenes de acabar por las armas cualquier intento independentista e inició una feroz represión. Weyler ordenó que la población rural del occidente cubano se encerrase, bajo pena de muerte, en las ciudades donde estaban las tropas españolas y prohibió que saliese ningún alimento de ellas. Mandó también que todo el ganado se encerrase en las ciudades. Como consecuencia, hubo pérdida de cosechas, hambruna y enfermedades en los campos de concentración; murieron más de cien mil personas, la gran parte de ellos, ancianos, niños y mujeres. Las tropas españolas no pudieron reprimir la sublevación, y en 1897 el gobierno español hizo propuestas de paz que los insurrectos ya no quisieron aceptar. Por su parte, la prensa estadounidense, a manos de Hearst y Pullitzer, llevaba a cabo una eficaz campaña de desprestigio contra el gobierno español, acusándolo de matanza de civiles y abogando por la intervención armada de los Estados Unidos.

La reconcentración de Weyler terminó en 1898, con una política más pacifista ofrecida por su sucesor, el general Ramón Blanco. Pero el conflicto también agotaba a España. Los cubanos se dedicaban a la guerra de desgaste, evitando el encuentro frontal para mantener disperso al ejército español. España, cuyo gobierno mostraba una patente debilidad, concedió la autonomía a Cuba, pero ya era demasiado tarde. A todo esto, hay que decir que La Habana sufrió muy poco con estos levantamientos; en la capital la vida transcurría como siempre. La guerra sucedía en el monte y en regiones apartadas de la capital.

La debilidad del gobierno español animó a que los Estados Unidos enviaran el acorazado Maine al puerto de La Habana con la excusa de proteger la vida y los intereses de los estadounidenses residentes en la Isla. En febrero de 1898 el Maine sufrió una explosión de la que el gobierno de los Estados Unidos, apoyado por la poderosa prensa estadounidense, hizo responsable a España, y le declaró la guerra. En agosto de 1898 las tropas españolas fueron derrotadas por el ejército cubano en Aguas Calientes. Entonces las tropas estadounidenses ocuparon la Isla con rapidez; la flota española fue aniquilada por la potencia anglosajona en Santiago de Cuba, y España se vio obligada a entregar Cuba, Puerto Rico y las Filipinas a Estados Unidos por el Tratado de París, tratado al que no fue admitida la delegación cubana.

Estados Unidos se proponía no abandonar Cuba hasta que hubiera garantías de que se podría formar un gobierno estable y favorable a sus intereses. No reconoció al Gobierno de la República en Armas. Pero su actuación, aunque motivada por sus propios intereses, no fue del todo negativa; el gobierno de Estados Unidos auxilió a la población con alimentos y medicinas, e ideó un plan de saneamiento de la Isla y la creación de un sistema de escuelas públicas. Por otra parte, dio ventajas económicas a los productos estadounidenses y propició la compra de tierras a empresas estadounidenses.

En 1900 Cuba contaba ya con más de millón y medio de habitantes. Se convocaron elecciones para la Asamblea Constituyente con el método del sufragio ilustrado y censitario: solo podían votar los que supieran leer y escribir y poseyeran más de doscientos cincuenta pesos en propiedades. En 1901 se aprobó una constitución siguiendo las doctrinas de la Revolución Francesa, con un régimen republicano y representativo con división de poderes. Estados Unidos impuso diversas enmiendas que establecían la cesión de terrenos, como Guantánamo y la posibilidad de intervenir en temas económicamente estratégicos. Finalmente, en mayo de 1902 Cuba alcanzó la independencia tras medio siglo de lucha y la pérdida de un número incalculable de vidas.

Por estos años ya había fallecido la gran mayoría de los compositores que cultivaron la contradanza y la danza cubana; una época había pasado, que los cubanos del siglo xx acabarían llamando «los tiempos de España». Durante el último siglo de su historia como colonia de la corona española, la música cubana, al igual que ocurrió en otros aspectos culturales, había adquirido un lenguaje propio y hacía tiempo que se exportaba con éxito a otras naciones. Un nuevo formato, evolución y consecuencia de la danza criolla, se imponía en la música cubana: el danzón.

CLÁSICOS TROPICALES

MÚSICA CUBANA DE SALÓN DEL SIGLO XIX

Juan José Prat Ferrer



GÉNEROS

CLÁSICOS TROPICALES. MÚSICA CUBANA DE SALÓN DEL SIGLO XIX

Juan José Prat Ferrer

La contradanza

La contradanza era un baile de figuras que, al parecer de algunos, se originó en las áreas rurales de Inglaterra (*country dance*) del siglo xvi. La *country dance* parece que se bailó en la corte de la reina Isabel I de Inglaterra, que reinó desde 1558 hasta su muerte en 1603. La burguesía que comenzaba a surgir adoptó también esta danza en su afán de imitar las costumbres de la aristocracia. Pronto el baile pasó a Francia, donde las clases medias la adoptaron llamándola *contredanse*. Se debate si el nombre de este baile se deriva del inglés o sencillamente hace referencia a que al bailar se contraponían filas de hombres y mujeres. El hecho es que en la Francia de esta época se conocían las danzas inglesas: el maestro de danza André Lorin viajó a Inglaterra para tomar nota de sus bailes y en 1688 esa música se tocó en el Versalles de Luis XIV¹⁸. En 1699 se publican las *Contredanses anglaises* de Ballard. El caso es que desde Francia este baile se extendió por gran parte de Europa y se hizo muy popular.

En el siglo xviii, el capitalismo burgués comenzó a expandirse por Europa, y con él nuevas ideas más democráticas que tuvieron su repercusión en las artes. La contradanza y su pariente cercano la cuadrilla se bailaron en las Islas Británicas, Francia, los Países Bajos durante todo siglo xviii, convirtiéndose en el tipo de baile con el que mejor se identificaba esta clase burguesa. El minueto y otras danzas aristocráticas, elegantes pero difíciles de ejecutar, representaban el refinado espíritu cortesano del periodo que cubre desde mediados del siglo xvii hasta la Revolución Francesa, mientras que la contradanza se relacionaba más con la diversión de una clase dedicada al comercio, que dejaba de lado los aspectos más ceremoniosos de los bailes de corte¹⁹. De todas formas, las cortes europeas acabaron por adoptarla como una más de sus danzas.

En España, el fin de la dinastía de los Austria y la llegada de los Borbones supuso cambios en las costumbres de la clases más pudientes, pues se adaptaron a las innovaciones que los nuevos monarcas traían; el llamado «baile a la francesa» hizo furor a principios del siglo xviii, y entre las danzas que

18 Malcomson, Hettie (2011).

19 Manuel, Peter (2009a): 4-6.

vinieron de Francia estaba la *contredanse*, nombre que enseguida se castellanizó en *contradanza*. Al ser un baile de las clases medias urbanas, pronto de la metrópoli pasó a sus colonias.

La contradanza era un género sin más pretensión que divertir; tendía a quedarse limitada al formato de dos partes de ocho compases que se repetían, con melodías diatónicas, hechas de frases que suelen ocupar cuatro compases, y con armonías sencillas. No obstante todo esto, algunos autores de prestigio la cultivaron. Jean-Philippe Rameu (1683-1764), sucesor de Lully en la corte francesa, escribió contradanzas a partir de la década de los treinta del siglo XVIII. Estas piezas formaban parte de las óperas-ballet típicas de su entorno, como la contradanza de *Les Indes galantes* (1735) o la de *Les Boréades* (que se ensayaba hacia 1763).

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) escribió mucha música para baile, y parece que con el tiempo fue abandonando el cultivo del minueto para favorecer el de las contradanzas. Se cuenta que en su visita a Praga en 1787, Mozart prometió al conde Johann Pachta un conjunto de contradanzas, pero cuando el conde veía que el compositor no cumplía su promesa, lo mandó llamar una hora antes de la comida y mandó que se le proporcionara material para escribir ordenándole que escribiera las contradanzas que esa misma tarde se tocarían. Para cuando la comida iba a empezar, Mozart ya había terminado de componer nueve contradanzas para orquesta. Desde luego, a él la contradanza le resultaba una música extremadamente sencilla. Pero eran piezas muy populares que se imprimían poco después de estrenadas en la corte. Las ganancias que obtenía el autor por la publicación de sus contradanzas le sirvieron para salir de más de uno de sus apuros económicos. Beethoven, que llegó a Viena en 1792 para estudiar con Haydn muy pronto demostró su maestría con la música clásica ligera: entre 1791 y 1802 compuso doce contradanzas al más puro estilo clásico, además de doce danzas alemanas y seis minuetos. Su séptima contradanza la utilizó en el movimiento final de la Sinfonía *Eroica*.

La contradanza se cultivó sobre todo en las colonias españolas, en especial, Cuba, mientras que un pariente cercano suyo, la cuadrilla, floreció en las Antillas menores Británicas y Francesas. En este género no se dan las células rítmicas tan características de las contradanzas y danzas cubanas y, por tanto, no participó en el desarrollo de una cultura musical criolla. De hecho, el sentimiento de orgullo cultural que se desarrolló en la Cuba de mediados del siglo XIX no apareció en las otras islas del Caribe de tradición no hispánica hasta mediados del siglo XX. La diferencia en las clases dominantes era obvia; mientras que La Habana era una ciudad opulenta, las capitales de las colonias inglesas poco tenían que ofrecer a unas elites que no se preocupaban de desarrollar formas culturales y artísticas propias dado que, por lo general, su estancia en las colonias era bastante corta²⁰.

Lo más probable es que la contradanza fuera introducida en La Habana desde España, pero también, como ya hemos visto, pudieron llegar contradanzas traídas por los visitantes procedentes de Francia o Inglaterra. Lo cierto es que la contradanza cubana se desarrolló y floreció a lo largo del siglo XIX y las partituras más antiguas que nos han llegado pertenecen a principios de este siglo. La contradanza europea que llegó a Cuba se escribía en compás de 6/8; se componía de dos secciones de ocho compases que se repetían formando una estructura AABB; constaba, pues, de cuatro partes, o mejor dicho, de dos partes repetidas. La primera parte solía ser más pomposa, la segunda, más lírica. Por lo general ambas partes se diferenciaban notablemente, pero muchas veces se usaban elementos de la primera en la segunda, «artificios rítmicos o giros melódicos»²¹, para dar más unidad a la composición. Esta estructura, con dos secciones claramente diferenciadas se podía repetir en los bailes tantas veces

20 Cf. Manuel, Peter (2009a): 41.

21 Galán, Natalio (1983): 116.

como se quisiera, alargando así el baile, y esto daba lugar a improvisaciones que los compositores cubanos nunca escribían. Rasgos típicos de este género son que sus frases se armonicen en terceras y sextas, que las melodías comiencen por anacrusa y la abundancia de cadencias femeninas.

La contradanza se adaptó a los ritmos africanos, haitianos y afrocubanos adoptando el compás de 2/4, más acorde con el sentir de los pueblos de África, y abandonando paulatinamente el de 6/8²². El 6/8 de la contradanza cubana era más bien un 3/4 disfrazado que la acercaba más al vals (3/8) que a la contradanza europea; esto propiciaba el baile en posición cerrada, innovación que venía del vals y que se iba imponiendo a pesar de las censuras y condenas de los más puritanos; el cambio de la contradanza a la danza, es decir, del baile en posición abierta al baile en posición cerrada ocurrió en la década de los cuarenta del siglo XIX. Pero las contradanzas en 6/8 son las menos (representan un diez por ciento del total, según Peter Manuel), lo que verdaderamente abunda son las contradanzas en 2/4. Con el tiempo, la contradanza en 2/4 dio lugar a diversas formas musicales: la danza criolla o danza cubana, la habanera, y el danzón, baile que luego se extendió por el México caribeño.

Según la historiadora cubana Zoila Lapique Becali²³, hubo dos periodos en la formación de la contradanza cubana; en el primero, la contradanza llegada a Cuba desde España se aclimató e incorporó elementos rítmicos procedentes de África, y en un segundo periodo recibió la influencia franco-antillana. La gran época de la contradanza y de la danza cubana es sin duda posterior a estos dos periodos de formación. Sea como fuere, la adaptación del género a lo africano fue un proceso paulatino, aunque seguro. Escribe Alejo Carpentier que en la «primera mitad del siglo XIX el negro hace *música blanca*, sin aportarle más enriquecimientos que los debidos a su atávico sentido del ritmo, que le lleva a acentuar de modo muy personal ciertos tipos de composiciones bailables»²⁴.

En los bailes, tanto en Cuba como en Francia, a comienzos del siglo XIX, la contradanza solía seguir al minueto, que se consideraba un género más serio y servía para abrir el baile²⁵. Pero a finales del siglo XIX la cosa ya había cambiado notablemente; Felipe Pedrell en su *Diccionario técnico de la música*, publicado en Barcelona, 1897, indica que la contradanza había destronado al minueto y a otros bailes de salón y que incluso influía en las estructuras de las canciones.

La contradanza era un baile al alcance de la mayoría de los participantes, con pasos sencillos:

[El paso básico] consiste en avanzar o retroceder alternando los pies, en cuatro tiempos musicales. En los tres primeros se apoyan los pies completamente en el piso y en el cuarto se golpea solo con el talón, para luego, con ese mismo pie de la última acción, comenzar otra vez el paso²⁶.

22 El compás en 6/8 permite una combinación de dos secciones de igual extensión pero una de dos pulsaciones (dos negras con puntillo) y otra de tres (tres negras); a esta combinación se le da comúnmente el nombre de ritmo *sesquiáltero*. El resultado son cinco pulsaciones en dos compases; es esta una característica que comparte la música española con la africana.

23 Lapique Becali (1995).

24 Carpentier, Alejo (1946): 149-150.

25 Galán, Natalio (1983): 110.

26 Balbuena Gutiérrez, Bárbara (2010): 15.

En Cuba se bailaba produciendo el *escobilleo*, que recibía este nombre por el ruido que producían los pies al arrastrarse por el suelo, paso que se acompañaba de un sensual movimiento de caderas. El novelista cubano Cirilo Villaverde lo describe en su famosa novela costumbrista *Cecilia Valdés*:

Por sobre el ruido de la orquesta con sus estrepitosos timbales podía oírse, en perfecto tiempo con la música, el monótono y continuo chis chas de los pies; sin cuyo requisito no cree la gente de color que se puede llevar el compás con exacta medida en la danza criolla²⁷.

En la Isla, la coreografía de la contradanza seguía las modas que llegaban de Europa. El baile lo dirigía un bastonero, que al principio dictaba las figuras que debían hacerse, pero cuya importancia fue decayendo con el paso del tiempo al disminuir el número de figuras. Al inicio del baile, se formaban dos filas, una para hombres y otra para mujeres. La primera pareja comenzaba bailando a lo largo del espacio libre. Tras esta seguía la segunda pareja y así sucesivamente, repitiendo las mismas figuras que había realizado la primera pareja.

Unas figuras eran de cuatro compases y otras de ocho. Si eran de cuatro se llamaban *medias figuras*, si de ocho, *figurón*. A veces había pasos difíciles y complicados que debían aprenderse con antelación, pero esto no era lo común. Cambiar el paso que marcaba la primera pareja se podía considerar una afrenta, y así los que no podían realizar los pasos ejecutados por la primera pareja debían retirarse. Por otra parte, se aconsejaba a la primera pareja que pusiera figuras fáciles para que los demás no se enredasen ni se perdiesen, pues podían paralizar la danza. De hecho, lo que solía variar en las figuras no era el paso, sino el juego de brazos y manos.

Las figuras posibles eran las siguientes: paseo, cadena, sostenido, ala, alemanda, latigazo, lazo, molino, puente y rodeo, pero por lo general se usaban cuatro, reduciendo así su número: paseo, cadena, sostenido y cedazo. Las figuras que hacían los que bailaban habían sido importadas de Madrid y de París, pero estas figuras sufrieron una profunda transformación al llegar a las Antillas. Respecto a la reducción del número de figuras, el periódico de Puerto Príncipe (hoy Camagüey) *El Lugareño* decía lo siguiente en 1838:

En otro tiempo era la moda meter muchas figuras en la contradanza: después se redujo solo a cuatro, una en cada parte de la música, por acuerdo y para conveniencia de los malos bailadores que siempre componen la mayoría. Hoy se ha reducido a una completa monotonía: veinte contradanzas se bailan de un mismo modo y con las mismas figuras²⁸.

Se iniciaba el baile con un paseo de ocho compases en que las parejas no bailaban aún, sino que caminaban, cada dama del brazo de su caballero. La cadena era una figura formada por cuatro o más parejas en círculos, las mujeres moviéndose en la dirección de las manillas del reloj y los hombres en dirección contraria, entrando y saliendo del círculo y dándose las manos unos a otras según se encontraban. Durante el sostenido, se formaban dos cuadrados concéntricos con las mujeres dentro y los hombres fuera; ellos tomaban a ellas de las manos haciendo figuras similares a las de la alemanda con el hombre cruzando su brazo derecho sobre el brazo derecho de la mujer dando vueltas durante cuatro compases. El cedazo se colocaba en la parte final, pero se fue ampliando según se pasaba de la contradanza a la más lenta danza cubana, extendiéndose a otras partes hasta ocupar todo el baile,

27 Villaverde, Cirilo (2013): 37.

28 Apud Galán, Natalio (1983): 128.

excepto por el paseo, y relegando al pasado las demás figuras²⁹. El vals, baile de origen vienés que llegó a Cuba en la primera década del siglo XIX, escandalizaba a muchos europeos no tanto por su rapidez sino porque las parejas bailaban abrazadas. Esta costumbre arraigó en Cuba con rapidez y la parte final de la contradanza, el cedazo, se bailó como vals; pasó, pues, a bailarse en posición cerrada, es decir con las parejas abrazándose, lo cual traía consigo la consabida censura de los moralistas.

El capitán inglés James E. Alexander pasó el mes de julio de 1831 en La Habana. En su libro *Transatlantic Sketches*, donde dejó sus impresiones sobre los bailes en Cuba, escribió lo siguiente sobre la forma de bailar el cedazo:

En sí el baile es muy sencillo, los movimientos cómodos y fáciles [...] El caballero lleva a la dama casi siempre como en vilo, pues que mientras con el brazo derecho la rodea el talle, con la mano izquierda le comprime la suya blandamente. No es aquello bailar, puesto que el cuerpo sigue meramente los compases, es mecerse como en sueños, al son de una música gemidora y voluptuosa.

Y en otro lugar añadió: «para gracia y elegancia en el baile, los habaneros no tienen rival»³⁰. De hecho, la contradanza fue el primer género musical que Cuba exportó; las habaneras, que es como se conocieron fuera de la Isla, tuvieron gran aceptación en el resto de América y en Europa.

El periodista francés Jean-Baptiste Rosemond de Beauvallon (1819-1903), nacido en la isla de Guadalupe, en su libro *L'île de Cuba* (1844) describe la forma de bailar la contradanza en La Habana de su época:

Los primeros movimientos son castos, luego se expresa con muy poca restricción el delirio de los sentidos. Ya no es la contradanza francesa o el fandango de España. Más original que una, menos fogosa que la otra, esta danza, tal vez indefinible, está en perfecta armonía con el carácter y la personalidad de la joven habanera. Es una dulce mezcla de movimientos lentos que se ejecutan al sonido de una orquesta especial y que parecen apropiados a este país, fuera del cual se ignoran³¹.

Como suele ocurrir con tantos otros fenómenos culturales que se expanden, al principio reciben las condenas de los moralistas y de la jerarquía eclesiástica hasta que son aceptados por todos los estamentos. Dice Fernando Ortiz a este respecto sobre estas y otras danzas:

Un tiempo son rechazadas como indecorosas y propias «de la gentualla»; las abominan las madres celosas de la pudibundez de sus hijas casaderas, los sacerdotes en alerta contra las añagazas de los demonios y las personas «serias» y meticulosas; pero las danzas del vulgo se van adecentando y revistiendo un tanto para lograr un reajuste socialmente ventajoso y las gentes cautelosas van transigiendo otro tanto para poder gustar las sabrosuras del fruto prohibido³².

De todas las opciones a su alcance, el baile era la forma de diversión favorita de los jóvenes de clase media del siglo XIX. El abogado y escritor costumbrista habanero Luis Victoriano Betancourt (1843-

29 Madrid, Alejandro L. & Robin D. Moore (2013): 26.

30 Apud Galán, Natalio (1983): 149 y 123.

31 Rosemond de Beauvallon, Jean-Baptiste (1844): 137.

32 Ortiz, Fernando (1998): s.n. (p. xv).

1885), que escribió en el último cuarto del siglo diecinueve, nos da una buena idea de la afición que los cubanos ya tenían por el baile en aquellos tiempos:

La sociedad se divierte. Nada de escuelas para los artesanos; nada de bibliotecas abiertas, nada de gimnasios públicos; nada de educación sólida para la mujer, pero en cambio, juegos de billas, juegos de toros, juegos de gallos, juegos de baraja, juegos de sacristía. Y luego, bailes de día, bailes de noche, bailes de invierno, bailes de verano, bailes campestres, bailes urbanos; bailes ayer, bailes hoy, mañana, tarde, temprano, ahora, luego; bailes aquí, allí, acullá, cerca, lejos; bailes así, bien, mal, desvergonzadamente [...] bailes en fin modificados por todos los adverbios y calificados por todos los adjetivos de los diccionarios todos³³.

La contradanza fue un género muy elástico, intermedio entre la música clásica y la ligera, entre la popular y la de salón. Por otra parte, las contradanzas no solo fueron música para baile, algunas se compusieron para ser tocadas al piano en la intimidad del hogar o para ser escuchadas por un grupo de amigos y otras incluso para ser tocadas en orquestas en teatros y salas de concierto. De hecho, la ejecución de contradanzas en casas privadas era una importante fuente de ingresos para muchos pianistas. Era el piano un instrumento que se importaba desde el siglo XVIII y que se empezó a construir en La Habana en la década de los setenta. Algunas contradanzas pasaron incluso a ser cantadas, creándose el género de las habaneras. Como hecho cultural, la contradanza resulta un género de gran interés por sus relaciones con la sociedad urbana de Cuba, pero además, el lenguaje que se creó para su expresión ayudó sobremanera a la formación de la identidad cultural cubana.

Células rítmicas

La música cubana tomaba de la tradición europea su fraseo, sus giros melódicos y su sistema armónico, pero el ritmo procedía en gran medida de los esclavos africanos, que en los barracones de las plantaciones hacían sus fiestas y sus bailes adaptando su cultura a las circunstancias que les tocaba vivir; esta cultura musical pasaba luego a las ciudades y poblados.

La influencia cultural africana en la música de los negros cubanos, sobre todo en el ritmo, era persistente, pues su población se renovaba constantemente con la llegada de nuevos esclavos; por su parte, los negros libres y otras personas de color aportaban a la más amplia sociedad cubana su manera de entender la música. Los ritmos africanos fueron entrando en las varias capas de la población cubana debido a que la gente de color, negros y mulatos, predominaban en las orquestas y traían consigo su forma de hacer música; las células rítmicas africanas se aclimataron, se adaptaron al concepto europeo de compás, y se convirtieron en signo de identidad entre los cubanos frente a los ritmos más sencillos procedentes de Europa, y a los europeos les llamaba la atención esos ritmos inusitados que en Cuba servían de base a su música. Así describió Rosemond de Beauvallon su impresión sobre la música cubana que se tocaba por los años cuarenta del siglo XIX:

La música habanera, compuesta de suspiros, movimientos vivos, estribillos tristes, cantos que de súbito se detienen, ofrece una mezcla singular de alegría y melancolía. Los aires de la danza están llenos de frescor y de originalidad pero repletos de síncopas y de compases a contratiempo que les aportan una dificultad insólita³⁴.

33 Betancourt, Luis Victoriano (1985): 363.

34 Rosemond de Beauvallon: 138.

Estas innovaciones rítmicas, al principio rechazadas por algunos blancos de clase media y alta como una degradación hacia lo primitivo africano, acabó por gustar a los criollos blancos. Alejo Carpentier escribió al respecto:

Y es que los jóvenes de calesa, chistera y leontina, que concurrían a las casas de baile, hallaban en el modo de tocar de las orquestas de negros, un carácter, un pep, una fuerza rítmica, que no tenían otras de mayores pretensiones. En numerosas crónicas y artículos de periódicos coloniales se nos habla de la creciente preferencia que se tenía por las «orquestas de color» en cuanto se refiriera al baile. Ciertas *contradanzas* «gustaban más» cuando las tocaban los pardos³⁵.

El compositor y pianista camagüeyano Gaspar Agüero y Barreras (1853- 1951) en un artículo titulado «El aporte africano a la música popular cubana», publicado en 1946, estudió y catalogó lo que él llamó las «células rítmicas» africanas, que se aclimataron a la música colonial cubana «no solo en el bajo, sino en partes intermedias de la armonía, y aún en los giros de la melodía». Las células más características que se encuentran en las contradanzas y danzas criollas son:

1.  El tresillo cubano, que según Agüero se abrevia mal escribiéndose como tresillo. Es el resultado de agrupar las ocho semicorcheas del compás de 2/4 en tres grupos de 3 3 2. El tresillo cubano es la célula rítmica básica de la danza; de él proceden el ritmo de tango, y su variante, el ritmo de habanera, que también aparece en ritmos norteamericanos, como el boogie-woogie o el blues, o sudamericanos, como el tango argentino, y da origen a muchos otros ritmos. También el tresillo explica el paso del ritmo ternario al binario al reinterpretarse el tresillo europeo por los músicos de tradición cultural africana como tres notas de desigual duración. Sin duda alguna, el uso de esta célula rítmica sincopada y de sus variantes fue lo que distinguió la música cubana de la europea.

2.  El tango (no debe confundirse la célula con el baile argentino del mismo nombre) es la célula rítmica típica de las contradanza en 2/4 y de las habaneras, y se usa con profusión en las danzas cubanas, tanto en los bajos como en las melodías y acompañamientos. Mucho se ha debatido sobre su origen; algunos indican que esta célula aparece ocasionalmente en algunas contradanzas europeas; algunos afirman que llegó a Cuba desde España y que es de origen moro; otros, que es una célula rítmica bantú que llega a través de los esclavos africanos. Sea como fuere, su uso continuado es algo típico de las contradanzas o danzas cubanas y desde ahí se exportó al resto del mundo.

Dentro del ritmo de tango, hay dos tipos, en el primero, el más común, la nota inicial es la más baja; en el segundo, las notas inferiores son la segunda y la cuarta, siendo la primera y la tercera acordes. Este segundo tipo es mucho más sincopado que el primero³⁶.

3.  En los bajos y partes intermedias aparece esta variante del tango, que suprime la primera nota y que, según Agüero, es la célula que genera el ritmo de conga (baquío, o breve seguida de dos largas).

4.  El tango a veces se simplifica perdiendo su ritmo sincopado al unirse sus dos primeras notas formando un dáctilo (larga seguida de dos breves); es la célula típica del son jarocho binario.

5.  El ritmo que aquí llamaremos de habanera es un elemento que podría considerarse variante del ritmo de tango o también una fórmula independiente; se usa mucho en la danza y es típica

35 Carpentier, Alejo (1946): 141.

36 Cf Manuel, Peter (2009b): 194-195.

de las melodías de la canción habanera (anfibraco + espondeo, o breve, larga, breve más dos largas). Las melodías creadas con este ritmo gustaban tanto a los criollos que querían la independencia como a los españoles emigrados o a los que preferían seguir siendo parte de España: en las contiendas entre ambos bandos se cantaban las mismas canciones y se tocaban las mismas piezas.

6  Una variante de la anterior suprime la primera nota (troqueo + espondeo, o larga, breve + dos largas). Aparece, sobre todo, en las melodías.

7  El cinquillo cubano procede, según algunos, de Haití, donde se conocía esta célula con el nombre de *catá* y era la célula principal del baile de carnaval. En 1836 el músico y militar catalán Juan Casamitjana (1805-1881), director de la banda militar de Santiago de Cuba, lo incluyó en una de sus composiciones para la banda del regimiento de Cataluña, siendo el primer blanco en aclimatarlo a la música de sociedad para escándalo de la gente distinguida y el aplauso de la común.³⁷ El quintillo, llamado *quintolet* en el Caribe francés, es un ritmo muy extendido por todas las culturas antillanas. Aparece en el vudú haitiano, en la tumba francesa, en el bélé de Martinica y también en la bomba puertorriqueña. El cinquillo oriental llegó a La Habana a mediados del siglo XIX. Su uso en las danzas cubanas rompe la monotonía del ritmo de tango creando un nuevo estilo. En esa época comenzó a usarse el güiro³⁸ para marcar este ritmo, costumbre que perduró en el danzón, baile del que el cinquillo es la célula principal. El sonido del güiro, por otra parte, se compaginaba muy bien con el *escobilleo* de los pies de los danzantes. En esta época se pasa de la danza de figuras a la de parejas enlazadas. Agüero nos dice que se deben acentuar las notas primera y última.

8  El cocoyé (periambo + espondeo, o dos breves más dos largas) era un ritmo que fue introducido en Santiago de Cuba y que se usaba en los bailes de carnaval. Alejo Carpentier, que lo relaciona con la «comparsa negra», nos dice:

La contradanza se llenaba de innovaciones rítmicas. En gran número de ellas, el ritmo básico del tango, con sus derivaciones y fraccionamientos, era substituido por una fórmula —nueva en La Habana—, aunque ya conocida por el Cocoyé oriental.³⁹

Una variante suprime la tercera nota: 8a 

9  El sungambelo o zungambelo (en Cuba no se diferencia la pronunciación) tiene la primera y última notas acentuadas (dáctilo + anapesto). Es una célula que se usa más en los acompañamientos y bajos que en las melodías. La palabra hace referencia a un lazo de puntas largas que las mulatas se ponían en la parte trasera de la cintura y cuyas cintas llegaban hasta el borde de la falda. En 1813 se publica una danza con el nombre de «El sungambelo» con el esquema típico ABAB; en ella se hace uso del cinquillo cubano. El tema de la segunda parte se basa en una tonada anónima (guaracha) en que se cantaban con tono pícaro los versos siguientes:

37 Pero según Fernando Ortiz, el elemento haitiano no es indispensable para explicar el cinquillo cubano, pues es una célula rítmica que se usa en los toques de tambores batá de los yorubas, etnia que abundó en la Cuba del siglo XIX y cuya religión es la base de la santería cubana. V. Ortiz, Fernando (1998): 186.

38 Instrumento de percusión hecho con una calabaza vaciada y secada, a la que se le hacen varios surcos paralelos para que al frotar con una varilla produzca sonido.

39 Carpentier, Alejo (1946): 236.

De los sungambelos
que he visto en La Habana,
ninguno me gusta
como el de tu hermana⁴⁰.

10  Otra célula rítmica relacionada con la anterior aparece en la conga (dáctilo + espondeo, o larga y dos breves más dos largas); al parecer, se utilizó en algunas danzas para no abusar del ritmo de tango. Aparece tanto en las melodías como en los bajos y partes intermedias.

11  Una sencilla célula con ritmo sincopado que aparece también bastante a menudo tanto en las melodías como en los bajos y en el acompañamiento consiste en una corchea seguida de una negra y una corchea (anfibraco, o breve, larga, breve). Su uso perduró en el acompañamiento del danzón, junto con el cinquillo cubano.

El ritmo que más caracteriza a las contradanzas de 6/8 combina dos células que suelen alternar: el dicoreo (larga, breve, larga, breve), 12 , con ritmo sincopado, y el coriambo (larga, dos breves, larga), 13 , que es la célula rítmica típica de la criolla cubana.

Muchas de estas células rítmicas son fórmulas que se encuentran de vez en cuando en composiciones europeas y también aparecen en la música culta o popular de otras culturas. El sabor afrocaribeño radica en el énfasis que se da a los ritmos sincopados, con células rítmicas repetidas. No son las células en sí lo que importa, sino su uso como ostinatos lo que caracteriza a la contradanza cubana⁴¹.

La africanización de la música europea en el Caribe fue un proceso complicado que implica por un lado un sincretismo interétnico de varias culturas africanas importadas y por otro una dinámica del poder que involucraba a varios grupos sociales, desde el humilde esclavo hasta el aristócrata blanco. Fue un proceso de hibridación que tuvo lugar en los núcleos urbanos y especialmente en las ciudades con puertos, siempre abiertas a las nuevas modas que traían los barcos de diversos países que allí atracaban. No solo el negro imitaba al blanco en su música, lo contrario también ocurría en el teatro bufo, donde aparecían personajes de negros, muchas veces interpretados por blancos, que cantaban y bailaban. Así nacieron las guarachas, canciones humorísticas y satíricas en las que aparecían ritmos afrocubanos como elemento que las identificaba.

La danza

La pasión por el baile era algo que toda persona que visitaba Cuba no podía dejar de percibir, unos con entusiasmo y otros con disgusto. No era esta pasión algo exclusivo de Cuba; todas las poblaciones del Caribe participaban de ella, así ocurría en algunas ciudades de Norteamérica, como Nueva Orleans, por ejemplo. Se bailaba cuanto baile europeo llegaba a estas tierras, pero la contradanza hizo furor a partir de la década de los años veinte del siglo XIX.

En la segunda década del siglo XIX se empezó a llamar a la contradanza en 2/4 *danza cubana* o *danza criolla*, pero el gobierno colonial español hacía que en Cuba se imprimieran las piezas con el nombre de *contradanzas*. El nombre de *danza* con las calificaciones de «criolla» o «cubana» implicaba un sentido de identidad nacional que las autoridades coloniales intentaban reprimir; cualquier mención

40 Véase la pieza n° 40.11.

41 Cf. Manuel, Peter (2009a): 19.

al carácter nacional cubano se consideraba peligrosa y por tanto era censurada. Por eso las danzas cubanas publicadas en Cuba durante el periodo colonial aparecieron con el nombre de contradanzas. El músico cubano Emilio Grenet es de la opinión de que la danza «se nos presenta como una evolución de la contradanza en que la segunda parte acentúa aún más el carácter que la distingue de la primera»⁴². Pero la mayor diferencia entre una y otra era coreográfica: radicaba en que la contradanza se concebía como baile de figuras y la danza como baile de parejas enlazadas.

En cuanto al tempo, la danza cubana es bastante más lenta que la contradanza europea: el caluroso clima tropical no era propicio para los movimientos rápidos ni para las carreras; por eso se adoptó un ritmo cada vez más pausado, cadencioso y sensual que es su principal característica. Pero tanto la estructura de las piezas como la forma de tocarlas permanecieron sin cambios significativos, lo cual hace que apenas se pueda diferenciar entre contradanza y danza. Lo que sí se nota es una tendencia hacia una menor diferenciación entre ambas partes, que tienden a ser de dieciséis compases cada una⁴³. La danza cubana más antigua que se suele citar es «San Pascual Bailón» que se publica en 1803 en una reducción a piano, aunque con indicaciones sobre la instrumentación. En esta sencilla pieza ya se distingue con claridad el ritmo de tango de su segunda parte⁴⁴.

Escuchar «San Pascual Bailón» en YouTube: <https://youtu.be/jEw54vF03IE>

El geógrafo y lexicógrafo Esteban Pichardo Tapia (1799-1879) compuso un *Diccionario provincial casi razonado de voces cubanas*, que publicó en 1836. En la entrada del vocablo de *danza* afirma que antes se llamaba *contradanza*:

Danza.- N. s. f. Baile favorito de toda esta Antilla y generalmente usado en la función más solemne de la capital como en el más indecente Changüí⁴⁵, del último rincón de la Isla. La Contradanza, como antes se denominaba, se considera en su parte musical de un estilo peculiar y afamado: consta de dos partes, cada una de ocho compases de dos por cuatro; pero como se repiten, son treinta y dos compases en su totalidad [...] Su música a veces es composición de los más agradables trozos de óperas, o de cantos vulgares, con un bajo retozón peculiar suyo, generalmente en la segunda parte, siempre varia, siempre muelle, alegre o triste, sentimental o enamorada, cuyos medidos sonos compasea el imperturbable escobilleo de los hijos de esta zona, que ya incansables van y vienen serpeando en los *Ochos* o *Cadenas*, ya se mecen voluptuosamente en los cedazos con todo el oído y coquetería africana. Esta música apenas está en moda algunos meses, le sustituye otra y otra con su nombre particular (algunos bien estrambóticos) sin agotarse la fecunda invención de estos artistas, a quienes está reservado el estilo y gracia de ejecutarlas, poniendo en movimiento todo el mundo. La *Danza cubana* puede sentirse; no describirse.

Respecto a las figuras de la danza, Pichardo, en la entrada a este vocablo, nos dice que «se ejecutan solamente con las manos y los brazos, porque los pies llevan siempre igual movimiento».

42 Grenet, Emilio (1939): XXXI.

43 Casanova, Ana (2000): 188.

44 «San Pascual Bailón». Partitura nº 40.12 en la página 1408.

45 El changüí consistía en una reunión de gente de color para jugar o bailar con una sencilla orquesta y sin etiqueta.

Las contradanzas y otras danzas se bailaban en los teatros y salones cubanos donde acudía la gente distinguida. En las sociedades donde se ofrecían bailes se mezclaba la aristocracia con la burguesía; Rosemond de Beauvallon dice al respecto:

Esta mezcla, si bien tiene el inconveniente de hacer surgir entre el perfume delicado de la aristocracia el olor un poco más vulgar del tasajo y la manteca, también ofrece una importante compensación: tarde o temprano seguirá una fusión verdadera y deseable⁴⁶.

También se iba a las academias, donde los jóvenes criollos blancos podían aprender a bailar y practicar con las mulatas. Las contradanzas se bailaban también en las fiestas de las casas privadas y finalmente en los *bailes de cuna*, organizados en las llamadas *casas de cuna* de La Habana, donde acudía la gente de color y también algunos jóvenes blancos en busca de diversión. A este respecto, afirma Maya Roy «La imagen de la bella mulata que ejerce sus dotes de bailarina en compañía de un joven de la alta sociedad es habitual en todas las crónicas»⁴⁷. Sin duda el ambiente de las casas de baile de la gente de color así como su música eran muy atractivos para los jóvenes burgueses criollos, a pesar de las condenas de los moralistas, que no veían con buenos ojos que los jóvenes caballeros se codearan con el populacho. También se bailaban en los cabildos, que eran sociedades de ayuda mutua que los negros y mulatos formaban en las áreas urbanas. El profesor de la Universidad de la Ciudad de Nueva York, Peter Manuel es de la opinión de que muchos músicos tocaban en un salón aristocrático una noche y en una fiesta popular en la siguiente⁴⁸.

El cultivo de las contradanzas y danzas a lo largo del siglo XIX permitió el desarrollo de las características que distinguen a la música cubana de la europea, en especial en cuanto a los aspectos rítmicos. La sociedad criolla, que antes se divertía bailando la música de corte europea, se fue acostumbrando poco a poco al sabor típico cubano y ya para mediados de siglo las características que la definen se encontraban bien delimitadas; tanto es así que Cuba exportaba ya su música por estos años. Lo que más llamaba la atención a los extranjeros que visitaban La Habana era la forma de bailar de las mujeres. Así lo expresa Rosemond de Beauvallon:

Lo que no sabría explicar, lo que asombra al espectador del más dulce asombro es la gracia especial con la que la habanera varía y vuelve a empezar siempre este pequeño número de figuras; cuando baila con paso lento y suspendido imprime a sus caderas y a su cabeza ondulaciones armoniosas, responde con movimientos llenos de fuego y suavidad a los sonidos similares de los instrumentos, pinta en su mirada el amor y su languidez, la ira y arrebatos⁴⁹.

Las contradanzas y danzas eran ciertamente elásticas en cuanto a que permitían arreglos de muy diversos tipos; podían ser tocadas por bandas militares en retretas, por orquestas que incluían diversos instrumentos de cuerda, viento y percusión en las salas de baile, o, en ámbitos más humildes, por un instrumento, como el violín o la flauta, que hacía la melodía u otro, como la guitarra, que hacía el acompañamiento. Las contradanzas se adaptaban, pues, a una diversidad de instrumentaciones; estaban las contradanzas para piano, publicadas para tocar en las casas particulares; muchas de ellas

46 Rosemond de Beauvallon, Jean-Baptiste (1844): 422.

47 Roy, Maya (2003): 85.

48 Manuel, Peter (2009a): 23.

49 Rosemond de Beauvallon, Jean-Baptiste (1844): 137-138.

eran reducciones de las que tocaban las diversas agrupaciones en las que entraban violines, violas, violonchelos, clarinetes, bombardinos, figles⁵⁰, trombones, timbales y varios tipos de instrumentos de percusión que formaban parte de las orquestas típicas. A partir de la década de los cuarenta, las publicaciones periódicas ofrecían partituras para piano como obsequio para sus clientes y como una forma de atraerlos. Las piezas que más gustaban eran las contradanzas y los valeses, y esas eran las que se publicaban como reclamo para asegurar ventas.

En 1840 la escritora Marta de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo (1789-1852), conocida como la Condesa de Merlín viajó a su Cuba natal desde Francia, adonde había emigrado su aristocrática familia en 1812 por ser afrancesada. En francés escribió las memorias de este viaje, donde habla sobre la danza cubana, cuyo tempo definía como una mezcla de languidez e impulso. En una de sus cartas afirmaba que «las cubanas gustan con furor del baile; pasan noches enteras levantadas, agitadas, dando vueltas locas y chorreando sudor hasta caer rendidas»⁵¹.

Luis Victoriano Betancourt contaba de esta manera el efecto que este ritmo tenía en los cubanos de finales del periodo colonial y la afición al baile de la gente de aquella época:

Bailaba el rey David al son de su arpa; bailaba el sabio Salomón; bailaba el pueblo romano detrás del carro de su muy amado Nerón; bailaba el siglo de Luis XIV [...] y nosotros, que somos tan buenos como todos esos señores, hemos bailado y bailamos pero lo hacemos mejor que todos, porque hemos compuesto una danza, baile africano [...] mezcla indefinible de zapateo y tango [...] Nosotros nos encontramos de mano a boca con el baile y abusamos de él; lo recibimos con un placer moderado en último caso, y hemos hecho de él un renglón de primera necesidad, más aún, el único fin de nuestras aspiraciones⁵².

La danza cubana estaba bastante desarrollada ya en la década de los cuarenta en su forma, a pesar del golpe que supuso la represión de la Conspiración de la Escalera; la década de los cincuenta, cuando volvieron a funcionar plenamente las orquestas con músicos negros y mulatos supuso el inicio del auge de la entonces ya conocida como danza cubana. Esta música empezó a reconocerse como propia por la burguesía criolla, y fue cultivada tanto por los partidarios de la independencia, como por los que preferían seguir perteneciendo a España. Ambos grupos se sentían orgullosos de su música. Entre 1850 y 1870 la danza floreció en Cuba y pasó a cultivarse no solo como género bailable sino como música para piano. La década de 1860 marca apogeo de la danza cubana en fiestas y bailes. La sociedad dejó de lado el minueto, la polka, el chotis, el rigodón y la alemanda, bailes que cedieron su lugar al vals, pero más especialmente a la danza cubana. Volvamos a ver lo que nos cuenta Luis Victoriano Betancourt:

El baile es entre nosotros una costumbre, y más que una costumbre, una segunda naturaleza, apegada a nuestra sociedad, como la superstición a los viejos, como la ostra a la peña, como el dinero al avaro [...] Hoy damos un baile porque es el santo de papá, mañana porque es el santo de mamá, pasado mañana porque es el santo de la abuelita; el otro porque es el cumpleaños de madrina. Si el hermano mayor se gradúa de licenciado, baile, si se bautiza el hermanito, baile; si tía se puso buena de las paperas, baile; si le sacaron un callo al hijo de la maestra de los mucha-

50 Instrumento de viento que consiste en un tubo de latón doblado con llaves o pistones.

51 Apud Galán, Natalio (1983): 130.

52 Betancourt, Luis Victoriano (1985): 364.

chos, baile; si la niña se puso de largo, baile. Y baile porque llueve, y baile porque no llueve, y baile si hay frío, y baile si hay calor, y baile siempre, porque nunca faltan pretextos para bailar⁵³.

La decadencia de la danza cubana comienza en la década de los setenta, cuando el danzón, con su estructura de rondó y énfasis en el cinquillo, comenzó a competir fuertemente. Pero el cultivo de este género perduró hasta la bien entrado el siglo xx.

Tras la abolición de la esclavitud, los músicos cubanos negros y mulatos viajaron en masa a Nueva Orleans donde su música gustaba. La contradanza cubana, danza criolla o habanera, llegó a esta ciudad gracias a los constantes viajes que músicos cubanos y estadounidenses hacían en los barcos que dos veces por día unían ambas ciudades. Muchos de los músicos cubanos formaban parte de bandas y orquestas que tocaban en circos y teatros influyendo de este modo en los demás músicos populares de la gran nación angloamericana cuya cultura estaba comenzando a formarse. Las primeras composiciones de jazz utilizaron, como ingrediente esencial, las células rítmicas cubanas. La danza habanera se aclimata así en Nueva Orleans, y sus ritmos (el *Spanish tinge*) serán la base del jazz de finales del xix y principios del xx.

En Puerto Rico, la contradanza parece haber entrado con el nombre de *merengue* hacia 1844, y en 1849 las autoridades la prohibieron, dando lugar a que pasara a llamarse danza puertorriqueña. Este género, muy similar al cubano, aunque se estructuraba en tres partes, mantuvo su popularidad tanto como música de baile o como piezas para piano hasta la década de los treinta del siglo xx, siendo cultivado por autores como Juan Morel Campos. La estructura ternaria, así como su preferencia por el cinquillo como elemento rítmico característico acerca a la danza puertorriqueña más al danzón que a la contradanza. En Curaçao el compositor Jan Gerard Palm (1831-1906) cultivó un género de danza basado en el modelo puertorriqueño.

Si bien la danza cubana es innovadora en cuanto al ritmo, en la armonía sigue los patrones convencionales europeos de la música de los siglos xviii y xix. La melodía, también de estilo europeo, aunque influida por el fraseo rítmico africano, se caracteriza por ser o lánguida y melancólica o insinuante y voluptuosa o bien pícaro y alegre. Era la música ideal para los salones y teatros cubanos de la época. De la danza cubana dijo el capitán James Alexander: «[De entre los bailes] no hay ninguno como la danza que pinte más al vivo el carácter, los hábitos, el estado social y político de los cubanos, ni que esté en más armonía con el clima de la isla»⁵⁴. A este respecto nos dice Alejo Carpentier:

Como puede verse, la *country-dance* inglesa, pasada por Francia, llevada a Santo Domingo, introducida en Santiago, rebautizada y ampliada en Matanzas, enriquecida en La Habana con aportaciones mulatas, negras y chinas, había alcanzado un grado de mestizaje que daba el vértigo⁵⁵.

En cuanto al número de compases, el total, salvo en algunos casos, era de treinta y dos, aunque había diversas combinaciones más o menos favorecidas. La más común era una parte A de ocho compases que se repiten y una B de dieciséis compases, con una estructura AAB; esta opción se acerca, aproximadamente, a la mitad de las composiciones que a mis manos han llegado. La más antigua opción de ocho compases que se repiten en cada parte, con una estructura AABB, podría representar una tercera parte de las piezas. Menos comunes eran las piezas cuyas dos partes eran de dieciséis

53 Betancourt, Luis Victoriano (1985): 365, 368.

54 Apud Galán, Natalio (1983): 149.

55 Carpentier, Alejo (1946): 240.

compases. Las piezas con dieciséis compases en la parte A y ocho en la B eran también raras. Cada una de ellas no llegaría a una sexta parte de total de composiciones.

La habanera

Cuando los cubanos luchaban primero por su autonomía y luego por su independencia, los compositores cubanos desarrollaron un verdadero estilo musical basando sus creaciones en la danza y en su versión cantada, la más lenta habanera, (*danza habanera -havanaise* en francés- era el nombre que los editores extranjeros daban a la contradanza). Parece ser que la primera canción de este tipo se publicó en 1842 en el diario *La Prensa* y llevaba el título de «La Pimiento». Los marineros de la Península llevaron la habanera a sus tierras, donde se hizo muy popular, en especial por las áreas costeras del norte o del Mediterráneo, y su uso perdura aún en nuestros días, sobre todo cantada por coros. La habanera española mantiene la lentitud y languidez sensual llena de añoranzas de la danza cubana. Un compositor vasco, Sebastián Yradier (1809-1865), que vivió en Cuba y luego en México, compuso, hacia 1863, una de las más famosas, «La paloma». Fue esta habanera la primera canción hispana que alcanzó un éxito rotundo en los Estados Unidos. Los compositores españoles la utilizaron con bastante frecuencia en las zarzuelas. La habanera también se puso de moda en los salones europeos, especialmente entre ingleses y franceses, que la consideraban como un tipo de canción española (no olvidemos que Cuba era parte de España). La habanera de la ópera *Carmen* es un buen ejemplo de ello: Bizet utilizó «El arreglito» de Yradier para incluir esta habanera, una vez arreglada, en la ópera con el título «L'amour est un oiseau rebelle». Pero también otros como Glinka, saint Saëns o Ravel la utilizaron en sus composiciones.

La habanera como tal, salvo algunas excepciones, no fue cultivada por los músicos cubanos. Una excepción es la famosa habanera «Tú» de Eduardo Sánchez de Fuentes (1892). Pero en las regiones meridionales y levantinas de España, en especial en Cádiz y en Torreveja, siguen siendo populares. El tango del cono sur también procede, al menos en parte, de este mismo ritmo de habanera, de hecho, los primeros tangos se publicaron en estas tierras como habaneras. En Argentina comenzó como una danza de aristócratas que luego se fue haciendo popular en la clase media. La influencia que haya tenido la música cubana en su desarrollo, aunque reconocida, no queda claramente especificada, dado que esta célula rítmica de origen africano no era exclusiva de Cuba.

Danzón y bolero

El músico matancero Miguel Faílde (1852-1921) era hijo de un trombonista que lo inició en el estudio de la música. Además del cornetín, dominaba la viola y el contrabajo. Participó en conspiraciones contra el gobierno español. En 1871 fundó su orquesta, y en 1877 compuso cuatro piezas que fueron llamadas *danzón*: «Delirio», «La ingratitud», «Las quejas» y «Las alturas de Simpson»; esta última se considera el primer danzón.

El danzón, que adopta la estructura de rondó a la que ya tendía la danza criolla, acabó por convertirse en el baile nacional de Cuba. El baile cerrado, por parejas enlazadas, típico del cedazo o parte final de la danza, se había hecho cada vez más común y del paseo inicial se pasaba a él, dejando de lado las otras figuras. En el danzón, el ritmo que se fue imponiendo, junto con el tresillo, es el cinquillo, que se acompaña con güiro. Faílde, que escribió también danzas, pasodobles, marchas y valsos, dio su último concierto en 1920, un año antes de morir.

Un escritor costumbrista, gran observador de la sociedad colonial, Ramón Meza, nos pinta la escena de una fiesta, la verbena de san Juan, a las orillas del mar, en el Malecón de La Habana, a finales del siglo XIX:

Allí hay pública diversión, baile gratis, gran espacio, libertad completa; no hay más que estrechar el tallo de una compañera y entrar con ella en la danza general de aquel grupo de bailarines entre los cuales se ven ejemplares curiosos de diversas razas, trajes que son desechos o reminiscencias de pasadas modas, semblantes de extrañas facciones; y al dudoso reflejo de las hogueras que a lo lejos se extinguen en la playa, a la débil claridad de los farolillos de papel y de vidrio coloreado semeja tan abigarrado conjunto babilónica confusión de centenares de tribus. En lo más alto, una orquesta, activa, agita los movimientos de aquella muchedumbre⁵⁶.

En 1885, el sastre y trovador autodidacto santiaguero José Sánchez (1856-1918) compuso el que se considera como primer bolero cubano: «Tristeza» o «Me entristeces, mujer». El bolero más antiguo, que los mexicanos llaman «tropical», se caracteriza por el uso del cinquillo en los compases impares, y también por el uso de la clave cubana⁵⁷. Este tipo de canciones, más que la internacional habanera, se desarrolla con las luchas independentistas apoyando un sentimiento nacional. Los temas que más se cantaban eran el amor y la naturaleza, pero abundaban también canciones patrióticas y de comentarios a sucesos.

56 Meza, Ramón (1985): 505.

57 La clave cubana es un patrón rítmico que ocupa dos compases, el primero sincopado y el segundo no; este patrón, que se repite a lo largo de la pieza, subyace un multitud de géneros. La clave más común es:



CLÁSICOS TROPICALES

MÚSICA CUBANA DE SALÓN DEL SIGLO XIX

Juan José Prat Ferrer



AUTORES Y OBRAS

CLÁSICOS TROPICALES. MÚSICA CUBANA DE SALÓN DEL SIGLO XIX

Juan José Prat Ferrer

Los varios centenares de contradanzas y danzas criollas que se conservan fueron obra de un buen número de compositores, algunos anónimos y otros conocidos, unos de raza negra y otros blancos o mulatos, y cada uno de diversa procedencia social; la mayoría de ellos fueron cubanos, pero los hubo también de otros países. Sobre los más antiguos compositores de contradanzas, los datos no siempre concuerdan o no existen. Angeliens León nos informa que a finales de siglo XVIII sobresalieron como compositores de contradanzas dos músicos mulatos, el violinista y director de orquesta Tomás Alarcón (†1795) y el maestro Menéndez.⁵⁸ Pero la mayoría de autores pertenecen al siglo XIX, y hubo incluso unos cuantos que llegaron a vivir durante las primeras décadas del siglo XX. A manos de estos compositores, el género floreció a partir de los años treinta del siglo XIX, y perduró hasta principios del siglo XX; para entonces los compositores ya se dedicaban a cultivar otros géneros.

Raffelin

Antonio Raffelin y Roustán de Estrada (1796-1882), hijo de un capitán de origen francés, nació en La Habana según Carpentier, pero según Orovio nació en Cataluña. Estudió violín, violonchelo y contrabajo con el músico mulato Gregorio Velázquez y contrapunto y fuga con el español Antonio Coccó (según Orovio; «Manuel Cocco», según Carpentier), director de una compañía española de ópera. Compuso música religiosa (misas, motetes, himnos) tres sinfonías y un cuarteto. Ejerció de profesor, y daba clases gratis para los músicos de una orquesta que él había fundado. En La Habana fundó la Academia Filarmónica Cristiana. En 1836, con cuarenta años, viajó a París, donde editó su música y dio varios conciertos cosechando éxitos. En 1849 regresó a La Habana; viajó a Filadelfia donde compuso música religiosa y editó la revista *La Lira Católica*. En 1862 estuvo en Roma, donde presentó una misa al Papa, y luego en Madrid, donde presentó otra misa a la Reina. Regresó a los Estados Unidos, donde desarrolló gran parte de su obra; en 1867 volvió a Cuba, donde recibió numerosos homenajes. Murió en Marianao, cerca de La Habana.

58 León, Angeliens (1964): 128.

«La Villaverde» fue compuesta en Nueva York en 1862 y publicada en Madrid como «contradanza americana». Es de corte clásico; consta de dos partes de ocho compases que se repiten; la primera parte tiene una melodía con abundancia de semicorcheas acompañada por compases de cuatro corcheas, mientras que la segunda se acompaña a ritmo de tango y la melodía es más juguetona⁵⁹.

Escuchar «La Villaverde»: <https://youtu.be/HTFdLQwAqg8>

Muñoz y Zayas

No se conocen las fechas de nacimiento o de muerte del compositor habanero Nicolás Muñoz y Zayas, miembro de la oligarquía capitalina y uno de los pianistas que, sin duda por diversión, actuaban en las reuniones de los salones de La Habana durante las primeras décadas del siglo XIX. Contable de la Real Sociedad, en 1830 fue nombrado Secretario de Beneficencia. Las «danzas» de este «aficionado filarmónico»⁶⁰ fueron apreciadas y *El Apolo Habanero*, revista semanal de música que apareció en 1835 y que publicó doce números, fue dándolas a la luz entre 1836 y 1845. «Mi agradable sueño» tiene una atractiva y dulce melodía que se desarrolla a lo largo de sus dos partes de ocho compases cada una y que se acompaña a ritmo de tango (el diseño de la última frase de la primera parte se repite en la primera frase de la segunda, dando así sensación de unidad, que se refuerza al mantener la misma tonalidad)⁶¹.

Escuchar «Mi agradable sueño»: <https://youtu.be/Bhr2EjBxegA>

«El grato momento», con dos partes de ocho compases que también se acompañan a ritmo de tango, es rica en el fraseo de su canto un tanto juguetón y femenino; en esta pieza la primera parte y la segunda, quedan más claramente diferenciadas, no solo por el diseño rítmico y las cadencias (masculinas en la primera y femeninas en la segunda parte), sino también por el cambio de tonalidad a la dominante; en ambas se mantiene un mismo sentido lírico⁶².

Escuchar «El grato momento»: https://youtu.be/uu_gEmE9FuA

«Las cosquillas», publicada por Edelmán hacia 1851, es una voluptuosa contradanza en 6/8 cuya melodía, muy original en cuanto a la combinación rítmica, responde muy bien al título, tiene un ritmo característico que la acerca a la clave cubana, sobre todo en su segunda parte (como «ejemplo de clave» la califica Natalio Galán)⁶³, y al igual que en las piezas anteriores, la primera parte acaba en la tónica y la segunda en la dominante, lo que permite que se repita la pieza una y otra vez, como era costumbre⁶⁴.

Escuchar «Las cosquillas»: <https://youtu.be/GzU68KMu8IM>

59 «La Villaverde». Partitura nº 1.1 en la página 96.

60 Galán, Natalio (1983): 134.

61 «Mi agradable sueño». Partitura nº 2.1 en la página 105.

62 «El grato momento». Partitura nº 2.2 en la página 114.

63 Galán, Natalio (1983): 57.

64 «Las cosquillas». Partitura nº 2.3 en la página 123.

«La confirmación de Vicente» presenta una melodía alegre y pegadiza con ambas partes, de ocho compases cada una, en la misma tonalidad y con parecido desarrollo armónico; la melodía se mueve a una voz excepto por los compases finales, que va a dos voces⁶⁵.

Escuchar «La confirmación de Vicente»: <https://youtu.be/XY4aaoeT6AM>

«No me olvides» es otra composición de ocho compases en tono mayor en cada parte e igual tonalidad, que se acompañan a ritmo de tango; la primera presenta una melodía cantable, alegre y sentida a la vez, con un marcado aire de habanera con sus cadencias femeninas, mientras que la segunda nos ofrece una melodía más juguetona⁶⁶.

Escuchar «No me olvides»: <https://youtu.be/HVNmJc2kiKA>

«Arroz con pollo» es otra de las piezas de Muñoz y Zayas. La primera parte es una alegre marcha en 2/4 con el ritmo a base de corcheas, mientras que la melodía combina semicorcheas con largas cadencias femeninas. La segunda parte, en 6/8, contrasta con la primera por su ritmo sincopado y reposado a la vez⁶⁷.

Escuchar «Arroz con pollo»: <https://youtu.be/MHPAEBtva48>

Buelta y Flores

Uno de los músicos de color más representativos de la música de salón cubana de los años treinta y cuarenta del siglo XIX, Tomás Buelta y Flores (1798-1851) fue un reconocido violinista y buen compositor de contradanzas, elogiado por el musicólogo español Felip Pedrell. Discípulo del violonchelista Ramón Menéndez, tuvo una orquesta típica, Tívoli, que gozó de fama durante la primera mitad del siglo XIX⁶⁸. Buelta y Flores murió, al parecer, a causa de las secuelas de los tormentos a que lo sometieron las autoridades coloniales tras la pretendida conspiración de La Escalera contra el gobierno español para intentar arrancarle una confesión de complicidad. Curiosamente, al morir dejó, entre otros bienes, esclavos.

«El himeneo» sigue el patrón tradicional, con dos partes de ocho compases: la primera parte es solemne, con una melodía a dos voces sin utilizar células rítmicas en el acompañamiento, mientras que la parte B adquiere un tono mucho más lírico, tierno y sensual con ritmo de tango y melodía también a dos voces.⁶⁹

Escuchar «El himeneo»: <https://youtu.be/GG-m6VRS9R8>

65 «La confirmación de Vicente». Partitura nº 2.4 en la página 132.

66 «No me olvides». Partitura nº 2.5 en la página 141.

67 «Arroz con pollo». Partitura nº 2.6 en la página 149.

68 Otro discípulo de Menéndez fue su compañero Secundino Arango, un violinista, chelista, pianista y organista que vivió en La Habana, fines del siglo XVIII. Aunque era mulato, trabajó como organista en la iglesia de la Merced, en esta ciudad y fue profesor de piano. Además de su música religiosa (salves, motetes), escribió obras populares, como danzas y guarachas. Entre sus piezas se recuerda «La viuda de Plácido». Arango era admirado por el público del teatro Tacón. Tomado preso y torturado durante la Conspiración de La Escalera, fue liberado de la cárcel en 1844 junto con el músico Ulpiano Estrada (1777-1847). Arango fue maestro de José White. En sus últimos años fue organista del Convento de San Francisco, en Guanabacoa.

69 «El himeneo». Partitura nº 3.1 en la página 158.

Su contradanza «La Valentina» se estrenó en el Teatro Tacón en febrero de 1841 y La Real Casa de Beneficencia, de la cual era músico, la publicó. A partir de entonces se consolidó la costumbre de que cada damisela cubana eligiera a un galán que sería su caballero durante ese año. Muy rítmica y alegre, tiene esta pieza un aire exótico en su primera parte con una melodía a una voz en anacrusa⁷⁰ (llama la atención el acorde de novena menor), mientras que su segunda, a dos voces, adquiere un carácter más femenino. En la primera parte, de ocho compases, el acompañamiento combina el ritmo de tango con otros. La segunda, de dieciséis compases, cambia de tonalidad al cuarto grado y se acompaña con ritmo de tango, pero mantiene características de la estructura rítmica de la melodía, con lo cual se consigue una sensación de unidad en la pieza⁷¹.

Escuchar «La Valentina»: <https://youtu.be/wTC9KdHlwE8>

Cascantes

Al comenzar la década de los cuarenta del siglo XIX, el reconocido profesor de música Agustín Cascantes, de quien se desconoce sus fechas de nacimiento y muerte, comienza a publicar sus contradanzas en versión para piano. «No hablemos más del asunto», contradanza en 6/8, fue dedicada al redactor de la *Crónica del Diario de la Marina* Rafael Leopoldo de Palomino. La primera parte, punteada y juguetona en sus cuatro frases, se desarrolla en la tonalidad de Fa mayor. La segunda cambia Do mayor; el acompañamiento de esta segunda parte, más lírica y con una melodía en la que se turnan estacatos y legatos, se acerca al ritmo de criolla. Ambas partes son a dos voces⁷².

Escuchar «No hablemos más del asunto»: <https://youtu.be/QfxCQYKt-tY>

«Tu madre tiene la culpa» también tiene una primera parte en Re menor y una segunda en Fa mayor y también repite la estructura de ocho compases que se repiten en la Parte A y dieciséis en la B: La melodía, a dos voces, es muy dramática y temperamental en la primera parte, pero se vuelve dulce y cantable en la segunda, que se acompaña a ritmo de tango. Todo hace pensar en una discusión de pareja con reconciliación final⁷³.

Escuchar «Tu madre tiene la culpa»: <https://youtu.be/GftPBpkjhwo>

«La Antoñica» combina una parte A con ocho compases y una B con dieciséis, estructura muy utilizada en este tipo de composiciones. La primera parte, muy rítmica, se desarrolla en una tonalidad menor (Re menor) y tiene un aire atormentado, mientras que la segunda, más lírica y suave, pasa a la relativa mayor (Fa); ambas se acompañan a ritmo de tango⁷⁴.

Escuchar «La Antoñica»: <https://youtu.be/JvyjciMT564>

70 El inicio de las melodías por anacrusa parece ser otra de las influencias africanas y es frecuente en la música popular cubana. Abunda en las contradanzas y danzas. Cf. Ortiz, Fernando (1998): 187-188.

71 «La Valentina». Partitura nº 3.2 en la página 167.

72 «No hablemos más del asunto». Partitura nº 4.1 en la página 176.

73 «Tu madre tiene la culpa». Partitura nº 4.2 en la página 185.

74 «La Antoñica». Partitura nº 4.3 en la página 194.

Edelmann

Hasta 1822 la música impresa que se encontraba en Cuba procedía de capitales como Madrid, París o Filadelfia. La mejora de las técnicas de impresión litográfica permitió un abaratamiento relativo de los procesos de impresión y estas técnicas llegaron muy pronto a La Habana. Santiago Lessieur y Durand estableció una imprenta en La Habana en el otoño de 1822. A partir de entonces comenzaron a instalarse imprentas y talleres que lucharon contra obstáculos como el alto precio de las impresiones. Entre las publicaciones que difundieron la música cubana destaca *El Apolo Habanero*, revista fundada en 1836.

La labor del alsaciano Juan Federico Edelmann (1795-1848) es importante en el desarrollo y difusión de la música cubana. Nacido en Estrasburgo, Edelmann era hijo póstumo de un compositor del mismo nombre que fue guillotinado en 1794. Tras haber realizado estudios de música en el conservatorio de París, salió de su país con su madre; viajaron por Estados Unidos, México, las Guayanas inglesas y holandesas y las Antillas menores, y en 1832 llegó a La Habana donde se radicó tras haber tenido un enorme éxito como pianista en un concierto en el Teatro Principal; decidido a quedarse en Cuba donde tan buena acogida se le daba, se dedicó a partir de entonces a la enseñanza musical. Fue nombrado director de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia.

En 1836 Edelmann fundó en La Habana una casa editorial y almacén de instrumentos, establecimiento que regentaron sus hijos tras su muerte; esta editorial distribuyó la obra de músicos extranjeros en Cuba y también sirvió para difundir la obra de los músicos cubanos. Gracias a esta labor editorial, en la década de los cuarenta, la danza y otros géneros musicales florecieron en Cuba. Respondiendo a la demanda, la editorial Edelmann publicó cientos de piezas cuya temática era variadísima. Compositores de todo tipo, desde Buelta y Flores hasta Saumell y Espadero probaron su suerte con las danzas y contradanzas cubanas. La casa editorial Edelmann tuvo tres sedes, la primera en la Calle Amargura; en los años cincuenta se mudó a la calle Obrapía 12 y en la década siguiente se instaló en Obrapía 23. Las diferentes direcciones de la editorial en las partituras nos sirven muchas veces para poder acercarnos a la fecha de composición de las piezas.

Gran parte de las piezas que sobreviven hoy día en bibliotecas públicas y privadas fueron originalmente publicadas por esta casa, en versiones para piano. Era este un instrumento que se exportaba a Cuba desde fines del siglo XVIII, y ya en la década de los cuarenta del XIX se fabricaba en Cuba, con maderas mejor adaptadas al clima y a los insectos, lo que indica su popularidad.

Piezas anónimas

Como ya hemos visto, muchas de las contradanzas y danzas anónimas para piano que sobreviven se publicaban en revistas como reclamo. Era esta una época en que en la mayoría de las casas de la burguesía cubana había un piano que servía para amenizar las veladas. Muchas de las piezas que se publicaban eran reducciones, y siempre se les asignaba el nombre de contradanzas y no de danza criolla o cubana. Un buen número de las muchas contradanzas que se publicaron en la segunda mitad del siglo XIX aparecen como anónimas. Veamos algunas de ellas.

«Apaga la vela» comienza su primera parte de ocho compases en tono menor con una melodía dividida en cuatro frases de estilo declarativo sencillamente acompañada a ritmo de tango para pasar a una segunda parte de dieciséis compases en el tono relativo mayor con acompañamiento de tango, la melodía es más sentida y muy rítmica, y justo antes del final, se produce un largo silencio de compás y medio (¿el apagar de la vela?) que acentúa el ritmo de esta pieza⁷⁵.

Escuchar «Apaga la vela»: <https://youtu.be/IO5Z9UDExtw>

«El periquito», cuyo autor aparece como «C.P.», comienza con un alegre aire de fanfarria de ocho compases acompañada a ritmo de tango, para después ofrecer una parte B rítmica de dieciséis compases cuya sabrosa melodía se basa en la célula aquí reseñada de corchea-negra-corchea seguida de un compás a base de corcheas y se desarrolla a dos voces en sextas, mientras que el acompañamiento marca el ritmo de tango⁷⁶.

Escuchar «El periquito»: <https://youtu.be/49hRpZyFzoc>

«La crisis o La baja del azúcar», contradanza publicada por Edelmann, hace referencia a la bajada del precio de la azúcar en 1850. La primera parte, de ocho compases va en tono menor, con una melodía algo agitada, acompañada por el bajo, mientras que la segunda, también de ocho compases, presenta una melodía intrincada, juguetona y algo misteriosa, va en su relativo mayor⁷⁷.

Escuchar «La crisis o La baja del azúcar»: <https://youtu.be/Yi7T1CdYog4>

«La bullanguera» (bullanga equivale a «alboroto»), sigue el patrón tradicional de una parte A de ocho compases en tono menor que se repiten, de corte más europeo y melodía a una voz, y una dulce y simpática parte B de dieciséis compases en el relativo mayor acompañada por el ritmo de tango, con melodía a dos voces, seria y de cierto aire militar en la primera parte, y juguetona y lírica en la segunda⁷⁸.

Escuchar «La bullanguera»: <https://youtu.be/8qkrOnSg9uo>

«Suelta el cuero», cuyo título hace referencia a los castigos que sufrían los esclavos, ofrece un formato tradicional de dos partes de ocho compases en la misma tonalidad. La melodía de la primera parte es algo estridente, como si intentara imitar los gritos de dolor de un esclavo al ser azotado. En la rítmica y repetitiva melodía de la segunda parte alternan compases de corcheas y de cinquillos cubanos (célula 7) mientras que el acompañamiento se ciñe en su mayor parte al ritmo de tango. El ritmo de tango que se usa en la voz inferior es del segundo tipo, con la primera y tercera nota haciendo acordes y la primera y cuarta, de bajo⁷⁹.

Escuchar «Suelta el cuero»: <https://youtu.be/QHJTQNcpJCI>

75 «Apaga la vela». Partitura nº 40.1 en la página 1308.

76 «El periquito». Partitura nº 40.2 en la página 1317.

77 «La crisis o La baja del azúcar». Partitura nº 40.3 en la página 1326.

78 «La bullanguera». Partitura nº 40.4 en la página 1335.

79 «Suelta el cuero». Partitura nº 40.5 en la página 1344.

«Tu madre es conga» es una contradanza sobre la que Alejo Carpentier nos informa que se tocó en Santiago de Cuba en 1856, en una fiesta en honor del capitán general de la Concha, que liberó a los presos de La Escalera. Se decía que los participantes de esta fiesta se pasaron toda la noche bailando esta pieza; su primera parte tiene ritmo de tango y una alegre melodía a dos voces en anacrusa construida por una célula variante de la nº 11, pero que acaba con dos semicorcheas, mientras que en la segunda parte, que termina en la subdominante, tiene ritmo de tresillo y de tango alternando y su melodía combina notas largas en sus primeras frases y células de habanera en las demás (células 5 y 6)⁸⁰.

Escuchar «Tu madre es conga»: <https://youtu.be/brFcrEjlUJA>

En cuanto al título, los viejos de Puerto Rico recordaban una copla que decía:

Mira que tu madre es conga,
tu padre, carabalí.
¡Tanto tiempo en Puerto Rico
y no puedes hablar así!⁸¹

Ferrer y Espinosa

A mediados del siglo XIX muchos músicos y aficionados compusieron danzas criollas o contradanzas para la diversión de los miembros de la burguesía cubana, que las bailaban en los salones y teatros o las escuchaban tocadas al piano en las casas privadas.

El camagüeyano Vicente Ferrer y Espinosa, doctor en leyes, tenía su bufete en La Habana y era un aficionado de la música de su país y al parecer, tocaba muy bien el tiple. Ferrer y Espinosa compuso varias contradanzas. Una de ellas, titulada «El querido de María la O», contradanza en 6/8, fue publicada por Edlmann en 1852. La pieza se refiere a María la O Soguendo, famosa rumbera de aquellos tiempos, que dirigía la comparsa santiaguera del Cocoyé. En la primera parte, de ocho compases, presenta una melodía solemne y sentida a dos voces, y en la segunda, de dieciséis compases con ritmo de criolla, nos ofrece una suave y lánguida melodía en la que alternan partes a una y partes a dos voces⁸².

Escuchar «El querido de María la O»: <https://youtu.be/m-5dSDBaRDM>

Otra composición suya es «Asujétate Panchicón», una alegre danza en cuya primera parte alterna el ritmo de tango con un compás de corcheas, mientras que en la segunda la melodía presenta una variante del sungabelo (célula 9), mientras que las voces inferiores marcan el ritmo de tango⁸³.

Escuchar «Asujétate Panchicón»: <https://youtu.be/IJMjswlKmo>

80 «Tu madre es conga». Partitura nº 40.6 en la página 1352.

81 Ungerlieder Kepler, David (2000): 71.

82 «El querido de María la O». Partitura nº 5.1 en la página 203.

83 «Asujétate Panchicón». Partitura nº 5.2 en la página 212.

García Quirós

Juan García Quirós (¿?-¿?) pertenecía a una familia de músicos. Fue autor de una hermosa pieza que tituló «Por piedad María» y que va en tono menor (originalmente en Do menor) en ambas partes (la primera de ocho y la segunda de dieciséis compases). La primera parte combina un antecedente agitado a dos voces con un consecuente tristón. La segunda parte, con ritmo de tango desarrolla una melodía muy sentida, lírica y cantable a dos voces en su mayor parte que se acompaña a ritmo de tango y en la que alternan cadencias femeninas y masculinas⁸⁴.

Escuchar «Por piedad María»: https://youtu.be/K5ct_ztgYtw

Ayerbe

Francisco Ayerbe, de quien nada se conoce, compuso una contradanza con el título de «Suénamelo pintón», frase que se había hecho popular por aquella época. Parece proceder de un refrán asturiano, *Si nun me lo traxiste amariello, suénamelo pintón*, y en Cuba la frase «amarillo, suénamelo pintón» servía para expresar desconfianza⁸⁵. La pieza fue publicada por la casa Edelmann en la década de los cincuenta. La parte A, una marcha con una melodía arpegiada y ritmo sin síncopas, contrasta con una segunda a dos voces mucho más rumbosa; en ellas que alternan la célula nº 5 y un compás de corcheas. Ambas partes se acompañan a ritmo de tango⁸⁶.

Escuchar «Suénamelo pintón»: <https://youtu.be/FES4sMMmiuw>

Anillo

Carlos Anillo (¿?-¿?), dibujante y litógrafo que trabajó para compañías tabacaleras en la década de los sesenta, compuso algunas contradanzas como «Eso sí que no» y «Anda que te compren bollos», esta última, publicada en la década de los sesenta, presenta un simpático juego de rítmicos saltos de octavas entre las diversas voces en la primera parte, y en la segunda ofrece un interesante y pegadizo ritmo de cocoyé (célula 8a) que acompaña a una rítmica y cantable melodía a dos voces cuyas ocho notas parecen repetir la frase que le da título⁸⁷.

Escuchar «Anda que te compren bollos»: <https://youtu.be/MgExMQKRp6k>

Moreno

Víctor Moreno (¿?-¿?) fue autor de «La nueva cañonera», contradanza de la década de los sesenta que sigue los patrones tradicionales. La primera parte, de ocho compases, consta de una melodía arpegiada de aire militar con bajo a ritmo de tango, mientras que la segunda, de dieciséis, desarrolla una melodía dulce y cantable a dos voces, también acompañada a ritmo de tango. El título hace referencia a las naves que Estados Unidos vendió a España durante la guerra de 1868 entre la metrópoli y los que

84 «Por piedad María». Partitura nº 6.1 en la página 221.

85 Montori, Arturo (1916): 249.

86 «Suénamelo pintón». Partitura nº 7.1 en la página 230.

87 «Anda que te compren bollos». Partitura nº 8.1 en la página 239.

luchaban por la independencia de su país. El título no deja de ser significativo, pues muestra el apoyo que al gobierno español le prestaba la burguesía cubana de la época⁸⁸.

Escuchar «La nueva cañonera»: <https://youtu.be/lvqKwugdpmA>

Morejón y Arango

Poco se sabe del habanero Onofre Morejón y Arango (1811-¿?); fue secretario del Liceo artístico y literario. Publicó la contradanza «El colibrí» en 1847. Es esta una contradanza de dos partes de ocho compases que se repiten cada una con una melodía construida a base de semicorcheas. La primera parte va en mayor y la segunda en su relativa menor; el ritmo que predomina en el acompañamiento es el de tango⁸⁹.

Escuchar «El colibrí»: <https://youtu.be/TPQFGxQwCyc>

Saumell

Manuel Saumell Robredo (1817-1870) nació en el seno de una familia de escasos medios económicos; fue un pianista autodidacto, muy aceptable, aunque no virtuoso, que llevó una vida llena de penurias y desilusiones al intentar vivir de su instrumento, tocando en bailes, conciertos y actuaciones del teatro musical y dando clases de piano. También hacía arreglos de piezas e incluso tocaba el chelo en una orquesta cuando hacía falta o el órgano en una iglesia si se terciaba la ocasión.

Saumell empezó a componer a los quince años, cuando tomaba clases de piano con Juan Federico Edelmann. Estudió armonía y contrapunto con el director de la ópera italiana Maurice Pyke. Además, escribía crítica musical con el seudónimo de El Timbalero. Con todo este trajín le faltaba tiempo para componer: intentó escribir una ópera de ambiente cubano, pero no llegó a terminarla. Pero nos legó su colección de una cincuentena de piezas publicadas con el nombre de *contradanzas*. Poco a poco llegó a ser reconocido en La Habana; fue nombrado presidente de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia. Según Alejo Carpentier, Saumell «era un hombre de buen humor, dicharachero, muy criollo y desinteresado a pesar de su pobreza»⁹⁰. Sus penurias económicas cesaron cuando casó con una mujer de familia acomodada, pero desgraciadamente murió en 1870 a los cincuenta y tres años en plenas facultades.

Por lo general, Saumell dedicaba la mayoría de sus piezas a sus amigos; muchos de sus títulos hacen referencia a sus destinatarios, en especial si se dedican a mujeres. Heredó de su padre, un emigrante catalán idealista y contrario al régimen colonial, sus afanes en pro de la independencia de Cuba, y tituló una de sus piezas el «Somatén», palabra que procede del catalán *som atents*, que era el nombre del órgano de los independentistas catalanes que trabajaban en la clandestinidad.

Saumell supo dotar a sus piezas de melodías hermosas y de una gran riqueza de ritmos. Era, en palabras de Carpentier, un «músico habituado a trabajar en pequeño, y a encerrar en el marco exiguo

88 «La nueva cañonera». Partitura nº 9.1 en la página 248.

89 «El colibrí». Partitura nº 42.1 en la página 1452.

90 Carpentier, Alejo (1946): 181.

de la *contradanza* cubana, ideas de una sorprendente calidad»⁹¹. Su estilo es sobrio y sencillo, muy lejos del brillante virtuosismo de algunos de sus contemporáneos, como el neorleano Louis Moreau Gottschalk, que practicaba el estilo *salonnard* de fin de siglo, estilo que el gran pianista cubano Espadero también cultivó, pero que a veces resulta vacío. No obstante, Saumell admiraba a Gottschalk, a quien dedicó dos de sus piezas, «Recuerdos de Gottschalk» en 1856, y posteriormente «Dice que no», editada por Edelmann, en respuesta al «Di que sí» del neorleano. Las danzas de Saumell a su vez influyeron en la obra de Gottschalk, que a su vez influyó en creadores norteamericanos como Scott Joplin, Jelly Roll Morton o Artie Matthews. Muchas de las progresiones de acordes, diseño de bajos, giros melódicos o células rítmicas que utilizaba Saumell aparecen después en la música de estos autores⁹².



Manuel Saumell Robredo

Las composiciones de Saumell se alejan de la mediocridad de la música fácil, hoy las consideramos como verdaderas joyas musicales donde se mezcla con buen tino el ritmo criollo sincopado con las formas europeas, manteniendo a la vez una armonía sencilla de corte clásico y dotando a sus piezas de melodías atractivas. Algunas de sus composiciones, al parecer, ya no fueron escritas para ser bailadas, sino solo para que sus amigos las escuchasen al ser tocadas al piano.

91 Carpentier, Alejo (1946): 186.

92 Starr, S. Frederick (2000): 185.

La contradanza solía tener treinta y dos compases divididos en dos partes de dieciséis, que muchas veces eran ocho compases repetidos. Saumell en numerosas ocasiones prefería escribir los dieciséis compases completos de la segunda parte y algunas veces también los de la primera parte, impartiendo así mayor variedad a sus piezas. En estas composiciones, la primera parte suele ser más clásica y europea mientras que en la segunda se desarrollan los ritmos criollos de Cuba. A veces escribe en estas segundas partes indicaciones como «con sandunga», en lugar de quizá poner *allegretto con grazia*. Según Armando Rodríguez, tocar con sandunga consiste en realizar desplazamientos micrométricos en las subdivisiones del compás, con lo que se logra «... una agradable sensación de imprecisión rítmica. Esto es producto del proceso de binarización de los ritmos ternarios que se produjo en Cuba y otras áreas hispanoamericanas sujetas a la influencia cultural africana y que tiene como resultado una utilización profusa de la síncopa y el contratiempo, así como la superposición de figuras rítmicas binarias y ternarias»⁹³. El uso de las células rítmicas de origen africano o afroantillano suponía una novedad para el músico europeo, que muchas veces no podía reproducirlas. El violonchelista Boher intentó sin éxito inútilmente descifrar la parte de contrabajo que ejecutaba todas las noches un negro que no conocía ni una sola nota, cosa que confesó a Rosemond de Beauvallon⁹⁴.

Gracias a que en las partituras aparecen las direcciones de la casa Edelmann, que publicó la mayoría de las composiciones de Saumell, podemos saber un poco más sobre el periodo en que compuso sus piezas. «La Fénix» está entre sus primeras composiciones; fue impresa en la calle Amargura; en Obrapía 12 se imprimieron «Los ojos de Pepa», «La quejosita», «Ayes del alma», «Recuerdos tristes» y «El último golpe», corresponden, pues, a la década de los cincuenta. En Obrapía 23 se imprimieron «La Josefina», «Las quejas», «La suavecita», «La niña bonita», «Dice que no», que corresponden a la década de los sesenta⁹⁵.

Aunque la mayoría de sus piezas son en 2/4, no desdeñó la contradanza en 6/8, creando hermosos ejemplos de este tipo. Respecto a las segundas partes de las contradanzas en 6/8, Carpentier nos dice que «Saumell usa insistentemente de un ritmo compuesto de una negra, dos corcheas, una negra (el coriambo, célula 13) que en el futuro será inseparable de géneros a los que se ha pretendido dotar de una vida autónoma»⁹⁶.

«La suavecita» y «La quejosita» se parecen en el marcado acompañamiento de la segunda parte, que contrasta en ambas piezas con su primera parte, más pausada, mientras que la segunda es más rítmica. Si la primera parte de «La quejosita» desarrolla una melodía a una voz en anacrusa en la tonalidad de Re mayor sin un ritmo marcado que la caracterice, en la segunda se pasa a la tonalidad de Sol mayor y la melodía, también a dos voces y en anacrusa, se acompaña por grupos de corcheas en los que la primera y la quinta marcan los bajos creándose un ritmo isócrono muy acentuado. Este acompañamiento es el mismo que utilizó Díaz de Comas en el «Zapateo cubano» del Álbum regio, y responde al patrón rítmico hispánico llamado *sesquiáltera*, que es la ejecución consecutiva de un compás en 6/8 y uno en 3/4, o viceversa⁹⁷.

93 Rodríguez Ruidíaz, Armando (2013): 14.

94 Rosemond de Beauvallon: 138.

95 Lapique Becali, Zoila (1995): 292-293.

96 Carpentier, Alejo (1946): 193.

97 Cf. Rodríguez Ruidíaz, Armando (2013): 15-17. «La quejosita». Partitura nº 10.1 en la página 257.

Escuchar «La quejosita»: <https://youtu.be/I9d0occ-G-U>

«La Fénix» se caracteriza por comenzar su melodía en síncopa, en el último pulso del compás, creando una interesante sensación rítmica, con una melodía muy cantable a dos voces en ambas partes, cada una de ellas con cuatro frases; el acompañamiento de la pieza es de una negra, tres corcheas y silencio de corchea, con poca diferencia entre la primera parte y la segunda, que es más bien una variación de la primera⁹⁸.

Escuchar «La Fénix»: <https://youtu.be/HDqPgRjcD60>

«La María» tiene en la primera parte un impetuoso comienzo a base de arpeggios descendentes y una melodía que recuerda a las marchas que se tocaban en los circos; su segunda parte es muy rítmica, con una melodía graciosa, juguetona y un tanto obsesiva⁹⁹.

Escuchar «La María»: <https://youtu.be/XUmZdQjOzqg>

«La suavcita» se parece a «la quejosita»; en esta pieza también se produce un cambio de tonalidad, pero esta vez es de menor al tono relativo mayor; la melodía es a una voz en ambas partes, y el ritmo que acompaña a la parte B es idéntico al de «La quejosita». De su primera parte, Carpentier señala su «carácter casi mozartiano»¹⁰⁰.

Escuchar «La suavcita»: <https://youtu.be/PAG245ay9gY>

«Recuerdos tristes», como su nombre indica, es de carácter más melancólico y de factura muy clásica; apenas se adivina el ritmo criollo que subyace. En la primera parte se combinan frases en que la primera voz dialoga con una segunda voz, con frases armonizadas a dos voces, todo ello desarrolla una melodía muy sentida; este sentimiento se acentúa en la segunda parte, en la que la melodía es a dos voces; esta vez el diálogo se entabla entre las voces altas y las bajas. Ambas partes son de dieciséis compases. Carpentier escribió de esta y algunas otras piezas, que «se escribieron para ser tocadas y oídas» y no para el baile¹⁰¹.

Escuchar «Recuerdos tristes»: <https://youtu.be/ZXTGI1Xob1M>

«Dice que no» fue dedicada a Gottschalk; su primera parte es delicada y clásica, con una melodía a una y dos voces acompañada por las voces graves con coriambos (célula 13); en su segunda parte se acentúa el ritmo del acompañamiento, mientras que se mantiene la delicadeza femenina de una dulce melodía a dos voces¹⁰².

Escuchar «Dice que no»: <https://youtu.be/1Aj6GwUDnbl>

98 «La Fénix». Partitura n° 10.2 en la página 268.

99 «La María». Partitura n° 10.3 en la página 277.

100 Carpentier, Alejo (1946): 194. «La suavcita». Partitura n° 10.4 en la página 288.

101 Carpentier, Alejo (1946): 187. «Recuerdos tristes». Partitura n° 10.5 en la página 299.

102 «Dice que no». Partitura n° 10.6 en la página 308.

«El cataclismo» presenta la forma típica de una primera parte de ocho compases que se repiten y en la que dialogan las voces altas con las bajas, y una segunda parte con marcado ritmo de criolla y melodía lírica a dos voces¹⁰³.

Escuchar «El cataclismo»: <https://youtu.be/QJ8sy5V0CAo>

«La Caridad» tiene una primera parte de dieciséis compases homofónica con aire majestuoso, y una segunda parte rítmica de ocho compases con delicada melodía a dos voces.¹⁰⁴

Escuchar «La Caridad»: <https://youtu.be/9bll2piZE38>

«La guayaba» tiene dos partes de ocho compases que se repiten y en ambas la última corchea del compás se enlaza con la primera del siguiente. La primera parte es rítmica y sincopada, mientras que la segunda es de carácter más lírico¹⁰⁵.

Escuchar «La guayaba»: https://youtu.be/_8BQusZDI58

«La Matilde» también presenta dos partes de ocho compases y de igual carácter lírico en ambos, salvo que la primera va a una voz y la segunda a dos voces¹⁰⁶.

Escuchar «La Matilde»: <https://youtu.be/Fr8hCUoVjHc>

Las contradanzas en 2/4 son más abundantes. «Los ojos de Pepa» es una pieza cuyas dos partes constan de ocho compases que se repiten. En ambas, la melodía es a dos voces y el ritmo que predomina es el de tango. La primera parte combina antecedentes agitados con consecuentes de corte clásico, en total, cuatro frases que se repiten. La segunda parte, de carácter más femenino, combina un antecedente cantable y juguetón acompañado de una voz media que sostiene una nota, con un consecuente rápido¹⁰⁷.

Escuchar «Los ojos de Pepa»: <https://youtu.be/FPYL16XAiNY>

«Ayes del alma» es, a los ojos del autor, un estudio en La menor¹⁰⁸. La parte A desarrolla una melodía lánguida y melancólica en las voces medias acompañada de tango por las voces bajas y de un punteo en las voces superiores. En la parte B se mantiene un rítmico diálogo a ritmo de tango entre los bajos y las demás voces para acabar en el tono relativo mayor¹⁰⁹.

Escuchar «Ayes del alma»: <https://youtu.be/TnoQQ8jA6eE>

103 «El cataclismo». Partitura nº 10.17 en la página 415.

104 «La Caridad». Partitura nº 10.18 en la página 424.

105 «La guayaba». Partitura nº 10.19 en la página 433.

106 «La Matilde». Partitura nº 10.20 en la página 443.

107 «Los ojos de Pepa». Partitura nº 10.7 en la página 318.

108 En el original todos los componentes de la primera parte aparecen a la vez; en el arreglo van apareciendo poco a poco, primero la melodía y luego las demás voces.

109 «Ayes del alma». Partitura nº 10.8 en la página 327.

La primera parte de «Las quejas» presenta una delicada pero marchosa melodía a base de semicorcheas —o corcheas picadas— y cadencias femeninas que se acompañan a ritmo de tango a lo largo de sus ocho compases; la segunda parte, de dieciséis compases a dos voces, de aire misterioso y con cierta pesadumbre no exenta de sensualidad, se desarrolla en dieciséis compases, también a ritmo de tango, primero en tono menor y luego en mayor¹¹⁰.

Escuchar «Las quejas»: <https://youtu.be/IFKg3SaaLwo>

«La niña bonita» tiene un aire más majestuoso en su primera parte, que va en tono mayor, pero el ritmo de tango le imparte el sabroso carácter antillano: en esta parte las rítmicas voces altas del antecedente son respondidas por las bajas en el consecuente. En la segunda parte se pasa a la tonalidad relativa menor, lo cual le da un aire más lánguido a la melodía que comienza en anacrusa y se compone de células de habanera (célula 5) acompañadas por tresillos cubanos y células de tango (células 1 y 2), lo que le imparte esa morbidez rítmica que tanto gustaba¹¹¹.

Escuchar «La niña bonita»: <https://youtu.be/6o8OaBHnpeE>

«La Josefina» comienza con aire de marcha alegre de corte clásico («con gran empaque de concierto clásico»¹¹² nos dice Carpentier) compuesta por una melodía a base de corcheas principalmente y sin diferencias rítmicas entre las voces agudas y graves, que da paso a una segunda parte mucho más rítmica, con una juguetona melodía a dos voces que ofrece aire de habanera rápida, compuesta principalmente por células de habanera (célula 5), y un acompañamiento en el que se mezcla el tango (célula 2) y el sungambelo (célula 9)¹¹³.

Escuchar «La Josefina»: <https://youtu.be/xTaYUIr1IB0>

«Recuerdos de Gottschalk», publicada antes de 1870, presenta en su primera parte (originalmente en Mi bemol) ocho compases que se repiten donde se desarrolla una suave melodía a dos voces en anacrusa con una frase construida en torno a la célula de habanera que se va repitiendo. La segunda parte pasa al tono relativo menor y combina en sus dieciséis compases una sentida melodía también a base de células de habanera, pero esta vez con cadencias femeninas, a una y dos voces, lo cual le da una sensación de suave melancolía. Toda la pieza se acompaña a ritmo de tango¹¹⁴.

Escuchar «Recuerdos de Gottschalk»: <https://youtu.be/aZd6SVKqob4>

«La luz» combina una agitada marcha en su primera parte de ocho compases en tonalidad mayor, donde se desarrolla una insistente melodía a una voz en anacrusa llena de cadencias femeninas y acompañada con acordes a ritmo de tango, con una segunda parte de dieciséis compases que cambia

110 «Las quejas». Partitura nº 10.9 en la página 338.

111 «La niña bonita». Partitura nº 10.10 en la página 347.

112 Carpentier, Alejo (1946): 187.

113 «La Josefina». Partitura nº 10.11 en la página 356.

114 «Recuerdos de Gottschalk». Partitura nº 10.12 en la página 365.

al tono menor donde se presenta una melodía a dos voces, más dulce, medida por un apacible ritmo de tango en las voces bajas¹¹⁵.

Escuchar «La luz»: <https://youtu.be/KJrh1THVanc>

«El disimulo» comienza con una alegre, brillante y juguetona marcha a una y dos voces en tono mayor; en su segunda parte, que adopta como tonalidad la subdominante, desarrolla una melodía a dos voces más sensual y caprichosa, a ritmo de tango en los bajos y de habanera en las voces altas¹¹⁶.

Escuchar «El disimulo»: <https://youtu.be/YlibjCZmK3w>

«El pañuelo de Pepa» comienza en tono menor con subidas y bajadas de semicorcheas que forman una apasionada y melancólica melodía de ocho compases; la segunda parte, más rítmica, se desarrolla en la tonalidad relativa mayor, lo cual le da más carácter más brillante a la suave y algo caprichosa melodía a dos voces formada a base de células de habanera y de habanera truncada (célula 6) con acompañamiento de tango¹¹⁷.

Escuchar «El pañuelo de Pepa»: https://youtu.be/gOvhnSIR_tQ

«El último golpe» comienza con una misteriosa y lenta melodía de cuatro frases en tono menor donde alternan compases de corcheas con anfibacos (célula 11). La segunda parte, rápida y rítmica, en la tonalidad relativa mayor presenta una alegre melodía, que con toda seguridad daba pie a improvisaciones¹¹⁸.

Escuchar «El último golpe»: <https://youtu.be/xAqzkLcMOaw>

Se ha señalado que en Saumell ya se dan todos los ritmos de los géneros musicales cubanos que siguieron, y por tanto muchos lo consideran uno de los padres de la música cubana, sobre todo en las segundas partes de sus *contradanzas*, todas ellas «cubanísimas, de neto sabor folklórico»¹¹⁹. Sin lugar a dudas, su importancia en la historia de la música cubana es de primer orden. Sus piezas son todas diferentes; en él se manifiesta la enorme variedad de ritmos y de melodías de la música popular cubana. La importancia de Saumell para la música cubana la resume Carpentier de este modo:

Con la labor de deslinde realizada por Saumell, lo popular comenzó a alimentar una especulación musical consciente. Se pasaba del mero instinto rítmico a la consciencia de un estilo. Había nacido la idea del nacionalismo¹²⁰.

115 «La luz». Partitura n° 10.13 en la página 375.

116 «El disimulo». Partitura n° 10.14 en la página 385.

117 «El pañuelo de Pepa». Partitura n° 10.15 en la página 394.

118 «El último golpe». Partitura n° 10.16 en la página 404.

119 Carpentier, Alejo (1946): 192.

120 Carpentier, Alejo (1946): 195.

Guerrero

Junto con el baile, el teatro bufo cubano fue un elemento importante en la difusión de la música popular, pues en estas representaciones se solían tocar guarachas, guajiras, décimas, boleros cubanos y otros tipos de canciones populares que fueron entrando en el repertorio de los compositores, desplazando paulatinamente a los ritmos españoles que antes predominaban en la escena. El teatro bufo musical daba trabajo a músicos y compositores y fue en este ambiente donde el nacionalismo musical prosperó, acentuándose en las composiciones las características de la música cubana. A este respecto, dice Carpentier:

Mientras muchos autores de *contradanzas*, halagados por los salones, dedicaban sus obras a las autoridades del gobierno colonial, a los voluntarios, o a ilustres señoras condesas que alentaban la represión, los bufos se mostraban cada vez más audaces en sus sátiras al régimen imperante¹²¹.

La guaracha es un tipo de canción que en sus orígenes está relacionada con la habanera: son iguales en cuanto a estructura formal y ritmos; la única diferencia que se encuentra es que mientras la guaracha se centra en lo humorístico y en la crítica social, la habanera trata temas de amor. El género de la guaracha se desarrolló en el teatro bufo cubano; entre los primeros compositores que la cultivaron destaca Enrique Guerrero (1818-1887), a quien llamaban El Rey de la Guaracha. Se sabe muy poco de este personaje, excepto que emigró a México y que regresó a Cuba en 1866.

«Ayes del alma», que tiene el mismo título que otra de Saumell, fue publicada como *contradanza* cubana. La contradanza de Guerrero es una atormentada pieza cuya melodía se basa en el ritmo de habanera en la primera parte, que se desarrolla en tono menor con una sentida y angustiosa melodía a dos voces en anacrusa cuyo patrón rítmico sigue el bajo sin marcar diferencias. En la segunda parte no predomina ninguna célula rítmica cubana y se desarrolla una melodía a una voz en la tonalidad relativa mayor que acentúa las voces medias y bajas; en esta segunda parte no se marca en el bajo ninguna célula rítmica, y se mantiene el carácter triste y melancólico de la pieza¹²².

Escuchar «Ayes del alma»: <https://youtu.be/qE93I6cEXck>

En opinión de Carpentier, Guerrero «se hizo hombre fuerte en tratar lo negro en el teatro»¹²³. Su incorporación de ritmos de origen africano, pero aclimatados en Cuba, se puede ver en «La kalunga», cuyo título hace referencia a una divinidad marina del palo mayombe, religión afrocubana originaria del Congo¹²⁴. Su primera parte, de ocho compases, es como una marcha procesional de sabor africano a dos voces en cuya melodía se combinan compases de corcheas con tresillos cubanos. La segunda, de dieciséis compases, se vuelve mucho más rítmica en el acompañamiento, que utiliza la célula de

121 Carpentier, Alejo (1946): 252.

122 «Ayes del alma». Partitura nº 11.1 en la página 452.

123 Carpentier, Alejo (1946): 233.

124 En la cosmología de los congo, existen dos mundos separados por *kalunga*, una gran barrera de agua; los muertos están del otro lado, pero pueden comunicarse con nosotros.

habanera (célula 5) para marcar con gran efecto el ritmo, mientras que la melodía combina células de habanera con compases de corcheas y notas largas¹²⁵.

Escuchar «La kalunga»: <https://youtu.be/1Nu5YtQFWbU>

«La que a ti te gusta» es una danza reposada y a la vez muy rítmica y sensual con un bajo sincopado en sus dos partes, de ocho y dieciséis compases respectivamente. La melodía en la primera parte es rítmica y va a una voz; contrasta con la segunda parte, que utiliza notas largas en su melodía a dos voces; el bajo que ocupa la primera parte aparece en la segunda con una variante¹²⁶.

Escuchar «La que a ti te gusta»: <https://youtu.be/ffQZwka2l-c>

«Calabaza amarilla» publicada en Barcelona entre 1872 y 1878, es también una composición con una marchosa primera parte, de melodía rítmica y pegadiza con aire de habanera rápida en tono mayor y armonías sencillas. La melodía de su segunda parte es juguetona y alegre. Casi toda la melodía de la pieza está construida con células de habanera en las que a veces las dos corcheas finales se doblan en cuatro semicorcheas. A esta fórmula se añade en los bajos el tango y el tresillo. El resultado es una alegre y movida pieza¹²⁷.

Escuchar «Calabaza amarilla»: <https://youtu.be/rWYQT8VXTa8>

Cárdenas

Del músico habanero Rafael de Cárdenas y Cárdenas (1820-¿?) se sabe muy poco; fue padre del abogado y miembro del ejército libertador cubano Rafael de Cárdenas Benítez. Nos ha legado dos hermosas composiciones, ambas publicadas por Edelmann como contradanzas a mediados de siglo. «La inspiración» es una simpática composición cuya alegre, tumultuosa y rítmica primera parte, una marcha de ocho compases que se repiten, va en tono menor, y la segunda, de dieciséis, mucho más juguetona y llena de guiños, en su relativo mayor. Toda la pieza se acompaña a ritmo de tango¹²⁸.

Escuchar «La inspiración»: <https://youtu.be/c3aTIZjtWlE>

«La ilusión» tiene una primera parte de ocho compases, una agradable marcha en anacrusa, a ritmo de tango y con cadencias femeninas, y una graciosa segunda parte que cambia a la dominante con dieciséis compases, donde se combinan células de habanera con corcheas que forman cadencias femeninas; esta fórmula se va repitiendo hasta el final de la pieza¹²⁹.

Escuchar «La ilusión»: <https://youtu.be/ysmiFYJ8sds>

125 «La kalunga». Partitura nº 11.2 en la página 461.

126 «La que a ti te gusta». Partitura nº 11.3 en la página 470.

127 «Calabaza amarilla». Partitura nº 11.4 en la página 479.

128 «La inspiración». Partitura nº 12.1 en la página 488.

129 «La ilusión». Partitura nº 12.2 en la página 497.

Tomás

Tomás Tomás (1820-1887) nació en Cienfuegos; estudió piano, armonía y composición en los Estados Unidos. Hacia 1847 regresó a Cuba y formó una orquesta en su ciudad. Sus danzas para piano fueron muy apreciadas. Su hijo Guillermo Tomás (1868-1933) se doctoró en Música en los Estados Unidos y fue un destacado músico. Su danza «La cojinúa», cuyo nombre hace referencia a un pescado comestible del Caribe, sigue los patrones tradicionales, ambas partes son de ocho compases y se acompañan a ritmo de tango. La primera parte, con una melodía a base de semicorcheas y graciosas cadencias femeninas, contrasta con una segunda parte más rítmica y alegre que desarrolla una juguetona melodía a dos voces¹³⁰.

Escuchar «La cojinúa»: https://youtu.be/o_WtyCWW9bU

Alfonso Armenteros

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877) era un clarinetista y compositor que fundó, en La Habana, en la década de los cuarenta, una orquesta llamada Flor de Cuba, formada por dos cornetines, un trombón, un fígle, dos clarinetes, dos violines, un contrabajo, un timbal y un güiro; con ella tocaba danzas cubanas y otros tipos de baile en teatros y salas de baile alrededor de la década de los sesenta, convirtiéndose en una de las orquestas más populares de La Habana. En 1869, mientras la banda tocaba en el teatro Villanueva de La Habana durante la presentación de una pieza bufa crítica con el régimen colonial, una banda de voluntarios, partidarios del régimen colonial, atacó el teatro matando a una decena de espectadores. Este atentado no arredró a los músicos; Flor de Cuba continuó tocando en salones y teatros, y a la muerte de Alfonso, pasó a dirigirla Raimundo Valenzuela.

Una contradanza de Alfonso publicada por Edelman es «Suelta el peso», su primera parte es una alegre marcha de ocho compases a una voz acompañada de acordes a ritmo de tango; presenta a continuación una segunda parte muy rítmica en la que se introduce el cinquillo cubano en una simpática melodía a dos voces. El ritmo de tango que aparece en la voz inferior es del segundo tipo, con la primera y tercera nota haciendo acordes y la primera y cuarta, de bajo¹³¹.

Escuchar «Suelta el peso»: <https://youtu.be/FacMqLruoMM>

«El capricho de las damas» fue publicada, al parecer en 1856, en la revista *El capricho de La Habana*, aunque también apareció en *La Gaceta de La Habana*. La primera parte consta de ocho compases con una melodía en anacrusa a dos voces en los cuatro primeros compases que sirve de llamada al paseo y a una voz el resto, ahora con acompañamiento a ritmo de tango. La segunda parte, con ritmo de tango desarrolla una agradable melodía, sensual y cantable, que se acompaña a ritmo de tango y con una sencillísima armonía basada en la alternancia de acordes de tónica y de dominante¹³².

Escuchar «El capricho de las damas»: <https://youtu.be/698cASXTIcA>

A Juan de Dios Alfonso lo llamaban «El Mulato de Guanabacoa»; una contradanza publicada por Edelman en 1860 lleva este título; la partitura dice «compuesta por él mismo». La primera parte es

130 «La cojinúa». Partitura nº 13.1 en la página 506.

131 «Suelta el peso». Partitura nº 14.1 en la página 515.

132 «El capricho de las damas». Partitura nº 14.2 en la página 524.

de ocho compases a dos voces en una marcha que se desarrolla con suavidad, las corcheas de la primera voz van subiendo en grupos de dos por la escala mientras el acompañamiento se mantiene en el mismo acorde durante tres compases para concluir con una cadencia a base de cuatro semicorcheas y una blanca, este esquema se repite reducido dos veces más. El acompañamiento de la segunda parte, de ocho compases que se repiten, se sale del ritmo tradicional de tango y ofrece el de corchea-negracorchea (célula 11); se establece entonces un rítmico diálogo entre las voces altas y las bajas que aportan simpáticos comentarios entre frase y frase. La melodía, a dos voces, se compone de tres frases, al igual que en la primera parte, una más larga y las dos que siguen más cortas¹³³.

Escuchar «El Mulato de Guanabacoa»: <https://youtu.be/zudNwZLuOJY>

Otras contradanzas suyas son «Tengue ténguer», «Ay Manuelita» y «La bella María».

Miró

Del compositor Fidel Miró no se sabe casi nada; compuso «La blandita», pieza que apareció en la revista habanera *El Colibrí* en 1847 y se menciona otra titulada «Adela», que se conserva en la Biblioteca Nacional en Cuba. Colaboró con la revista *Cayo Hueso* en los últimos años del siglo XIX y ya en época republicana, fue uno de los fundadores de la Escuela Técnica Industrial. «La blandita» es una contradanza cuya alegre primera parte, de ocho compases, va en tono menor y su segunda parte en el relativo mayor con una melodía a dos voces de notas largas basada en el ritmo de anfibráco (célula 11). Ambas son de ocho compases y el acompañamiento es a ritmo de tango a lo largo de la pieza¹³⁴.

Escuchar «La blandita»: <https://youtu.be/OJvg1BMKZkA>

Boudet

El violinista Silvano Boudet y Gola (1828-1883) nació en Santiago de Cuba; aunque pertenecía a una familia de recursos económicos limitados, pudo conseguir fondos para estudiar en París, donde marchó en 1854 para perfeccionar su técnica y adquirir recursos interpretativos. Al acabar sus estudios realizó una extensa gira por Europa y los Estados Unidos. A su regreso a Cuba, realizó giras por La Habana, Matanzas y Bayamo. Trabajó como violinista y dirigió la orquesta de la catedral de Santiago, para la que compuso música religiosa. Pero también participó en la vida musical de su ciudad componiendo e interpretando música sinfónica y de carácter más popular. El periódico *La Lira de Cuba*, fundado en 1846 por Laureano Fuentes Matons publicó varias composiciones de Boudet. En 1857 tocó con Gottschalk en un concierto que el neerlandés ofreció en Santiago.

«Ensueños», cuyo original está en La bemol fue dedicada a Espadero; en su primera parte, de ocho compases que se repiten, desarrolla una dulce y simpática melodía a una voz en anacrusa, con un acompañamiento en el que se mezclan compases de corcheas con células de tango; su segunda parte de dieciséis compases, que cambia a la subdominante, utiliza el sungambelo (célula 9) en el acompañamiento de una melodía a dos voces que combina notas largas con células rítmicas¹³⁵.

Escuchar «Ensueños»: <https://youtu.be/neP6wm5YCNM>

Otras contradanzas suyas que se hicieron famosas son «La retozona» y «Los gatos».

133 «El Mulato de Guanabacoa». Partitura nº 14.3 en la página 533.

134 «La blandita». Partitura nº 15.1 en la página 542.

135 «Ensueños». Partitura nº 16.1 en la página 551.

Quesada y Hore

Si bien en Cuba la profesión de músico de atril estaba reservada para las clases bajas, algunos compositores de música de salón pertenecieron a la aristocracia, como es el caso de Muñoz y Zayas o de Cárdenas, y también del rico terrateniente Adolfo de Quesada y Hore (1830-1888), que ostentaba el título de conde de San Rafael de Luyané, título otorgado por Alfonso XII en 1878. Nació en Madrid; huérfano de padre se mudó a Cuba con su madre en 1836. A los dieciséis años obtuvo el primer premio del Liceo Artístico y Literario de La Habana. Fue Quesada y Hore un pianista de la escuela chopiniana. Adolfo de Quesada llegó a escribir piezas tan buenas que el Conservatorio de Música de Madrid las utilizaba para examinar la competencia de sus alumnos.

Compuso «Habana querida» en 1875, una hermosa pieza, interesante por su ritmo, que fue publicada en Madrid por Andrés Vidal hijo como «contradanza criolla»; hay otra edición de París, 1876, con el título de «Havane chérie». El original está en La bemol, menor en la primera parte y mayor en la segunda. Su primera parte presenta una melodía llena de sorpresas en anacrusa y tono menor, que combina tres células de habanera con un anfibraco de corchea-negra-corchea (célula 11), con un acompañamiento a base de esta última célula; su segunda parte, más movida, consta de treinta y dos compases en la que se desarrolla una rítmica melodía a dos voces acompañada con un obsesivo patrón de habanera (célula 5) que le proporciona mucho movimiento, mientras que la melodía se basa también en combinaciones de células de habanera y anfibracos¹³⁶.

Escuchar «Habana querida»: <https://youtu.be/T8InT9P65Vw>

Díaz de Comas

Vicente Díaz de Comas, doctor en leyes, nació en la Península. A mediados del siglo XIX se radicó en La Habana. En 1855 compuso un *Álbum regio* dedicado a Isabel II donde aparece la primera partitura de zapateo cubano, además de algunos vales criollos que se tocaron mucho en los salones de La Habana. La obra termina con dos contradanzas; la segunda es la más interesante, a mi parecer. Su primera parte, de ocho compases que se repiten, desarrolla una sencilla marcha con melodía a dos voces en anacrusa a base de semicorcheas; la segunda parte es de dieciséis compases, su suave y simpática melodía, con corcheas a contrarritmo combinadas con semicorcheas, se acompaña a ritmo de tango. Díaz de Comas murió en un naufragio cuando viajaba a España a presentar esta obra a la reina¹³⁷.

Escuchar la segunda contradanza del *Álbum regio*: <https://youtu.be/CETS0ZJvgfc>

Díaz de Comas compuso una serie de danzas cubanas con el título de *Inspiraciones musicales*. «La gota de agua»), publicada por Edelmann como contradanza, consta, en su primera parte, de ocho compases que contienen una marcha a una voz a base de semicorcheas ascendentes que desarrollan una melodía en anacrusa, típica de las contradanzas, y que se acompaña de compases de corcheas y tresillos cubanos; su segunda parte, también de ocho compases, desarrolla una incisiva y alegre melodía a dos voces que se acompaña con ritmo de tango. El original está en La mayor¹³⁸.

Escuchar «La gota de agua»: <https://youtu.be/UgevRBJErww>

136 «Habana querida». Partitura nº 17.1 en la página 560.

137 Segunda contradanza del *Álbum regio*. Partitura nº 18.1 en la página 570.

138 «La gota de agua». Partitura nº 18.2 en la página 579.

«La sílfide» publicada en Madrid por D. C. Martín hacia 1855 como «contradanza habanera» es una simpática pieza basada por entero en el ritmo de tango. La primera parte es una movida marcha a base de semicorcheas con una melodía estructurada como pregunta-respuesta; la segunda parte combina arpegios y escalas ascendentes con subidas y bajadas de semicorcheas y cadencias de células rítmicas de habanera, con una pegadiza melodía que se acompaña a ritmo de tango¹³⁹.

Escuchar «La sílfide»: <https://youtu.be/LGUoIVAzNw>

Sequeira

De Jorge de Sequeira poco se sabe, salvo que él y el compositor Fernández de Coca se dedicaron algunas composiciones.

«Ya tú ves como yo no grito», dedicada a Fernández de Coca y publicada por Edelman como «contradanza histórica», tiene una primera parte más suave con la melodía a una voz, mientras que la simpática segunda parte, a dos voces, presenta un irónico y pegadizo crescendo cuya melodía cantable parece ir repitiendo irónicamente las nueve sílabas del título de la pieza. Ambas partes son de ocho compases que se repiten y se acompañan a ritmo de tango. El original está en La bemol¹⁴⁰.

Escuchar «Ya tú ves como yo no grito»: <https://youtu.be/Tc1XNEIGYm0>

La casa Edelman le publicó hacia 1851 contradanzas como «Eso que anda», cuya primera parte presenta una melodía cantable a una voz en tono menor construida con grupos de semicorcheas y corcheas y acompañada a ritmo de tango; su segunda parte está en el tono relativo mayor y es mucho más rítmica, con una sabrosa melodía a dos voces construida con una célula de habanera truncada (célula 6) y un compás de corcheas, estructura que se repite tres veces; la última frase consta de una célula de habanera y una negra. En acompañamiento mantiene el ritmo de tango¹⁴¹.

Escuchar «Eso que anda»: <https://youtu.be/-VE8m3GIAwk>

«El juramento» presenta la estructura tradicional de ocho compases en cada parte, ambas acompañadas a ritmo de tango; la primera parte, una marcha, ofrece una alegre melodía formada casi toda ella por corcheas, mientras que la sensual segunda parte ofrece una melodía juguetona y pegadiza con dos grupos de cuatro semicorcheas que forman arpegios ascendentes, seguidas de dos corcheas¹⁴².

Escuchar «El juramento»: <https://youtu.be/ZRa3iROQL0Q>

Fernández de Coca

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?) fue un compositor y pianista mulato habanero. Tras haberse formado en La Habana, en 1853 viajó a México, donde se dedicó a impartir clases de piano. Compu-so contradanzas y danzas que obtuvieron mucho éxito; se apreciaba en especial su talento al piano en la ejecución de la música criolla. Fue miembro del ejército mexicano, en el que obtuvo el grado

139 «La sílfide». Partitura nº 18.3 en la página 588.

140 «Ya tú ves como yo no grito». Partitura nº 19.1 en la página 597.

141 «Eso que anda». Partitura nº 19.2 en la página 606.

142 «El juramento». Partitura nº 19.3 en la página 615.

de coronel. En 1868 viajó a Cuba para incorporarse a la lucha independentista, pero al año siguiente abandonó la Isla y partió hacia los Estados Unidos donde colaboró por la causa de la independencia de su país reclutando hombres; allí fundó una casa editorial. Estuvo en Cuba en 1869 en el ejército independentista y luego marchó al extranjero en comisión de servicio. Murió, al parecer, en Estados Unidos.

«Recuerdos de Jalapa», como su nombre indica, hace referencia al estado mexicano cuya capital es Veracruz. Es una hermosa pieza en 6/8 de carácter diferente a la criolla cubana. La primera parte consta de ocho compases que se repiten con una lánguida melodía repartida entre las dos voces altas que dialogan, mientras el bajo marca los tres pulsos de negra. La segunda parte, con una sentida y suave melodía a dos voces, en la que a las notas largas de las voces altas responde el bajo, curiosamente, consta de diecisiete compases, al dividirse la última cadencia femenina en dos compases¹⁴³.

Escuchar «Recuerdos de Jalapa»: https://youtu.be/a5svnPfqy_w

«Chichí, Pipí, Niní», publicada por Edelmann como contradanza, es una simpática y alegre pieza dedicada a tres señoritas; su primera parte, de ocho compases, es una marcha de dos frases ascendentes de cuatro compases construida con células de conga (célula 10) que se acompaña a ritmo de tango; la segunda parte, de dieciséis compases, es alegre y cantable, presenta una melodía hecha a base de frases de cuatro compases, y el marcado acompañamiento de tango en el bajo se combina con obsesivos compases de corcheas en la voz intermedia¹⁴⁴.

Escuchar «Chichí, Pipí, Niní»: <https://youtu.be/HpNdZi7toEo>

«Cambujá» fue publicada por Pablo Desvernine en su *Revista Musical*¹⁴⁵. El título hace referencia al complicado sistema de catalogación de las mezclas raciales: un cambujo es una persona entre cuyos ancestros hay españoles, indios y negros en diversa proporción. La primera parte de esta pieza es más solemne, con un diálogo entre las voces bajas y las altas, con frases de dos compases en las que alternan un compás de corcheas con uno de habanera, mientras que la segunda presenta interesantes juegos rítmicos con cinquillos alternando con compases de dos corcheas y una negra, acompañadas a ritmo de tango. En «Cambujá», en el séptimo y octavo compás de la segunda parte en su primera vuelta aparece la sexta como sustituto de la tónica, hecho que añade interés a la pieza. Esta segunda parte presenta el bajo de tango en su segundo tipo, con la segunda y cuarta notas haciendo el papel de bajo y la primera y tercera acompañando con acordes¹⁴⁶.

Escuchar «Cambujá»: <https://youtu.be/SjeWPtpYpT0>

143 «Recuerdos de Jalapa». Partitura n° 20.1 en la página 624.

144 «Chichí, Pipí, Niní». Partitura n° 20.2 en la página 633.

145 Pablo Desvernine y Legrás (1823-1910) era hijo de un comerciante francés y de una pianista habanera. Tras haber tomado clases con Juan Federico Edelmann, al igual que Saumell y Aristi, estudió en el Conservatorio de París en la década de los cuarenta. En 1846 tocó, junto con Aristi, ante Isabel II. Regresó a Cuba, donde dio un buen número de conciertos. Cuando Gottschalk lo conoció, Desvernine vivía en La Habana, era organista de la iglesia de San Felipe, y componía fantasías. Tuvo como discípulo a Adolfo de Quesada. A partir de 1856 publicó la *Revista Musical*, donde sacó a la luz piezas de varios compositores cubanos. Desvernine publicó una versión de «El cucuyé». En 1869 se mudó a Nueva York, donde se dedicó a la enseñanza, teniendo como discípulos a compositores de la talla de Alexander MacDowell. Regresó a Cuba en 1876.

146 «Cambujá». Partitura n° 20.3 en la página 642.

«Ave María gallo» tiene una primera parte alegre y juguetona: una marcha con abundancia de semicorcheas acompañada a ritmo de tango; la segunda parte es muy rítmica, con una melodía en que se conjugan compases de corcheas con cinquillos y con células de habanera acompañados a ritmo de conga. De hecho, Fernández de Coca fue uno de los primeros compositores en usar el cinquillo cubano en las contradanzas¹⁴⁷.

Escuchar «Ave María gallo»: <https://youtu.be/KCbik6KF52w>

«Miren qué caso», dedicada al pianista Espadero, fue publicada por Edelman (original en Si bemol); al igual que ocurre con sus otras piezas en 2/4, su primera parte es una alegre marcha en que se combinan los grupos de semicorcheas con otras notas más largas y se acompaña a ritmo de tango mientras que su segunda, con un acompañamiento a ritmo de sungambelo, es rítmica y juguetona; en ella alternan las voces bajas y las altas¹⁴⁸.

Escuchar «Miren qué caso»: <https://youtu.be/WXaX05NO9XQ>

«Los miércoles» (original en La), es una contradanza en 6/8 con ritmo de criolla en su primera parte, de ocho compases a dos y tres voces; en su melodía alternan compases de corcheas con cadencias femeninas de negra con punto y negra a las que siguen compases compuestos por dos, tres y cuatro corcheas seguidas de una negra respectivamente. La segunda recuerda a «La suavcita» y «La quejosa» de Saumell con su sabroso acompañamiento a base de corcheas, que contrasta con la sensual y suave melodía a una y dos voces¹⁴⁹.

Escuchar «Los miércoles»: https://youtu.be/47oL_4nwrug

«El jelenque» fue dedicada a Jorge de Sequeira y publicada por Edelman (el original está en Mi bemol); la palabra significa en Cuba «riña o discusión». La primera parte está escrita a ritmo de vals, 3/8, y es una movida llamada con saltos de octava; la segunda, de carácter lírico, va en 6/8 y presenta un acompañamiento de corcheas con una suave melodía que combina dicoreos (célula 12) con compases de corcheas¹⁵⁰.

Escuchar «El jelenque»: https://youtu.be/lZV_0sQ2t2w

«Ecos del alma» es una hermosa pieza en 6/8 en tono mayor cuya primera parte es lírica y cantable, presenta una melodía formada por dos corcheas y dos negras, con un acompañamiento en el que las negras marcan los tres pulsos, mientras que la segunda es muy sentida con notas muy largas comentadas por frases ascendentes a cargo de las voces bajas. Aunque en el acompañamiento de esta pieza no aparece la célula típica de la criolla, Natalio Galán la considera como tal: «José Fernández de Coca con *Ecos del alma* (; 1870?) impreso como danza [...] compuso el paradigma de lo que es una criolla absoluta»¹⁵¹.

Escuchar «Ecos del alma»: <https://youtu.be/ui47FHwMbjI>

147 Pérez Sanjurjo, Elena (1986): 406. «Ave María gallo». Partitura n° 20.4 en la página 651.

148 «Miren qué caso». Partitura n° 20.5 en la página 660.

149 «Los miércoles». Partitura n° 20.6 en la página 668.

150 «El jelenque». Partitura n° 20.7 en la página 677.

151 Galán, Natalio (1983): 54. «Ecos del alma». Partitura n° 20.8 en la página 686.

«El tío Caniyitas» es una contradanza en 3/4 publicada por Edelmann en la década de los cincuenta cuyo título se inspira en una zarzuela de la época. Consta de dos partes de ocho compases cada una que se repiten. La segunda parte, más lírica que la primera, se acompaña con el punteado característico de las contradanzas en 6/8¹⁵².

Escuchar «El tío Caniyitas»: <https://youtu.be/fMuBMQCP4z4>

«La América» fue publicada en Barcelona por A. Vidal y Roger en 1867; consta de dos partes, la primera, de ocho compases que se repiten presenta una sencilla melodía a base de células de habanera (célula 5) acompañada por tresillos; la segunda parte, de dieciséis compases, es menos rítmica que la primera parte, con una lánguida y lírica melodía también acompañada por tresillos en las voces inferiores.¹⁵³

Escuchar «La América»: <https://youtu.be/3nVByY7BNCQ>

Otra contradanza de Fernández de Coca es la titulada «La deuda», publicada por Edelmann en la década de los cincuenta. Presenta la estructura típica de una primera parte de ocho compases que se repiten con una rápida melodía a dos voces a base de semicorcheas y una segunda de dieciséis de carácter más rítmico, con una melodía también a dos voces acompañada de una célula mezcla de tango y sungambelo en las voces bajas¹⁵⁴.

Escuchar «La deuda»: <https://youtu.be/bn1vdS0amHI>

Espadero

Se considera al habanero Faustino de Jesús Nicolás Ruiz Espadero (1832-1890) el más importante pianista romántico de la música cubana. Espadero estudió música con su madre, Dolores Espadero, pianista extremeña que dominaba el repertorio clásico, y que había actuado en los salones de La Habana hacia 1810 tocando a Haydn y a Mozart. Pero su padre, funcionario de la administración colonial, lo quería destinar a la abogacía o a la administración, permitiéndole solo media hora de estudio de música al día. Debido a estas presiones se convirtió en un muchacho tímido y emocionalmente dependiente de su madre, con quien burlaba las severas restricciones paternas. Cuando su padre murió repentinamente, Espadero pudo tomar lecciones de música con reconocidos pianistas radicados en La Habana como Miró, Aristi y el polaco Julian Fontana, que visitó Cuba entre 1844 y 1845, introduciendo la música de Chopin en la Isla.

En 1854 conoció a Louis Moreau Gottschalk con quien entabló «una ardiente y romántica amistad»¹⁵⁵. Espadero fue nombrado profesor de música del Liceo Artístico y Literario de La Habana en 1856; su labor fue muy apreciada, pero tres años más tarde renunció y se dedicó a tocar con Gottschalk, White y otros, destacándose como intérprete del piano.

Por aquella época ya había compuesto ocho danzas, de las que se conservan siete, y en ellas ya se observan con cierta timidez elementos criollos que las separan de la música romántica europea y que

152 «El tío Caniyitas». Partitura n° 20.9 en la página 695.

153 «La América». Partitura n° 20.10 en la página 704.

154 «La deuda». Partitura n° 20.11 en la página 713.

155 Carpentier, Alejo (1946): 198.

los utilizaron primero Saumell y luego Cervantes. Más adelante desarrolló una fobia a tocar en público y concentró sus fuerzas en componer. Espadero se encerró en su casa con sus diecisiete gatos. El músico catalán Felipe Pedrell (1841-1922) lo consideraba como uno de los más notables músicos de España. Sus obras se editaron con éxito y fue encomiado no solo por músicos como Gottschalk, sino también por escritores como José Martí.

Espadero expuso su opinión sobre el carácter de la música de su país con palabras muy parecidas a las de su amigo Gottschalk:

La base principal de la manifestación criolla musical es la melodía, a veces teñida de languidez y melancolía, a veces llena de coquetería y de voluptuosidad, arrullándose indolentemente sobre el fondo de un acompañamiento atormentado pero simétrico¹⁵⁶.

En 1885 murió su madre y Espadero se convirtió en un verdadero recluso dentro de su propia casa. Según Carpentier, «tenía una aversión enfermiza a presentarse en público»¹⁵⁷. En el verano de 1890 sufrió un accidente cuando tras haberse dado un baño de alcohol por el cuerpo como medida higiénica, fue a apagar una lámpara de gas, sufriendo graves quemaduras que le acarrearón a la muerte ocho días más tarde. Su estilo se parece al de Gottschalk, aunque algunos lo consideran menos superficial. Fue maestro del gran compositor de danzas Ignacio Cervantes, pero este, una vez en la cima de su fama, puso reparos a algunas de sus composiciones y ambos se distanciaron. Parece que fue mucho mejor intérprete que compositor.

«Paul Julien» es una pieza dedicada al violinista del mismo nombre. La primera parte es una pomposa marcha con un acompañamiento de negras y corcheas en el que el ritmo de tango no aparece hasta el final. La segunda parte, más juguetona, se basa en un acompañamiento de tresillos cubanos a una melodía basada, principalmente, en arpeggios descendentes¹⁵⁸.

Escuchar «Paul Julien»: <https://youtu.be/JrHqteWhDq4>

Su pieza «Ay, un poquito más» tiene una primera parte que es una brillante marcha acompañada a ritmo de tango con una melodía que combina compases de corcheas con otros de semicorcheas y corcheas; la segunda, acompañada a ritmo de sungabelo conjuga en su alegre melodía blancas con células de habanera¹⁵⁹.

Escuchar «Ay, un poquito más»: <https://youtu.be/KuqPhEO1RYE>

«La melancolía» se la dedicó a Gottschalk cuando, al parecer, este se encontraba en un estado de ánimo bajo debido a que, a pesar de todo el reconocimiento que obtenía, no conseguía conciertos y se hallaba en penuria económica. Fue publicada por Edelman en Obrapía nº 12; su estructura es muy parecida a la de la anterior pieza. La primera parte es una marcha a base de compases de cuatro

156 Apud Carpentier, Alejo (1946): 208.

157 Carpentier, Alejo (1946): 199.

158 «Paul Julien». Partitura nº 21.1 en la página 722.

159 «Ay, un poquito más». Partitura nº 21.2 en la página 731.

corcheas seguidas grupos de semicorcheas. La segunda parte combina las notas largas de su melodía a dos voces con el sungambelo de las voces bajas¹⁶⁰.

Escuchar «La melancolía»: <https://youtu.be/KN7yGk-WZHU>

Ruiz

El compositor habanero Tomás Ruiz (1834-1888), profesor de canto y piano, fue director de música del Liceo Artístico y Literario de La Habana. Sus contradanzas fueron muy populares. Amigo de Saumell, se dedicaron composiciones: «Tómate esa», publicada por Edelmán en la década de los sesenta, fue dedicada a Saumell en respuesta a «Toma Tomás», que Saumell había dedicado a Ruiz. En la partitura (original en Mi bemol) hay una indicación que dice «La segunda parte recuerda una melodía de Verdi». La primera parte, de dieciséis compases, ofrece una melodía a una voz que está construida a base de cinquillos, con abundancia de cadencias femeninas y con acompañamiento de tresillos cubanos. La segunda parte, con una lírica melodía a dos voces, se compone de dos grupos de ocho compases bien diferenciados en cuanto al acompañamiento¹⁶¹.

Escuchar «Tómate esa»: https://youtu.be/_nHpXAkVAjQ

«Lo que quieran» (original en Fa#), publicada probablemente a finales de los sesenta o principio de los setenta, es una pieza cuya primera parte está en tono mayor y la segunda en menor; ambas constan de dieciséis compases. La tranquila melodía de la primera parte, a dos voces, se construye con abundancia de células de habanera (célula 5). La segunda, dulce, también a dos voces, se va haciendo cada vez más enérgica¹⁶².

Escuchar «Lo que quieran»: https://youtu.be/_oINGkrAkAE

«La sultana», publicada en 1888, presenta una agradable melodía a una voz en su primera parte, de ocho compases, mientras que la segunda, de dieciséis compases se basa en un juego que combina escalas ascendentes de semicorcheas en los antecedentes de cada frase con una sencilla melodía en ritmo de habanera en los consecuentes y todo ello sin apenas acompañamiento¹⁶³.

Escuchar «La sultana»: <https://youtu.be/dDY-dux4ORE>

Otra conocida obra suya es «El dedo de Landaluce», publicada en 1862. El título hace referencia al pintor costumbrista bilbaíno radicado en Cuba Víctor Patricio de Landaluce (1827-1889), cuyas pinturas representan con acierto la vida cotidiana de la Cuba de esa época. Consta de una estructura tradicional: dos partes de ocho compases repetidos; la primera parte es alegre y desenfadada, y en la segunda, sobresale el uso del cinquillo, que se combina con compases de corcheas, dando como resultado una sabrosa melodía¹⁶⁴.

160 «La melancolía». Partitura n° 21.3 en la página 740.

161 «Tómate esa». Partitura n° 24.1 en la página 880.

162 «Lo que quieran». Partitura n° 24.2 en la página 889.

163 «La sultana». Partitura n° 24.3 en la página 898.

164 «El dedo de Landaluce». Partitura n° 24.4 en la página 907.

Escuchar «El dedo de Landaluce»: <https://youtu.be/2W3BmezWzq4>

White

José Silvestre White Lafitte (1836-1918) nació en Matanzas en 1836; era hijo de un comerciante español de origen francés y de una negra criolla. Estudió violín y en 1856 ganó una beca para estudiar en el Conservatorio de París. Virtuoso del violín, poseía el último Stradivarius, al que llamaban «El canto del cisne», construido en 1737; con su instrumento realizó giras por varios países; En España, Isabel II lo condecoró con la orden de Carlos III. Regresó a Cuba, pero fue expulsado por defender la causa de la independencia. Fue director del conservatorio de Río de Janeiro hasta la disolución del imperio en 1889. Regresó a París y allí vivió el resto de sus días, aunque visitó Cuba tras la declaración de la independencia.

White compuso obras para piano, para orquesta y para cuarteto de cuerdas, pero la que le hizo inmensamente popular es la hermosa danza «La bella cubana», publicada en Francia en 1910, y cuyo original es para piano y dos violines. A juicio de Carpentier, su melodía «está muy hábilmente construida»¹⁶⁵. La pieza comienza con aire de habanera de notas largas y lánguidas. La primera parte va en tono menor y la segunda en su relativo mayor, ambas se acompañan de tango y sungambelo; otras dos secciones mucho más movidas y de carácter muy rítmico que recuerdan a las antiguas contradanzas ocupan la parte central de la pieza, que luego vuelve a tomar la dulce melodía del principio para acabar con una coda de sentido lirismo¹⁶⁶.

Escuchar «La bella cubana»: https://youtu.be/j_kPw2da9qE

Boza y Villalón

Lino Antonio Boza y Villalón (1840-¿?), músico mulato camagüeyano radicado en Santiago desde niño, era hijo de un famoso director de orquesta. Tocaba varios instrumentos, pero sobresalía en el clarinete. En 1879 emigró a Haití y después a Panamá, donde fundó una academia y allí acabó sus días. Entre sus danzas sobresalen «La francesita», «El chivo negro» «La Cachita» «El camisón» y «La Elvira». La «Santa Taé» compuesta hacia 1852, que se atribuye a Antonio Boza, es una de las pocas contradanzas del Santiago de esta época que se pueden encontrar. Según Elena Pérez Sanjurjo, la melodía de esta contradanza, que fue muy popular en su tiempo, está tomada de una canción de negros criollos franceses¹⁶⁷.

Escuchar «Santa Taé»: <https://youtu.be/znf5cJLbUIM>

Cervantes

El excelente pianista y compositor Ignacio Cervantes Kawanagh (1847-1905) nació en La Habana cuarenta años después que Saumell. En 1854, con solo seis años, fue llevado a tocar ante Gottschalk. En 1857, con diez años, publicó su primera danza: «Soledad», una simpática y juguetona pieza en la

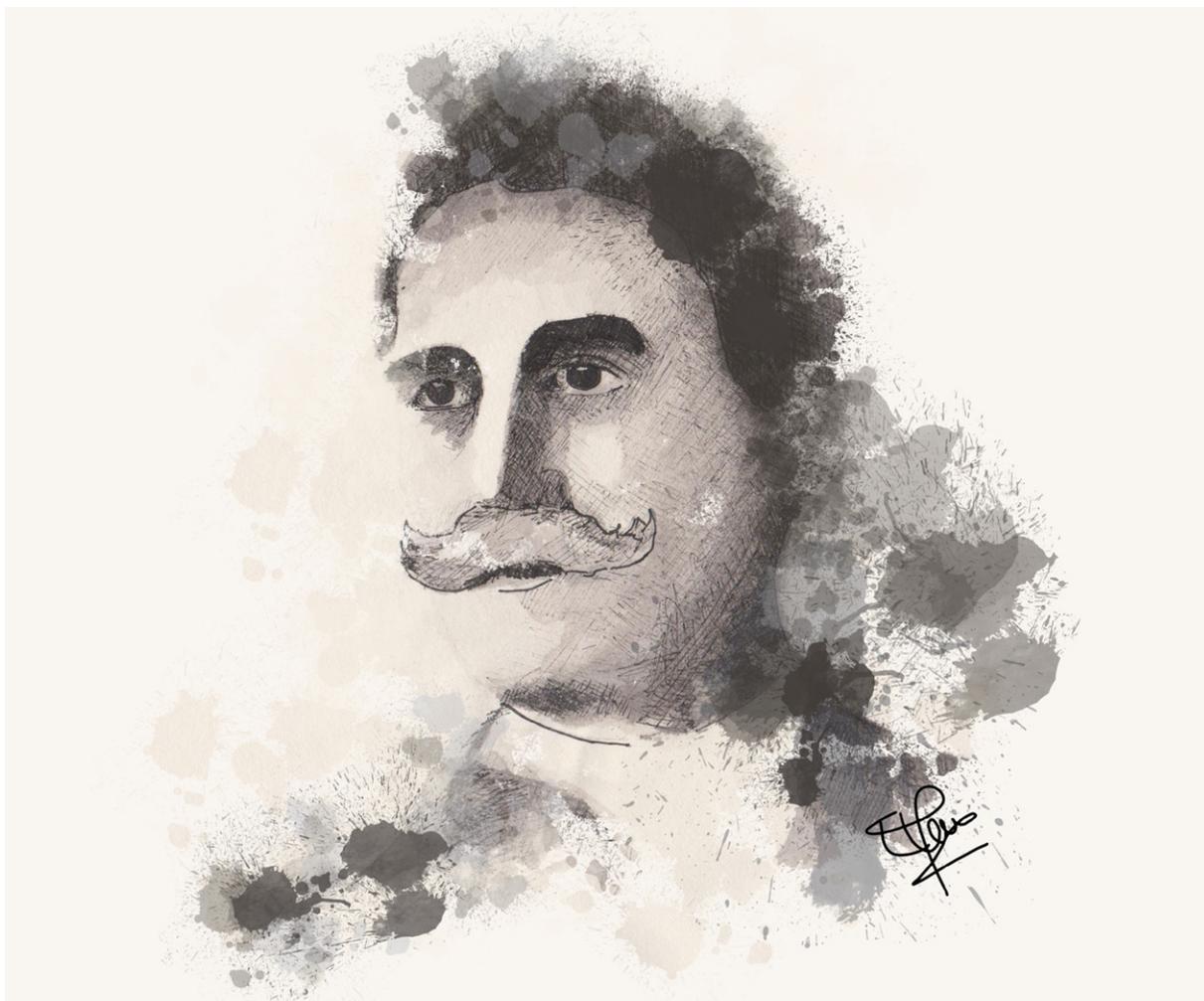
165 Carpentier, Alejo (1946): 210.

166 «La bella cubana». Partitura n° 22.1 en la página 749.

167 «Santa Taé». Partitura n° 39.1 en la página 1299.

que se marca con claridad la estructura y los ritmos básicos de la danza criolla, con una primera parte de ocho compases que se repiten y una segunda de dieciséis¹⁶⁸.

Escuchar «Soledad»: <https://youtu.be/CwFLXeQKBFc>



Ignacio Cervantes Kawanagh

A los nueve años, en 1859, Ignacio Cervantes comenzó a estudiar con Espadero. En 1865, animado por el pianista estadounidense Louis Moreau Gottschalk, comenzó sus estudios en el Conservatorio de París, donde el neorleano nunca fue admitido por proceder de un país considerado poco musical en aquellos tiempos. Estudió con Antoine François Marmotel (1816-1898), amigo de Gottschalk. Cervantes obtuvo varios premios en composición y armonía. Su virtuosismo fue admirado por compositores de la talla de Liszt, Rossini y Paderewski. En 1870, pocos meses después de haber estallado la guerra franco-prusiana, regresó a Cuba tras una estancia en Madrid. Dio conciertos en diversas ciudades de la Isla. En su repertorio incluía obras de Chopin, Beethoven, Liszt, Mendelssohn y Bach. Además de sus actividades como concertista, se dedicó a la enseñanza de piano y a la dirección de la orquesta de una compañía de ópera. Contrajo matrimonio con una alumna de Espadero y tuvo catorce hijos, todos varones, excepto una, María Cervantes (1885-1981), que fue pianista, compositora y cantante de reconocida fama. Cervantes y Espadero se distanciaron en su amistad debido al poco aprecio que el discípulo tenía por la obra del maestro, pero Espadero siempre admiró a Cervantes como artista.

168 «Soledad». Partitura n° 23.1 en la página 770.

Todas las danzas de Cervantes están escritas en compás de 2/4. «No me toques» (original en Fa) es una pieza cuya primera parte posee una simpática y melindrosa melodía a dos voces en anacrusa de ocho compases, mientras que la segunda, que mantiene las mismas características, también a dos voces, ocupa dieciséis compases¹⁶⁹.

Escuchar «No me toques»: <https://youtu.be/PS-TzaOaTo4>

«La celosa» es muy diferente, pues la melodía de la primera parte, de ocho compases a dos voces en tono menor (originalmente en Mi bemol menor), es tormentosa, mientras que la segunda, de dieciséis compases, es algo más juguetona en cuanto a su ritmo pasando a Re mayor. Toda ella está acompañada a ritmo de tango¹⁷⁰.

Escuchar «La celosa»: <https://youtu.be/WPP97iWO7pk>

«Almendares», cuyo original está en Sol bemol, toma su nombre del río que pasa por La Habana; ambas partes son de dieciséis compases; en esta pieza ya empieza a notarse la mayor libertad con que Cervantes trabaja sus danzas: el agradable tema de la primera parte que se repite dos veces al inicio vuelve a sonar al final de la segunda tras varios juegos rítmicos y la aparición de melodías que apenas se desarrollan¹⁷¹.

Escuchar «Almendares»: https://youtu.be/rKGBF_S_gsQ

«El velorio», original en Fa menor) incorpora en su primera parte, de ocho compases, el cinquillo cubano, para después pasar a una melodía acompañada a ritmo de tango en tono menor. La segunda parte, de dieciséis compases, incorpora dos ideas melódicas, una que abre en tono relativo mayor y cierra regresando al tono menor y otra que apenas queda esbozada en cuatro compases¹⁷².

Escuchar «El velorio»: <https://youtu.be/x3JmNKjvjho>

«No bailes más» tiene dos partes de dieciséis compases que originalmente estaban en Mi bemol mayor. En ambas partes se combinan corcheas que marcan los pulsos fuertes del compás con células de habanera creando contrastes rítmicos en dos melodías agradables y pegadizas que invitan a hacer todo lo contrario a lo que indica el título¹⁷³.

Escuchar «No bailes más»: <https://youtu.be/rePls79zgpE>

En 1875 fue conminado a abandonar la Isla por el conde de Balmaseda, Capitán General, admirador suyo, para evitar tener que arrestarlo, por transferir fondos de sus actuaciones a los independentistas cubanos que luchaban contra el gobierno español en la Guerra de los Diez Años (1868-1878). Cervantes marchó junto con José White a Estados Unidos y a México, allí daba conciertos para recaudar fondos para la causa de la independencia de Cuba. «Adiós a Cuba» es una delicada pieza, escrita originalmente en La bemol mayor, en la que su primera parte repite cuatro veces una frase de cuatro

169 «No me toques». Partitura nº 23.2 en la página 779.

170 «La celosa». Partitura nº 23.3 en la página 789.

171 «Almendares». Partitura nº 23.4 en la página 798.

172 «El velorio». Partitura nº 23.5 en la página 809.

173 «No bailes más». Partitura nº 23.6 en la página 819.

compases con ligeras variantes para dar lugar, en su segunda parte, a una melancólica habanera a dos voces de dulce tristeza que se desarrolla a lo largo de dieciséis compases¹⁷⁴.

Escuchar «Adiós a Cuba»: <https://youtu.be/kDtLa2htnEQ>

Las piezas de Cervantes son de una escueta maestría en una época que se daba culto al virtuosismo de salón. Carpentier escribió sobre él que «ni en su juventud siquiera fue víctima del amor al virtuosismo que envenenaba su época». ¹⁷⁵ Y más adelante afirma que «Cervantes se expresa con sobriedad, sin recargar los pentagramas [...] Su trazo es siempre preciso, claro, desnudo»¹⁷⁶.

Tras la Guerra de los Diez Años (1868-1878), con el Pacto de Zanjón y la amnistía general (1878), Ignacio Cervantes regresó a Cuba, pero se tuvo que exiliar de nuevo en 1895 al estallar la guerra entre los patriotas cubanos y las tropas españolas.

La mayoría de las danzas fueron compuestas entre 1875 y 1895. «La camagüeyana» (original en Mi bemol) es una interesante pieza de difícil y sincopado ritmo en la que la melodía prima sobre el acompañamiento, pues se desenvuelve en homofonía o al unísono, iniciando melodías que apenas se desarrollan¹⁷⁷.

Escuchar «La camagüeyana»: <https://youtu.be/HKzau90gaLI>

«Los tres golpes» es quizá la danza más popular de Cervantes; sus dos partes son de dieciséis compases y en ella no aparece el ritmo de tango tan típico de estas piezas. La melodía que se desarrolla en ambas partes, en tono menor, muestra frases que marcan el pulso con corcheas y que contrastan con una variedad de células rítmicas sincopadas¹⁷⁸.

Escuchar «Los tres golpes»: <https://youtu.be/ENx80eva8Ek>

«Ilusiones perdidas» es una melancólica danza en tono menor a ritmo de tango con dos partes de dieciséis compases; a lo largo de toda la pieza se entabla un diálogo entre las dos voces superiores que a veces se diferencian en cuanto a la duración de las notas y otras veces se responden o incluso coinciden, llevando entonces la melodía a dos voces. Con este juego se desarrolla un carácter melancólico y tierno¹⁷⁹.

Escuchar «Ilusiones perdidas»: <https://youtu.be/--G4LmVZFDk>

«Invitación» también tiene dieciséis compases en cada parte y también está escrita en tono menor. El ritmo de tango se insinúa y desaparece a lo largo de la primera parte, y en la segunda se inicia con

174 «Adiós a Cuba». Partitura n° 23.7 en la página 829.

175 Carpentier, Alejo (1946): 212.

176 Ibídem: 220-221.

177 «La camagüeyana». Partitura n° 23.8 en la página 839.

178 «Los tres golpes». Partitura n° 23.9 en la página 848.

179 «Ilusiones perdidas». Partitura n° 23.10 en la página 858.

una idea melódica que va modulando para dar lugar a una atractiva melodía cantable que apenas se desarrolla y acaba de manera brillante en un acorde mayor. El original está en Mi bemol menor¹⁸⁰.

Escuchar «Invitación»: <https://youtu.be/5DB0JxmrLIs>

En 1900 Cervantes regresó a Cuba y obtuvo el puesto de director de orquesta del teatro Tacón (hoy Gran Teatro de La Habana). En sus cuarenta y cinco *Danzas* para piano integró a la tradición de las contradanzas y danzas de Saumell, con marcado carácter cubano, las melodías y armonías de la música romántica europea. Nótese que con Cervantes ya se impone el nombre de danza, frente al de contradanza que utilizó Saumell. Es curioso que Cervantes no otorgara a estas piezas ninguna importancia, considerándolas meras bagatelas; solo las tocaba para amigos y nunca en público. Con él termina una importante época de la música cubana, en que fue adquiriendo los rasgos que hoy día la distinguen de la música de otras culturas. Murió en 1905.

Merece la pena copiar el juicio de Carpentier sobre Cervantes:

Mientras la casi totalidad de la producción de un Espadero yace en el olvido, los años acrecientan el prestigio de las *Danzas* de Cervantes. Se tocan más a menudo ahora que cuando el compositor vivía. Además, y por encima de todo, esas páginas conmovidas, irónicas y melancólicas, jubilosas, siempre diversas entre sí, son pequeñas maravillas de buen gusto, de gracia, de donaire. Nada en ellas suena falso o engolado. Tienen ese garbo un poco femenino e inquieto que se desprende de todo lo criollo. Con su estilo limpio y claro, constituyen un pequeño mundo sonoro —todo lo pequeño que se quiera— que pertenece sólo a Ignacio Cervantes. Lograr esto, para un músico de nuestro continente, es hazaña digna de ser considerada¹⁸¹.

Otras piezas anónimas

Cuba no era el único destino de las tropas españolas. En 1860, el reino de España decide invadir Marruecos. Como era costumbre, este hecho quedó marcado en Cuba con una contradanza, «La expedición de Marruecos», cuyo autor aparece en la partitura como «P. B. C.»; tiene dos partes, de ocho compases cada una, que van en la misma tonalidad. La primera parte es una marcha alegre, como de circo, a dos voces y con cadencias femeninas en sus dos primeras frases; la segunda parte presenta un ritmo juguetón donde la alegre melodía se construye a base de la célula rítmica que aparece en la conga (célula 10): toda la pieza se acompaña a ritmo de tango. El que se usa en la voz inferior de la segunda parte es del segundo tipo, con la primera y tercera nota haciendo acordes y la primera y cuarta, de bajo¹⁸².

Escuchar «La expedición de Marruecos»: <https://youtu.be/bK8CDvs7Wbk>

«El cocoyé» es una composición anónima cuya primera parte es de ocho compases; su melodía, una marcha típica de esta clase de composiciones, se acompaña con una mezcla de compases de cuatro corcheas y otros de ritmo de tango; la segunda, de dieciséis compases, presenta, en el acompañamiento de una melodía juguetona y pegadiza, el ritmo del que toma el nombre la pieza: el cocoyé. En

180 «Invitación». Partitura n° 23.11 en la página 869.

181 Carpentier, Alejo (1946): 258.

182 «La expedición de Marruecos». Partitura n° 40.7 en la página 1361.

1852 el cocoyé y el cinquillo invadieron La Habana; su ritmo se solía llevar con güiro, que imitaba muy bien el sonido que el arrastrar los pies al bailar producía¹⁸³.

Escuchar «El cocoyé»: <https://youtu.be/i8G-cQYH7YM>

Hubo otras piezas con este mismo título, como «El cocoyé 2»¹⁸⁴.

Escuchar «El cocoyé 2»: <https://youtu.be/XhLTtF4yPd0>

«La Ma Teodora» es una pieza con una interesante historia. Cuenta una leyenda muy extendida que en el siglo *xvi* había en Cuba una negra liberta de origen dominicano, tañedora de bandola (instrumento de cuerda pulsada), llamada Teodora Ginés, a quien se ha atribuido la canción «Son de la Ma Teodora», compuesta allá por el año 1562. Se contaba que su talento musical, junto con el de su hermana Micaela, que era cantante, les permitió formar parte de la orquesta de la catedral de Santiago. Laureano Fuentes Matons, que fue organista de la catedral de Santiago, transcribió la canción en 1893 en su obra *Las artes en Santiago de Cuba* y declaró que era el primer son de la historia de la música de Cuba citando una antigua crónica. El investigador Alberto Muguercia (1928-1987) ha desbaratado esta teoría aduciendo que en el siglo *xvi* no existían aún los instrumentos que se mencionan en la pretendida crónica (violín, clarinete y contrabajo). Al parecer la leyenda es invención de un editor decimonónico llamado José Joaquín García. La composición, a ritmo de 6/8, presenta la forma antifonal en que una voz pregunta «¿Dónde está la Ma Teodora?» y las demás contestan «Rajando la leña está». Este formato se repite varias veces con variantes¹⁸⁵.

Escuchar «La Ma Teodora»: <https://youtu.be/33RYQARUA5o>

«Después que comiste» ([enlace película nº 40.10](#)) es una sencilla contradanza de ocho compases cada parte, de corte muy popular: la primera es una marcha lenta acompañada por compases de negras, mientras que la segunda ofrece una sabrosa melodía con abundancia de células de habanera, acompañada a ritmo de tango¹⁸⁶.

Escuchar «Después que comiste»: <https://youtu.be/qC8Hb7cew5g>

«El sungambelo», cuya versión original es de 1813, presenta una primera parte introductoria de ocho compases a dos voces y continúa con una movida y pegadiza segunda parte también de ocho compases a dos voces¹⁸⁷.

Escuchar «El sungambelo»: <https://youtu.be/t85TCx9b9dw>

«El mazapán» construye la alegre melodía de la primera parte, de ocho compases, a base de dactilos principalmente. La segunda parte consta de dos melodías, la primera, de ocho compases, parecida

183 «El cocoyé». Partitura nº 40.8 en la página 1370.

184 «El cocoyé 2». Partitura nº 40.15 en la página 1434.

185 «La Ma Teodora». Partitura nº 40.9 en la página 1379.

186 «Después que comiste». Partitura nº 40.10 en la página 1390.

187 «El sungambelo». Partitura nº 40.11 en la página 1399.

a la de la primera parte y la segunda, de igual número de compases, a base de células de habanera (célula 5) y anfibracos (célula 11), lo cual le da un carácter muy rítmico¹⁸⁸.

Escuchar «El mazapán»: https://youtu.be/hX5_WInX_2w

«El abufar» es otra composición anónima; procede de un manuscrito para piano del siglo XIX donde debajo del título dice así: «Contradanza compuesta para la moda o recreo semanal del bello sexo». Consta de dos partes de ocho compases que se repiten y melodía a dos voces. El título quizá signifique «resoplar», ya que abuhar o bofar hacen referencia al hincharse y resoplar de los animales cuando se enojan y por extensión del ser humano. La primera parte se acompaña a ritmo de tango, mientras que la segunda tiene un ritmo a base de tresillos de semicorcheas seguidos de dos corcheas en las voces inferiores, lo cual le aporta mucho ritmo¹⁸⁹.

Escuchar «El abufar»: <https://youtu.be/xlloGlqXwmo>

Guerra y Sardá

El organista Cratilio Guerra y Sardá (1834-1896) nació en Santiago de Cuba, y en su catedral ocupó el cargo de Maestro de Capilla. En 1878 se traslada a La Habana, pero tras varias desgracias familiares regresa a Santiago. Además de su música religiosa —en especial misas—, durante la década de los ochenta, escribió alguna danza, como «El naranjo», donde se nota el sabroso ritmo oriental de su segunda parte. En cuanto a las melodías y armonías, en toda su música se nota la influencia de la ópera italiana¹⁹⁰.

Escuchar «El naranjo»: <https://youtu.be/3-Wzt-f4gTI>

Valenzuela

Raimundo Valenzuela León (1848-1905) fue un destacado trombonista, profesor de viola y violín, compositor, arreglista y director de orquesta, para la que adaptaba piezas de otros autores. Compuso música religiosa, teatral y de salón. Estudió en la academia que regentaba su padre Lucas Valenzuela. A los dieciséis años se mudó con sus padres a La Habana donde trabajó de trombonista durante las temporadas de ópera. En 1864 se integró en la orquesta La Flor de Cuba de Juan de Dios Alfonso y, tras la muerte de este, en 1877 pasó a ser su director. La orquesta adoptó el nombre Orquesta Típica de Raimundo Valenzuela; su repertorio estaba formado por danzas y contradanzas cubanas, canciones, guarachas, rumbas y danzones. Esta orquesta tocaba tanto en salones como en teatros. Además de cultivar estos géneros, escribió una zarzuela, *La mulata María*, algunas obras de corte clásico y piezas religiosas. Valenzuela colaboró en la lucha por la independencia de Cuba recaudando fondos.

«Ay, Clara, dame tu yema» es una composición de dieciséis compases en cada parte; comienza con una marcha cuya sencilla y juguetona melodía a una voz empieza por anacrusa. En el acompañamiento no aparece el ritmo de tango; este se compone de dos corcheas que ocupan el segundo y tercer pulsos del compás. La segunda parte, totalmente diferente, ofrece una melodía alegre y cantable a dos voces con cadencias de corcheas con punto y con un final a base de cinquillos cubanos con un acom-

188 «El mazapán». Partitura n° 40.13 en la página 1417.

189 «El abufar». Partitura n° 40.14 en la página 1426.

190 Pérez Sanjurjo, Elena (1986): 455-456. «El naranjo». Partitura n° 25.1 en la página 917.

pañamiento que ofrece un sabroso ritmo sincopado, consistente en dos semicorcheas en el segundo pulso y una en el cuarto (célula 8a), una variante del cocoyé¹⁹¹.

Escuchar «Ay, Clara, dame tu yema»: <https://youtu.be/EOWqay2yRd8>

Otra composición suya, ya presentada como danzón es «El negro bueno», pieza que hace uso del cinquillo en la primera parte, mientras que la segunda y los bajos utilizan tresillos¹⁹². Angeliers León publicó unas coplas de F. V. Martínez que se titulaban precisamente «El negro bueno». He aquí la inicial y la final:

Escuchar «El negro bueno»: <https://youtu.be/ccEjhSzX6dc>

Aquí ha llegado Candela,
negrito de rompe y raja,
que con el cuchillo vuela
y corta con la navaja.
.....
Candela no se rebaja
a ningún negro valiente;
en sacando la navaja
no hay nadie que se presente¹⁹³.

Villate

El compositor habanero Gaspar Villate y Montes (1851-1891) pertenecía a una familia aristocrática de La Habana. Fue alumno de Espadero, al igual que Cervantes; emigró a los Estados Unidos con sus padres en 1868 al estallar la guerra. Tras una corta estancia en Cuba en 1871, se mudó a París para poder estudiar en su Conservatorio y acabó siendo un notable pianista y compositor. Autor de varias óperas, fue amigo de Verdi. Su obra es de estilo europeo, pero entre 1871 y 1877, durante su estancia en Cuba, compuso unas *Soirées cubaines*, con contradanzas «de finísima factura» a juicio de Carpentier¹⁹⁴, que tuvieron mucho éxito en París. Se incluyen en esta colección «Sous le palmier – Bajo la palma»¹⁹⁵, «Etincelles – Chispas»¹⁹⁶, «Fleur des bois – Flor de los bosques»¹⁹⁷ y «T'en souviens tu? - ¿Te

191 «Ay, Clara, dame tu yema». Partitura n° 26.1 en la página 926.

192 «El negro bueno». Partitura n° 26.2 en la página 935.

193 León, Angeliers (1964): 91-92.

194 Carpentier, Alejo (1946): 262.

195 «Sous le palmier – Bajo la palma». Partitura n° 27.1 en la página 945.

196 «Etincelles – Chispas». Partitura n° 27.2 en la página 954.

197 «Fleur des bois – Flor de los bosques». Partitura n° 27.3 en la página 965.

acuerdas?»¹⁹⁸, «Et pourquoi? – ¿Y por qué?»¹⁹⁹. Son todas ellas piezas de estilo más culto europeo y menos cubano popular, aunque en la segunda parte mantienen el carácter sensual, juguetón y alegre o dulce y melancólico, típico del género y también predomina el ritmo de tango o de tresillo cubano en los acompañamientos. La colección se publicó en 1888. Villate viajó varias veces a Cuba, pero murió en París a la temprana edad de cuarenta años.

Escuchar «Sous le palmier – Bajo la palma»: <https://youtu.be/5XbPmgWu0o0>

Escuchar «Etincelles – Chispas»: <https://youtu.be/kEgDWeu6fSQ>

Escuchar «Fleur des bois – Flor de los bosques»: <https://youtu.be/mahXDxRPvvc>

Escuchar «T'en souviens tu? – ¿Te acuerdas?»: <https://youtu.be/tUD4UPddMJ8>

Escuchar «Et pourquoi? – ¿Y por qué?»: <https://youtu.be/7PNHSpvYdmM>

Gottschalk

A mediados de siglo, la música cubana sonaba fuera de las fronteras de la Isla y no solo entre los países de habla hispánica: en la vecina nación de los Estados Unidos, también gustaban sus bailes y sus ritmos. Nueva Orleans era una de las puertas por donde entraban a esta nación las influencias musicales procedentes de Cuba. Importante para la historia de la música cubana es el pianista y compositor estadounidense, nacido en Nueva Orleans, Louis Moreau Gottschalk (1829-1869), quien se interesó por la música de la isla caribeña y que llevó a su país sus fórmulas rítmicas, que más tarde dieron lugar al *ragtime*. El padre de Gottschalk era un médico judío que había emigrado de Inglaterra, y su madre una neorleana de cultura francesa. Gottschalk fue criado por su abuela y la esclava negra de esta, ambas oriundas de Saint Domingue. A los trece años viajó a París, donde asistió a varios conciertos gigantes que por aquel entonces ofrecía Héctor Berlioz. Aunque regresó varias veces a Nueva Orleans, no volvió a residir en esta ciudad.

Cuando en 1854 el neorleano llegó a Cuba, hacía diez años que existía en La Habana lo que podría llamarse una industria de la contradanza gracias a la labor difusora de la editorial Edelmann. Gottschalk vivió en La Habana durante casi una década, aunque hizo algunas excursiones a otras partes de Cuba e incluso a otros países cercanos del Caribe. Visitaba la casa de los Edelmann y allí conoció a Nicolás Ruiz Espadero, Manuel Saumell, José White e Ignacio Cervantes, con quienes entabló un amistoso intercambio profesional; gracias a su influencia, comenzó a componer danzas de marcado carácter cubano. De Saumell aprendió a alejarse del virtuosismo vacío del estilo salonesco o *salonnard* y a producir una música más sencilla y mesurada, sin abandonar los ritmos sincopados de las danzas cubanas, aunque no siempre lo cumplió; en palabras de Carpentier «apenas un tema fuerte, un ritmo interesante, salían de la mera exposición, aparecían los «adornos», los trémolos, las *appoggiaturas* a la octava, los arpeggios, las escalas cromáticas y todo lo que, precisamente por ser inútil, sería en un futuro próximo, sinónimo de mal gusto²⁰⁰.

198 «T'en souviens tu? – ¿Te acuerdas?». Partitura nº 27.4 en la página 975.

199 «Et pourquoi? – ¿Y por qué?». Partitura nº 27.5 en la página 985.

200 Carpentier, Alejo (1946): 202.



Louis Moreau Gottschalk

En un viaje a Santiago de Cuba, Gottschalk entró en contacto con el *cinquillo* de las tumbas francesas²⁰¹, ritmo que ya había conocido en Luisiana a través de los emigrantes de Saint-Domingue. Gottschalk expuso de este modo su opinión sobre el carácter de la música criolla:

La dificultad de la interpretación de la música de las Antillas consiste en destacar bien la melodía sobre el fondo atormentado pero simétrico del bajo, con una sonoridad cantante y con una *morbidez* que son los rasgos característicos de la música criolla, moviéndose también con la desenvoltura del *ad libitum* y del *tempo rubato* en el interior del compás, sin exceder, empero, de sus límites extremos²⁰².

201 Agrupaciones musicales formadas por descendientes de los negros emigrados de Saint-Domingue que utilizaban tambores en sus fiestas para acompañar los cantos y bailes.

202 Carpentier, Alejo (1946): 208.

Compuso unas siete *Danzas cubanas*, si es que no aparecen más en los archivos²⁰³. Su pieza de piano a cuatro manos «Ojos criollos (Les yeux créoles)», muy popular en los Estados Unidos durante su Guerra Civil, fue compuesta en 1859 y publicada un año más tarde en Boston por Oliver Ditson como *caprice brillant, danse cubaine* para dos pianos. Esta pieza, cuyo original está en Mi bemol, se amolda a la estructura tradicional, pero introduce el cinquillo como acompañamiento en la segunda parte, que varía dos veces, sin duda reflejando lo que era costumbre entre los cubanos de introducir variaciones para alargar el baile²⁰⁴.

Escuchar «Ojos criollos (Les yeux créoles)»: <https://youtu.be/ctmMMoPFrjM>

Composición suya publicada como *danse cubaine* es «Ay, Lunarcitos» (original en La bemol)²⁰⁵.

Escuchar «Ay, Lunarcitos»: <https://youtu.be/65X3nuQnJJ4>

«Di que sí» (original en Mi bemol, cuyo título en francés es «Réponds-moi»), fue publicada también en 1859, en La Habana por Edelman como contradanza; presenta una segunda parte con tres variaciones²⁰⁶.

Escuchar «Di que sí»: https://youtu.be/3fftBlgC_R4

Ambas piezas siguen el patrón de la danza criolla, pero utilizan otros ritmos además del tango, como el de conga en la segunda parte de «Ay, Lunarcitos» o el de corchea-negra-corchea en la segunda parte de «Di que sí». Como ya se ha visto, Saumell dedicó una contradanza a Gottschalk con el título «Dice que no» en respuesta a esta última composición. Gottschalk escribió también «Souvenir de la Havane», composición más larga y elaborada, durante su estancia en Matouba, en la isla de Guadalupe; la publicó en 1860. En 1861 el neorleano escandalizó a la sociedad blanca cubana, que acudió al estreno de su sinfonía *Una noche en el trópico* en el Teatro Tacón de La Habana, al hacer subir al escenario a percusionistas negros.

En 1869 Gottschalk marchó a Brasil. En Río de Janeiro ejercía de director del conservatorio José White, que lo acogió con agrado. Este mismo año de 1869 William Hall e hijo le publicaron en Nueva York «La gallina» como *danse cubaine*, y poco después murió frente al podio a punto de ofrecer un concierto en Río de Janeiro.

De carácter extrovertido, Gottschalk era un verdadero *showman* que divertía a su público con sus malabarismos al piano. Carpentier lo describió como

... un hombre de fuerte temperamento, gran devorador de placeres, siempre llevado a la acción física. Sus hazañas galantes eran incontables. Sureño, oriundo de un estado esclavista, no desdeñaba, en sus viajes por las Antillas, ciertos amores de fuerte color local, reñidos con los prejuicios raciales de sus coterráneos [...] Amaba los aplausos, las recepciones, los escotes, los perfumes [...] Gottschalk era un producto de una época que erigía altares al virtuoso²⁰⁷.

203 Starr, S. Frederick (2000): 184.

204 «Ojos criollos (Les yeux créoles)». Partitura nº 28.1 en la página 994.

205 «Ay, Lunarcitos». Partitura nº 28.2 en la página 1006.

206 «Di que sí». Partitura nº 28.3 en la página 1016.

207 Carpentier, Alejo (1946): 199-200.

Compositores mexicanos

De México destacan tres compositores que cultivaron la danza originada en Cuba: Tomás León, Felipe Villanueva y Ernesto Elorduy.

León

El pianista y compositor Tomás León (1826-1893) fomentó la vida cultural de su país con la creación de tertulias literarias y artísticas e impulsó la creación del Conservatorio Nacional de Música de México. Publicó piezas de salón que llamó *danzas*: «Yo se lo diré a Vd.» es una pieza a ritmo de tango retozona en su primera parte y de melodía cantable, simpática y popular en la segunda²⁰⁸.

Escuchar «Yo se lo diré a Vd.»: <https://youtu.be/q8VJ0L7umco>

«La reina de las flores» se caracteriza por mostrar un fino sentido melódico, a la vez que se mantienen los ritmos tradicionales. El original está en Si bemol en la primera parte y Mi bemol en la segunda. En la primera parte dialogan las voces bajas con las breves respuestas de las altas, mientras que la segunda parte, a dos voces, desarrolla una melodía cantable en la tonalidad de dominante²⁰⁹.

Escuchar «La reina de las flores»: <https://youtu.be/lg5KYmUMcRw>

«La luz eléctrica» tiene una primera parte de ocho compases que se repiten en cuya melodía se alternan compases con una célula de habanera (célula 5) con otro con una célula de anfibraco (célula 11) en una progresión ascendente. La segunda parte, que pasa a la tonalidad de la subdominante, muestra una suave melodía acompañada a ritmo de tango a lo largo de sus dieciséis compases²¹⁰.

Escuchar «La luz eléctrica»: <https://youtu.be/VF3ubT5Nkw4>

La primera parte de «¿Qué le importa a Vd.?» es idéntica en cuanto a la estructura rítmica de la anterior, con la melodía a dos voces. La melodía de su segunda parte combina un compás de habanera truncada (célula 6) con uno de tango, con acompañamiento de tango. Ambas partes están en la misma tonalidad²¹¹.

Escuchar «¿Qué le importa a Vd.?»: <https://youtu.be/valGOTH5s9s>

Villanueva

Felipe de Jesús Villanueva Gutiérrez (1854-1913) estudió en el Conservatorio Nacional, pero perdió la beca y a los catorce años ingresó como violinista en el Teatro Hidalgo. Fundó un Instituto Musical desde donde difundió la obra de los grandes maestros de la música europea. Dejó varias obras de carácter íntimo, en especial valeses y danzas. Escribió una serie de *Danzas humorísticas*; la segunda,

208 «Yo se lo diré a Vd.». Partitura n° 29.1 en la página 1026.

209 «La reina de las flores». Partitura n° 29.2 en la página 1035.

210 «La luz eléctrica». Partitura n° 29.3 en la página 1044.

211 «¿Qué le importa a Vd.?. Partitura n° 29.4 en la página 1053.

titulada «Amorosa», mantiene el ritmo de habanera en la hermosa melodía de la segunda parte que sigue a una dulce y lánguida primera parte²¹². Sus composiciones se alejan algo de lo popular cubano.

Escuchar «Amorosa»: <https://youtu.be/Vvk2r0gMrfQ>

Elorduy

Ernesto Elorduy (1862-1893) fue uno de los pianistas y compositores más importantes de finales del Romanticismo mexicano. Huérfano a los doce años, heredó una gran fortuna que le permitió vivir con desahogo y viajar por Europa, donde pasó veinte años. Estudió con grandes maestros europeos, como Clara Schumann o Anton Rubinstein en Alemania y Georges Mathias, discípulo de Chopin, en Francia. Amante de la buena vida, desempeñó funciones diplomáticas y compuso varias obras para piano. Murió prematuramente a la edad de treinta y un años en la ciudad de México. Entre sus composiciones pianísticas destacan sus danzas, que, inspiradas en la música de salón de la época, cautivaron a la sociedad mexicana. Sus tres *Danzas Tropicales*, publicadas en México hacia 1903, presentan una estructura similar: una primera parte de ocho compases que se repiten y una segunda de dieciséis en que aparece el ritmo de tango. La número 1, escrita originalmente en Mi bemol mayor, es tumultuosa y oscura en su primera parte en tono menor, pero pasa a mayor en su simpática segunda parte²¹³.

Escuchar La número 1: <https://youtu.be/MYxOexpizF0>

La número dos (original en Si bemol mayor) aparece en tono menor en su primera parte, también algo atormentada, pasando al relativo mayor en la segunda, que desarrolla una dulce y tranquila melodía²¹⁴.

Escuchar La número 2: https://youtu.be/-bXinS_thqE

La tercera desarrolla una temperamental melodía a dos voces en tonalidad menor en la primera parte, y pasa a mayor en la segunda donde las voces bajas responden a las altas²¹⁵.

Escuchar La número 3: <https://youtu.be/YJxVxGex7Wc>

Arditi

El violinista y compositor italiano Luigi Arditi (1822-1903), tras haberse graduado en el Conservatorio de Milán dirigió orquestas de ópera por varias ciudades de Italia. Entre 1846 y 1851 dirigió la orquesta del Teatro Tacón de La Habana; después marchó a Estados Unidos como director de óperas en Nueva York y Filadelfia, entre otras ciudades. En 1858 se radicó en Londres, aunque viajó extensivamente por Europa, en especial, Viena, San Petersburgo y Madrid. Compuso varias contradanzas al estilo cubano, como «L'avvisador», «Le streghe», «Los tambores» (o «Los tamburos»), «Los ojos

212 «Amorosa». Partitura n° 30.1 en la página.

213 *Danzas Tropicales*, danza número 1. Partitura n° 31.1 en la página 1071.

214 *Danzas Tropicales*, danza número 2. Partitura n° 31.2 en la página 1080.

215 *Danzas Tropicales*, danza número 3. Partitura n° 31.3 en la página 1089.

azules», «La matancera» o «La sirena». La última parte de su composición titulada «El incendio» está identificada en la partitura como una contradanza²¹⁶.

Escuchar «El incendio»: <https://youtu.be/vrNnOVemo1k>

Clérice

El pianista y compositor Justin Clérice (1863-1908) nació en Buenos Aires en el seno de una familia francesa que emigró a París en 1881 tras la muerte del padre. Autor de operetas, revistas y ballets (lo que se conocía entonces como *musique légère*), también nos legó algunas composiciones de salón que tituló *habaneras*: «Hermosa»²¹⁷, o «Mi morena»²¹⁸.

Escuchar «Hermosa»: <https://youtu.be/aDQlu4hf8MU>

Escuchar «Mi morena»: <https://youtu.be/Czh6skGMbFw>

El estilo de Clérice no tiene las características de lo cubano, marcándose más la visión que los románticos franceses tenían de lo andaluz, con melodías en las que se aúnan lo temperamental con lo más dulce y juguetón. La estructura se trata con mucha mayor libertad incorporándose varias partes a cada pieza como se puede ver en otra de sus habaneras, la titulada «Divina»²¹⁹.

Escuchar «Divina»: <https://youtu.be/BNiW-3sYSy4>

Compositores de la España peninsular

La danza cubana, conocida en la Península como danza habanera, contradanza habanera o sencillamente como habanera, se puso de moda en la Península en la segunda mitad del siglo XIX. En 1857 Sebastián Yradier regresó de su viaje a América trayendo consigo sus habaneras. El género se aclimató con rapidez en España, donde adquirió características propias de la música andaluza. Algunos compositores españoles no dudaron en componer piezas que denominaban «contradanzas americanas» «contradanzas cubanas» o «habaneras».

Oudrid

Se recuerda hoy día al pianista, director de orquesta y compositor pacense Cristóbal Oudrid y Segura (1825-1877) por ser el autor de *El sitio de Zaragoza*. Fue director de la orquestas del Teatro Real y de la Zarzuela. Cultivó el género de la zarzuela española, a la que dio nuevas energías. En 1859 introdujo en la zarzuela el ritmo de tango. Murió en Madrid. «Quiéreme, china» fue publicada como «contradanza americana» en Madrid y se bailó en el teatro de la Zarzuela en 1862. A pesar del ritmo

216 «El incendio». Partitura nº 41.1 en la página 1443.

217 «Hermosa». Partitura nº 32.1 en la página 1098.

218 «Mi morena». Partitura nº 32.2 en la página 1111.

219 «Divina». Partitura nº 32.3 en la página 1133.

de tango con que se acompaña la pieza, la melodía es de carácter netamente peninsular, sobre todo en su segunda parte²²⁰.

Escuchar «Quiéreme, china»: <https://youtu.be/xB2JMtCt4bl>

Núñez Robres

Lázaro Núñez Robres (1827-d.1896) fue compositor y director de orquesta. Procedía de una distinguida familia española; estudió Filosofía en Madrid y Derecho en Valencia, pero su vocación era la música y en 1846 se matriculó en el Conservatorio de Madrid. A partir de entonces desarrolló una intensa carrera musical: dirigió la orquesta del Teatro Español; compuso varias zarzuelas que tuvieron éxito; fue uno de los primeros en compilar canciones populares y arreglarlas para voz y piano: en 1867 publica *La música del pueblo* con cincuenta canciones. También compuso canciones andaluzas y piezas que tituló como *contradanzas habaneras*, todas ellas, con nombre de mujer: «Trinidad», «Asunción», «Lola», «Carmen», «Amparo». Estas fueron impresas en Madrid por B. Eslava como parte de *Un paraíso, o contradanzas habaneras*. En ellas se empiezan a notar las características que identifican a la habanera española que tanto se difundirá después por las áreas costeras de la Península. Aunque algunas de ellas, como «Asunción», «Lola» o «Carmen» son atractivas, las melodías de estas composiciones repiten las mismas fórmulas rítmicas, pecando de falta de variedad. «Asunción» consta de una primera parte de dieciséis compases con melodía en tono menor a una voz y una segunda parte a dos voces en la relativa mayor²²¹.

Escuchar «Asunción»: <https://youtu.be/EuOKHcse8eM>

«Carmen» con dos partes, de ocho compases cada una, van en la misma tonalidad mayor²²².

Escuchar «Carmen»: <https://youtu.be/bZF20YHHOO8>

«Lola» consta de una primera parte de ocho compases que se repiten compases con melodía en tono menor en la que el antecedente va a una voz acompañada del bajo y el consecuente, a dos. En la segunda parte, también de ocho compases, dialogan a ritmo de habanera las dos voces superiores²²³.

Escuchar «Lola»: <https://youtu.be/kOAhNRBRsA0>

«Amparo» presenta una melodía que se basa en la célula de habanera tanto en la primera parte, en tono menor, como en la segunda, en tono mayor²²⁴.

Escuchar «Amparo»: <https://youtu.be/fx-PHd8X1g8>

220 «Quiéreme, china». Partitura n° 33.1 en la página 1152.

221 «Asunción». Partitura n° 34.1 en la página 1162.

222 «Carmen». Partitura n° 34.2 en la página 1172.

223 «Lola». Partitura n° 34.3 en la página 1181.

224 «Amparo». Partitura n° 34.4 en la página 1190.

«Trinidad» presenta dos partes de dieciséis compases cada una, ambas acompañadas a ritmo de tango²²⁵.

Escuchar «Trinidad»: <https://youtu.be/kYlgbcOllGU>

Zabala

El compositor bilbaíno Adolfo Zabala Arambarri (1841-1869) trabajó como profesor en el Conservatorio de su ciudad natal. Murió a la temprana edad de veintiocho años. Compuso algunas *habaneras* para piano.

«La bella Sofía» fue publicada póstumamente (1870) en Madrid como danza habanera para piano a cuatro manos. En esta pieza se introducen ocho compases de enlace entre una primera parte en tono menor, de ocho compases y una segunda parte en tono mayor, de dieciséis. En toda la pieza predomina el ritmo de tango en el acompañamiento²²⁶.

Escuchar «La bella Sofía»: <https://youtu.be/PnYix-ulOe8>

«Una lágrima» también tiene una estructura tripartita, con una primera parte de ocho compases, una sección intermedia de once y una tercera sección de dieciséis; al igual que en el anterior caso, el ritmo que acompaña toda la pieza es el de tango²²⁷.

Escuchar «Una lágrima»: <https://youtu.be/HbZ8BZM17cA>

Hernández

El pianista, compositor y arreglista, al parecer sevillano, Isidoro Hernández (1847-1888) se trasladó a Madrid de joven. Allí se puso en contacto con el mundo del teatro musical. Fue muy versátil; cultivó todos los géneros de moda, en especial la canción andaluza; realizó una buena cantidad de reducciones a piano de la música de su época, sobre todo zarzuelas. Adaptó para piano varias zarzuelas de Barbieri y de Oudrid. Entre sus zarzuelas se puede mencionar *Un sevillano en La Habana* (1872). Escribió cientos de piezas para piano y canciones andaluzas, aunque no desdeñó la música de otras partes de la España de entonces. En 1859 publicó *Recuerdos americanos*, una colección de «contradanzas habaneras»; en 1871, *El cancionero cubano*, con seis canciones, y en 1873 publicó varias colecciones de habaneras para piano. De todos los compositores españoles que cultivaron el género fue quien mejor interiorizó los giros melódicos y rítmicos de las danzas cubanas. Murió en Sevilla en la más absoluta miseria.

«La mulatica», habanera para piano publicada en 1873, tiene dos partes de ocho compases que se repiten; el autor supo captar el carácter cubano en las simpáticas melodías de ambas partes, que se acompañan a ritmo de tango²²⁸.

Escuchar «La mulatica»: <https://youtu.be/wYxyC0lqGhY>

225 «Trinidad». Partitura nº 34.5 en la página 1201.

226 «La bella Sofía». Partitura nº 35.1 en la página 1210.

227 «Una lágrima». Partitura nº 35.2 en la página 1220.

228 «La mulatica». Partitura nº 36.1 en la página 1231.

«El cucuyé» pertenece a *Recuerdos americanos*; su primera parte en tono menor tiene cierto aire andaluz y se acompaña a ritmo de tango, mientras que la segunda, más rítmica, con una simpática y saltarina melodía, no se acompaña con el ritmo oriental de cocoyé sino con una sabrosa combinación de negra, dos semicorcheas y una corchea²²⁹.

Escuchar «El cucuyé»: https://youtu.be/RhrvxPd3_y0

«No me olvides» es otra de sus composiciones en esta colección²³⁰.

Escuchar «No me olvides»: <https://youtu.be/nIN1K5owlll>

Pérez

Otro español peninsular que compuso danzas cubanas fue Rafael Pérez (†1884). Estudió violín en el Conservatorio de Madrid. Fue concertino en la orquesta del Teatro Circo y del Teatro Real. Enseñó violín en la Escuela Nacional de Música hasta su muerte. Compuso varias piezas a las que llamó *contradanzas cubanas*: son composiciones de carácter culto que se apartan del estilo tradicional en cuanto a las armonías y ofrecen algunas innovaciones en el ritmo de sus melodías. «Será verdad», cuyo original está en Do menor, presenta una primera parte de ocho compases una segunda parte de dieciséis compases en Sol mayor; la pieza se acompaña con un ritmo que es una variación del tango²³¹.

Escuchar «Será verdad»: <https://youtu.be/KkO32j5ryLw>

«Lo veo y no lo creo», mantiene una estructura tradicional, pues consta de una primera parte de ocho compases que se repiten en tonalidad menor y una segunda de dieciséis en mayor, pero pertenece al ámbito culto, en cuanto a la construcción melódica y armonía²³².

Escuchar «Lo veo y no lo creo»: <https://youtu.be/NZQkJemwwLI>

«Nos volvimos a ver» tiene dos artes de dieciséis compases. En la primera, la melodía descendiente, de carácter tranquilo y reposado, va por sextas paralelas. La segunda parte de de carácter mucho más tormentoso²³³.

Escuchar «Nos volvimos a ver»: <https://youtu.be/yt97t4w5oT8>

Albéniz

El compositor y pianista catalán Isaac Albéniz (1860-1909), sin duda uno de los más importantes músicos españoles de finales del siglo XIX, fue uno de esos niños prodigio que sus padres mostraban orgullosos a la sociedad. Escribió una pieza con las características de la danza cubana, su famoso Tango en Re, opus 165 n° 2 para piano, que forma parte de la *Suite española*, donde, por cierto, hay

229 «El cucuyé». Partitura n° 36.2 en la página 1240.

230 «No me olvides». Partitura n° 36.3 en la página 1249.

231 «Será verdad». Partitura n° 37.1 en la página 1258.

232 «Lo veo y no lo creo». Partitura n° 37.2 en la página 1267.

233 «Nos volvimos a ver». Partitura n° 37.3 en la página 1276.

una pieza dedicada a Cuba. En el Tango, el bajo presenta el ritmo de tango con variantes que lo simplifican. Esta pieza se sale del patrón de la danza al constar de varias partes, pero mantiene un mismo tema que le da unidad²³⁴.

Escuchar el Tango en Re, opus 165 n° 2: <https://youtu.be/VRolp2vmOYI>

Fernández Martín

Nada se sabe de Josefa Fernández Martín, la única autora de contradanzas que he encontrado. Existe en la Biblioteca Nacional de España un manuscrito publicado en 1900 con dos contradanzas compuestas por esta mujer. La primera se titula «La linda Casilda»; la primera parte, de ocho compases que se repiten, va en tono menor y la segunda, que curiosamente es de diez compases, en su relativo mayor²³⁵.

Escuchar «La linda Casilda»: <https://youtu.be/RRvuAC9I9kM>

La segunda se titula «La Gracia» y aunque es muy parecida a la anterior, su segunda parte es de dieciséis compases²³⁶.

Escuchar «La Gracia»: <https://youtu.be/DWYQZqMrWs4>

234 Tango en Re, opus 165 n° 2. Partitura n° 38.1 en la página 1287.

235 «La linda Casilda». Partitura n° 43.1 en la página 1461.

236 «La Gracia». Partitura n° 43.2 en la página 1470.

Índice de compositores

- Albéniz, Isaac (1860-1909)
- Alfonso Armenteros, Juan de Dios (1825-1877)
- Anillo, Carlos (fl. 1850-1860)
- Arditi, Luigi (1822-1903)
- Ayerbe, Francisco (fl. c. 1850)
- Boudet, Silvano (1828-1883)
- Boza y Villalón, Lino Antonio (1840-¿?)
- Buelta y Flores, Tomás (1798-1851)
- Cárdenas y Cárdenas, Rafael de (1820-¿?)
- Cascantes, Agustín (fl. 1840-1850)
- Cervantes Kawanagh, Ignacio (1847-1905)
- Clérice, Justin (1863-1908)
- Díaz de Comas, Vicente (fl. 1855)
- Elorduy, Ernesto (1862-1893)
- Fernández de Coca, José Lino (1830-¿?)
- Fernández Martín, Josefa
- Ferrer y Espinosa, Vicente (fl. 1852)
- García Quirós, Juan (¿?-¿?)
- Gottschalk, Louis Moreau (1829-1869)
- Guerra y Sardá, Cratilio (1834-1896)
- Guerrero, Enrique (1818-1887)
- Hernández, Isidoro (1847-1888)
- León, Tomás (1826-1893)
- Miró, Fidel (fl. 1847)
- Morejón y Arango, Onofre de (1811-¿?)
- Moreno, Víctor (fl. c. 1868)
- Muñoz y Zayas, Nicolás (fl. 1835-1845)
- Núñez Robres, Lázaro (1827-d.1896)
- Oudrid, Cristóbal (1825-1877)
- Pérez, Rafael (†1884)
- Quesada y Hore, Adolfo de (1830-1888)
- Raffelin, Antonio (1796-1882)
- Ruiz Espadero, Jesús Nicolás (1832-1890)
- Ruiz, Tomás (1834-1888)
- Saumell Robredo, Manuel (1817-1870)
- Sequeira, Jorge de (fl. 1851)
- Tomás, Tomás (1820-1887)
- Valenzuela León, Raimundo (1848-1905)
- Villanueva Gutiérrez, Jesús (1854-1913)
- Villate y Montes, Gaspar (1851-1891)
- White Lafitte, José Silvestre (1836-1918)
- Zabala, Adolfo (1841-1869)

CLÁSICOS TROPICALES

MÚSICA CUBANA DE SALÓN DEL SIGLO XIX

Juan José Prat Ferrer



CRONOLOGÍA

CLÁSICOS TROPICALES. MÚSICA CUBANA DE SALÓN DEL SIGLO XIX

Juan José Prat Ferrer

Cronología

- 1699 Publicación de las *Contredanses anglaises* de Ballard.
1764. La Luisiana pasa a depender de la Capitanía General de Cuba.
1793. Comienza una emigración de colonos franceses a Cuba a raíz de la revolución en Saint-Domingue que comenzó dos años antes. Con el despotismo ilustrado de Carlos III, se fomenta el desarrollo económico en Cuba.
1794. Abolición de la esclavitud en Francia y sus colonias.
1798. *La Creación* de Haydn y *Sonata patética* de Beethoven.
1800. España entrega la Luisiana a Francia.
1803. Muere en Santiago de Cuba, a los 78 años, el compositor de música religiosa Esteban Salas. Publicación de la primera contradanza cubana, «San Pascual Bailón» en una reducción a piano. Napoleón Bonaparte vende a Estados Unidos la Luisiana por ochenta millones de francos. Comienzan a emigrar a Cuba gente de ascendencia española y francesa.
1804. Thomas Jefferson fuerza a España a ceder a Estados Unidos la Florida Occidental bajo amenaza de invadir Cuba. Cuba cuenta con 432,000 habitantes; 234,000 blancos y 198,000 de color. El antiguo esclavo Jean-Jacques Dessalines se proclama emperador tras vencer las tropas francesas y declara la independencia de Haití (1 de enero). Abolición de la esclavitud en los estados del norte de Estados Unidos. Napoleón es coronado emperador. Periodo de las grandes sinfonías de Beethoven.
1805. Goya pinta *La maja vestida* y *La maja desnuda*. Muere en Madrid, a los 62 años, el compositor Luigi Boccherini.
1806. Se funda un cabildo afrocubano en Matanzas. Muere Dessalines.
1807. Prohibición del tráfico negrero por la Cámara de los Lores británica. España y Portugal ocupadas por las tropas napoleónicas. Huida de la casa de Braganza a Brasil. Primeros barcos a vapor.
1808. Abdicación de Carlos IV. Motín de Aranjuez. Francia ocupa España. José I Bonaparte, rey. Persecución de franceses en Cuba.
1809. Primera conspiración independentista por el habanero Román de la Luz. Muere, a los 77 años, el compositor austríaco Joseph Haydn.
1810. Cuba cuenta con 600,000 habitantes; 326,000 negros y 274,000 blancos. Primeros brotes de anexionismo con Estados Unidos y de separatismo en Cuba. Las logias masónicas se mantienen activas en Cuba y fomentan el independentismo. Se instalan máquinas a vapor en los centrales azucareros. Prosperidad en Cuba gracias, en parte, a las guerras napoleónicas. Grito de Dolores: comienza la independencia de México.
1811. El impresor habanero Nolasco Palmer publica *El Correo de las Damas*, primer periódico dedicado a las mujeres. La censura eclesiástica lo considera lascivo.

1812. Conspiración antiesclavista del negro José Antonio Ponte, ayudado por otros negros libres; es ejecutado y su cabeza colgada delante de su casa. Los criollos blancos temerosos de una revolución al estilo haitiano. Se frenan las ansias separatistas. Gracias a la Constitución de Cádiz de este año, hay libertad de prensa en Cuba. Beethoven ya ha compuesto ocho sinfonías. Napoleón invade Rusia.
1813. Se publica una danza con el nombre de «El sungambelo». Napoleón es recluso en Elba.
1814. Napoleón abdica. Fernando VII, rey a los treinta años; declara nula la Constitución de Cádiz. Se reinstaura la censura de prensa y la Inquisición. Fin de la guerra entre Estados Unidos y Gran Bretaña. Apogeo de la obra de Rossini.
1815. Madrid concede a Cuba franquicias comerciales. Cien días de Napoleón y batalla de Waterloo.
1816. Se funda en La Habana la Academia de Música de Santa Cecilia. Hay en La Habana 192 escuelas, que educan a 6950 alumnos, solo 316 de ellos son de color. Los intereses esclavistas triunfan en Viena: derrota de las objeciones británicas. Se proclama la independencia de las Repúblicas Unidas del Río de la Plata, futura Argentina. *Il Barbiere di Seviglia* de Rossini.
1817. James de Rothschild funda en París un banco. Los ingleses intentan impedir el comercio de esclavos, pero este continúa en Cuba incluso con más auge.
1818. Los diputados cubanos en las Cortes consiguen que el rey les otorgue el libre comercio de Cuba con otros países. Las tropas españolas derrotadas en Maipú. Independencia de Chile. Tratado de no agresión entre España y Estados Unidos. Se fija la frontera entre Estados Unidos y Canadá.
1819. Embarque de tropas españolas para América. Simón Bolívar, con treinta y seis años crea la Gran Colombia. España vende la Florida a Estados Unidos.
1820. Triunfa el liberalismo en España. Se concede a Cuba un régimen arancelario específico. Libertad de imprenta en el reino de España. Cese legal de la trata de negros en España, aunque inefectiva, pues continúa en Cuba. Estados Unidos cuenta con 9,683,453 habitantes; se prohíbe la esclavitud al norte de 36° 30'.
1821. Independencia de México. Agustín de Iturbide, emperador. Haití se apodera de Santo Domingo. San Martín proclama la independencia del Perú. Abolición de la esclavitud en Colombia.
1822. Santiago Lessieur y Durand establece una imprenta en La Habana. Simón Bolívar libera Ecuador. Se consolida la independencia de las Provincias Unidas de América Central (Guatemala, Costa Rica, El Salvador, Nicaragua y Honduras). La Habana se llena de tropas españolas derrotadas. La propuesta de anexión de Cuba y su conversión en dos estados no es aceptada en Estados Unidos por John Quincy Adams por miedo a una guerra con Gran Bretaña. Se proclama la Independencia de Santo Domingo. Se proclama la independencia de Brasil; Pedro I, emperador. Creación de Liberia por la Colonization Society. Muere en Berlín, a los 46 años, Erns Theodor Amadeus Hoffmann.

1823. Comienza a publicarse en La Habana la revista *El Americano Libre*. El poeta José María Heredia participa en una sociedad secreta independentista. Los Cien Mil Hijos de San Luis invaden España: Absolutismo de Fernando VII. Estados Unidos rechaza toda intervención extranjera en el continente americano: Doctrina de Monroe.
1824. Batalla de Ayacucho. Independencia de los estados de América del Sur. Constitución de México.
1825. Se prohíbe la circulación de *El Habanero*. Cuba se convierte en refugio de los liberales españoles. Cuba cuenta con 715,000 habitantes; 325,000 blancos y 390,000 de color. Se conceden amplias atribuciones en justicia y hacienda a la capitanía General de Cuba. Estados Unidos ofrece a España garantizar su poder en Cuba a cambio de que esta reconozca la independencia de sus estados. Creación del estado de Bolivia, escindido de Perú. Circula el primer ferrocarril abierto al público, de Stockton a Darlington (Gran Bretaña). Auguste Comte empieza a impartir su *Curso de filosofía positiva*. Muere en Viena, a los 74 años, el compositor Antonio Salieri. *Misa Solemne* de Berlioz.
1826. Se ejecuta a varios independentistas camagüeyanos. Bolívar preside la Gran Colombia. Abolición de la esclavitud en Bolivia. Muere en Londres, a los 39 años, Carl Maria von Weber.
1827. Se funda en La Habana el hospital San Dionisio, para enfermos mentales. Se inaugura en La Habana el Teatro de Extramuros o de Jesús María. Abolición de la esclavitud en Perú y Guatemala. Muere en Viena, a los 56 años, Ludwig van Beethoven.
1828. Conspiración independentista masónica; los miembros apresados serán puestos en libertad en 1832 al nacer la princesa Isabel. Se prohíbe la masonería por real decreto. Uruguay se independiza de Brasil. Abolición de la esclavitud en México. Muere en Burdeos Francisco de Goya y Lucientes. Niccolò Paganini triunfa en Europa. Muere en Viena, a los 32 años, Franz Schubert.
1829. Se construye en La Habana el teatro Diorama. Muere el papa conservador León XII, que condenó la masonería. Para este año, Rossini ha escrito 37 óperas. Muere el guitarrista italiano Mauro Giuliani (n. 1781).
1830. Se publica «La Guabina» para canto y piano, primera guaracha conocida. El compositor habanero Nicolás Muñoz y Zayas es nombrado Secretario de Beneficencia de la Real Sociedad. Aumento de los impuestos en Cuba. Muere Simón Bolívar. Europa, dividida en dos bloques: al Este las monarquías absolutistas; al Oeste, las parlamentarias. La música románica se afianza en Europa. *Norma* de Bellini. *Sinfonía fantástica* de Berlioz. Delacroix pinta *La Libertad guiando al pueblo*.
1831. Comienza a publicarse *El Lucero de La Habana*. El capitán inglés James E. Alexander pasa un mes en La Habana; deja sus impresiones sobre la contradanza en su libro *Transatlantic Sketches* (1833). En los últimos diez años en más de trescientas expediciones, se han traído unos sesenta mil esclavos a Cuba de África. Pedro II, emperador de Brasil. Florecen los escritores Balzac y George Sand. Comienza el abolicionismo en Estados Unidos.
1832. Llega a La Habana Juan Federico Edelmann. Rossini deja de componer. Se prohíbe la esclavitud en las colonias británicas. Expansión de la industria catalana. Se prohíbe en España la importación de manufacturas de algodón. Muere, a los 83 años, Johann Wolfgang von Goethe.

1833. Muere Fernando VII a los cuarenta y ocho años. Isabel II reina. María Cristina, regente. Primera guerra carlista. Fundación de la American Anti-Slavery Society. Acta de abolición de la esclavitud: afecta a todos los territorios británicos.
1834. Miguel Tacón, Capitán general. Abolición definitiva de la Inquisición. Jacobi inventa el motor eléctrico.
1835. Expulsión de jesuitas en España. Primer número del *New York Herald*. Samuel Colt inventa su revólver. Muere, a los 34 años, Vincenzo Bellini. Comienza a publicarse la revista musical *El Apolo Habanero*.
1836. Esteban Pichardo Tapia publica un *Diccionario provincial casi razonado de voces cubanas*. Nicolás Muñoz y Zayas comienza a publicar sus contradanzas en la revista semanal *El Apolo Habanero*. Juan Federico Edelmann funda en la Calle Amargura una casa editorial y almacén de instrumentos. Antonio Raffelin viaja a París, donde edita su obra musical. Desamortización de Mendizábal. Tratado de amistad entre España y México. Texas, que cuenta con treinta mil anglosajones, se desgaja de México. Darwin termina su viaje en el Beagle. La Yihad islámica de los fulani nutre de esclavos yoruba a los traficantes, destruyendo el reino de Oyó.
1837. Primer ferrocarril, de La Habana a Bejucal, financiado por Londres para el transporte de la caña. Las Cortes españolas deciden que las provincias españolas de América y Asia serán regidas por leyes especiales; los diputados cubanos no son admitidos en las Cortes. Cuba no es admitida como provincia en plano de igualdad. El presbítero Juan París permite a todo el que quiera estudiar la música que se guarda en la catedral de Santiago. El *Herald* defiende la anexión de Cuba. Abolición de la esclavitud en España, pero no en sus colonias. Victoria I, reina de Gran Bretaña e Irlanda. Rebeliones en Canadá. Morse inventa el telégrafo por hilo.
1838. Levantamiento de esclavos en Trinidad. Primer ferrocarril en Cuba. América Central se divide en cinco estados: Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Honduras y Costa Rica. Primera locomotora francesa. Joseph Daguerre inventa la fotografía. Delacroix retrata a Chopin. Por esta época se ha reducido el número de figuras de la contradanza a solo cuatro en Cuba.
1839. Se publica la primera parte de *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde. Saumell intenta escribir una ópera cubana. Termina la primera guerra carlista: Abrazo de Vergara. Muere el guitarrista español Fernando Sor (n. 1778).
1840. La condesa de Merlín (Marta de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo) viaja a Cuba. Reina el terror en Argentina a manos de Juan Manuel de Rosas. La música de Listz triunfa en Europa. Muere el violinista Niccolò Paganini (n. 1782).
1841. Cuba cuenta con 1, 000,764 habitantes; 418,291 blancos y 589,333 de color. Se estrena la contradanza «La Valentina» de Buelta y Flores en el Teatro Tacón.
1842. Juicio y condena de mulatos y negros abolicionistas. La Universidad de La Habana se seculariza. Publicación de «La Pimiento» en el diario *La Prensa*, primera habanera conocida. Muere Espronceda (n. 1808). Guerra entre Argentina y Uruguay. Abolición de la esclavitud en Paraguay. Muere en París, a los 81 años, Maria Luigi Salvatore Cherubini. *Nabucco* de Verdi.

1843. Sublevaciones de esclavos en centrales azucareros. Se sofocan con sangrientas represiones. Hacia esta fecha Tomás Buelta y Flores publica «El himeneo». Isabel II, declarada mayor de edad, reina. Samuel Cunard establece la línea Liverpool-Boston-Nueva York. Botadura del primer trasatlántico de hierro. *Los tres mosqueteros* de Dumas.
1844. Conspiración de La Escalera. Se difunde el terror entre la gente de color. La mayoría de los blancos son absueltos. Los músicos Tomás Buelta y Flores, Secundino Arango y Ulpiano Estrada son apresados y liberados tras ser torturados. Se disuelven muchas orquestas. Se publica en París *La Havane* de la condesa de Merlín, y en Madrid su versión española, *Viaje a La Habana*. Se publica *L'Île de Cuba* del periodista francés Jean-Baptiste Rosemond de Beauvallon. Se funda el Liceo Artístico y Literario. El músico el polaco Julian Fontana viaja a Cuba, donde introduce la música de Chopin. Se crea la Guardia Civil. La parte oriental de Santo Domingo se independiza de Haití. Primera línea de telégrafo entre Washington y Baltimore.
1845. Muere el músico Juan París. Nicolás Muñoz y Zayas ha publicado para esta fecha sus contradanzas «Mi agradable sueño», «El grato momento», «Las cosquillas», «La confirmación de Vicente», «No me olvides» y «Arroz con pollo», que empezaron a aparecer en el *Apolo habanero* en 1836. Nueva Constitución española, de carácter moderado. Se promulga una ley contra la trata de esclavos, pero respetando la esclavitud establecida. Comienzo de la importación de mano de obra china. Abolición de la esclavitud y del tributo de los indios en Perú. Guerra entre Estados Unidos y México: Texas anexionada a los Estados Unidos. *Tannhäuser* de Wagner. Adolphe Sax patenta el saxofón. Thompson inventa la rueda neumática.
1846. Laureano Fuentes Matons funda *La Lira de Cuba*. Adolfo de Quesada y Hore, primer premio del Liceo Artístico y Literario de La Habana a los dieciséis años. Cuba cuenta con 898,754 habitantes; 425,769 blancos y 472,985 de color. Desvernine y Aristi tocan ante Isabel II. Lázaro Núñez Robres se matricula en el Conservatorio de Madrid a los diecinueve años. Guerra entre Estados Unidos y México.
1847. Migración de chinos a Cuba; llegan alrededor de mil. Crisis económica. Se favorece la inmigración de indios yucatecos. Estados Unidos descarta la idea de usar sus tropas para anexionarse Cuba; su ejército de la guerra contra México es licenciado. Se pone en escena la *Boda de Pancha Jutía* y *Canuto Raspadura* del gallego Bartolomé José Crespo y Borbón. Tomás Tomás regresa a Cuba tras estudiar en los Estados Unidos. Fidel Miró publica «La blandita», pieza que apareció en la revista habanera *El Colibrí*. *Gramática de la lengua española* de Andrés Bello. Estados Unidos facilita el éxodo de negros libres a Liberia recién independizada. Primer mapa de las corrientes marinas; los viajes por barco se hacen más cortos. Segunda guerra carlista en España. Muere en Leipzig, a los 38 años, Félix Mendelssohn-Bartholdy.
1848. Intentos por parte de Estados Unidos de comprar Cuba a España por cien millones de dólares. Muere Juan Federico Edelmann. Cirilo Villaverde es arrestado y condenado a prisión, pero escapa y marcha a Nueva York. Aparece en Nueva York el periódico *La Verdad*, favorable a la independencia. Tratado de Guadalupe-Hidalgo. México pierde Texas, Nuevo México y la Alta California. Se descubre oro en California. Inglaterra ocupa el territorio hondureño de la desembocadura del río San Juan. Abolición definitiva de la esclavitud en Francia. Muere en Bérgamo Gaetano Donizetti. *Manifiesto comunista* de Marx y Engels.
1849. Muere en París, a los 39 años, Federico Chopin. Muere Johann Strauss (n. 1804). Antonio Raffelin regresa a Cuba.

1850. Auge económico en Cuba. Se inauguran los teatros Principal de Puerto Príncipe e Isabel II de Santiago de Cuba. La casa Edelmann se muda a Obrapía 12, comienza a editar un gran número de composiciones para piano, en especial, contradanzas. Para esta fecha Agustín Cascantes ha publicado «No hablemos más del asunto», «Tu madre tiene la culpa» y «La Antoñica». La contradanza admite cada vez más células rítmicas africanas. Se construye el Canal de Isabel II en Madrid. *Lohengrin* de Wagner.
1851. Joaquín de Agüero se alza en Camagüey pero es apresado y ejecutado. Igual suerte corren los que se alzan en Trinidad. Edelmann publica «Las cosquillas» de Muñoz y Zayas. Muere Tomás Buelta y Flores. La casa Edelmann publica contradanzas de Jorge de Sequeira. Se inicia el tendido del telégrafo en Cuba. Ferrocarril Madrid-Aranjuez. Beecher-Stowe publica *La cabaña del Tío Tom*. Muere en Italia, a los 76 años, Gasparo Spontini. *Rigoletto* de Verdi.
1852. Fin de la represión contra la gente de color en Cuba: suelta de prisioneros. 984,042 habitantes en Cuba. Landaluze y J. Robles publican *Los cubanos pintados por sí mismos*, colección de grabados. Muere la condesa de Merlín. Se publica «El querido de María la O» de Vicente Ferrer y Espinosa y «La blandita» de Fidel Miró. El cocoyé y en cinquillo, ritmos orientales, se ponen de moda en La Habana. Se publica «La santa Taé», atribuida a Antonio Boza. Se funda en Cuba la naviera A. López y Cía. El dictador argentino Juan Manuel de Rosas es vencido; durante su tiranía se han asesinado a más de veinte mil personas. *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas hijo.
1853. Muere el escritor y presbítero cubano Félix Varela. Llegada de chinos a Cuba en estado de semiesclavitud. Aparece *La Revista de La Habana*. José Lino Fernández de Coca, de veintitrés años, viaja a México. Se aplica en Gran Bretaña la jornada laboral de diez horas, victoria socialista. Gerhardt descubre la aspirina. *La Traviata* e *Il Trovatore* de Verdi.
1854. Silvano Boudet marcha a París a estudiar música. Louis Moreau Gottschalk llega a Cuba; conoce a Espadero y a Saumell; Cervantes, con seis años, toca ante él. Abolición de la esclavitud en Venezuela.
1855. Finaliza el tendido del telégrafo en Cuba. *Álbum regio* y «La sílfide» de Vicente Díaz de Comas.
1856. Auge económico. Se crea el Banco de España y el Banco Español de La Habana. Se amplía el ferrocarril hacia las provincias orientales. Se toca en Santiago de Cuba, en una fiesta en honor del capitán general de la Concha, la contradanza «Tu madre es conga». «El capricho de las damas» de Juan de Dios Alfonso Armenteros es publicada en la revista *El capricho de la Habana*. Desvernine comienza a publicar la *Revista Musical*. Espadero es nombrado profesor de música del Liceo Artístico y Literario de La Habana. «Recuerdos de Gottshalk» de Manuel Saumell. Se construye en Madrid el Teatro de la Zarzuela. Trabajos de Pasteur sobre bacteriología. *Madame Bovary* de Flaubert. Muere Robert Schumann (n. 1810). En Portugal se liberan los esclavos del Estado y de la Iglesia; se declaran libres a los hijos de esclavos.
1857. Crisis económica; quiebra de bancos. Desaparece prácticamente la industria del café. «Soledad» de Ignacio Cervantes, que tiene diez años. Sebastián Iradier regresa a España y comienza a poner de moda la habanera. Muere en Berlín, a los 57 años, el compositor ruso Glinka.

1858. Se crea el barrio chino de La Habana con el establecimiento de varios comercios de chinos. El periodista y escritor de cuentos y novelas Cirilo Villaverde regresa a Cuba. Guerra civil en México. Benito Juárez, presidente.
1859. Espadero renuncia a su puesto de profesor de música del Liceo Artístico y Literario de La Habana. Se publican «Ojos criollos» y «Ay, Lunarcitos» de Gottschalk. Juárez ordena la secularización de los bienes de la Iglesia. Se encuentra petróleo en Pennsylvania. *Fausto*, ópera de Gounod basada en la obra de Goethe.
1860. Rebelión de chinos en una tabaquería a causa de los malos tratos recibidos. Llegan a Cuba chinos procedentes de California. Se inaugura el teatro Variedades en La Habana. Apogeo de la danza criolla. La casa Edelmann se muda a Obrapía 23. Se publica «El Mulato de Guanabacoa» de Juan de Dios Alfonso. Para esta fecha Juan García Quirós ha publicado su contradanza «Por piedad, María»; Francisco Ayerbe, «Suénamelo pintón»; Rafael de Cárdenas y Cárdenas, «La inspiración» y «La ilusión»; Vicente Díaz de Comas, «La gota de agua»; Jorge de Sequeira, «Ya tú ves como yo no grito», «El juramento» y «Eso que anda»; José Lino Fernández de Coca, «Chichí Pipí Niní», «Miren qué caso», «Los miércoles», «El jelenque»; Nicolás Ruiz Espadero, «La melancolía». Sebastián Iradier publica «La paloma». España decide invadir Marruecos; en Cuba se publica la contradanza «La expedición de Marruecos». Gottschalk publica «Souvenir de la Havane». Cirilo Villaverde regresa a Nueva York. Fin de la segunda guerra carlista. Lincoln, presidente de Estados Unidos. Se inaugura el ferrocarril Nueva York-San Francisco (Pony Express). Tranvías tirados por caballos en Londres. Expedición de Garibaldi a Sicilia y Nápoles.
1861. Comienza a funcionar el La Habana en transporte público de tracción animal. Estreno de *Una noche en el trópico* de Gottschalk en el teatro Tacón de La Habana; en vez de orquesta se colocan 40 pianos; intervienen entre otros, Espadero, Saumell, Cervantes, Desvernini, Edelmann y Laureano Fuentes. La percusión estuvo a cargo del rey del cabildo de los negros franceses. A petición propia, Santo Domingo se anexiona a España por miedo a los haitianos. Secesión de estados sureños en los Estados Unidos. Guerra de Secesión. España se declara neutral. Se proclama el Reino de Italia.
1862. La «contradanza americana» de Cristóbal Oudrid «Quiéreme, china» se baila en el teatro de la Zarzuela de Madrid. Francia manda tropas a México contra Juárez, que se niega a pagar la deuda externa. Antonio Raffelin publica en Nueva York «La Villaverde». El grupo de los cinco, entre los que están Rimski-Korsakov y Borodin se propone crear una música específicamente rusa.
1863. Venezuela, primer país en abolir la pena de muerte. Muere el pintor Eugène Delacroix (n. 1798). Emancipación de los esclavos negros en Estados Unidos. Manet pinta *La merienda campestre* y *Olimpia*. Abolición de la esclavitud en Holanda.
1864. Raimundo Valenzuela León se integra en la orquesta Flor de Cuba. Maximiliano de Austria, emperador de México. Matanza de indios sublevados en Estados Unidos. Convención de Ginebra.
1865. Aparecen los lectores de tabaquería en las fábricas de tabaco. Varios estudiantes cubanos regresados de Estados Unidos introducen el *base-ball*. Muere el compositor vasco Sebastián Iradier, autor de las habaneras «La paloma» y «El arreglito». Ignacio Cervantes inicia sus estudios en el Conservatorio de París. Santo Domingo se independiza de España. Paraguay

en guerra contra Argentina, Brasil y Uruguay. Fin de la Guerra de Secesión en Estados Unidos. Asesinato de Lincoln. Mendel formula las leyes de la herencia. Movimiento sufragista en Inglaterra.

1866. Enrique Guerrero regresa de México a Cuba. El cabildo de Yemayá se establece en Regla; se comisionan tambores batá. Nobel descubre la dinamita.
1867. Creación del impuesto sobre la renta en Cuba. Conspiraciones independentistas en Cuba. 1, 426,475 habitantes; 833,157 de color, 593,328 blancos. Creación del Dominio de Canadá, con autonomía. Repercusión en Cuba. Fusilamiento del emperador Maximiliano de México, Benito Juárez, presidente. Comienza a utilizarse el hormigón. *El capital* de Karl Marx. Antonio Raffelin regresa a Cuba tras una larga estancia en Europa.
1868. Estalla la Guerra de los Diez Años en Cuba. Liberación de esclavos por terratenientes independentistas. Estreno de *Los negros catedráticos* de Francisco Fernández Vilarón. Se publica «La nueva cañonera» de Víctor Moreno. José Lino Fernández de Coca regresa a Cuba. Cervantes recibe premios en el Conservatorio de París. Revolución de La Gloriosa en España; Isabel II, depuesta. La peseta, moneda española. Exterminio de indios en Estados Unidos. Darwin publica *Variaciones de los animales y las plantas en la domesticación*. Muere en París, a los 76 años, el compositor Gioachino Rossini.
1869. Se decreta en Cuba la libertad de imprenta sin censura. Amnistía para los insurrectos que depongan las armas. Los bayameses incendian su ciudad antes de entregarse. Incidentes en el teatro Villanueva de La Habana por el Cuerpo de Voluntarios españoles mientras actuaba la orquesta Flor de Cuba de Juan de Dios Alfonso. Tras los alzamientos de este año, se vuelve a instaurar la censura. Dura represión del gobierno. El joven José Martí cumple condena en galeras. Éxodo de unos 100,000 cubanos a Estados Unidos. Desvernine se muda a Nueva York. Louis Moreau Gottschalk marcha a Brasil; muere este mismo año en Rio de Janeiro. Muere el músico bilbaíno Adolfo Zabala Arambarri (n. 1841). Fundación del diario *La Prensa* de Buenos Aires. Abolición de la esclavitud en las colonias de Portugal; se tardará unos años en aplicar. Se inaugura el Canal de Suez. Ferrocarril transcontinental en los Estados Unidos. Muere en París, a los 65 años, Héctor Berlioz. *Guerra y paz* de León Tolstoi.
1870. Muere el compositor Manuel Saumell Robredo. José Martí es indultado. Se inaugura en La Habana el teatro Albisu. Ignacio Cervantes regresa a Cuba. Para esta fecha Carlos Anillo ha publicado «Anda que te compren bollos»; Juan de Dios Alfonso Armenteros, «Suelta el peso»; Silvano Boudet, «Ensueños»; José Lino Fernández de Coca, «Recuerdos de Jalapa», «Cambujá», «Ave María gallo» y «Ecos del alma»; Tomás Ruiz, «Tómame esa»; Raimundo Valenzuela, «Ay Clara, dame tu yema». Publicación póstuma de la habanera «La bella Sofía» de Adolfo Zabala Arambarri. Abdica Isabel II; Alfonso XII, rey. Decreto de vientre libre: los hijos de esclavas nacerán libres a partir de este año. Se da libertad a los esclavos de más de sesenta años y a los que sirvan en el ejército español m. Muere Gustavo Adolfo Bécquer (n. 1836). Guzmán Blanco, presidente de Venezuela; se inicia un periodo de progreso y prosperidad. Fin de la guerra en Paraguay; han muerto dos tercios de la población. Estados Unidos cuenta con treinta y ocho millones y medio de habitantes. Se establece el derecho al voto de los afroamericanos en Estados Unidos. Fundación del diario *La Nación* de Buenos Aires. Se disuelven los Estados Pontificios. Italia unificada.

1871. Amadeo de Saboya llega a Madrid. Continúa la guerra en Cuba. José Martí es deportado a España a los 17 años. Miguel Faílde funda su orquesta. Gaspar Villate regresa a Cuba de los Estados Unidos; tiene veinte años. *Recuerdos americanos*, colección de habaneras de Isidoro Hernández. El compositor habanero Gaspar Villate emigra a Francia. Comuna de París.
1872. Se estrena la zarzuela *Un sevillano en La Habana* de Isidoro Hernández. Tercera guerra carlista en España.
1873. *El cancionero cubano* de Isidoro Hernández. En la fiesta de Santa Bárbara se tocan tambores batá en el cabildo de Santa Bárbara de Matanzas. Abolición de la esclavitud en Puerto Rico. Amadeo de Saboya abdica. Primera República española; dura un año.
1874. Desde 1847 han llegado a Cuba entre 200 y 250 mil chinos. 1, 446,372 habitantes; 856,177 blancos, 590,195 de color. Pronunciamiento de Martínez Campos: Fin de la República; Alfonso XII, rey a los 17 años. Termina la construcción de la Ópera de París. *Réquiem* de Verdi. Primera exposición de pintura expresionista.
1875. Continúa la guerra en Cuba con avance de los independentistas, que toman Camagüey. «Habana querida» de Quesada y Hore. Cervantes es obligado a exiliarse; comienza a publicar sus danzas para piano. Para esta fecha, Tomás Ruiz ha publicado «Lo que quieran». Se estrena *Carmen* de Bizet.
1876. Llega a Cuba el general Martínez Campos. Política de persuasión, indisciplina en las tropas cubanas. Desvernine regresa a Cuba. «Adiós a Cuba» de Ignacio Cervantes. Fin de la tercera guerra carlista. Fundación de la Institución Libre de enseñanza. Alexander Graham Bell inventa el teléfono. Revolución india en Estados Unidos, victorias de Toro Sentado. *El anillo de los nibelungos* de Richard Wagner. La reina Victoria, emperatriz de la India.
1877. Miguel Faílde compone cuatro piezas que llama *danzones*. Muere el compositor y director de orquesta Juan de Dios Alfonso Armenteros. Raimundo Valenzuela nuevo director de la orquesta Flor de Cuba, que pasa a llamarse Orquesta Típica de Raimundo Valenzuela. Gaspar Villate marcha a París. Muere el director de orquesta y compositor español Cristóbal Oudrid y Segura (n. 1825). Abolición de la pena de muerte en Costa Rica.
1878. Paz de Zanjón. Fin de la Guerra de los Diez Años en Cuba. Se declara el derecho de reunión y se permite la creación de partidos. Comienzan a hacerse fuertes inversiones en Cuba por parte de comerciantes estadounidenses. Alfonso XII concede al terrateniente y compositor Adolfo de Quesada y Hore (1830-1888), el título de conde de San Rafael de Luyané. Ignacio Cervantes regresa a Cuba. Bodas de Alfonso XII y María de las Mercedes; atentado contra la pareja real. Édison inventa la bombilla eléctrica y patenta el primer fonógrafo.
1879. Martínez Campos abandona Cuba y regresa a España. Comienza la Guerra Chiquita. José Martí, detenido en La Habana. Miguel Faílde compone «Las alturas del Simpson». Muere el geógrafo y lexicógrafo Esteban Pichardo Tapia. El músico camagüeyano Lino Antonio Boza emigra a Haití. Guerra entre Bolivia, Chile y Perú. Pablo Iglesias funda el partido socialista español. Siemens inventa el tranvía eléctrico.
1880. Fin de la Guerra Chiquita. José Gutiérrez publica *Canciones cubanas*. José Martí escapa de España y se establece en Nueva York. Estados Unidos cuenta con más de cincuenta millones de habitantes. Se crea la marca Kodak en Estados Unidos. Muere, a los 51 años, Jacques Offenbach, autor de 102 operetas. *Te Deum* de Berlioz.

1881. Se deroga en Cuba la ley que prohíbe los matrimonios interraciales. José Gutiérrez publica *Guarachas cubanas*. Crisis agraria en España. Justin Clérice, con dieciocho años, emigra con su familia de Buenos Aires a París. París se ilumina con electricidad. Muere en San Petersburgo, a los 42 años, Modest Mussorgski.
1882. Muere a los ochenta y cuatro años, el compositor Antonio Raffelin y Roustán de Estrada. Publicación definitiva de *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde. Las potencias europeas comienzan a repartirse África.
1883. Se empieza a publicar *La Habana Elegante*. Crisis económica en Cuba. Muere el compositor Silvano Boudet y Gola. Muere en Venecia a los sesenta y nueve años el compositor alemán Richard Wagner. Muere en Londres a los sesenta y cuatro años Karl Marx. Gaudí comienza a construir la Sagrada Familia. Comienzan a construirse rascacielos en Chicago.
1884. Fracaso de la expedición de Máximo Gómez y Antonio Maceo. Los Estados Unidos absorben el 85% del comercio con Cuba, en especial la caña de azúcar y sus derivados. Se inaugura en La Habana el teatro Irijoa. Muere el compositor madrileño Rafael Pérez, autor de contradanzas cubanas. Fin de la Guerra entre Bolivia, Chile y Perú. Chile se anexiona una provincia boliviana y dos distritos peruanos. Comienza la expansión colonial de Alemania.
1885. Se comienza a publicar la *Revista Cubana*, que dura hasta 1894. Se inaugura en Santa Clara el teatro Caridad. Se funda en La Habana el Conservatorio Nacional, dirigido por Hubert de Blanck. Muere el abogado y escritor costumbrista habanero Luis Victoriano Betancourt. El sastre y trovador autodidacto santiaguero José Sánchez compone el que se considera como primer bolero cubano: «Tristeza» o «Me entristeces, mujer». Espadero se recluye en su casa, víctima de una depresión. Muere Alfonso XII; María Cristina, regente. Pasteur descubre la vacuna antirrábica.
1886. Abolición definitiva de la esclavitud en Cuba. Se crea el Centro Asturiano de La Habana. Nace el rey Alfonso XIII. Termina la última guerra india en Estados Unidos, tras la derrota, los indios confinados en reservas. Muere en Byreuth, a los 74 años, Franz Listz.
1887. Martí es nombrado cónsul general de Uruguay en Nueva York. La actriz francesa Sara Bernhardt actúa en el teatro Chacón. Población: 1, 631,687 habitantes; 1, 1102,889 blancos; 528,879 de color. Muere Enrique Guerrero; compuso, entre otras, las contradanzas «Ayes del alma», «La kalunga», «La que a ti te gusta» y «Calabaza amarilla». Muere Tomás Tomás; compuso, entre otras piezas, la contradanza «La cojinúa». Se inventa la grabación de discos en Estados Unidos. Muere en San Petersburgo, a los 54 años, Alejandro Borodin.
1888. Ley de Asociaciones: se permiten en Cuba las logias masónicas, los gremios y otros tipos de sociedades. Gaspar Villate publica *Soirées cubaines*. Muere Adolfo de Quesada y Hore. Muere Tomás Ruiz. Muere el compositor sevillano Isidoro Hernández (n. 1847). *Azul* de Rubén Darío. Muere Andrés Bello (n. 1781). El escocés Dunlop inventa el primer neumático. Fin de la esclavitud en Brasil.
1889. Se inaugura el alumbrado eléctrico en La Habana, Camagüey y Cárdenas. Muere en La Habana el escritor Antonio Bachiller y Morales. Muere en Guanabacoa el pintor costumbrista bilbaíno Víctor Patricio de Landaluze. Disolución del imperio en Brasil: Pedro II abdica, Brasil se proclama república. José White cesa como director del Conservatorio de Rio de Janeiro. Se construye la Torre de Eiffel.

1890. Se inauguran los teatros Alhambra en La Habana y Terry en Cienfuegos. Muere accidentalmente Faustino de Jesús Nicolás Ruiz Espadero; entre las contradanzas que compuso se pueden mencionar «Paul Julien» y «Ay, un poquito más». II Internacional Socialista: Se crea la fiesta del 1º de mayo. Muere a los 69 años, César Frank. Metro de Londres.
1891. «Nuestra América», ensayo, y *Versos sencillos*, poemas, de José Martí. Reformas económicas lesivas a Cuba. *La Habana artística: Apuntes históricos* de Serafín Ramírez. El comercio de Cuba con España supone apenas un 3,7%, mientras que con Estados Unidos es un 94%. Muere en París el compositor habanero Gaspar Villate y Montes. Se deja de publicar *La Habana Elegante*. Se instaura la república en Brasil, ahora estado federal.
1892. Se prohíbe a la Universidad de La Habana otorgar doctorados. Se publica la habanera «Tú» de Eduardo Sánchez de Fuentes.
1893. Se conocen en Nueva York José Martí y Rubén Darío. Fracasan los intentos de reformas económicas en Cuba para evitar una guerra. Se vuelve a publicar *La Habana Elegante*: hasta 1896. Laureano Fuentes Matons, organista de la catedral de Santiago, publica *Las artes en Santiago de Cuba*; en ella transcribe el «Son de la ma Teodora». Mueren los compositores mexicanos Tomás León (n. 1826) y Ernesto Elorduy (n. 1862). Muere en San Petersburgo, a los 53 años, Piotr Tchaikovski. Se otorga el sufragio femenino en Nueva Zelanda.
1895. Se acepta en las Cortes un tímido proyecto de autonomía para Cuba y Puerto Rico que se suspende al primer alzamiento en Cuba (Grito de Baire). Caída del precio del azúcar. Guerra de independencia: Llega a Cuba una tropa de nueve mil españoles. Regresa Martínez Campos. Muere en Dos Ríos José Martí. Ignacio Cervantes se exilia; para esta fecha ya ha publicado la mayoría de sus danzas. Hearst compra el *Morning Journal* de Nueva York; comienza su imperio. *La histeria* de Sigmund Freud. Primera película de los hermanos Lumière.
1896. Victorias de Maceo. Valeriano Weyler nombrado gobernador. Muere Antonio Maceo. Guerra de Filipinas contra España. Muere el organista y compositor santiaguero Cratilio Guerra y Sardá. *Prosas porfanas* de Rubén Darío. Muere Alejandro Dumas hijo.
1897. Primera filmación hecha en Cuba: *El simulacro de incendio*, de Gabriel Veyre (1 m.). Los insurrectos no aceptan las proposiciones de paz del gobierno español. Weyler marcha a Las Villas con 20,000 soldados. Weyler crea campos de concentración. En Oriente, Weyler destruye a su paso todo para no dejar nada a los insurrectos. Hambruna generalizada en Cuba. *Diccionario técnico de la música* de Felipe Pedrell. Asesinato de Cánovas del Castillo. Muere en Viena, a los 63 años, Johannes Brahms.
1898. Fin de la reconcentración de Weyler, que regresa a España: Se calcula que han muerto unas 300,000 personas. Política pacifista del general español Ramón Blanco. Explosión del acorazado Maine en La Habana. Estados Unidos culpa a España y envía una flota. España se ve obligada a ceder Cuba, Puerto Rico y Filipinas a Estados Unidos (Tratado de París). Muere el compositor Laureano Fuentes Matons (n. 1825), autor de *Las artes en Santiago de Cuba*.
1899. Muere Johan Strauss II (n. 1825).
1900. Muere Arsenio Martínez Campos. Cuba cuenta con millón y medio de habitantes. Ignacio Cervantes regresa a Cuba; es nombrado director del teatro Tacón. Muere en Milán a los ochenta y siete años Giuseppe Verdi. *Tosca* de Puccini. *La interpretación de los sueños* de Freud.

1901. Se aprueba la Constitución de Cuba. Muere Giuseppe Verdi (n. 1813). Muere la reina Victoria de Inglaterra e Irlanda.
1902. Cuba alcanza la independencia de los Estados Unidos. Se inventa el asfaltado de las calles.
1903. Se publican las *Danza tropicales* de Elorduy.
1904. Muere en Praga, a los 62 años, Anton Dvorak.
1905. Muere Ignacio Cervantes Kawanagh. Muere Raimundo Valenzuela León.
1906. Albéniz compone *Iberia*.
1907. Muere en Bergen, a los 64 años, Edward Hagerup Grieg.
1908. Muere el pianista y compositor francés Justin Clérico. Muere a los sesenta y cuatro años el compositor ruso Nikolai Rimski Korsakov.
1909. Muere, a los 49 años, Isaac Albéniz.
1910. Muere Pablo Desvernine y Legrás. Se publica en París «La bella cubana» de White.
1913. Muere el compositor mexicano Felipe de Jesús Villanueva Gutiérrez (n. 1854).
1916. Muere Enrique Granados.
1918. Muere José Sánchez.
1921. Muere el músico matancero Miguel Faílde.

CLÁSICOS TROPICALES

MÚSICA CUBANA DE SALÓN DEL SIGLO XIX

Juan José Prat Ferrer



BIBLIOGRAFÍA Y AGRADECIMIENTOS

CLÁSICOS TROPICALES. MÚSICA CUBANA DE SALÓN DEL SIGLO XIX

Juan José Prat Ferrer

BIBLIOGRAFÍA

- AGÜERO Y BARRERAS, Gaspar (1945-1946): «El aporte africano a la música popular cubana», *Estudios Afrocubanos*: 113-128.
- ALONSO, Celso (1998): *La canción lírica española en el siglo XIX*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- BALBUENA Gutiérrez, Bárbara (2010): *Salsa y Casino: de la cultura popular tradicional cubana*. Buenos Aires: Balletin Dance.
- BETANCOURT, Luis Victoriano (1985): «El baile» *Costumbristas cubanos del siglo XIX* Caracas: Biblioteca Ayacucho: 363-370. Original: *Artículos de costumbres*. La Habana, 1941.
- BOLÍVAR, Natalia (1997): «El legado africano en Cuba» *Papers* 52: 155-166.
- CARPENTIER, Alejo (1946): *La música en Cuba*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CASANOVA, Ana (2000): «La música de salón del siglo XIX en Cuba: Un panorama». *Música iberoamericana de salón*. Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo: 173-204.
- DUHARTE JIMÉNEZ, Rafael (1988): «El ascenso social del negro en la Cuba colonial» *Boletín Americanista* 36: 31-41.
- FERNÁNDEZ, María Antonia (1985): *Bailes populares cubanos*. La Habana: Pueblo y Educación.
- FERNÁNDEZ, Nohema (1989): «La contradanza cubana y Manuel Saumell» *Latin American Music Review/Revista de Música latinoamericana* 10,1: 116-134.
- GALÁN, Natalio (1983): *Cuba y sus sones*. Madrid: Pre-Textos.
- GLADES MIKOWSKY, Solomon (1988): *Ignacio Cervantes y la danza en Cuba*. La Habana: Letras Cubanas.
- GONZÁLEZ, Hilario (1980): «Manuel Saumell y la contradanza» *Manuel Saumell: Contradanzas*. La Habana: Letras Cubanas.
- GONZÁLEZ, Reynaldo (1992): *Contradanzas y latigazos*. La Habana. Letras Cubanas.
- GRENET, Emilio (1939): *La música popular cubana*. La Habana: Abril.
- GUERRERO, Aimée (2005): «Géneros cubanos en la zarzuela española (1851-1866)» *Clave* 3: 24-37.
- GILCHER, Jean-Michel (2003): *La Contredanse: Un tournant dans l'histoire française de la danse*. Bruselas: Complexe.
- HERNÁNDEZ BALAGUER, Pablo (1962): «Panorama de la música colonial cubana», *Revista Musical Chilena* 81-82: 201-208.
- LAPIQUE BECALI, Zoila (1979): *Música colonial cubana en las publicaciones periódicas (1812-1902)*. La Habana: Letras Cubanas.
- LAPIQUE BECALI, Zoila (1995): «Aportes franco-haitianos a la contradanza cubana. Mitos y realidades» *Panorama de la música popular cubana*. Radamés Giro, ed. La Habana: Letras Cubanas: 137-154.
- LAPIQUE BECALI, Zoila (2011): *Cuba colonial: Compositores e intérpretes 1570-1902*. La Habana: Boloña/Letras Cubanas.
- LARGEY, Michael (2009): «Haiti: Tracing the Steps of the Meringue and the Contredanse» *Creolizing Contredance in the Caribbean*. Peter Manuel, ed. Filadelfia: Temple U. P.: 209-230.
- LAVIÑA GÓMEZ, Javier (2007): *Cuba. Plantación y adoctrinamiento*. Santa Cruz de Tenerife: Idea.
- LEÓN, Angeliers (1964): *Música folklórica cubana*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí.
- LINARES, María Teresa & Faustino Núñez (1998): *La música entre Cuba y España*. Madrid: Fundación Autor.
- MADRID, Alejandro L. & Robin D. Moore (2013): *Danzón: Circum-Caribbean Dialogues in Music and Dance*. Oxford U. P.
- MALCOMSON, Hettie (2011): «The 'routes' and 'roots' of danzón: A critique of the history of a genre» *Popular Music* 30, 2: 263-278.
- MANUEL, Peter (2009a): «Cuba: From Contradanza to Danzón» *Creolizing Contredance in the Caribbean*. Peter Manuel, ed. Filadelfia: Temple U. P.: 52-112.
- MANUEL, Peter (2009b): «From Contradanza to Son: New Perspectives on the Prehistory of Cuban Popular Music» *Music Review* 30, 2: 184-212.
- MEZA, Ramón (1985): «La verbena de San Juan» *Costumbristas cubanos del siglo XIX* Caracas: Biblioteca Ayacucho: 503-506. Original: *La Habana Elegante* 4 de julio de 1886.

- MONTORI, Arturo (1916): «Modificaciones populares del idioma castellano en Cuba» *Cuba Contemporánea* XIII, 3: 232-253.
- MUGUERCIA, Alberto (1971): «Teodora Ginés, ¿mito o realidad histórica?» *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* 62, 3: 53-85.
- NÚÑEZ, Faustino (2003): «Cuba en la música española y andaluza», *Cuba y Andalucía entre las dos orillas*, Jesús Raúl Navarro García, ed. Sevilla: CSIC: 261-302.
- OROVIO, Helio (1981): *Diccionario de la música cubana*. La Habana: Letras Cubanas.
- ORTIZ, Fernando (1998): *La africanía de la música folklórica de Cuba*. Ed. Facsímil. Madrid: Música Mundana Maqueda. Original: Habana: Ministerio de Educación, 1950.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, Rolando (1986): *La binarización de los ritmos ternarios en América Latina*. La Habana: Casa de las Américas.
- PÉREZ SANJURJO, Elena (1986): *Historia de la música cubana*. Miami: Moderna Poesía.
- PICHARDO, Esteban (1861): *Diccionario provincial casi-razonado de voces cubanas*. Tercera edición. La Habana: Imprenta del Gobierno Capitanía General y Hacienda. 1ª ed.: 1836.
- RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ, Ezequiel (1967): *Iconografía del danzón*. La Habana: Subdirección Provincial de Música.
- RODRÍGUEZ RUIDÍAZ, Armando (2013): «El origen de la música cubana: Mitos y realidades» Academia.edu. <www.academia.edu/4832395/El_origen_de_la_música_cubana._Mitos_y_realidades> Acceso: 18 de junio de 2015.
- ROY, Maya (2003): *Músicas cubanas*. Madrid: Akal.
- SÁNCHEZ DE FUENTES, Eduardo (1935): *La contradanza y la habanera*. La Habana: Anales Academia Nacional de Artes y Letras (Tomo XVI).
- STARR, S. Frederick (2000): *Louis Moreau Gottschalk*. University of Illinois.
- ROBERTS, John Storm (1979): *The Latin Tinge: The Impact of Latin American Music on the United States*. Oxford y Nueva York: Oxford U. P.
- ROSEMOND DE BEAUVALLON, Jean-Baptiste (1844): *L'île de Cuba*. París: Dauvin et Fontaine & Granier Frères.
- SUBLETTE, Ned (2007): *Cuba and Its Music: From the First Drums to the Mambo*. Chicago Review Press.
- UNGERLIEDER KEPLER, David (2000): *Las fiestas de Santiago Apóstol en Loíza: La cultura afro-puertorriqueña ante los procesos de hibridación y globalización*. San Juan (Puerto Rico): Isla Negra.
- VILLAVERDE, Cirilo (2013): *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel*. Ana María Hernández, ed. Doral (Florida): Stockcero.

Agradecimientos

Este proyecto no habría podido salir adelante, al menos no en la presente forma, sin la generosa colaboración de varias personas que me prestaron su generosa ayuda. Agradezco a la profesora y violinista Virginia Gil, la revisión de las partes de las cuerdas de todas las piezas aportando su experiencia y fina sensibilidad.

Agradezco asimismo a Elena Espinosa García su contribución a esta obra al aportar sus retratos de Saumell, Cervantes y Gottschalk.

Agradezco también los sabios y acertados consejos del profesor, compositor y guitarrista cubano Flores Chaviano sobre la adaptación de las partituras para piano al cuarteto de cuerdas con guitarra y percusión, y sobre todo, su inspirador ejemplo.

Al profesor Ángel Luis Castaño, acordeonista y doctor en comunicación, agradezco su continuo interés y apoyo, así como su inestimable ayuda.

También agradezco a la musicóloga Victoria Eli Rodríguez, profesora de la Universidad Complutense, su atenta lectura y oportunas recomendaciones.

Igualmente agradezco a las profesoras Susan Schaffer y Miriam Urzúa su minuciosa revisión del texto.

Gracias a los miembros del *ensemble* Clásicos Tropicales, que con tanto entusiasmo ha adoptado las piezas que arreglo y las ha puesto en ejecución; sin duda su apoyo y su entusiasmo ante esta música me han incitado a seguir trabajando en este empeño.

Debo también agradecer a las bibliotecarias de IE Universidad su constante ayuda en la obtención de material bibliográfico; a la Fundación Joaquín Díaz por haber compartido con tanta generosidad sus fondos; también a la Bibliothèque National de París y al Archivo Vasco de la Música Eresbil, por haberme facilitado la tarea de búsqueda de material.

Debo agradecer especialmente a Luis Vincent su paciente y riguroso trabajo de edición y maquetación.

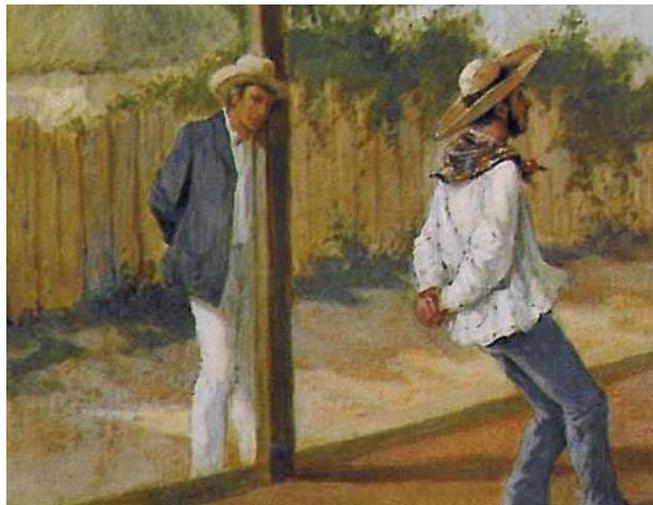
No quiero cerrar esta sección sin hacer una mención especial a mi mujer, Belén, por su apoyo y su paciencia ante mi obsesiva dedicación.

Todos ellos sin duda alguna han contribuido a mejorar la calidad de este trabajo. Asumo personalmente, por otra parte, los errores cometidos en este trabajo.

CLÁSICOS TROPICALES

MÚSICA
CUBANA
DE SALÓN
DEL SIGLO XIX

Juan José Prat Ferrer



PARTITURAS

CLÁSICOS TROPICALES. MÚSICA CUBANA DE SALÓN DEL SIGLO XIX

Juan José Prat Ferrer

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

1.1

Antonio Raffelin

La Villaverde

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Antonio Raffelin

Título: “La Villaverde”

Fecha: 1862

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La Villaverde

Antonio Raffelin (1796-1882)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

Guitarra $\text{♩} = 60$ §
 Violín I §
 Violín II §
 Viola §
 Chelo §
 Claves §

6 1,3. 2,4.
 Gtr.
 6 1,3. 2,4.
 Vln. I
 Vln. II V
 Vla. V
 Vc.
 6 1,3. 2,4.
 Clv.

La Villaverde

The musical score is arranged in six staves. The guitar (Gtr.) part is in treble clef and features a melodic line with a first ending (1,3) and a second ending (2,4). The first violin (Vln. I) and second violin (Vln. II) parts are in treble clef, playing a rhythmic accompaniment with a first ending (1,3) and a second ending (2,4). The viola (Vla.) part is in bass clef, playing a rhythmic accompaniment. The cello (Vc.) part is in bass clef, playing a rhythmic accompaniment. The double bass (Clv.) part is in bass clef, playing a rhythmic accompaniment. The score includes a first ending (1,3) and a second ending (2,4) for all parts, and a D.S. (Da Capo) marking at the end of the piece.

Gtr. ²₁₂ 1,3. 2,4. D.S.

Vln. I ¹² 1,3. 2,4. D.S.

Vln. II 1,3. 2,4.

Vla.

Vc.

Clv. ¹² 1,3. 2,4. D.S.

La Villaverde

Antonio Raffelin (1796-1882)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

1, 3.

2, 4.

10

15

1, 3.

2, 4.

D.S.

La Villaverde

Antonio Raffelin (1796-1882)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$ ♩

6

1, 3. | 2, 4.

12

1, 3. | 2, 4.

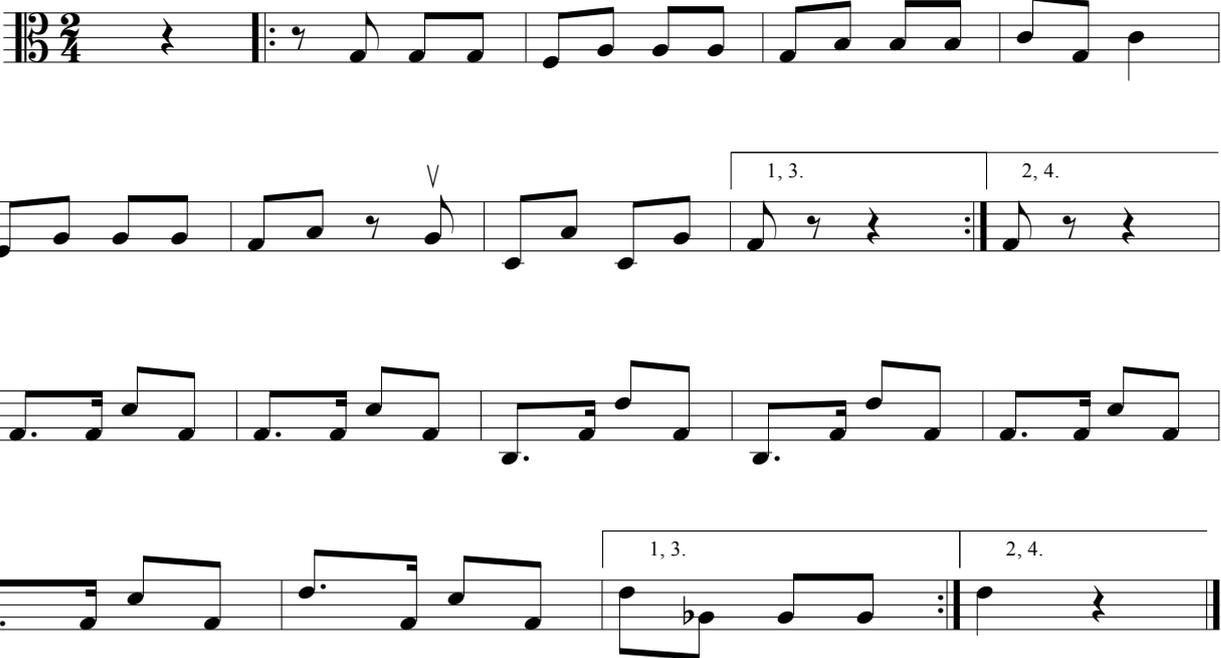
D.S.

La Villaverde

Antonio Raffelin (1796-1882)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$ 



5

10

15

1, 3. 2, 4.

D.S.

La Villaverde

Antonio Raffelin (1796-1882)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

1, 3.

2, 4.

D.S.

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of ♩ = 60 and a repeat sign. The first line contains the first four measures. The second line starts at measure 5 and includes first and second endings. The third line starts at measure 10. The fourth line starts at measure 15 and includes first and second endings, followed by a double bar line and the instruction 'D.S.' (Da Capo).

La Villaverde

Antonio Raffelin (1796-1882)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$
8
1, 3. 2, 4.
11
15
1, 3. 2, 4.
D.S.

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

2.1

Nicolás Muñoz y Zayas

Mi agradable sueño

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Nicolás Muñoz y Zayas

Título: “Mi agradable sueño”

Fecha: 1836-1845

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Mi agradable sueño

2

14

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

mp

mf

mp

1, 3.

2.

4.

D.S. al Fine

D.S. al Fine

D.S. al Fine

21

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

f

p

Fine

Fine

Fine

Mi agradable sueño

Nicolás Muñoz Zayas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 45$

5

10

15

20

24

1, 3.

2, 4.

1, 3.

2. D.S. al Fine

4.

Fine

Mi agradable sueño

Nicolás Muñoz Zayas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 45$

p dolce *f* *p*

6 *f* *p* *ff*

12 *mp* *mf* *mp*

18 *D.S. al Fine* *f* *p*

24 *f* **Fine**

Detailed description of the musical score: The score is for a piano and guitar duo. It begins with a tempo marking of quarter note = 45. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The piece is marked with a 'C' time signature. The first system (measures 1-5) features a piano part with a 'dolce' dynamic and a guitar part with accents. The second system (measures 6-11) includes first and second endings for the guitar, with dynamics ranging from forte (f) to fortissimo (ff). The third system (measures 12-17) shows a piano part with a crescendo and mezzo-forte (mf) dynamics, and a guitar part with mezzo-piano (mp) dynamics. The fourth system (measures 18-23) contains a 'D.S. al Fine' instruction, with the piano part playing a rhythmic pattern and the guitar part featuring accents and dynamics of forte (f) and piano (p). The fifth system (measures 24-28) concludes the piece with a final forte (f) dynamic and a 'Fine' marking.

Mi agradable sueño

Nicolás Muñoz Zayas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 45$

6

12

18

24

Fine

Mi agradable sueño

Nicolás Muñoz Zayas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 45

5

10

15

20

24

Mi agradable sueño

Nicolás Muñoz Zayas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 45$

$\frac{2}{4}$

7

1, 3. 2, 4.

12

1, 3.

18 | 2. **D.S. al Fine** | 4.

24

Fine

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

2.2

Nicolás Muñoz y Zayas

El grato momento

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Nicolás Muñoz y Zayas

Título: “El grato momento”

Fecha: 1836-1845

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

2 El grato momento

12

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

12

1. 2.

Da Capo

Da Capo

Da Capo

morendo

El grato momento

Nicolás Muñoz Zayas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

6

10

14

1. 2. **Da Capo**

El grato momento

Nicolás Muñoz Zayas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of 50 beats per minute. It consists of three systems of two staves each. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The piano part (top staff) begins with a forte (*f*) dynamic, followed by mezzo-forte (*mf*) and piano (*p*). The guitar part (bottom staff) starts with a forte (*f*) dynamic, then mezzo-forte (*mf*) and piano (*p*). The second system begins at measure 6 and includes a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The third system begins at measure 12 and features a *morendo* instruction, a first ending (1.) and second ending (2.), and a *Da Capo* instruction.

El grato momento

Nicolás Muñoz Zayas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

6

10

14

1. 2. **Da Capo**

El grato momento

Nicolás Muñoz Zayas (¿?-¿?)
Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

6

p

10

14

1. 2. **Da Capo**

El grato momento

Nicolás Muñoz Zayas (¿?-¿?)
Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

8

13

1. 2. **Da Capo**

The musical score is written on two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It features a repeat sign followed by a whole rest for 8 measures, then a first ending of four measures. The second staff starts at measure 13 and continues with the melody, ending with a first ending of four measures and a second ending marked 'Da Capo'.

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

2.3

Nicolás Muñoz y Zayas

Las cosquillas

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Nicolás Muñoz y Zayas

Título: “Las cosquillas”

Fecha: 1836-1845

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Las cosquillas

Nicolás Muñoz Zayas (¿?-¿?)

Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

Guitarra *mp*

Violín I *p* *espress.*

Violín II

Viola

Chelo

Claves

8

Gtr.

Vln. I *p*

Vln. II *pp* *dolce*

Vla.

Vc.

Clv. 8

2 Las cosquillas

15

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1. 2. Fine

mf *sfz* *f*

22

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1. 2. Da Capo al Fine

p *mf*

Las cosquillas

Nicolás Muñoz Zayas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 70 and a dynamic marking of *mp*. The second staff continues the accompaniment with a dynamic marking of *p*. The third staff contains a first ending (1.) and a second ending (2.) that concludes with the word "Fine". The fourth staff contains a first ending (1.) and a second ending (2.) labeled "Da Capo al Fine".

Las cosquillas

Nicolás Muñoz Zayas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

p espress.

8

pp dolce

15

1. 2.

mf *sfz* *f*

Fine

22

p *mf*

1. 2.

Da Capo al Fine

Detailed description of the musical score: The score is for a piece in 6/8 time with a tempo of quarter note = 70. It consists of a melody and a piano accompaniment. The melody starts with a quarter rest followed by eighth notes. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic and includes various articulations like accents and slurs. The score is divided into four systems. The first system (measures 1-7) features a piano (*p*) dynamic and an expressive (*espress.*) marking. The second system (measures 8-14) includes a piano-pianissimo (*pp*) and dolce marking. The third system (measures 15-21) contains first and second endings, with dynamics ranging from mezzo-forte (*mf*) to fortissimo (*sfz*) and fortissimo (*f*). The piece concludes with a 'Da Capo al Fine' instruction, returning to the beginning of the piece.

Las cosquillas

Nicolás Muñoz Zayas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70



Da Capo al Fine

Las cosquillas

Nicolás Muñoz Zayas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

6

11

16 1. 2. **Fine**

21 1. 2. **Da Capo al Fine**

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

2.4

Nicolás Muñoz y Zayas

La confirmación de Vicente

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Nicolás Muñoz y Zayas

Título: “La confirmación de Vicente”

Fecha: 1836-1845

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La confirmación de Vicente

Nicolás Muñoz y Zayas (fl. 1836-1845)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

7

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

7

Clv.

2

La confirmación de Vicente

D. C.

The musical score is arranged in six staves. The top staff is for Guitar (Gtr.) in treble clef. The second and third staves are for Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) in treble clef. The fourth staff is for Viola (Vla.) in alto clef. The fifth staff is for Cello (Vc.) in bass clef. The bottom staff is for Double Bass (Clv.) in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score begins with a measure number 13. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

La confirmación de Vicente

Nicolás Muñoz y Zayas (fl. 1836-1845)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

9

13

La confirmación de Vicente

Nicolás Muñoz y Zayas (fl. 1836-1845)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

6

12

La confirmación de Vicente

Nicolás Muñoz y Zayas (fl. 1836-1845)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60



La confirmación de Vicente

Nicolás Muñoz y Zayas (fl. 1836-1845)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60



5



9



13



Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

2.5

Nicolás Muñoz y Zayas

No me olvides

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Nicolás Muñoz y Zayas

Título: “No me olvides”

Fecha: 1836-1845

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

No me olvides

Nicolás Muñoz y Zayas (fl. 1836-1845)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

10

1, 3. 2. 4.

D.C. al Fine Fine

D.C. al Fine Fine

D.C. al Fine Fine

No me olvides

Nicolás Muñoz y Zayas (fl. 1836-1845)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

6

11

16

1, 3.

2, 4.

1, 3.

2.

4.

D.C. al Fine

Fine

No me olvides

Nicolás Muñoz y Zayas (fl. 1836-1845)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

7

1, 3. 2, 4.

15

1, 3. 2. 4.

D.C. al Fine Fine

No me olvides

Nicolás Muñoz y Zayas (fl. 1836-1845)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

8

1, 3. 2, 4.

15

1, 3. 2. 4.

D.C. al Fine Fine

No me olvides

Nicolás Muñoz y Zayas (fl. 1836-1845)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

8 1, 3. 2, 4.

15 1, 3. 2. 4.

D.C. al Fine Fine

Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

2.6

Nicolás Muñoz y Zayas

Arroz con pollo

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Nicolás Muñoz y Zayas

Título: “Arroz con pollo”

Fecha: 1835-1845

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Arroz con pollo

Nicolás Muñoz y Zayas (fl. 1836-1845)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The first system of the musical score includes staves for Guitarra, Violín I, Violín II, Viola, Chelo, and Claves. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat. The guitar part features a melodic line with a repeat sign. The violin parts have various articulations like accents and slurs. The cello part provides a steady bass line. The claves part is mostly silent with some rhythmic markings.

The second system continues the musical score with staves for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Clv. The guitar part has a melodic line with fingerings 1,3 and 2,4. The violin I part has a fast, repetitive melodic line with fingerings 1,3 and 2,4. The violin II part has a similar fast melodic line. The viola part has a melodic line with slurs and accents. The cello part has a melodic line with slurs and accents. The claves part has a rhythmic pattern with fingerings 1,3 and 2,4.

Arroz con pollo

2
10

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

15

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Arroz con pollo

Nicolás Muñoz y Zayas (fl. 1836-1845)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

1, 3.

2, 4.

1, 3.

2.

4.

D.S. al Fine

Fine

Arroz con pollo

Nicolás Muñoz y Zayas (fl. 1836-1845)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

The musical score is written for two staves in 2/4 time, with a tempo of 60 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into four systems, each with a measure number (1, 5, 10, 15) at the beginning of the first staff. The first system includes a first ending bracket over measures 3-4. The second system includes first and second ending brackets over measures 7-8 and 9-10. The third system includes first and second ending brackets over measures 13-14. The score concludes with the instruction "D.S. al Fine" and "Fine".

Arroz con pollo

Nicolás Muñoz y Zayas (fl. 1836-1845)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

1, 3.

2, 4.

1, 3.

2.

4.

D.S. al Fine

Fine

Arroz con pollo

Nicolás Muñoz y Zayas (fl. 1836-1845)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

1, 3.

2, 4.

D.S. al Fine

Fine

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneiras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

3.1

Tomás Buelta y Flores

El himeneo

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Tomás Buelta y Flores

Título: “El himeneo”

Fecha: 1840-1844

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

2 El himeneo

The musical score is arranged for six instruments: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Clv.). The piece is in 2/4 time and begins with a double bar line and a fermata. The guitar part features a rhythmic accompaniment with chords and a melodic line. The violin parts have more complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The viola and cello parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The double bass part has a steady bass line. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). Performance instructions include *D.S. al Fine* and *Fine*. The score ends with a double bar line and a fermata.

El himeneo

Tomás Buelta y Flores (1798-1851)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 45$

mf

5

1, 3. 2, 4.

10

mp

15

1, 3. 2. 4.

D.S. al Fine Fine

Detailed description: The score is written on a single treble clef staff in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It begins with a tempo marking of quarter note = 45. The first measure is a whole rest. The second measure starts with a repeat sign and a first ending bracket. The melody consists of eighth and quarter notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The piece concludes with a double bar line, a 'D.S. al Fine' instruction, and a final 'Fine' marking.

El himeneo

Tomás Buelta y Flores (1798-1851)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 45$

The score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of two staves. The first system (measures 1-6) includes dynamics *f*, *mf*, *f*, and *mp*. The second system (measures 7-13) includes dynamics *f* and *mf*, with first and second endings marked '1, 3.' and '2, 4.'. The third system (measures 14-18) includes dynamics *mf* and *f*, and concludes with 'D.S. al Fine' and 'Fine' markings.

El himeneo

Tomás Buelta y Flores (1798-1851)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 45$

mf *mf* *mp*

8 1, 3. 2, 4.

17 1, 3. 2. 4.

D.S. al Fine **Fine**

El himeneo

Tomás Buelta y Flores (1798-1851)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 45$

mf *mf*

8 1, 3. 2, 4. *mp*

17 1, 3. 2. 4. **D.S. al Fine** **Fine**

El himeneo

Tomás Buelta y Flores (1798-1851)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 45

7

1, 3. 2, 4.

14

1, 3. 2. **D.S. al Fine** 4. **Fine**

Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

3.2

Tomás Buelta y Flores

La Valentina

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Tomás Buelta y Flores

Título: "La Valentina"

Fecha: 1841

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La Valentina

Tomás Buelta y Flores (1798-1851)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra *mp*

Violín I *mp*

Violín II *p* *f*

Viola *p* *mf*

Chelo *p* *mf*

Claves

Gtr. *f* *mp*

Vln. I *mp dolce* *cresc.*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Clv. *p*

La Valentina

The musical score for "La Valentina" is arranged for guitar, violin I, violin II, viola, cello, and clavichord. The piece is in 2/4 time and begins at measure 13. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with dynamics ranging from *mf* to *p*. The violin I part has a melodic line with accents and dynamics from *mf* to *mp*. The violin II part provides a rhythmic accompaniment with dynamics from *mp* to *p*. The viola part has a melodic line with dynamics from *p* to *mf*. The cello part has a rhythmic accompaniment with dynamics from *p* to *mf*. The clavichord part has a rhythmic accompaniment with dynamics from *p* to *mf*. The score includes first and second endings for the guitar, violin I, and clavichord parts, and concludes with a double bar line and the instruction "D. C.".

La Valentina

Tomás Buelta y Flores (1798-1851)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score for 'La Valentina' is written in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a dynamic marking of *mp*. The second staff starts at measure 6, includes a first ending bracket with a *f* dynamic, and a second ending bracket with a *mp* dynamic. The third staff starts at measure 11. The fourth staff starts at measure 16, featuring a *mf* dynamic for a chordal texture and a *p* dynamic for a melodic line. The fifth staff starts at measure 21, includes first and second ending brackets, and concludes with a *D. C.* instruction.

La Valentina

Tomás Buelta y Flores (1798-1851)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp *p>*

6 *mf* *mp dolce*

12 *cresc.* *mf* *mp* *mf*

17 *mp* *p* *cresc.* *mp*

22 *mf* 1. 2. **D. C.**

La Valentina

Tomás Buelta y Flores (1798-1851)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical score for "La Valentina" in bass clef, 2/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), followed by a bass clef. The tempo is marked as ♩ = 60. The first staff starts with a dynamic marking of *p* (piano) and includes accents (>) over several notes. The second staff begins at measure 6 with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and includes first and second endings. The third staff begins at measure 11 and features two *V* (trill) markings. The fourth staff begins at measure 16 and includes a *p* (piano) dynamic marking. The fifth staff begins at measure 21 and includes two *V* (trill) markings, first and second endings, and concludes with the instruction "D. C." (Da Capo).

La Valentina

Tomás Buelta y Flores (1798-1851)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

p *mf*

6

1. 2.

p

11

16

p

21

1. 2.

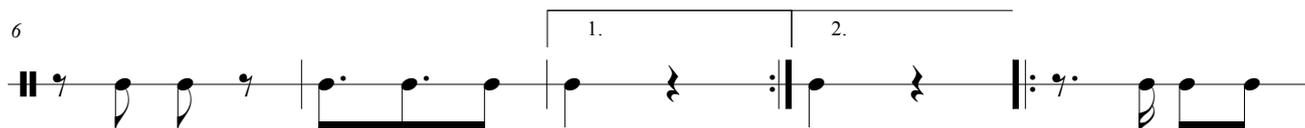
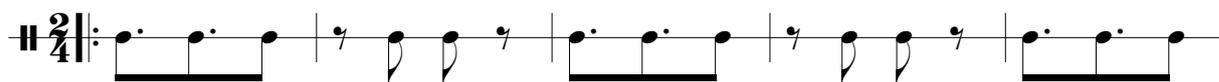
D. C.

La Valentina

Tomás Buelta y Flores (1798-1851)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60



Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

4.1

Agustín Cascantes

No hablemos más del asunto

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Agustín Cascantes

Título: “No hablemos más del asunto”

Fecha: 1840-1850

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

No hablemos más del asunto

Agustín Cascantes (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves

8 1,3. 2,4.
 Gtr.
 8 1,3. 2,4.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 8 1,3. 2,4.
 Clv.

2 No hablemos más del asunto

15

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

22

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1. D.C. al Fine 2. Fine

1. D.C. al Fine 2. Fine

1. D.C. al Fine 2. Fine

No hablemos más del asunto

Agustín Cascantes (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

16

22

1. 3. 2. 4.

D.C. al Fine Fine

No hablemos más del asunto

Agustín Cascantes (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mp

6

1, 3. 2, 4.

12

18

24

1. 2.

D.C. al Fine Fine

No hablemos más del asunto

Agustín Cascantes (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

16

22

1, 3. 2, 4.

1. 2.

D.C. al Fine Fine

No hablemos más del asunto

Agustín Cascantes (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

16

22

1, 3. 2, 4.

1. 2.

D.C. al Fine Fine

No hablemos más del asunto

Agustín Cascantes (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

1, 3.

2, 4.

10

16

22

1.

2.

D.C. al Fine

Fine

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

4.2

Agustín Cascantes

Tu madre tiene la culpa

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Agustín Cascantes

Título: “Tu madre tiene la culpa”

Fecha: 1840-1850

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

2 Tu madre tiene la culpa

The musical score is for the piece "Tu madre tiene la culpa" by Juan José Prat Ferrer. It is arranged for a chamber ensemble consisting of guitar (Gtr.), two violins (Vln. I and Vln. II), viola (Vla.), cello (Vc.), and double bass (Clv.). The score begins at measure 18. The guitar part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The violin parts have melodic lines with some grace notes. The viola and cello parts provide harmonic support with moving lines. The double bass part has a steady, rhythmic pattern. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign, with first and second endings indicated above the final measures.

Tu madre tiene la culpa

Agustín Cascantes (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical score for 'Tu madre tiene la culpa' in 2/4 time, key of B-flat major. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It features a melodic line and a bass line with chords. The first measure is a whole rest, followed by a repeat sign. The second measure has a *mf* dynamic marking. The second staff starts at measure 5 and includes first and second endings. The third staff starts at measure 10 and consists of a series of chords. The fourth staff starts at measure 15 and continues the chordal progression. The fifth staff starts at measure 19 and continues the chordal progression. The sixth staff starts at measure 23 and includes first and second endings. The score concludes with a double bar line.

Tu madre tiene la culpa

Agustín Cascantes (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60 *V*

mf *f* *mf*

6 *mf* *mp* *con gracia* *mp*

13

21 *mp*

Tu madre tiene la culpa

Agustín Cascantes (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of ♩ = 60. The first two measures are marked *mf*. The score includes several measures of music, with a first ending (1.) and second ending (2.) starting at measure 5. A *mp* dynamic marking appears at the beginning of the second ending. The piece concludes with a final double bar line.

Tu madre tiene la culpa

Agustín Cascantes (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mp

5

1. 2.

mp

10

15

19

23

1. 2.

Tu madre tiene la culpa

Agustín Cascantes (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

19

23

1. 2.

1. 2.

Detailed description: The score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of quarter note = 60. The melody consists of quarter, eighth, and dotted quarter notes. There are two first endings (marked '1.') and two second endings (marked '2.'). The piece concludes with a double bar line.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

4.3

Agustín Cascantes

La Antoñica

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Agustín Cascantes

Título: "La Antoñica"

Fecha: 1840-1850

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La Antoñica

Agustín Cascantes (¿?-¿?)

Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Guitarra, Violín I, Violín II, Viola, Chelo, and Claves. The second system includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Clv. The score is in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). Dynamics include *mf*, *f*, *mp*, *mp con gracia*, and *p*. Performance markings include accents (*acc.*) and breath marks (*V*). First and second endings are indicated with '1.' and '2.' above the staff lines.

2 La Antoñica

15

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Detailed description: This block contains the first system of the musical score, measures 15 through 21. It features six staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Clv.). The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The guitar part has a melodic line with some chords. The violins play a rhythmic pattern of eighth notes. The viola and cello play a steady eighth-note accompaniment. The double bass plays a simple eighth-note bass line.

22

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1. D.C. al Fine

2. Fine

Detailed description: This block contains the second system of the musical score, measures 22 through 28. It features the same six staves as the first system. Measures 22-27 continue the musical themes established in the first system. At measure 28, there is a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The first ending leads to a 'D.C. al Fine' instruction, and the second ending leads to a 'Fine' instruction. The guitar part has a melodic line with some chords. The violins play a rhythmic pattern of eighth notes. The viola and cello play a steady eighth-note accompaniment. The double bass plays a simple eighth-note bass line.

La Antoñica

Agustín Cascantes (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mf

6

1. 2.

11

mp

16

22

1. D.C. al Fine 2. Fine

La Antoñica

Agustín Cascantes (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score for "La Antoñica" is written in 2/4 time with a tempo of ♩ = 60. It consists of two staves. The first system (measures 1-6) features a melody in the upper staff marked *f* and a bass line in the lower staff marked *mf*. The second system (measures 7-13) includes first and second endings, with the melody marked *mp con gracia*. The third system (measures 14-22) continues the melodic development. The fourth system (measures 23-30) concludes with first and second endings, marked *D.C. al Fine* and *Fine*.

La Antoñica

Agustín Cascantes (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mf

6

1. 2.

11

p

16

22

1. 2.

D.C. al Fine Fine

La Antoñica

Agustín Cascantes (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

6

1. V 2.

11

p

16

22

1. 2.

D.C. al Fine Fine

La Antoñica

Agustín Cascantes (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mf

1. 2.

10

20

1. 2.

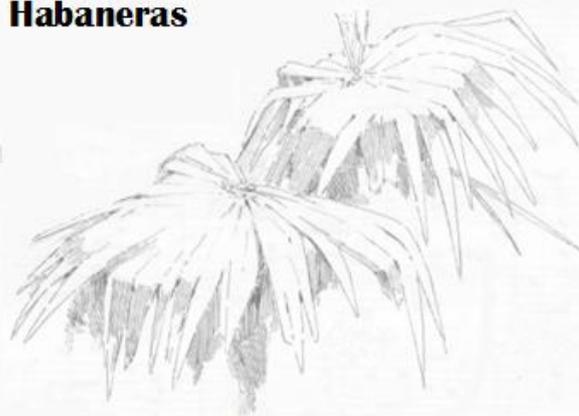
D.C. al Fine Fine

The musical score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a tempo marking of quarter note = 60. The melody starts with a repeat sign and a first ending bracket. The second staff continues the melody, marked with a measure rest '10'. The third staff concludes the piece with a second ending bracket and a double bar line, followed by the instruction 'D.C. al Fine Fine'.

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

5.1

Vicente Ferrer y Espinosa

El querido de María la O

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Vicente Ferrer y Espinosa

Título: "El querido de María la O"

Fecha: 1852

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

2

El querido de María la O

Musical score for measures 14-20. The score is for a string quartet and guitar. The key signature is two sharps (D major). The time signature is 2/4. The guitar part (Gtr.) is in the treble clef. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts are in the treble clef. The Viola (Vla.) part is in the bass clef. The Violoncello (Vc.) part is in the bass clef. The Clavichord (Clv.) part is in the bass clef. The score starts at measure 14. The guitar part has a measure rest at measure 15. The violin parts have a measure rest at measure 15. The viola part has a measure rest at measure 15. The cello part has a measure rest at measure 15. The clavichord part has a measure rest at measure 15. The score ends at measure 20.

Musical score for measures 21-26. The score is for a string quartet and guitar. The key signature is two sharps (D major). The time signature is 2/4. The guitar part (Gtr.) is in the treble clef. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts are in the treble clef. The Viola (Vla.) part is in the bass clef. The Violoncello (Vc.) part is in the bass clef. The Clavichord (Clv.) part is in the bass clef. The score starts at measure 21. The guitar part has a measure rest at measure 22. The violin parts have a measure rest at measure 22. The viola part has a measure rest at measure 22. The cello part has a measure rest at measure 22. The clavichord part has a measure rest at measure 22. The score ends at measure 26.

El querido de María la O

Vicente Ferrer y Espinosa (fl. c. 1852)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. The tempo is marked as ♩ = 60. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mp* and features a series of chords and eighth notes. The second staff starts at measure 5 with a dynamic marking of *p* and includes a first and second ending bracket. The third staff begins at measure 10, the fourth at measure 15, and the fifth at measure 20. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth staff.

El querido de María la O

Vicente Ferrer y Espinosa (fl. c. 1852)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

f

mf

5

mp

10

con gracia

15

21

con gracia

El querido de María la O

Vicente Ferrer y Espinosa (fl. c. 1852)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

5 *p* 1. 2.

10 *V* *V*

15

20

El querido de María la O

Vicente Ferrer y Espinosa (fl. c. 1852)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

5 *p*

10 *con gracia*

15

20

El querido de María la O

18

Vicente Ferrer y Espinosa (fl. c. 1852)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7 1. 2.

11

15

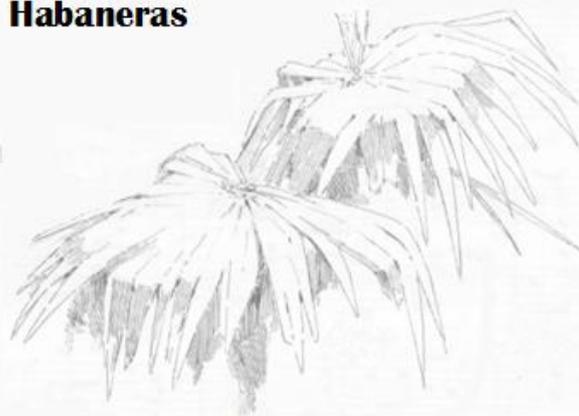
19

23

Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

5.2

Vicente Ferrer y Espinosa

Asujétate Panchicón

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Vicente Ferrer y Espinosa

Título: “Asujétate Panchicón”

Fecha: ¿1851?

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Asujétate Panchicón

Vicente Ferrer y Espinosa (fl. c. 1852)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Asujétate Panchicón

The musical score is arranged for six instruments: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clarinet (Clv.). The piece is in G major and 2/4 time. It begins with a double bar line and a measure rest for 2 measures, followed by a first ending bracket for 13 measures. The first ending leads to a second ending bracket for 13 measures, which then branches into two paths: a first ending for 1, 3 measures leading to a second ending for 2 measures marked 'D.S. al Fine', and a second ending for 4 measures marked 'Fine'. The score concludes with a final double bar line.

Asujétate Panchicón

Vicente Ferrer y Espinosa (fl. c. 1852)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

1, 3.

2, 4.

1, 3.

2. D.S. al Fine

4. Fine

Asujétate Panchicón

Vicente Ferrer y Espinosa (fl. c. 1852)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

1, 3. 2, 4.

10

15

1, 3. 2. *D.S. al Fine* 4. *Fine*

Asujétate Panchicón

Vicente Ferrer y Espinosa (fl. c. 1852)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

1, 3. 2, 4.

10

15

1, 3. 2. **D.S. al Fine** 4. **Fine**

Asujétate Panchicón

Vicente Ferrer y Espinosa (fl. c. 1852)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

1, 3.

2, 4.

1, 3.

2. **D.S. al Fine**

4. **Fine**

Asujétate Panchicón

Vicente Ferrer y Espinosa (fl. c. 1852)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60 %

Claves $\sharp \frac{2}{4}$

5

1,3. 2,4.

10

15

1,3. 2. D.S. al Fine 4. Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

6.1

Juan García Quirós

Por piedad, María

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Juan García Quirós

Título: "Por piedad, María"

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Por piedad, María

Juan García Quirós (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

7 1. 2.

Gtr.

7 1. 2.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

7 1. 2.

Clv.

2
Por piedad, María

14

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

14

21

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1. D.S. al Fine 2. Fine

1. D.S. al Fine 2. Fine

1. D.S. al Fine 2. Fine

Por piedad, María

Juan García Quirós (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

11

16

22

D.S. al Fine Fine

Por piedad, María

Juan García Quirós (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of a melody line and a piano accompaniment line. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four systems, each with two staves. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter rest, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment starts with a quarter rest, followed by a quarter note G3, and a quarter note A3. The second system begins at measure 7 and includes first and second endings. The third system begins at measure 14. The fourth system begins at measure 21 and concludes with the instruction 'D.S. al Fine' and 'Fine'.

Por piedad, María

Juan García Quirós (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

16

22

1. 2.

1. 2.

D.S. al Fine Fine

Por piedad, María

Juan García Quirós (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

§

5

10

16

22

1. D.S. al Fine 2. Fine

Por piedad, María

Juan García Quirós (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

$\frac{2}{4}$ $\frac{6}{8}$ 1. 2. 2.

11

15

19

23 1. D.S. al Fine 2. Fine

The musical score is written on a single staff. It begins with a tempo marking of quarter note = 60 and a 2/4 time signature. After a few measures, there is a section marked with a 6/8 time signature. This section consists of a first ending (marked '1.' and '2') and a second ending (marked '2.'). The first ending is a six-measure phrase, and the second ending is a two-measure phrase. The score then continues with four systems of music, each starting with a measure number (11, 15, 19, 23). The final system includes two endings: the first ending is marked '1. D.S. al Fine' and the second ending is marked '2. Fine'. The score concludes with a double bar line.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

7.1

Francisco Ayerbe

Suénamelo pintón

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Francisco Ayerbe

Título: “Suénamelo pintón”

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Suénatelo pintón

Francisco Ayerbe (fl. c. 1850)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves

8
 1.
 2.
 8
 1.
 2.
 8
 1.
 2.

2

Suénatelo pintón

The musical score is arranged in five staves. The top staff is for Guitar (Gtr.), the second and third for Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II), the fourth for Viola (Vla.), and the fifth for Cello (Vc.). A sixth staff at the bottom is for Piano (Clv.). The score begins at measure 15. The guitar part features a melodic line with a first ending (1, 3) and a second ending (2). The violin parts play a rhythmic accompaniment with various articulations like accents and slurs. The viola and cello parts provide harmonic support with sustained notes and slurs. The piano part has a simple rhythmic accompaniment. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fine' in each part. Performance instructions include 'D.C. al Fine' for the guitar and piano parts.

Suénatelo pintón

Francisco Ayerbe (fl. c. 1850)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written on a single treble clef staff in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as ♩ = 60. The piece consists of 16 measures. The first measure is a repeat sign. Measures 2-5 contain a series of eighth and sixteenth notes with various ornaments. Measure 6 is the start of a first ending, marked with a '6' above the staff. Measures 7-8 continue the melody. Measure 9 is the start of a second ending, marked with a '1.' above the staff. Measure 10 is a double bar line with a repeat sign. Measure 11 is the start of a third ending, marked with a '2.' above the staff. Measures 12-15 continue the melody. Measure 16 is the start of a fourth ending, marked with a '4.' above the staff. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fine'.

6

11

16

1. 2.

1, 3. 2. 4.

D.C. al Fine

Fine

Suénatelo pintón

Francisco Ayerbe (fl. c. 1850)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

1. 2.

V V V V

14

1, 3. 2. 4.

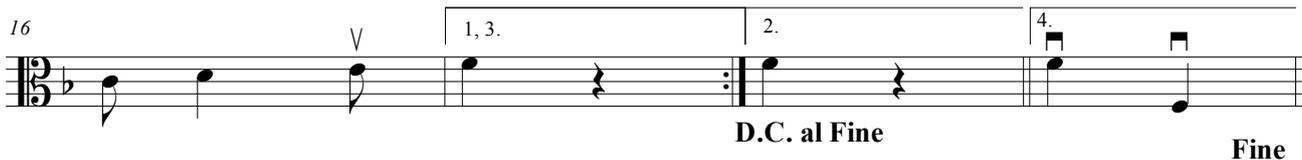
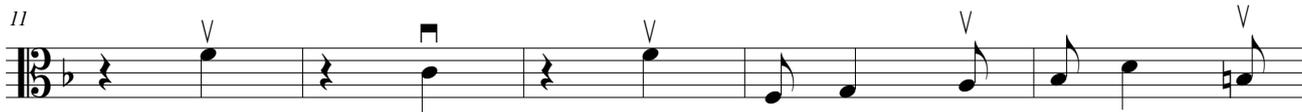
D.C. al Fine Fine

Suénatelo pintón

Francisco Ayerbe (fl. c. 1850)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60



Suénatelo pintón

Francisco Ayerbe (fl. c. 1850)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

1. 2.

11

16

1, 3. 2. 4.

D.C. al Fine

Fine

Suénatelo pintón

Francisco Ayerbe (fl. c. 1850)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

1. 2.

11

16

1, 3. 2. 4.

D.C. al Fine

Fine

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 60. The piece consists of 16 measures. The first ending (1.) spans measures 10-11, and the second ending (2.) spans measures 12-13. The third ending (3.) spans measures 14-15, and the fourth ending (4.) spans measures 16-17. The score concludes with the instruction 'D.C. al Fine' and 'Fine'.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

8.1

Carlos Anillo

Anda que te compren bollos

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Carlos Anillo

Título: “Anda que te compren bollos”

Fecha: 1860-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Anda que te compren bollos

Carlos Anillo (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical score for the first system of 'Anda que te compren bollos'. The score is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked as ♩ = 60. The instruments are Guitarra, Violín I, Violín II, Viola, Chelo, and Claves. The guitar part has a first ending bracket. The violin and viola parts include 'pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco) markings. The cello part also includes 'pizz.' and 'arco' markings. The claves part has a first ending bracket.

Musical score for the second system of 'Anda que te compren bollos'. The instruments are Gtr. (Guitarra), Vln. I, Vln. II, Vla. (Viola), Vc. (Chelo), and Clv. (Claves). The guitar part has a second ending bracket. The violin and viola parts have a first ending bracket. The cello part has a first ending bracket. The claves part has a first ending bracket.

2 Anda que te compren bollos

18

Gtr. 

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

18

Clv. 

D. C.

Anda que te compren bollos

Carlos Anillo (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a double bar line and repeat sign, followed by a whole rest, then a quarter rest, and a series of eighth notes. The second staff starts at measure 6 and includes a first ending with two alternatives. The third staff starts at measure 11 and features a series of eighth notes with accents. The fourth staff starts at measure 16 and continues the eighth-note pattern. The fifth staff starts at measure 21 and concludes with a double bar line and the instruction 'D. C.'.

pizz. arco

6 pizz. arco 1. 2. V

11 V V

16

21 D. C.

Anda que te compren bollos

Carlos Anillo (¿?-¿?)
Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

pizz. arco pizz. arco

pizz. arco

8 1. 2.

15

22 V

D. C.

Anda que te compren bollos

Carlos Anillo (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical notation for the first system, starting with a treble clef and a 2/4 time signature. The first measure is a whole rest, marked with a '7' above it. The second measure is a whole rest, followed by a repeat sign. The first ending (1.) consists of two measures: a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second ending (2.) consists of two measures: a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The system ends with a double bar line.

12

Musical notation for the second system, starting with a treble clef and a 2/4 time signature. The first measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The third measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The fourth measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The fifth measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The sixth measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The system ends with a double bar line.

17

Musical notation for the third system, starting with a treble clef and a 2/4 time signature. The first measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The third measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The fourth measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The fifth measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The sixth measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The system ends with a double bar line.

22

Musical notation for the fourth system, starting with a treble clef and a 2/4 time signature. The first measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The third measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The fourth measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The fifth measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The sixth measure is a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The system ends with a double bar line and the instruction 'D. C.'.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

9.1

Víctor Moreno

La nueva cañonera

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Víctor Moreno

Título: “La nueva cañonera”

Fecha: c. 1868

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La nueva cañonera

Víctor Moreno (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

1.

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

9 2.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

9 2.

Clv.

2 La nueva cañonera

18

Gtr. **D.C. al Fine** **Fine**
1. 2.

Vln. I **D.C. al Fine** **Fine**
1. 2.

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv. **D.C. al Fine** **Fine**
1. 2.

La nueva cañonera

Víctor Moreno (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical score for 'La nueva cañonera' in G major and 2/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It features a quarter rest followed by a repeat sign, then a whole note chord (G4, B4, D5) with a '7' above it. This is followed by two first and second endings, each consisting of a whole rest. The second staff (measures 11-15) and third staff (measures 16-20) continue the melody with eighth and quarter notes. The fourth staff (measures 21-24) concludes with two endings: '1. D.C. al Fine' and '2. Fine'.

La nueva cañonera

V́ctor Moreno (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

1. 2.

14

21

1. 2.

D.C. al Fine Fine

La nueva cañonera

Víctor Moreno (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical score for 'La nueva cañonera' in bass clef, 2/4 time, key of D major. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a 7-measure rest, followed by a first ending (1.) and a second ending (2.). The second staff starts at measure 11 with a repeating eighth-note pattern. The third staff starts at measure 16 with the same pattern. The fourth staff starts at measure 21 with the same pattern, ending with two final measures: '1. D.C. al Fine' and '2. Fine'.

La nueva cañonera

Víctor Moreno (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

20

D.C. al Fine

Fine

La nueva cañonera

Víctor Moreno (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

2/4

7

1.

2.

10

14

18

22

1. D.C. al Fine

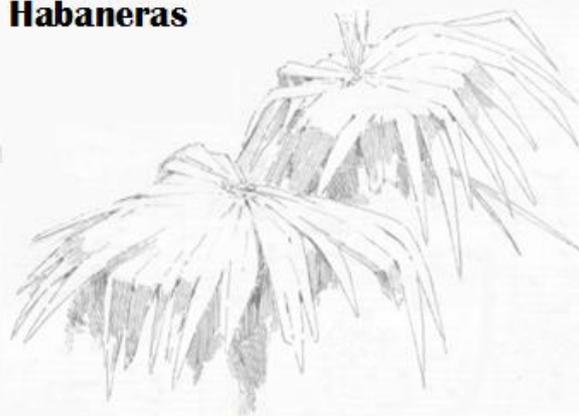
2. Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.1

Manuel Saumell Robredo

La quejosita

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: “La quejosita”

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La quejosa

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 80$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Cello

Claves

8

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

8

Clv.

2 La quejosita

The musical score is arranged for a chamber ensemble. It consists of three systems of staves. The instruments are: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Clv.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score begins at measure 16. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes. The violin parts have melodic lines with some rests. The viola and cello parts provide harmonic support with eighth-note patterns. The double bass part has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). There are also some *V* markings above notes in the violin parts. The score ends at measure 32.

La quejosita

3

The musical score is arranged for a chamber ensemble. It consists of three systems of staves, each starting at a specific measure number: 40, 48, and 57. The instruments are: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Clv.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'V' (forte). The piece concludes with a double bar line and first/second endings in the final system.

La quejosa

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

7

8

20

26

32

15

53

60

1.

2.

La quejosa

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 80$

6

12

18

24

f *p*

f *p*

p

mp *p*

2
30

La quejosa

37

43

50

56

62

1.

2.

La quejosa

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

7

14

21

28

35

42

49

56

61

1. 2.

La quejosa

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

7

14

15

35

43

49

55

61

1.

2.

La quejosita

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

Claves **6/8** **16**

23

Clv. **30**

37

Clv. **44**

51

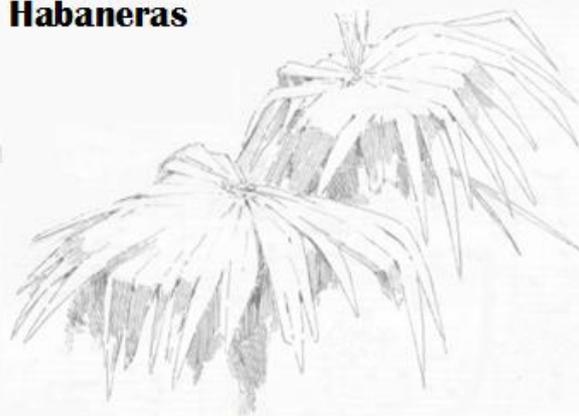
Clv. **58**

1. 2.

Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.2

Manuel Saumell Robredo

La Fénix

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: “La Fénix”

Fecha: 1840-1850

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La Fénix

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

La Fénix

2
14

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

14

21

1,3

2.

4.

D.S. al Fine

Fine

D.S. al Fine

Fine

D.S. al Fine

Fine

1,3.

2.

4.

marcato

21

1,3.

2.

4.

D.S. al Fine

Fine

Detailed description: This is a musical score for the piece 'La Fénix'. It consists of two systems of staves. The first system includes staves for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Piano (Clv.). The second system includes staves for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Piano (Clv.). The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The piece begins with a double bar line and a repeat sign. The first system ends with a double bar line and a repeat sign. The second system begins with a double bar line and a repeat sign. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piano part includes markings for 'p' (piano) and 'con sandunga'. The score concludes with 'D.S. al Fine' and 'Fine' markings.

La Fénix

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

5

10

15

19

23

1. 3

2.

4.

D.S. al Fine

Fine

La Fénix

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

5

10

15 *p* *con sandunga*

21 1. 3. 2. 4.

D.S. al Fine Fine

La Fénix

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

5

10

15

19

23

1, 3.

2.

4.

D.S. al Fine marcato Fine

La Fénix

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

5

10

15

19

23

1, 3.

2.

4.

D.S. al Fine

marcato

Fine

La Fénix

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

16

22

1, 3.

2.

4.

D.S. al Fine

Fine

Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.3

Manuel Saumell Robredo

La María

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: "La María"

Fecha: 1850-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La María

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 120

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Claves

con bravura

ff

f

1, 3. 2, 4.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

p

pizz.

10

2
La María

19

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

19

28

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

28

La María

3

37

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

arco

f

47

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

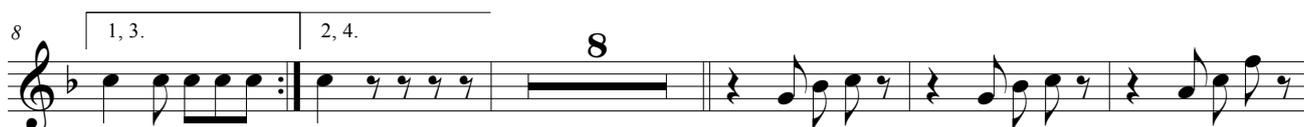
pizz.

La María

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 120



La María

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩=120

ff con bravura

7

1, 3. 2, 4.

f *f* *p*

13

p

19

25

mf

2

La María

Musical score for "La María" in 2/4 time, featuring a vocal line and piano accompaniment. The score is divided into five systems, each with a vocal staff and a piano staff. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The tempo is marked *mf* (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

31

37

43

48

53

La María

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 120

con bravura

7

1, 3. 2, 4.

27

34

41

47

53

f

La María

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 120

con bravura

7 1, 3. 2, 4. pizz.

14 pizz.

22 pizz.

30

37 arco *f*

44 pizz.

51

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**

Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.4

Manuel Saumell Robredo

La suavecita

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: “La suavcita”

Fecha: 1860-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La suavcita

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 80$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Cello

Claves

p *legato*

arco *V*

p

1, 3.

9

2, 4.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

pizz.

17

2 La suavecita

The musical score for "La suavecita" is arranged for a chamber ensemble. It consists of three systems of staves, each containing five parts: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Vc./Clv.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various performance instructions such as *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco). The first system covers measures 25 to 32, the second system covers measures 33 to 40, and the third system covers measures 41 to 48. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

La suavecita

3

49

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

57

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

La suavecita

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 80$

1, 3. 2

9 2, 4. 2

17

24

31

38 1.

45 2.

52

59

La suavcita

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 80$

p legato

1, 3.

7

2, 4.

14

21

2

La suavcita

28

pizz. arco V

3

V

37

pizz. arco V

44

1. 2. V

52

V V V

60

V

La suavcita

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 80$

arco V

p

1, 3. **2**

9 2, 4. **2** 16 pizz.

32

38 1.

45 2. arco V

52 V

59 V

La suavécita

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

4 1, 3. 4 2, 4. 4

16

24

32

40

1. 2.

48

56

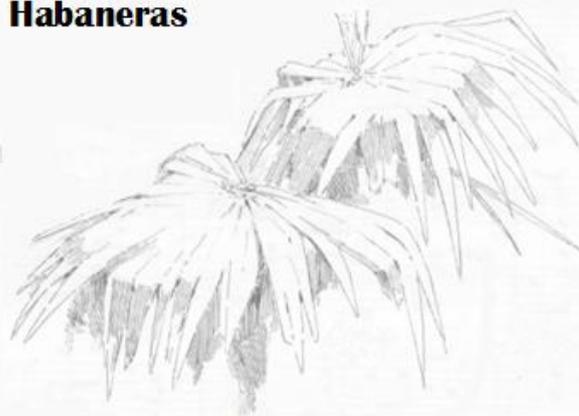
4

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.5

Manuel Saumell Robredo

Recuerdos tristes

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: "Recuerdos Tristes"

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Recuerdos tristes

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves

Gtr.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 Clv.

Recuerdos tristes

2
17

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

17

25

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

25

enérgico

p

V

1. 2.

1. 2.

1. 2.

Recuerdos tristes

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16

21

26

30

1.

2.

Recuerdos tristes

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

7

14

p *f*

22

p

29

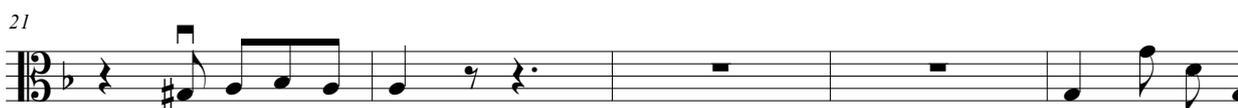
1. 2.

Recuerdos tristes

Manuel Saumell (1817-1

Arr: Juan J. Prat F

♩ = 60

*enérgico*

Recuerdos tristes

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

8

15

20

25

30

1. 2.

Recuerdos tristes

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

16

21

26

30

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.6

Manuel Saumell Robredo

Dice que no

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: "Dice que no"

Fecha: 1860-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Dice que no

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

♩ = 75

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves

Gtr.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 Clv.

f
p
p
mf
f
p
p
mf
mf

Dice que no

2
13

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

13

Clv.

19

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

19

Clv.

p

Dice que no

26

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

26

26

1. 2. 3

p *pp* *f*

V

V

V

1. 2.

1. 2.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Dice que no'. It consists of six staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Clarinet (Clv.). The score begins at measure 26. The key signature has one flat (B-flat). The guitar part features a melodic line with some chromaticism and a final triplet. The violin parts have a similar melodic line, with dynamic markings of *p*, *pp*, and *f*. The viola and cello parts provide a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The clarinet part has a rhythmic accompaniment. There are several repeat signs with first and second endings throughout the score. The piece concludes with a final double bar line.

Dice que no

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

♩ = 75

6

12

18

22

26

30

Dice que no

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

♩ = 75

f *p* *p* *mf*
mp
 6 *p* *f* *p* *p*
 12 *mf* *mf*
 19 *p*
 27 *p* *pp* *f*

Dice que no

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

♩ = 75

5

10

15

20

25

30

1.

2.

Dice que no

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

♩ = 75

5

10

15

20

25

30

1. 2.

Dice que no

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

♩ = 75

The musical score is written on a single staff in 6/8 time. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a tempo marking of quarter note = 75. The first measure contains a quarter rest followed by a repeat sign. A thick horizontal line above the staff, labeled '16', indicates a first ending. The melody consists of eighth notes and quarter notes. The score is divided into four systems, with measure numbers 20, 25, and 30 marked at the beginning of their respective lines. The final system includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.7

Manuel Saumell Robredo

Los ojos de Pepa

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: “Los ojos de Pepa”

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Los ojos de Pepa

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Cello

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2 Los ojos de Pepa

16

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1, 3.

2.

D.C.

martellato

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Los ojos de Pepa'. It consists of five staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Vc./Clv.). The score begins at measure 16. The guitar part features a melodic line with a first ending (1, 3.) and a second ending (2.) marked 'D.C.'. The violin parts play a rhythmic accompaniment with accents (V) and first/second endings. The viola part includes a 'martellato' (staccato) section. The cello and double bass part provides a steady bass line. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score concludes with a double bar line.

Los ojos de Pepa

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

Musical score for 'Los ojos de Pepa' in 2/4 time, key of B-flat major. The score is arranged in four systems of a single treble clef staff. The first system (measures 1-5) begins with a repeat sign and a tempo marking of ♩ = 70. The second system (measures 6-10) includes first and second endings (1, 3. and 2, 4.) and a *rit.* (ritardando) marking. The third system (measures 11-15) starts with a tempo change to ♩ = 65. The fourth system (measures 16-20) concludes with first and second endings (1, 3. and 2.) and a **D.C.** (Da Capo) instruction.

Los ojos de Pepa

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

agitato

$\text{♩} = 65$

rit. *p* *p*

1, 3. 2, 4. 1, 3. 2. D.C.

The musical score is written for two staves in 2/4 time. The first system (measures 1-6) begins with a tempo of 70 and the instruction 'agitato'. It features a melody with eighth and sixteenth notes and rests, with 'V' markings above some notes. The second system (measures 7-13) starts with a tempo of 65 and includes a 'rit.' marking and a 'p' dynamic. It contains a first ending (measures 7-8) and a second ending (measures 9-10). The third system (measures 11-16) includes a first ending (measures 11-12) and a second ending (measures 13-14) marked 'D.C.'. The score concludes with a final double bar line.

Los ojos de Pepa

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70



Los ojos de Pepa

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70



Los ojos de Pepa

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 65$

5

1, 3. 3

2, 4. 3

15

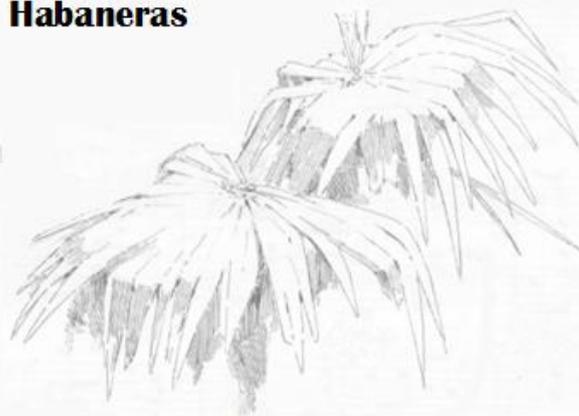
1, 3.

2. D.C.

Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.8

Manuel Saumell Robredo

Ayes del alma

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: "Ayes del alma"

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Ayes del alma

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 40$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

mf

mf

mp

mf

mp

rit.

a tempo

mp

mp

Ayes del alma

The musical score for "Ayes del alma" is presented in two systems. The first system covers measures 23 to 30, and the second system covers measures 31 to 38. The instrumentation includes Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Clv.).

System 1 (Measures 23-30):

- Gtr.:** Measure 23 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features a melodic line with a repeat sign and a first ending bracket. Measure 24 begins with a section marked with a double bar line and a repeat sign, starting with a dynamic marking of *mf*. A C5 chord is indicated above the staff.
- Vln. I & II:** Both violins play a melodic line with a dynamic marking of *mp* starting in measure 24.
- Vla.:** The viola plays a supporting line with a dynamic marking of *p* starting in measure 24.
- Vc.:** The cello plays a supporting line with a dynamic marking of *mp* starting in measure 24.
- Clv.:** The double bass plays a supporting line with a dynamic marking of *mp* starting in measure 24.

System 2 (Measures 31-38):

- Gtr.:** Continues the melodic line from the first system.
- Vln. I & II:** The violin parts continue with melodic lines. Measure 31 includes performance instructions: *rit.* (ritardando) and *a tempo* (return to original tempo).
- Vla.:** Continues the supporting line.
- Vc.:** Continues the supporting line.
- Clv.:** Continues the supporting line.

Ayes del alma

3

37

Gr. *C5*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *pésantę*
mf

Clv.

37

44

Gr. 1, 3. 2. 3. 3. 3. *D.S. al Fine* *Fine*

Vln. I *sforzando* 1, 3. 2. 4. *D.S. al Fine* *Fine*

Vln. II *sforzando* 1, 3. 2. 4. *D.S. al Fine* *Fine*

Vla.

Vc. *mf*

Clv. 1, 3. 2. 4. *D.S. al Fine* *Fine*

Ayes del alma

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 40$

8

14

20

rit. *a tempo* *mf*

26

C5

31

rit. *a tempo*

36

C5

pesante

41

46

1, 3. 2. 3 3 3 4.

D.S. al Fine *Fine*

Ayes del alma

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 40$

4

mf

mf *mp*

12

rit. *a tempo*

21

mp *mp*

31

rit. *a tempo*

2

Ayes del alma

40

sforzando

47

1, 3.

2.

4.

D.S. al Fine

Fine

Ayes del alma

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 40$

mf

7

mp

15

21

rit. *a tempo* *p*

27

rit.

33

a tempo

39

45

1, 3. 2. 4.

D.S. al Fine *Fine*

Ayes del alma

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

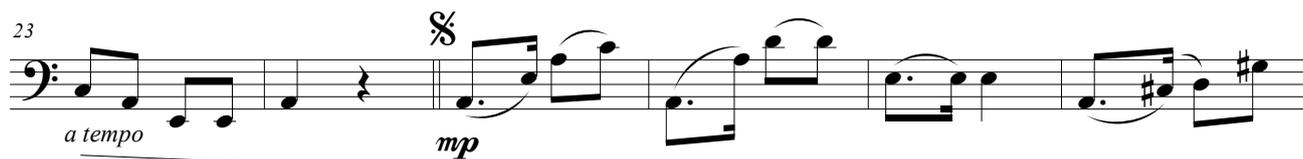
♩ = 40



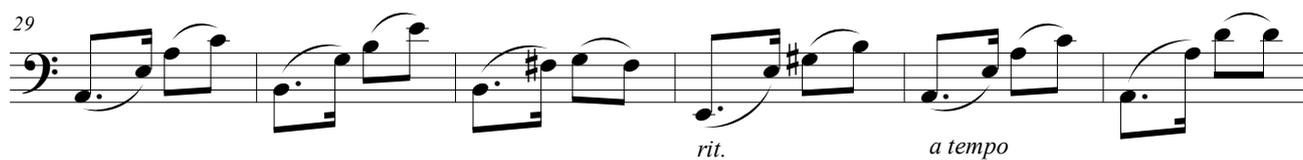
17



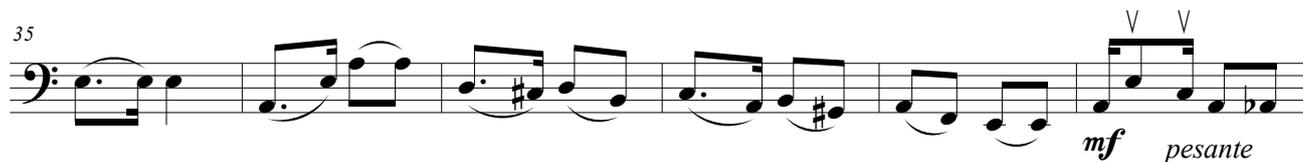
23



29



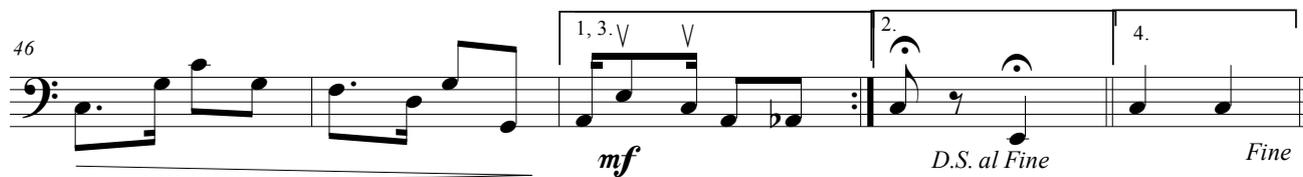
35



41



46



Ayes del alma

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 40

8

13

18

23

42

47

1, 3.

2.

4.

rit.

a tempo

D.S. al Fine

Fine

Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.9

Manuel Saumell Robredo

Las quejas

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: "Las quejas"

Fecha: 1860-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

2 Las quejas

13

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cv.

13

20

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cv.

20

ff

marcato

gridando

1. 2.

D.S. al Fine

mp *p*

mp *p*

1. 2.

D.S. al Fine

1. 2.

D.S. al Fine

Las quejas

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

21

1, 3.

2, 4.

1.

2.

D.S. al Fine

Fine

Las quejas

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

p

6

1, 3. 2, 4.

apasionato

13

gridando

ff

20

mp *p* *mp* *p*

1. 2.

D.S. al Fine Fine

Las quejas

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

marcato

21

D.S. al Fine

Fine

Las quejas

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

6

11

16

21

1. 3.

2. 4.

2

D.S. al Fine

Fine

Las quejas

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

7 1, 3. 2, 4.

11

16

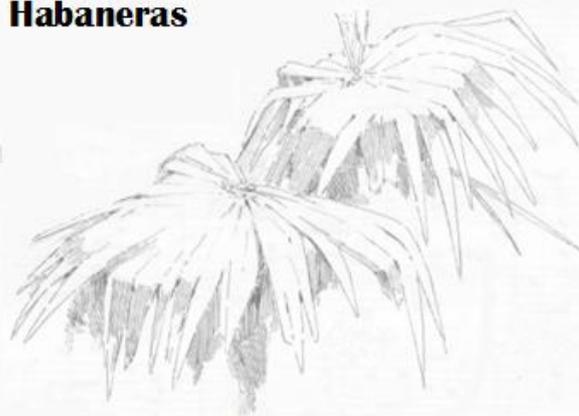
21 1. 2.

D.S. al Fine Fine

Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.10

Manuel Saumell Robredo

La niña bonita

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: “La niña bonita”

Fecha: 1860-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La niña bonita

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

La niña bonita

The musical score is arranged for the following instruments: Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Cello), and Clv. (Clarinet). The piece is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#).

Measure 14 is the start of a new section. The guitar part has a treble clef and a key signature of one sharp. The violin parts have treble clefs, and the viola, cello, and clarinet parts have bass clefs. The clarinet part starts at measure 14.

Measure 21 is the start of the final section. The guitar part has a treble clef and a key signature of one sharp. The violin parts have treble clefs, and the viola, cello, and clarinet parts have bass clefs. The clarinet part starts at measure 21.

Performance instructions include *con passione* for the violin parts and *mf* for the clarinet part. The score concludes with three endings: 1. (first ending), 2. *D.S. al Fine* (Da Capo al Fine), and 3. *Fine*.

La niña bonita

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

19

23

1. **D.S. al Fine** 2. **Fine** 3.

La niña bonita

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

p *p*

8

14

con passione

20

1. 2. 3.

D.S. al Fine **Fine**

La niña bonita

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

19

23

1. **V**

2. **D.S. al Fine**

3. **Fine**

La niña bonita

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

19

23

mf

1. *V*

2. **D.S. al Fine**

3. **Fine**

La niña bonita

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

$\frac{2}{4}$ C **16**

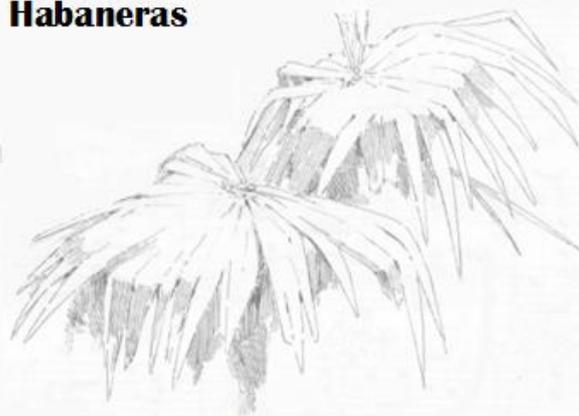
19

23 1. 2. **D.S. al Fine** 3. **Fine**

Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.11

Manuel Saumell Robredo

La Josefina

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: "La Josefina"

Fecha: 1860-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

2
La Josefina

The musical score is arranged for five instruments: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The score begins at measure 18. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes with a melodic line. The violin parts play a similar melodic line with accents. The viola part provides a harmonic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes. The cello part plays a steady eighth-note accompaniment. The clavichord part provides a rhythmic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The piece concludes with a double bar line and the instruction "D.S. al Fine" followed by "Fine".

18

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1, 3. 2. 4.

p *f*

D.S. al Fine Fine

D.S. al Fine Fine

D.S. al Fine Fine

La Josefina

AA BB A BB

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$ 



5

10

15

20

24

1. 2.

1, 3. 2. 4.

D.S. al Fine *Fine*

La Josefina

AA BB A BB

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70 S

mf

f

p *p*

D.S. al Fine *Fine*

La Josefina

AA BB A BB

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = $\sqrt[70]{70}$ §

5

10

15

20

24

p

f

D.S. al Fine *Fine*

La Josefina

AA BB A BB

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$ 



5

10

15

20

24

1. 2.

1, 3. 2. V 4.

D.S. al Fine *Fine*

La Josefina

AA BB A BB

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70



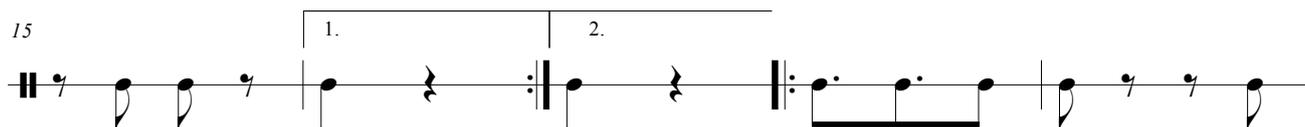
5



10



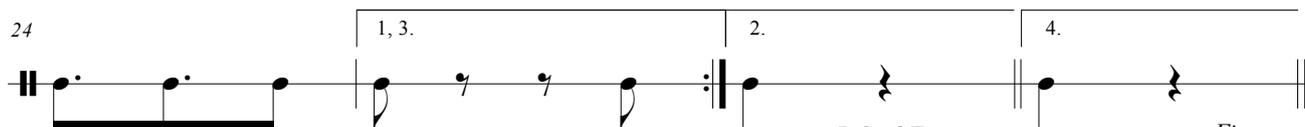
15



20



24

*D.S. al Fine**Fine*

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.12

Manuel Saumell Robredo

Recuerdos de Gottschalk

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: “Recuerdos de Gottschalk”

Fecha: 1856

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Recuerdos de Gottschalk

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2 Recuerdos de Gottschalk

16

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

25

1. 2.

mp

1. 2.

25

1. 2.

Recuerdos de Gottschalk

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

5

6

15

20

25

30

1.

2.

mp

Recuerdos de Gottschalk

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

Violín I

p

Violín II

Vln. I

Vln. II

Vln. I

Vln. II

Vln. I

Vln. II

2

Recuerdos de Gottschalk

Vln. I

Vln. II

Vln. I

Vln. II

Vln. I

Vln. II

Recuerdos de Gottschalk

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

7

11

16

21

26

30

1.

2.

Recuerdos de Gottschalk

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

7

11

16

21

26

30

1.

2.

Recuerdos de Gottschalk

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

16

20

25

30

1.

2.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.13

Manuel Saumell Robredo

La luz

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: "La luz"

Fecha: 1850-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La luz

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

Guitarra $\text{♩} = 60$
 Violín I *f*
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves

Gtr.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 Clv.

2 La luz

14

14

14

14

14

14

21

1. 2.

Fine

Fine

Fine

Fine

Fine

La luz

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

20

24

1.

2.

Fine

La luz

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

f

6

1, 3. | 2, 4.

12

2

La luz

Musical score for 'La luz' in G major, 2/4 time. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts at measure 18 and ends at measure 22. The second system starts at measure 23 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to the word 'Fine'. The notation includes treble and bass staves with various notes, rests, and dynamic markings such as 'V' (piano) and 'F' (forte). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

La luz

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

20

24

1.

2.

La luz

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

20

24

1.

2.

La luz

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

♩

♩

5

1, 3. 2, 4.

10

15

20

24

1. 2.

Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.14

Manuel Saumell Robredo

El disimulo

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: "El disimulo"

Fecha: 1850-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El disimulo

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

p

f

p

f

1,3.

2,4.

1,3.

2,4.

1,3.

2,4.

El disimulo

2
10

Gtr.

Vln. I
mp

Vln. II
mp

Vla.
mp

Vc.

Clv.
10

15

Gtr.

Vln. I
p

Vln. II
f

Vla.
f

Vc.

Clv.
15

1,3.

2. D.S. al Fine

4. Fine

El disimulo

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

1, 3.

2, 4.

1, 3.

2. D.S. al Fine

4. Fine

El disimulo

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

p

f

mp

p

p

D.S. al Fine

Fine

1, 3.

2, 4.

1, 3.

2.

4.

El disimulo

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

1, 3.

2, 4.

f

10

mp

15

f

p

1, 3.

2. D.S. al Fine

4. Fine

El disimulo

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

1, 3.

2, 4.

D.S. al Fine

Fine

El disimulo

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

2/4

5

10

15

1, 3.

2, 4.

1, 3.

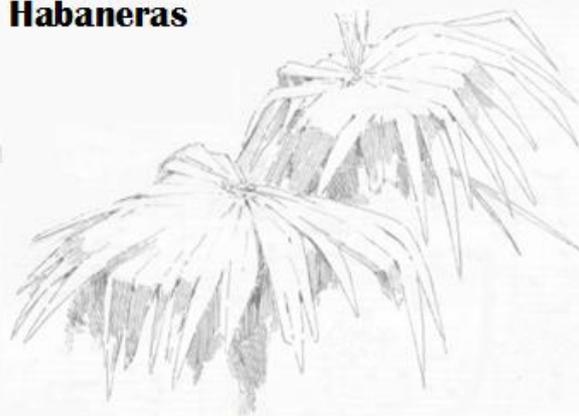
2. D.S. al Fine

4. Fine

Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.15

Manuel Saumell Robredo

El pañuelo de Pepa

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: "El pañuelo de Pepa"

Fecha: 1850-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El pañuelo de Pepa

AA BB AA BC

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The first system of the musical score includes staves for Guitarra, Violín I, Violín II, Viola, Chelo, and Claves. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat. A tempo marking of ♩ = 60 is present. A first ending bracket labeled 'A' spans the first two measures of the guitar and violin parts. The Claves part consists of a simple rhythmic pattern.

The second system of the musical score includes staves for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Clv. It continues the piece with first and second endings (1,3. and 2,4.) for the guitar and violin parts. A second ending bracket labeled 'B' spans the last four measures of the system. The Claves part continues with a rhythmic accompaniment.

El pañuelo de Pepa

The musical score is arranged for the following instruments:

- Gtr. (Guitar)
- Vln. I (Violin I)
- Vln. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Cello)
- Clv. (Clavichord)

The score is divided into two systems:

- System 1 (Measures 14-20):** Features a first ending with three measures (1, 3, 4) and a second ending (2). The instruction "D.C. al Fine" is present. A common time signature change to 'C' is indicated in the guitar part.
- System 2 (Measures 21-27):** Concludes the piece with a final "Fine" marking.

El pañuelo de Pepa

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

1, 3.

2, 4.

D.C.

El pañuelo de Pepa

AA BB AA BC

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

A

5

1, 3. 2, 4.

B

11

1, 3. 2.

D.C. al Fine

2

El pañuelo de Pepa

Musical score for 'El pañuelo de Pepa' in G major, 2/4 time. The score consists of two systems of two staves each. The first system starts at measure 19 and includes a first ending bracket with a '4.' marking. The second system starts at measure 25 and ends with a 'Fine' marking. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings such as 'V' (accents) and 'C' (crescendo).

El pañuelo de Pepa

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

1, 3.

2, 4.

D.C.

El pañuelo de Pepa

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

1, 3.

2, 4. V

1, 3.

2, 4. D.C.

El pañuelo de Pepa

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

7

1, 3.

2, 4.

11

15

1, 3.

2, 4.

D.C.

Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.16

Manuel Saumell Robredo

El último golpe

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: "El último golpe"

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El último golpe

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

10

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

10

Clv.

2
El último golpe

20

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1. 2.

mf

29

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

El último golpe

3

Musical score for "El último golpe" by Juan José Prat Ferrer, measures 38-45. The score is arranged for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello) and a double bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 38-44, and the second system covers measures 45-49. The score includes first and second endings for measures 48-49. The double bass part is marked with a 'V' for 'Violoncello'.

38

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

45

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

El último golpe

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

The musical score is written in treble clef with a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of ♩ = 70. The first staff contains a triplet of eighth notes followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with another triplet and concludes with a repeat sign. The third staff features a series of eighth-note chords, with a first ending bracketed at the end. The fourth staff starts with a second ending bracket and continues with eighth-note chords. The fifth staff contains a series of eighth-note chords with repeat signs. The sixth staff continues the chordal pattern. The seventh staff concludes with a first ending bracket and a final chord.

El último golpe

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

5

16

21

26

mf

2
31

El último golpe

36

41

46

1.

2.

El último golpe

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

7

14

21

28

35

43

El último golpe

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

6

12

18

24

30

36

41

46

El último golpe

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

16

21

27

33

39

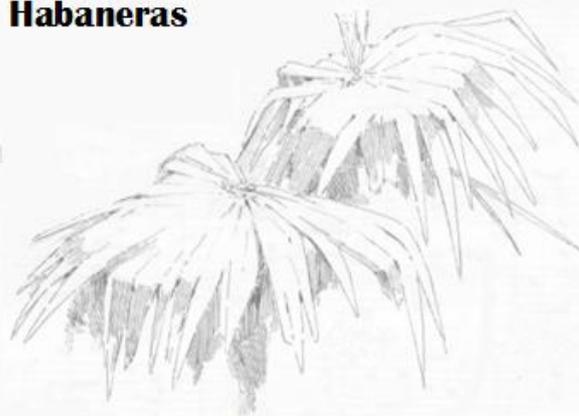
45

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.17

Manuel Saumell Robredo

El cataclismo

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: "El cataclismo"

Fecha: 1850-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El cataclismo

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

El cataclismo

2
14

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

74

21

1. D.S. al Fine 2. Fine

1. D.S. al Fine 2. Fine

1. D.S. al Fine 2. Fine

21

1. D.S. al Fine 2. Fine

El cataclismo

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 80$

♩

mp

2

8

1.

2.

15

23

1. D.S. al Fine

2. Fine

El cataclismo

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 80$

mp

mp

6

1.

2.

mf

mp

13

20

D.S. al Fine

2. Fine

El cataclismo

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 80$ 



mf *mf*

7 1. 2. *mp*

14

21 1. D.S. al Fine 2. Fine

El cataclismo

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 80$ 



mf

7 *mp*

14

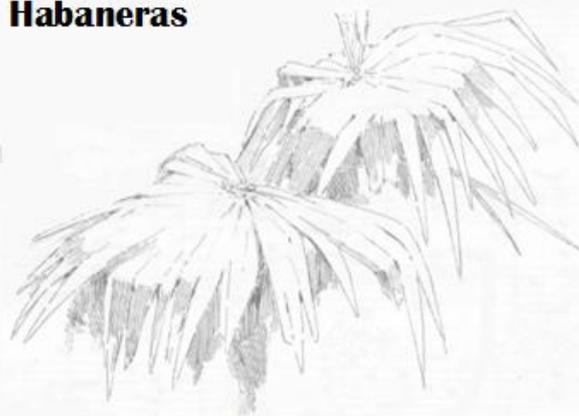
21 1. D.S. al Fine 2. Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.18

Manuel Saumell Robredo

La Caridad

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: "La Caridad"

Fecha: 1850-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La Caridad

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

La Caridad

2
15

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

15

Clv.

21

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

La Caridad

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

8

15

21

1.

2.

La Caridad

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

7

14

20

1. 2.

La Caridad

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60



8



15



21



La Caridad

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60



8



15



21



La Caridad

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

16

21

1. 2.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.19

Manuel Saumell Robredo

La guayaba

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: "La guayaba"

Fecha: 1850-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La guayaba

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 80$

Guitarra

Violín I *pizz.*

Violín II *pizz.*

Viola *pizz.*

Chelo *pizz.*

Claves

6

Gtr.

Vln. I *arco*

Vln. II *arco*

Vla. *arco*

Vc. *arco*

6

Clv.

La guayaba

The musical score for "La guayaba" is arranged for a chamber ensemble. It consists of two systems of staves. The first system includes parts for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The second system continues the parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Clv. The score is written in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The guitar part includes a "arco" instruction. The Clavichord part features a rhythmic pattern of eighth notes. The score includes measure numbers 2, 12, 18, and 19, along with first ending brackets and repeat signs.

La guayaba

The musical score is arranged for five instruments: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Piano (Clv.). The score is divided into two systems, each starting at measure 24. The first system contains measures 24 through 26, and the second system contains measures 27 through 29. A double bar line with repeat dots is placed at the end of measure 26. The second system begins with a '2.' marking above the first measure (measure 27), indicating a second ending. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The strings play sustained notes and short melodic phrases. The guitar part includes a melodic line with some grace notes and a final chord in measure 29.

La guayaba

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 80$

6

13

20

1. 2.

La guayaba

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 80$ pizz.

pizz.

6 arco

arco

12

17 arco

22 1. 2.

La guayaba

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80 pizz.



La guayaba

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80 pizz.



La guayaba

Manuel Saumell (1817-1870)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

16

19

23

1.

2.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

10.20

Manuel Saumell Robredo

La Matilde

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Manuel Saumell Robredo

Título: "La Matilde"

Fecha: 1850-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La Matilde

Manuel Saumell (1817-11870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

Guitarra

Violín I *mp*

Violín II *mp*

Viola *p*

Chelo *p*

Claves *mf*

Gtr. 6 1. 2.

Vln. I 6 1. 2. *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mp* *mp*

Vc. 6 1. 2.

Clv. 6 1. 2.

2
11

La Matilde

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

mp

p

16

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1. 2.

La Matilde

Manuel Saumell (1817-11870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

7

mp

1. 2.

14

1. 2.

La Matilde

Manuel Saumell (1817-11870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

mp

mp

6

1.

2.

mf

mf

11

mp

mp

16

1.

2.

La Matilde

Manuel Saumell (1817-11870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

The musical score for 'La Matilde' is written in bass clef with a 6/8 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *p*. The second staff starts at measure 6 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.), with dynamic markings of *mp* and *mp* respectively. The third staff starts at measure 11 and includes a dynamic marking of *p*. The fourth staff starts at measure 16 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.).

La Matilde

Manuel Saumell (1817-11870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

p

6

1. 2.

11

16 1. 2.

La Matilde

Manuel Saumell (1817-11870)

Arr: Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

mf

6

1. 2.

11

16 1. 2.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

11.1

Enrique Guerrero

Ayes del alma

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Enrique Guerrero

Título: "Ayes del alma"

Fecha: a. 1887

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Ayes del alma

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

Guitarra *mp*

Violín I *mf* *f*

Violín II *mp* *mf*

Viola *mp* *mf*

Chelo *mp*

Claves *mp*

Gtr. *mp*

Vln. I *mp*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc.

Clv. *mp*

Ayes del alma

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

mp

5

1, 3.

2, 4.

10

mp

15

19

p

23

1.

2.

D.S. al Fine

Fine

Ayes del alma

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

mf *f*

mp *mf*

7 *mp* *p*

14 *fmp*

22 *p* *mf* D.S. al Fine Fine

Ayes del alma

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

mp

5

1, 3. 2, 4.

10

p

15

19

pp

23

1. 2.

D.S. al Fine **Fine**

Ayes del alma

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

mp

5

1, 3. 2, 4.

10 **2**

15

19

pp

23

1. 2.

D.S. al Fine **Fine**

Ayes del alma

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

$\frac{2}{4}$

5

10

15

19

23

1. 2.

D.S. al Fine

Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**

Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

11.2

Enrique Guerrero

La kalunga

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Enrique Guerrero

Título: “La kalunga”

Fecha: a. 1887

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La kalunga

The score is for the piece "La kalunga" and is arranged for a chamber ensemble. It consists of six staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clarinet (Clv.). The music is in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 14. The guitar part has a melodic line with eighth notes and a final chord. The violin parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The viola and cello parts play a similar rhythmic pattern. The clarinet part has a steady eighth-note accompaniment. The second system starts at measure 22. It features a first ending (1.) and a second ending (2.). The first ending leads to a "D.S. al Fine" instruction, and the second ending leads to a "Fine" instruction. Dynamics include *f*, *mf*, and *mp*. There are also performance markings such as *p* and *f* in the violin parts.

La kalunga

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

5

10

15

19

23

1, 3.

2, 4.

1.

2.

D.S. al Fine

Fine

La kalunga

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

f *mf* *f*

7 *mf* *mp* *mf*

14 *f* *mf* *f* *mp* *f*

23 *p* D.S. al Fine *f* Fine

La kalunga

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

5

10

15

19

23

1. 2.

D.S. al Fine

Fine

La kalunga

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

5

10

15

19

23

1. 2.

D.S. al Fine Fine

La kalunga

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

$\frac{2}{4}$

C

5

10

15

19

23

1, 3.

2, 4.

1.

2.

D.S. al Fine

Fine

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef, a common time signature of 2/4, and a tempo marking of quarter note = 50. The key signature is C major. The piece starts with a whole rest followed by a quarter rest, then a repeat sign. The melody consists of eighth and quarter notes. There are several first and second endings. The first ending (measures 19-22) leads to a double bar line with 'D.S. al Fine'. The second ending (measures 23-24) leads to a double bar line with 'Fine'.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

11.3

Enrique Guerrero

La que a ti te gusta

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Enrique Guerrero

Título: “La que a ti te gusta”

Fecha: a. 1887

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La que a ti te gusta

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Cello

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2 la que a ti te gusta

14

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

21

1. 2.

1. 2.

1. 2.

La que a ti te gusta

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

Musical score for 'La que a ti te gusta' in 2/4 time, starting with a tempo marking of ♩ = 50. The score is written in treble clef and consists of six staves of music. The key signature has one flat (B-flat). The score includes first and second endings, and first and second endings for the accompaniment. The first ending of the melody is marked '1, 3.' and the second ending is marked '2, 4.'. The first ending of the accompaniment is marked '1.' and the second ending is marked '2.'. The score ends with a double bar line.

La que a ti te gusta

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

6

1, 3. 2, 4.

13

23

1. 2.

La que a ti te gusta

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

1, 3.

8 2, 4.

17

25 1. 2.

La que a ti te gusta

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

5

1, 3.

2, 4.

10

15

20

24

1.

2.

La que a ti te gusta

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

The musical score is written for piano in 2/4 time. It begins with a tempo marking of ♩ = 50. The key signature is one flat (B-flat). The score consists of six staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The melody is a simple eighth-note pattern: quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, eighth, eighth, quarter. This pattern repeats throughout the piece. The score includes first and second endings. The first ending is marked '1, 3.' and the second ending is marked '2, 4.'. The piece concludes with a double bar line.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

11.4

Enrique Guerrero

Calabaza amarilla

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Enrique Guerrero

Título: "Calabaza amarilla"

Fecha: a. 1887

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Calabaza amarilla

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I *mf*

Violín II *mp*

Viola *mp*

Chelo

Claves *p*

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2
12
Calabaza amarilla

1.

Gr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Detailed description: This is the first system of a musical score for 'Calabaza amarilla'. It consists of six staves: Guitar (Gr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The music is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#). The system begins with a measure marked '12' and a first ending bracket labeled '1.'. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The violin parts play a melodic line with slurs and accents. The viola and cello parts provide harmonic support with similar rhythmic patterns. The clavichord part plays a steady eighth-note accompaniment.

18

2.

1.

2.

mf D.S. al Fine Fine

D.S. al Fine Fine

1.

2.

18

2.

1.

2.

D.S. al Fine Fine

Detailed description: This is the second system of the musical score, starting at measure 18. It continues with the same six instruments. The system features a second ending bracket labeled '2.' and a first ending bracket labeled '1.'. The guitar part includes a dynamic marking of *mf* and the instruction 'D.S. al Fine' (Da Capo al Fine). The violin parts also have 'D.S. al Fine' markings. The system concludes with a 'Fine' marking. The clavichord part continues its accompaniment, with a 'D.S. al Fine' marking at the end of the system.

Calabaza amarilla

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

20

mf D.S. al Fine Fine

Calabaza amarilla

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mf

mp

7

1. 2.

14

1. 2.

20

1. 2.

D.S. al Fine

Fine

Calabaza amarilla

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mp

5

10

15

20

1. 2.

1. 2.

Fine

D.S. al Fine

Calabaza amarilla

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

p

5

10

15

20

1. 2.

1. 2.

1. 2.

D.S. al Fine

Fine

Calabaza amarilla

Enrique Guerrero (1818-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

$\frac{2}{4}$

4

8 1. 2.

12 1.

16 2.

20 1. 2. **Fine**

D.S. al Fine

Detailed description of the musical score: The score is for a single melodic line in 2/4 time. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of quarter note = 60. The first measure contains a quarter rest followed by a quarter note G4. A repeat sign with a double bar line and a fermata follows. The melody continues with quarter notes A4, B4, and C5, then quarter notes B4, A4, and G4. A second measure of the first ending is marked with a first ending bracket. The second ending begins with a quarter note G4, followed by a quarter rest, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piece concludes with two first ending options: the first ending leads to a quarter note G4 and a quarter rest, while the second ending leads to a quarter note A4 and a quarter rest. The score ends with a double bar line and the word 'Fine'. The instruction 'D.S. al Fine' is placed below the final measure.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**

Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

12.1

Rafael de Cárdenas y Cárdenas

La inspiración

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Rafael de Cárdenas y Cárdenas

Título: "La inspiración"

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La inspiración

Rafael de Cárdenas y Cárdenas (1820-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

La inspiración

2

12

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Musical score for measures 12-19. The score is for guitar (Gtr.), violin I (Vln. I), violin II (Vln. II), viola (Vla.), violin (Vc.), and cello (Clv.). Measure 12 starts with a double bar line and a '12' above the staff. The guitar part consists of a series of chords. The violin parts have a melodic line with some slurs and accents. The viola part has a rhythmic pattern of eighth notes. The violin and cello parts have a similar rhythmic pattern. The cello part has a bass line with some slurs. The double bar line is at the end of measure 19.

20

1. D.C. al Fine 2. Fine

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Musical score for measures 20-27. The score is for guitar (Gtr.), violin I (Vln. I), violin II (Vln. II), viola (Vla.), violin (Vc.), and cello (Clv.). Measure 20 starts with a double bar line and a '20' above the staff. The guitar part has a melodic line that ends with a double bar line and a first ending bracket labeled '1. D.C. al Fine' and a second ending bracket labeled '2. Fine'. The violin parts have a melodic line with some slurs and accents. The viola part has a rhythmic pattern of eighth notes. The violin and cello parts have a similar rhythmic pattern. The cello part has a bass line with some slurs. The double bar line is at the end of measure 27.

La inspiración

Rafael de Cárdenas y Cárdenas (1820-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

1, 3.

2.

10

15

20

24

1. D.C. al Fine

2. Fine

Detailed description: The score is written in treble clef with a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of quarter note = 60. The first line shows the initial melody and accompaniment. The second line contains the first ending, marked '1, 3.', which leads to the second ending, marked '2.'. The third line continues the melody. The fourth and fifth lines show the accompaniment. The sixth line contains the final ending, which branches into two options: '1. D.C. al Fine' and '2. Fine'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

La inspiración

Rafael de Cárdenas y Cárdenas (1820-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

The musical score is written for two staves in 2/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 60. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into four systems, each with two staves. The first system (measures 1-5) includes a repeat sign with first and second endings. The second system (measures 6-12) also features first and second endings. The third system (measures 13-19) continues the melodic and harmonic development. The fourth system (measures 20-24) concludes with a first ending leading to a double bar line and the instruction 'D.C. al Fine', followed by a second ending that ends with 'Fine'. Various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (e.g., mf) are used throughout the piece.

La inspiración

Rafael de Cárdenas y Cárdenas (1820-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

1, 3.

2.

10

V

15

20

24

1. D.C. al Fine

2. Fine

La inspiración

Rafael de Cárdenas y Cárdenas (1820-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

20

24

1. D.C. al Fine

2. Fine

La inspiración

Rafael de Cárdenas y Cárdenas (1820-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

$\frac{2}{4}$

5

1, 3.

2.

10

15

19

7

1. D.C. al Fine

2. Fine

Detailed description: The score is written on a single staff in 2/4 time with a tempo of quarter note = 60. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a repeat sign. The first measure contains a quarter rest followed by a quarter note. The second measure is a repeat sign. The melody consists of quarter and eighth notes, some with accents. A first ending bracket spans measures 5-7, with first and third endings. A second ending bracket spans measures 8-9. Measure 10 has a quarter rest. Measures 11-12 have quarter notes with accents. Measures 13-14 have quarter notes with accents and quarter rests. Measures 15-16 have quarter notes with accents and quarter rests. Measure 17 has a quarter note with an accent and a quarter rest. Measure 18 has a quarter note with an accent and a quarter rest. Measure 19 is a whole rest. The final section has two endings: the first ending is a quarter note with an accent followed by a quarter rest, marked 'D.C. al Fine'; the second ending is a quarter note with an accent followed by a quarter rest, marked 'Fine'.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneiras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

12.2

Rafael de Cárdenas y Cárdenas

La ilusión

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Rafael de Cárdenas y Cárdenas

Título: "La ilusión"

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La ilusión

Rafael de Cárdenas y Cárdenas (1820-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2 La ilusión

14

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

21

1. D.C. al Fine 2. Fine

21

1. D.C. al Fine 2. Fine

21

1. D.C. al Fine 2. Fine

La ilusión

Rafael de Cárdenas y Cárdenas (1820-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

1, 3. 2, 4.

10

15

19

23

1. D.C. al Fine 2. Fine

La ilusión

Rafael de Cárdenas y Cárdenas (1820-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

6

1, 3. V | 2, 4. V

13

21

1. | 2.

D.C. al Fine Fine

La ilusión

Rafael de Cárdenas y Cárdenas (1820-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

19

23

1. 3.

2. 4.

1. D.C. al Fine

2. Fine

La ilusión

Rafael de Cárdenas y Cárdenas (1820-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

19

23

1. D.C. al Fine

2. Fine

La ilusión

Rafael de Cárdenas y Cárdenas (1820-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

$\frac{2}{4}$

5

1, 3. 2, 4.

10

15

19

23

1. D.C. al Fine 2. Fine

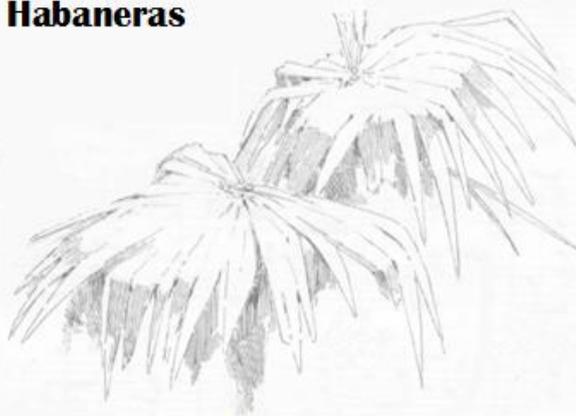
Detailed description: The score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of quarter note = 60. The piece consists of 24 measures. Measures 1-4 form the first ending, with first and second endings indicated above the staff. Measures 5-8 form the second ending, also with first and second endings. Measures 9-12 are the start of the second ending. Measures 13-16 continue the second ending. Measures 17-18 are the start of the final ending. Measures 19-22 continue the final ending. Measures 23-24 are the final ending, with first and second endings leading to a double bar line. The first ending is marked 'D.C. al Fine' and the second ending is marked 'Fine'.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

13.1

Tomás Tomás

La cojinúa

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Tomás Tomás

Título: “La cojinúa”

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La cojinúa

Tomás Tomás (1820-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I *mp*

Violín II *p*

Viola *p*

Chelo *p*

Claves

Gtr. 6 1,3. 2,4.

Vln. I 6 1,3. 2,4. *mp* *mf* *f*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Clv. 6 1,3. 2,4. *mf*

La cojinúa

The musical score for "La cojinúa" is arranged for guitar, two violins, viola, cello, and clarinet. The piece is in 2/4 time and the key signature has two sharps (D major). The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 to 15, and the second system covers measures 16 to 20. The guitar part features a rhythmic accompaniment with chords and melodic lines, including first and second endings. The violin parts have melodic lines with various dynamics and articulations. The viola and cello parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The clarinet part has a rhythmic accompaniment similar to the guitar. The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano), and articulation marks like *V* (accents) and *mf* (mezzo-forte). The piece concludes with a **Da capo** instruction.

La cojinúa

Tomás Tomás (1820-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of five staves of music. The tempo is marked as ♩ = 60. The score includes several first and second endings, indicated by double bar lines and repeat signs. Fingerings are specified with numbers 1, 2, 3, and 4. The piece concludes with a **Da capo** instruction.

5

9

13

17

2, 4.

1, 3.

1, 3.

2, 4.

Da capo

La cojinúa

Tomás Tomás (1820-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

p

6

1, 3.

2, 4.

mp

mf

f

mf

13

1, 3.

mp

p

17

2, 4.

mf

f

Da capo

mf

La cojinúa

Tomás Tomás (1820-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

p

5

1, 3.

9

2, 4.

mf

13

1, 3.

mp *p*

17

2, 4.

mf

Da capo

La cojinúa

Tomás Tomás (1820-1887)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

p

5 1, 3.

9 2, 4. *mf*

13 1, 3. *mp* *p*

17 2, 4. *mf*

Da capo

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

14.1

Juan de Dios Alfonso

Armenteros

Suelta el peso

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Juan de Dios Alfonso Armenteros

Título: "Suelta el peso"

Fecha: 1860-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Suelta el peso

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra *mp*
 Violín I *mp*
 Violín II *mp*
 Viola *mp*
 Chelo *p*
 Claves

7
 Gtr. *mp*
 Vln. I *f* *mf*
 Vln. II *mf*
 Vla. *mp*
 Vc. *mp*
 Clv. *mp*

2 Suelta el peso

14

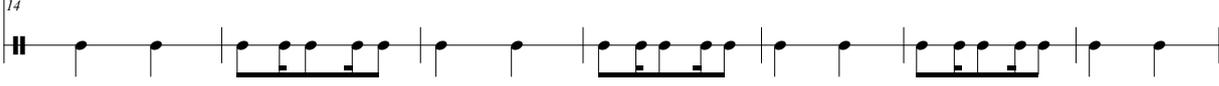
Gtr. 

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

14 Clv. 

21

Gtr. 

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

21 Clv. 

1. D.C. al Fine 2. Fine

Suelta el peso

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

6

1. 2.

12

17

22

1. D.C. al Fine 2. Fine

Detailed description: The score is written for a single melodic line in treble clef, G major, 2/4 time. It begins with a piano (*mp*) dynamic. The first measure is a whole rest. The piece consists of several measures of chords and eighth-note patterns. A first ending (1.) and second ending (2.) are provided for measures 10-11. The score concludes with a first ending labeled 'D.C. al Fine' and a second ending labeled 'Fine'.

Suelta el peso

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

mp

7

1. 2.

f *mf*

mf

14

21

1. D.C. al Fine 2. Fine

Suelta el peso

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

6

1. 2.

mp

12

17

22

1. D.C. al Fine 2. Fine

Suelta el peso

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

p

6

mp

12

17

22

1. D.C. al Fine	2. Fine
-----------------	---------

Suelta el peso

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

1. 2.

12

17

22

1. D.C. al Fine 2. Fine

Detailed description: The score is for a piano accompaniment in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 60. The piece starts with a repeat sign and a first ending bracket. The melody consists of eighth notes and quarter notes. There are first and second endings at measures 6-7 and 22-23. The first ending leads to a double bar line, and the second ending leads to a final double bar line. The score is divided into systems of four measures each, with measure numbers 6, 12, 17, and 22 indicated at the start of their respective systems.

Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

14.2

Juan de Dios Alfonso Armenteros

El capricho de las damas

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Juan de Dios Alfonso Armenteros

Título: "El capricho de las damas"

Fecha: a. 1856

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El capricho de las damas

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves

8 1.3. 2.4.
 Gtr.
 8 1.3. V 2.4.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 8 1.3. 2.4.
 Clv.

2 El capricho de las damas

Gtr. 16 1,3. 2. 4. D.C. al Fine Fine

Vln. I 16 1,3. 2. V V D.C. al Fine Fine

Vln. II V V

Vla. V

Vc. V

Clv. 16 1,3. 2. 4. D.C. al Fine Fine

El capricho de las damas

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical score for "El capricho de las damas" in 2/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. It starts with a whole rest, followed by a repeat sign and a series of chords and eighth notes. The second staff, starting at measure 5, continues the melody with eighth notes and includes first and second endings. The third staff, starting at measure 10, features a sequence of eighth notes with chords. The fourth staff, starting at measure 15, concludes the piece with first and second endings, and ends with a double bar line. The text "D.C. al Fine" and "Fine" is printed below the final measures.

El capricho de las damas

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

1, 3. V 2, 4. V

14

1, 3. V 2. V V 4.

D.C. al Fine Fine

El capricho de las damas

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

9

13

17

D.C. al Fine

Fine

El capricho de las damas

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

9

13

17

D.C. al Fine

Fine

El capricho de las damas

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical score for 'El capricho de las damas' in 2/4 time. The score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It starts with a quarter rest followed by a repeat sign. The first measure of the first phrase is marked with a '7' above it. The second measure of the first phrase has a first ending bracket labeled '1, 3.' and a second ending bracket labeled '2, 4.'. The second staff begins with a measure rest labeled '14' above it. It continues with a first ending bracket labeled '1, 3.' and a second ending bracket labeled '2.'. The piece concludes with a double bar line, a repeat sign, and the instruction 'D.C. al Fine' below the staff, followed by a final double bar line and the instruction 'Fine' below the staff.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

14.3

Juan de Dios Alfonso

Armenteros

El mulato de Guanabacoa

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Juan de Dios Alfonso Armenteros

Título: “El mulato de Guanabacoa”

Fecha: 1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El mulato de Guanabacoa

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves

8
 Gtr.
 8
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 8
 Clv.

2 El mulato de Guanabacoa

The musical score is for the piece "El mulato de Guanabacoa" by Juan José Prat Ferrer. It is arranged for a chamber ensemble consisting of guitar (Gtr.), two violins (Vln. I and Vln. II), viola (Vla.), cello (Vc.), and double bass (Clv.). The score begins at measure 15. The guitar part features a melodic line with a trill in the second measure and a repeat sign with two endings. The violin parts have a similar melodic line with trills. The viola part provides a harmonic accompaniment with a trill in the second measure. The cello and double bass parts provide a rhythmic and harmonic foundation, with the double bass part featuring a trill in the second measure. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is marked with a "2" at the top left, indicating the second ending or a second version of the piece.

El mulato de Guanabacoa

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It consists of four staves of music. The first staff begins with a repeat sign and contains five measures. The second staff starts at measure 6 and includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The third staff starts at measure 11 and contains five measures. The fourth staff starts at measure 16 and includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The score concludes with a double bar line.

El mulato de Guanabacoa

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written for two staves in G major and 2/4 time. It consists of three systems of music. The first system (measures 1-7) features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. The second system (measures 8-13) includes a first ending bracket over measures 8-9 and a second ending bracket over measures 10-13. The third system (measures 14-19) also includes first and second ending brackets over measures 14-15 and 16-19 respectively. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and repeat signs.

El mulato de Guanabacoa

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16

El mulato de Guanabacoa

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

1. 2.

11

V V V V

16

1. 2.

El mulato de Guanabacoa

Juan de Dios Alfonso Armenteros (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6 1. 2 2.

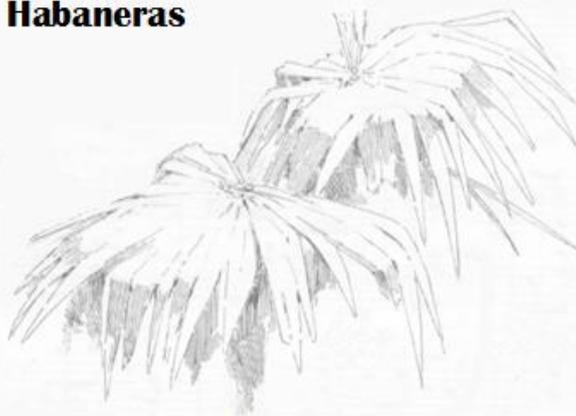
15 1. 2.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

15.1

Fidel Miró

La blandita

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Fidel Miró

Título: “La blandita”

Fecha: 1852

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La blandita

Fidel Miró (¿?- ¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra *mf*

Violín I *mf*

Violín II *mf*

Viola *mp*

Chelo *mp*

Claves

Gtr. *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *mf*

Clv.

2

La blandita

10

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 10 through 14. It features six staves: Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Clv. (Clarinete). The key signature is one flat (B-flat major). The Gtr. part has a treble clef and a key signature of one flat. The Vln. I part starts with a dynamic marking of *f* and includes a *V* (Vibrato) marking. The Vln. II part starts with a dynamic marking of *mf*. The Vla. part starts with a dynamic marking of *mf*. The Vc. part has a bass clef and a key signature of one flat. The Clv. part has a common time signature. The music consists of rhythmic patterns and melodic lines for each instrument.

15

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1, 3.

2.

4.

D.S. al Fine

Fine

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 15 through 18. It features the same six staves as the previous block. The Gtr. part includes first, second, and fourth endings, marked '1, 3.', '2.', and '4.' respectively. The Vln. I part also includes first, second, and fourth endings, marked '1, 3.', '2.', and '4.' respectively. The Vln. II part includes first, second, and fourth endings, marked '1, 3.', '2.', and '4.' respectively. The Vla. part includes first, second, and fourth endings, marked '1, 3.', '2.', and '4.' respectively. The Vc. part includes first, second, and fourth endings, marked '1, 3.', '2.', and '4.' respectively. The Clv. part includes first, second, and fourth endings, marked '1, 3.', '2.', and '4.' respectively. The Gtr. and Vln. I parts end with a 'D.S. al Fine' marking and a 'Fine' marking. The Vln. II part ends with a 'Fine' marking. The Vla. part ends with a 'D.S. al Fine' marking and a 'Fine' marking. The Vc. part ends with a 'D.S. al Fine' marking and a 'Fine' marking. The Clv. part ends with a 'D.S. al Fine' marking and a 'Fine' marking.

La blandita

Fidel Miró (¿?. ¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mf

5

1, 3.

2, 4.

mf

10

16

1, 3.

2.

4.

D.S. al Fine

Fine

La blandita

Fidel Miró (¿? ¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mf

mf

6

1, 3. *f*

2, 4. *mf*

12

1, 3.

18

2. *D.S. al Fine*

4. *Fine*

La blandita

Fidel Miró (¿?. ¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

5 1, 3. 2, 4.

10 *mf*

16 1, 3. 2. 4.

D.S. al Fine Fine

La blandita

Fidel Miró (¿? ¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mp

5

1, 3. 2, 4.

mf

10

16

1, 3. 2. 4.

D.S. al Fine Fine

La blandita

Fidel Miró (¿?. ¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

$\frac{2}{4}$

5

10

16

1, 3.

2.

4.

D.S. al Fine

Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

16.1

Silvano Boudet

Ensueños

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Silvano Boudet

Título: "Ensueños"

Fecha: 1860-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Ensueños

Silvano Boudet (1828-1883)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra *mp*
 Violín I *mf*
 Violín II *mf*
 Viola *mp*
 Chelo *mp*
 Claves *mp*

Gtr. *mf*
 Vln. I *mf* *f*
 Vln. II *f*
 Vla. *mf*
 Vc. *mf*
 Clv. *mf*

Ensueños

Silvano Boudet (1828-1883)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score for "Ensueños" is written in a single system with six staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat major). The tempo is marked as ♩ = 60. The first measure contains a whole rest, followed by a repeat sign. The music starts with a dynamic marking of *mp*. The second staff contains measures 5 through 8, with first and second endings indicated by bracketed lines above the notes. The third staff contains measures 9 through 12, with a dynamic marking of *mf*. The fourth staff contains measures 13 through 16. The fifth staff contains measures 17 through 19. The sixth staff contains measures 20 through 23, with first and second endings indicated by bracketed lines above the notes. The piece concludes with the instruction "D.S. al Fine" and "Fine".

Ensueños

Silvano Boudet (1828-1883)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

7

1, 3. 2, 4.

mf f

3

14

f

3

21

1. 2.

D.S. al Fine Fine

Ensueños

Silvano Boudet (1828-1883)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

14

18

22

1, 3.

2, 4.

mp

mf

1.

2.

D.S. al Fine

Fine

Ensueños

Silvano Boudet (1828-1883)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

5

1, 3. 2, 4.

10

mf

15

19

23

1. 2.

D.S. al Fine **Fine**

Ensueños

Silvano Boudet (1828-1883)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written for piano in 2/4 time. It begins with a piano introduction consisting of a quarter rest, a quarter note, and a quarter rest, followed by a repeat sign. The first ending is a whole note chord, and the second ending is a quarter note chord. The main melody starts at measure 11 and consists of a series of eighth and quarter notes. The score concludes with a first ending leading to 'D.S. al Fine' and a second ending leading to 'Fine'.

11

16

21

1. 3. 2. 4.

D.S. al Fine Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

17.1

Adolfo de Quesada
y Hore

Habana querida

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Adolfo de Quesada y Hore

Título: “Habana querida”

Fecha: 1852

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Habana querida

Adolfo de Quesada y Hore (1830-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra *mp*

Violín I *mp* *mf* *mp*

Violín II *mp* *mf*

Viola *mp*

Chelo *mp*

Claves

Gtr. *mp*

Vln. I *mf* *sf* *sf*

Vln. II *mf* *mf*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Clv. *mp*

Habana querida

The musical score for "Habana querida" is arranged for a chamber ensemble. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 15 to 20, and the second system covers measures 21 to 26. The instruments are: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Clarinet (Clv.).

Measure 15: The score begins with a double bar line and a measure rest. The guitar part has a measure rest. The violin parts have a measure rest. The viola part has a measure rest. The cello part has a measure rest. The clarinet part has a measure rest.

Measures 16-17: The first ending is marked "1,3." and the second ending is marked "2,4.". The guitar part has a measure rest. The violin parts have a measure rest. The viola part has a measure rest. The cello part has a measure rest. The clarinet part has a measure rest.

Measure 18: The key signature changes to two sharps (D major). The guitar part has a measure rest. The violin parts have a measure rest. The viola part has a measure rest. The cello part has a measure rest. The clarinet part has a measure rest.

Measures 19-20: The first ending is marked "1,3." and the second ending is marked "2,4.". The guitar part has a measure rest. The violin parts have a measure rest. The viola part has a measure rest. The cello part has a measure rest. The clarinet part has a measure rest.

Measure 21: The key signature changes to three sharps (F# major). The guitar part has a measure rest. The violin parts have a measure rest. The viola part has a measure rest. The cello part has a measure rest. The clarinet part has a measure rest.

Measures 22-26: The score continues with six measures of music. The guitar part has a measure rest. The violin parts have a measure rest. The viola part has a measure rest. The cello part has a measure rest. The clarinet part has a measure rest.

Dynamic markings: *mp* (mezzo-piano) is marked for the guitar, violin I, violin II, and clarinet parts. *mf* (mezzo-forte) is marked for the violin I and violin II parts.

Performance instructions: The violin parts have "V" markings above the notes, indicating bowing or breath marks. The clarinet part has "Clv." markings above the notes, indicating fingerings or breath marks.

Habana querida

Adolfo de Quesada y Hore (1830-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins in the key of B-flat major (one flat) and 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 60. The score is divided into seven systems of staves, with measure numbers 6, 11, 16, 21, 26, and 32 indicated at the start of each system. The first system starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second system begins at measure 6. The third system begins at measure 11. The fourth system begins at measure 16 and includes first and second endings, with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The fifth system begins at measure 21. The sixth system begins at measure 26 and includes a first ending. The seventh system begins at measure 32 and includes a second ending, concluding with a forte (*f*) dynamic. The score uses various rhythmic values including quarter notes, eighth notes, and chords.

Habana querida

Adolfo de Quesada y Hore (1830-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical score for "Habana querida" by Adolfo de Quesada y Hore, arranged by Juan J. Prat Ferrer. The score is in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of five systems of two staves each. The key signature is one flat (Bb). The score includes various dynamics such as *mp*, *mf*, *sf*, and *f*, and features first and second endings. The piece concludes with a final cadence.

Habana querida

Adolfo de Quesada y Hore (1830-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16 1, 3. 2, 4.

21

26 1.

32 2.

mp

f

Habana querida

Adolfo de Quesada y Hore (1830-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of ♩ = 60 and a dynamic of *mp*. The first line (measures 1-5) features a melodic line with accents (v) on the final notes of measures 4 and 5. The second line (measures 6-10) continues the melody with rests in measures 8 and 10. The third line (measures 11-15) shows a more active melodic line. The fourth line (measures 16-20) includes first and second endings (1, 3. and 2, 4.) and a dynamic of *mp*. The fifth line (measures 21-25) continues the melody in a new key signature of two sharps. The sixth line (measures 26-31) features a first ending (1.) and a dynamic of *f*. The seventh line (measures 32-36) includes a second ending (2.) and concludes with a dynamic of *f*.

Habana querida

Adolfo de Quesada y Hore (1830-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

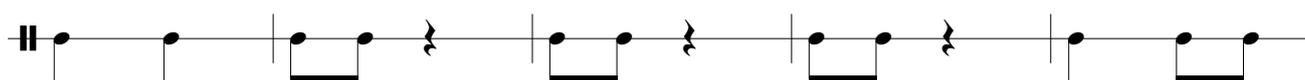
♩ = 60



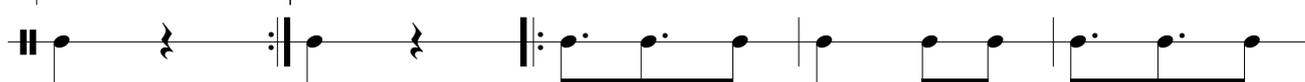
6



11



16



21



26



32



Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

18.1

Vicente Díaz de Comas

Contradanza 2ª del *Álbum regio*

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Vicente Díaz de Comas

Título: "Contradanza 2ª" del *Álbum regio*

Fecha: 1855

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Contradanza 2^a del *Álbum regio*

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra *p*

Violín I *mp*

Violín II

Viola *mp*

Chelo *p*

Claves *p*

Gtr. 1,3. 2,4.

Vln. I 1,3. 2,4.

Vln. II V

Vla. V *mp*

Vc. V *p*

Clv. 1,3. 2,4.

2
13 **Contradanza 2ª**

Gtr. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Clv.

20 1. 2. **D.S. al Fine** **Fine**

20 1. 2. **D.S. al Fine** **Fine**

20 1. 2. **D.S. al Fine** **Fine**

Contradanza 2^a del *Álbum regio*

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

p

5

10

15

21

D.S. al Fine

Fine

Contradanza 2^a del *Álbum regio*

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

mp $\text{♩} = 60$

6 1, 3. 2, 4. V V V V

13 V V V V

20 1. 2. D.S. al Fine Fine

Contradanza 2^a del *Álbum regio*

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

5

mp

10

15

21

1. 2.

D.S. al Fine Fine

Contradanza 2^a del *Álbum regio*

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

p

5

10

15

21

1. 3.

2. 4.

D.S. al Fine

Fine

Contradanza 2^a del *Álbum regio*

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

$\frac{2}{4}$

5

10

15

21

1, 3. 2, 4.

1. 2.

D.S. al Fine Fine

Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

18.2

Vicente Díaz de Comas

La gota de agua

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Vicente Díaz de Comas

Título: “La gota de agua”

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La gota de agua

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves

6
 1, 3. | 2, 4.
 6
 1, 3. | 2, 4.
 6
 1, 3. | 2, 4.

La gota de agua

2

12

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1, 3.

17

2.

D.C. al Fine

4.

Fine

17

2.

D.C. al Fine

4.

Fine

17

2.

D.C. al Fine

4.

Fine

La gota de agua

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical score for "La gota de agua" in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 60. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It starts with a whole rest followed by a repeat sign. The melody consists of quarter and eighth notes. The second staff starts at measure 5 and includes first and second endings. The third staff starts at measure 10 and features a triplet of eighth notes. The fourth staff starts at measure 14 and includes a first ending. The fifth staff starts at measure 18 and includes a second ending, a "D.C. al Fine" instruction, and a final "Fine" ending.

La gota de agua

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

1, 3. 2, 4.

12

1, 3.

17

2. 4.

D.C. al Fine Fine

La gota de agua

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

14

18

2.

D.C. al Fine

4.

Fine

1, 3.

2, 4.

1, 3.

La gota de agua

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

14

18

2.

D.C. al Fine

4.

Fine

La gota de agua

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as ♩ = 60. The score consists of several measures, with some measures containing ornaments (flourishes) above the notes. The piece is divided into measures, with measure numbers 5, 10, 14, and 18 indicated. The score includes repeat signs and first/second endings. The piece concludes with a double bar line and the word "Fine".

Measure 5: First ending (1, 3.) and second ending (2, 4.).
 Measure 14: First ending (1, 3.).
 Measure 18: Second ending (2.), followed by "D.C. al Fine", then a first ending (4.), and finally "Fine".

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

18.3

Vicente Díaz de Comas

La sílfide

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Vicente Díaz de Comas

Título: “La sílfide”

Fecha: c. 1855

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La sílfide

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves

7
 Gtr.
 7
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 Clv.

2 La sílfide

15

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

23

1. D.C. al Fine 2. Fine

1. D.C. al Fine 2. Fine

1. D.C. al Fine 2. Fine

La sílfide

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written on a single treble clef staff in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a tempo marking of ♩ = 60. The piece starts with a whole rest followed by a repeat sign. The melody consists of eighth and quarter notes, often beamed together. There are several repeat signs throughout the score. At measure 5, there is a first ending with first and third endings. At measure 19, there is a second ending with second and fourth endings. The score concludes with two endings: the first ending is marked 'D.C. al Fine' and the second ending is marked 'Fine'.

La sílfide

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

1, 3. 2, 4.

12

17

22

D.C. al Fine 2. Fine

La sílfide

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

19

23

1. D.C. al Fine

2. Fine

La sílfide

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

19

23

1. 3.

2. 4.

1. D.C. al Fine

2. Fine

La sílfide

Vicente Díaz de Comas (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of ♩ = 60. The piece starts with a repeat sign and a first ending bracket. The melody consists of eighth and quarter notes, with some dotted rhythms. There are several repeat signs throughout the piece, including a double bar line with repeat dots. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 10, 15, 19, and 23 indicated on the left. The piece concludes with two endings: the first ending is marked "1. D.C. al Fine" and the second ending is marked "2. Fine".

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

19.1

Jorge de Sequeira

**Ya tú ves como
yo no grito**

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Jorge de Sequeira

Título: “Ya tú ves como yo no grito”

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Ya tú ves como yo no grito

Jorge de Sequeira (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra *p*

Violín I *mp*

Violín II

Viola *p*

Chelo

Claves *p*

Gtr. 1,3. 2,4.

Vln. I *marcato* *mp* *mp* 1,3. 2,4.

Vln. II *mp*

Vla.

Vc.

Clv. 1,3. 2,4.

Ya tú ves como yo no grito

2
10

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

10

15

1. 2. 3.

Dal S al fine Fine

f *mp*

Dal S al fine Fine

1. 2. 3.

Dal S al fine Fine

Ya tú ves como yo no grito

Jorge de Sequeira (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

Musical score for the piece "Ya tú ves como yo no grito" by Jorge de Sequeira, arranged by Juan J. Prat Ferrer. The score is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of quarter note = 60 and a dynamic marking of *p* (piano). The score consists of four staves of music. The first staff contains the first four measures, starting with a repeat sign. The second staff contains measures 5 through 8, with first and second endings marked "1, 3." and "2, 4." respectively. The third staff contains measures 9 through 12, featuring block chords. The fourth staff contains measures 13 through 16, with first, second, and third endings marked "1.", "2.", and "3." respectively. The piece concludes with the instruction "Dal S al fine" and "Fine".

Ya tú ves como yo no grito

Jorge de Sequeira (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mp *marcato*

7 *mp* *mp* 1, 3. 2, 4.

14 *f* *mp* Dal S al fine Fine

Ya tú ves como yo no grito

Jorge de Sequeira (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

p

5

1, 3. 2, 4.

10

15

1. 2. 3.

Dal S al fine Fine

Ya tú ves como yo no grito

Jorge de Sequeira (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

p

5 1, 3. 2, 4.

10 V

15 1. 2. 3. V

Dal S al fine Fine

Ya tú ves como yo no grito

Jorge de Sequeira (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

2/4

5

1, 3. 2, 4.

10

15

1. 2. 3.

Dal S al fine Fine

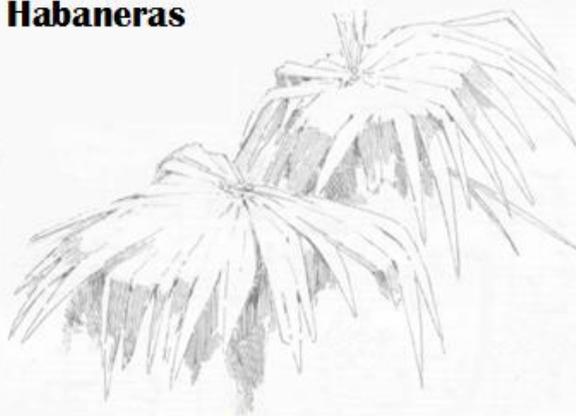
The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of quarter note = 60. The piece starts with a repeat sign and a fermata. The melody consists of quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes. There are several repeat signs throughout the piece. At the end, there are three first endings labeled '1.', '2.', and '3.'. The first ending leads to the instruction 'Dal S al fine', and the second and third endings lead to 'Fine'.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

19.2

Jorge de Sequeira

Eso que anda

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Jorge de Sequeira

Título: "Eso que anda"

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Eso que anda

Jorge de Sequeira (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra *mf*

Violín I *mf*

Violín II

Viola

Chelo

Claves *mp*

Gtr. 5 1,3. 2,4.

Vln. I 5 1,3. 2,4.

Vln. II

Vla. *mp*

Vc.

Clv. 5 1,3. 2,4.

Eso que anda

2
10

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

10

mf

f

mf

15

1. 2. 3.

Dal S al fine Fine

Dal S al fine Fine

Dal S al fine Fine

Eso que anda

Jorge de Sequeira (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mf

5

1, 3. 2, 4.

10

15

1. 2. 3.

Dal S al fine Fine

Eso que anda

Jorge de Sequeira (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mf

7

1, 3. 2, 4.

f

mp *mf*

15

1. 2. 3.

Dal S al fine Fine

Eso que anda

Jorge de Sequeira (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

8 1, 3. 2, 4.

mf

12

16 1. 2. 3.

Dal S al fine Fine

Eso que anda

Jorge de Sequeira (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

5

1, 3. 2, 4.

10

mf

15

1. 2. 3.

Dal S al fine Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**

Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

19.3

Jorge de Sequeira

El juramento

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Jorge de Sequeira

Título: "El juramento"

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El juramento

Jorge de Sequeira (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra *mf*
 Violín I *f*
 Violín II *f*
 Viola *mf*
 Chelo *mf*
 Claves

Gtr. *mp*
 Vln. I *mp* *mf*
 Vln. II *mp* *mf*
 Vla. *p*
 Vc. *p*
 Clv.

El juramento

2
10

Gtr. *mp*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Clv. *p*

Detailed description: This system contains measures 2 through 10 of the piece. The guitar part (Gtr.) features a melodic line with a dynamic marking of *mp*. The first violin (Vln. I) and second violin (Vln. II) parts play a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *p*. The viola (Vla.) part has a dynamic marking of *mf*. The cello (Vc.) part also has a dynamic marking of *mf*. The double bass (Clv.) part has a dynamic marking of *p*. The key signature is two sharps (F# and C#).

15

Gtr. Dal S al fine Fine

Vln. I *mf* Dal S al fine Fine

Vln. II *mf* Dal S al fine Fine

Vla. Dal S al fine Fine

Vc. Dal S al fine Fine

Clv. Dal S al fine Fine

Detailed description: This system contains measures 15 through 20. The guitar part (Gtr.) has a dynamic marking of *mf* and includes first and second endings. The first violin (Vln. I) and second violin (Vln. II) parts have a dynamic marking of *mf*. The viola (Vla.), cello (Vc.), and double bass (Clv.) parts have a dynamic marking of *f*. The key signature remains two sharps. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fine'.

El juramento

Jorge de Sequeira (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

60

mf

6

mp

1, 3.

2, 4.

mp

11

16

1, 3.

2.

4.

Dal S al fine

Fine

El juramento

Jorge de Sequeira (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

f *mp*

mp *mf*

8 1, 3. 2, 4.

mf *p*

14 1, 3. 2. 4.

mf *f* Dal S al fine Fine

El juramento

Jorge de Sequeira (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

60

mf

6

1, 3.

2, 4.

p

11

mf

16

1, 3.

2.

4.

Dal S al fine

Fine

El juramento

Jorge de Sequeira (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$
mf

6 *p* 1, 3. 2, 4. *p*

11 *mf*

16 1, 3. 2. 4. *Dal S al fine* *Fine*

El juramento

Jorge de Sequeira (¿?-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$
 $\frac{2}{4}$

6

1, 3. 2, 4.

11

16

1, 3. 2. 4.

Dal S al fine Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

20.1

José Lino Fernández de Coca

Recuerdos de Jalapa

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: José Lino Fernández de Coca

Título: “Recuerdos de Jalapa”

Fecha: 1850-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Recuerdos de Jalapa

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra *mp*
 Violín I *p*
 Violín II *p*
 Viola *p*
 Chelo *p*
 Claves *p*

6
 Gtr. *mp*
 Vln. I *mp*
 Vln. II *mp*
 Vla. *mp*
 Vc. *mp*
 Clv. *mp*

Recuerdos de Jalapa

2
12

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1.

18

2.

V

V

V

V

1.

2.

2.

D. C.

Recuerdos de Jalapa

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking. The score consists of five staves of music. The first staff contains measures 1 through 5. The second staff starts at measure 6 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The third staff starts at measure 11 and includes a first ending (1.). The fourth staff starts at measure 15 and includes a second ending (2.). The fifth staff starts at measure 19 and concludes the piece with a double bar line.

Recuerdos de Jalapa

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written for two staves in G major and 6/8 time. It begins with a piano (*p*) dynamic. The first system (measures 1-5) features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff, both starting with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 6-12) includes first and second endings, with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The third system (measures 13-18) also includes first and second endings. The final system (measures 19-24) concludes the piece. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and first/second ending brackets.

Recuerdos de Jalapa

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

4

1.

p

9

2.

V

14

1.

2.

19

Recuerdos de Jalapa

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

p

6

1. 2.

mp

11

1. V

15

V V V 2.

19

V

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

20.2

José Lino Fernández

de Coca

Chichí Pipí Niní

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: José Lino Fernández de Coca

Título: "Chichí Pipí Niní"

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Chichí Pipí Niní

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Chichí Pipí Niní

2
15

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

21

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Da capo

Da capo

Da capo

Chichí Pipí Niní

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

7

1, 3.

2, 4.

mp

12

17

22

Da capo

Chichí Pipí Niní

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

ff

f

8

1, 3. | 2, 4.

mf

mp

17

Da capo

Chichí Pipí Niní

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

ff

6

1, 3.

2, 4.

mp

11

16

21

Da capo

Chichí Pipí Niní

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

ff

6

1, 3. 2, 4.

mp

11

16

21

Da capo

Chichí Pipí Niní

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

6

11

16

21

Da capo

Detailed description of the musical score: The score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 60. The piece consists of 24 measures. Measures 1-5 are a first ending with a repeat sign. Measures 6-10 are the second ending, with first and second endings indicated by '1, 3.' and '2, 4.' above the staff. Measures 11-15 are the main body of the piece. Measures 16-20 are another section. Measures 21-24 are the final section, ending with a double bar line and the instruction 'Da capo'.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**

Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

20.3

José Lino Fernández de Coca

Cambujá

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: José Lino Fernández de Coca

Título: “Cambujá”

Fecha: 1853-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Cambujá

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

Guitarra *f* *mp* *f*
 Violín I *mp*
 Violín II *f* *mp*
 Viola *ff* *p* *ff*
 Chelo *ff* *p* *ff*
 Claves

6
 Gtr. 1,3. 4.
 Vln. I *f* 1,3. 2,4.
 Vln. II *f*
 Vla. *mf*
 Vc. *mf* *f*
 Clv. 1,3. 2,4.

Cambujá

The score is for the piece "Cambujá" and is arranged for a string quartet and guitar. It is written in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 15. The second system covers measures 16 through 20. The guitar part (Gtr.) has a double bar line at measure 15 and a repeat sign at measure 16. The violin parts (Vln. I and Vln. II) have a double bar line at measure 15 and a repeat sign at measure 16. The viola (Vla.) and cello (Vc.) parts have a double bar line at measure 15 and a repeat sign at measure 16. The double bass (Clv.) part has a double bar line at measure 15 and a repeat sign at measure 16. The score includes dynamic markings such as *ff* and *f*. The word "Da capo" is written at the end of the first system and at the end of the second system. The score is numbered 2 at the top left.

Cambujá

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

f *mp* *f*

6 1, 3. 2, 4.

11

16 1, 3. 2, 4.

Da capo

Cambujá

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

8 1, 3. 2, 4.

8 1, 3. 2, 4. *f* *mp* *f*

15 1, 3. 2, 4. **Da capo**

15 1, 3. 2, 4. **Da capo**

Cambujá

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

6

1, 3. 2, 4.

11

16

1, 3. 2, 4.

ff *p* *ff* *mf* *f* *ff*

Da capo

Cambujá

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16

ff *p* *ff*

mf *f*

ff

1, 3. 2, 4.

1, 3. 2, 4.

Da capo

Cambujá

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 60. The first measure is a whole rest, indicated by a large '7' above it. This is followed by a first ending consisting of two measures: the first contains a quarter rest, and the second contains a quarter rest. A repeat sign follows. The second ending consists of two measures: the first contains a quarter rest, and the second contains a quarter rest. The score then continues with a series of eighth notes. Measure 11 is marked with a double bar line and the number '11'. Measure 15 is marked with a double bar line and the number '15'. The score concludes with a repeat sign, a first ending of two measures (quarter rest, quarter rest), and a second ending of two measures (quarter rest, quarter rest). The instruction 'Da capo' is written below the final measure.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**

Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

20.4

José Lino Fernández de Coca

Ave María gallo

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: José Lino Fernández de Coca

Título: "Ave María gallo"

Fecha: 1853-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Ave María gallo

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Musical score for Ave María gallo, measures 1-4. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The instruments are Guitarra, Violín I, Violín II, Viola, Chelo, and Claves. The tempo is marked as quarter note = 60. The score begins with a repeat sign and a first ending bracket. Dynamics include *mp* and *f*. The Claves part has a *mp* dynamic.

Musical score for Ave María gallo, measures 5-8. The instruments are Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Clv. The score continues with a second ending bracket. Dynamics include *f* and *mp*. The Claves part has a *mp* dynamic. Measure numbers 5, 1, 3, and 2, 4 are indicated above the staves.

Ave María Gallo

The musical score is arranged for a chamber ensemble. It begins at measure 2 and ends at measure 15. The instruments are: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes dynamic markings such as *mp*, *p*, *mf*, and *f*. There are first and second endings at the end of the piece, with the first ending leading to 'D.S. al Fine' and the second ending leading to 'Fine'. The score is marked with measure numbers 2, 10, and 15.

Ave María Gallo

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mp

5 1. 2, 4.

10

15 1. D.S. al Fine 2. Fine

Ave María Gallo

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score for "Ave María Gallo" is written for two staves in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 60. The score is divided into four systems, each with a measure number (1, 5, 10, 15) at the beginning of the first staff. The first system (measures 1-4) starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a mezzo-piano (*mp*) section. The second system (measures 5-8) includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The third system (measures 10-13) features a mezzo-piano (*mp*) section followed by a piano (*p*) section. The fourth system (measures 15-18) includes a mezzo-forte (*mf*) section and concludes with a forte (*f*) section marked "D.S. al Fine" and "Fine".

Ave María Gallo

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

5

10

15

mp *f* *mp*

p

1. 2, 4.

1. D.S. al Fine 2. Fine

Ave María Gallo

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It consists of four staves of music. The first staff begins with a repeat sign and a dynamic marking of *mp*. The second staff contains measures 5 through 8, with first and second endings. The third staff contains measures 9 through 14, featuring grace notes and accents. The fourth staff contains measures 15 through 18, ending with first and second endings labeled "D.S. al Fine" and "Fine".

Ave María Gallo

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as ♩ = 60. The score consists of four lines of music. The first line starts with a repeat sign and a fermata, followed by a series of eighth and quarter notes. The second line, starting at measure 5, includes first and second endings. The third line, starting at measure 10, continues the melodic line with various ornaments. The fourth line, starting at measure 15, concludes with a first ending marked "D.S. al Fine" and a second ending marked "Fine".

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

20.5

José Lino Fernández de Coca

Miren qué caso

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: José Lino Fernández de Coca

Título: "Miren qué caso"

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Miren qué caso

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 60. The first measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff starts at measure 6 and includes first and second endings, with dynamics *mf* and *mp*. The third staff starts at measure 11. The fourth staff starts at measure 15 and includes first and second endings, with a **Da capo** instruction at the end.

Miren qué caso

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

The first system of music consists of two staves in 2/4 time, key of D major. The melody is marked *mf* and features several accents (v) over the notes. The bass line provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system starts at measure 6. It includes first and second endings, labeled '1, 3.' and '2, 4.' respectively. The notation shows a melodic line with a repeat sign and a fermata, and a corresponding bass line.

The third system starts at measure 11. The melody is marked *mp* and includes accents (v) and slurs. The bass line continues with a similar rhythmic pattern.

The fourth system starts at measure 15. It includes first and second endings, labeled '1, 3.' and '2, 4.'. The word 'Da capo' is written at the end of the system, indicating a repeat of the beginning of the piece.

Miren qué caso

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mf

6

1, 3. 2, 4. *mp*

11

15

1, 3. 2, 4. **Da capo**

Miren qué caso

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

15

mf

mf

mp

1, 3.

2, 4.

1, 3.

2, 4.

Da capo

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**

Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

20.6

José Lino Fernández de Coca

Los miércoles

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: José Lino Fernández de Coca

Título: "Los miércoles"

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Los miércoles

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra *mf*

Violín I *mp*

Violín II *mp*

Viola *mp*

Chelo *mp*

Claves

Gtr. 6

Vln. I 6

Vln. II 6

Vla. V

Vc. V

Clv. 6

2 Los miércoles

Gtr. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Clv.

15 1. 2. Da capo

15 V V V V V 1. 2. Da capo

15 1. 2. Da capo

Los miércoles

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It begins with a dynamic marking of *mf*. The score consists of four staves of music. The first staff contains the first six measures. The second staff starts at measure 6 and includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The third staff starts at measure 11 and continues the melody. The fourth staff starts at measure 16 and includes another first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.') that concludes with the instruction **Da capo**.

Los miércoles

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer

The first system of the musical score consists of two staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The music begins with a melody in the upper staff marked *mp* (mezzo-piano). The lower staff provides a rhythmic accompaniment. The first measure contains a sixteenth-note triplet. The piece concludes with a fermata over the final notes.

The second system starts at measure 7. It features a first ending (1.) and a second ending (2.) in the upper staff. The lower staff includes a 'V' marking, likely indicating a vibrato or breath mark. The system ends with a double bar line.

The third system starts at measure 13. It includes first and second endings in the upper staff. The lower staff has a 'V' marking. The system concludes with the instruction **Da capo** and a double bar line.

Los miércoles

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer

♩ = 60

mp

6

11

16

1. 2.

1. 2. **Da capo**

Los miércoles

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer

mp

6

1. 2.

11

15

1. 2. **Da capo**

Los miércoles

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer

7

11

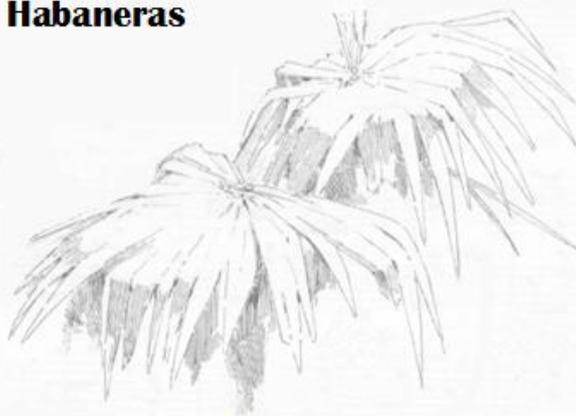
15

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

20.7

José Lino Fernández de Coca

El jelenque

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: José Lino Fernández de Coca

Título: "El jelenque"

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El jelenque

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

El jelenque

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer

6

11

16

1.

2.

1.

2.

3.

D.S. al Fine Fine

El jelenque

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer

mf p

7 1. 2.

12 1. 2.

17 1. 2. 3.

D.S. al Fine **Fine**

El jelenque

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16

1.

2.

1.

2. D.S. al Fine

3. Fine

El jelenque

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16

1. 2.

1. 2. D.S. al Fine 3. Fine

El jelenque

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a 3/8 time signature. It begins with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as quarter note = 60. The score consists of several measures, including a repeat sign with first and second endings, and a final section with three endings. The first ending leads to a second ending, which then leads to a section marked 'D.S. al Fine'. The final section ends with a 'Fine' marking.

12

17

1. 2.

1. 2. D.S. al Fine 3. Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

20.8

José Lino Fernández de Coca

Ecos del alma

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: José Lino Fernández de Coca

Título: "Ecos del alma"

Fecha: 1850-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Ecos del alma

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra *mp*

Violín I *mf* *p*

Violín II *mp* *p*

Viola *mp* *p*

Chelo *mp* *p*

Claves

8 1. 2.

Gtr. *mp*

8 1. 2.

Vln. I *mp* *mp*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *mp*

8 1. 2.

Clv.

2 Ecos del alma

15

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

22

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

D. C.

Ecos del alma

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of two sharps (F# and C#) and a time signature of 3/4. The tempo is marked as *mp* (mezzo-piano). The score consists of five staves of music. The first staff contains the first six measures, starting with a double bar line and a repeat sign. The second staff contains measures 7 through 10, with a first ending bracket over measures 9 and 10, and a second ending bracket over measures 11 and 12. The third staff contains measures 13 through 15, with rests in measures 13 and 15. The fourth staff contains measures 16 through 19, with rests in measures 16 and 18. The fifth staff contains measures 20 through 24, with rests in measures 20 and 21, and ending with a double bar line.

Ecos del alma

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer

♩ = 60

7

1. 2.

14

22

mf

mp

p

mp

p

Ecos del alma

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer

♩ = 60

mp

6 *p* *p*

11

16 **2** **2**

22

Ecós del alma

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer

♩ = 60

mp

6

p

mp

11

16

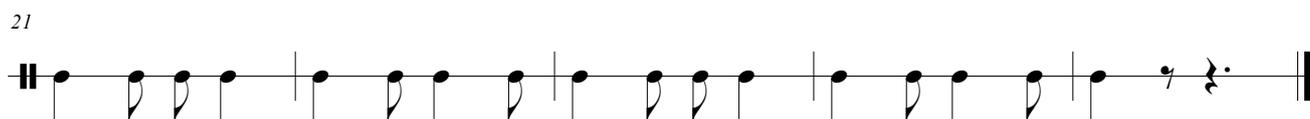
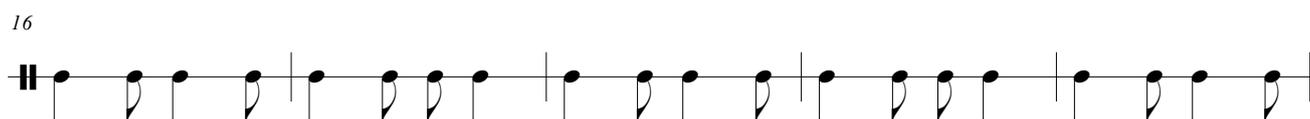
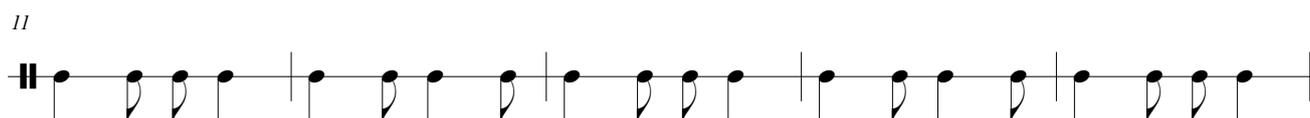
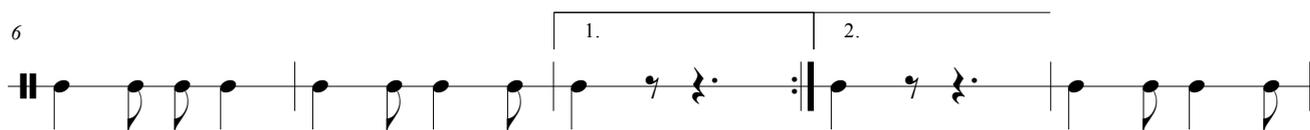
21

Ecos del alma

♩ = 60

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan José Prat Ferrer



Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

20.9

José Lino Fernández de Coca

El tío Caniyitas

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: José Lino Fernández de Coca

Título: "El tío Caniyitas"

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El tío Caniyitas

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

Musical score for 'El tío Caniyitas' in G major, 3/4 time. The score is arranged for a chamber ensemble. The first system includes parts for Guitarra, Violín I, Violín II, Viola, Chelo, and Claves. The second system includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Clv. The score features a tempo marking of ♩ = 80 and a key signature of one sharp (F#). The piece is in 3/4 time. The first system shows the initial measures, with the Violín I and Viola parts providing the main melodic and harmonic support. The second system introduces a guitar part and a second violin part, along with a cello and double bass part. The score includes first and second endings for the guitar and violin parts.

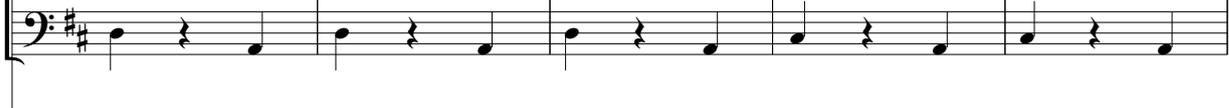
2
11 El tío Caniyitas

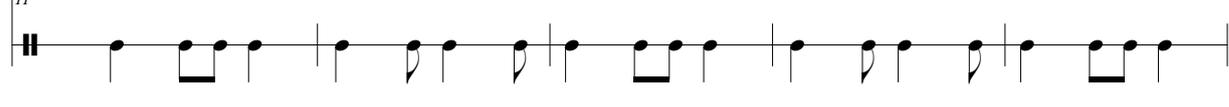
Gtr. 

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

Clv. 

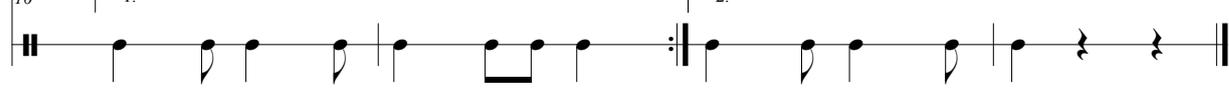
16 1. 2. 

Vln. I 16 1. 2. 

Vln. II 16 1. 2. 

Vla. 16 1. 2. 

Vc. 16 1. 2. 

Clv. 16 1. 2. 

El tío Caniyitas

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

7

1.

2.

11

15

1.

2.

El tío Caniyitas

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

The musical score is written for two staves in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 80. The score is divided into four systems, each with two staves. The first system (measures 1-5) features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. The second system (measures 6-10) includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff. The third system (measures 11-15) consists of a continuous eighth-note melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. The fourth system (measures 16-20) also includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' above the staff. The piece concludes with a double bar line.

El tío Caniyitas

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

6

11

16

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

20.10

José Lino Fernández
de Coca

La América

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: José Lino Fernández de Coca

Título: "La América"

Fecha: 1850-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La América

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

La América

2
13

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

13

Clv.

19

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

19

Clv.

D.C.

D.C.

D.C.

La América

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

1, 3.

9 2, 4.

18 D.C.

La América

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Violín I

Violín II

Vln. I

Vln. II

Vln. I

Vln. II

Vln. I

Vln. II

La América

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

1, 3.

9 2, 4.

18 D.C.

La América

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

1, 3

9 2, 4.

18 D.C.

La América

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Claves 2/4

7

1,3. 2,4.

13

19

D.C.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**

Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

20.11

José Lino Fernández
de Coca

La deuda

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: José Lino Fernández de Coca

Título: "La deuda"

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La deuda

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

La deuda

2
15

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

15

Clv.

Detailed description: This block contains the first system of the musical score, covering measures 2 to 15. It features six staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The guitar part has a treble clef and a key signature of one flat. The violin and viola parts have treble clefs, and the cello part has a bass clef. The clavichord part has a grand staff with two staves. The music is in a 2/4 time signature. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers 2 and 15 are indicated at the beginning of the first and fifth staves, respectively.

22

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

22

Clv.

1. D.C. 2.

Detailed description: This block contains the second system of the musical score, covering measures 22 to 30. It features the same six staves as the first system. The guitar part includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' and 'D.C.' (Da Capo). The violin and viola parts have treble clefs, and the cello part has a bass clef. The clavichord part has a grand staff with two staves. The music continues with similar rhythmic patterns as the first system. Measure number 22 is indicated at the beginning of the first and fifth staves.

La deuda

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16

22

1. 3.

2. 4.

1.

D.C.

2.

La deuda

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

1, 3. | 2, 4.

15

22

1. D.C. 2.

La deuda

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

1, 3. 2, 4.

11

16

22

1. D.C. 2.

La deuda

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

1, 3.

2, 4.

11

16

22

1.

D.C.

2.

La deuda

José Lino Fernández de Coca (1830-¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

1, 3. 2, 4.

11

16

22

1. D.C. 2.

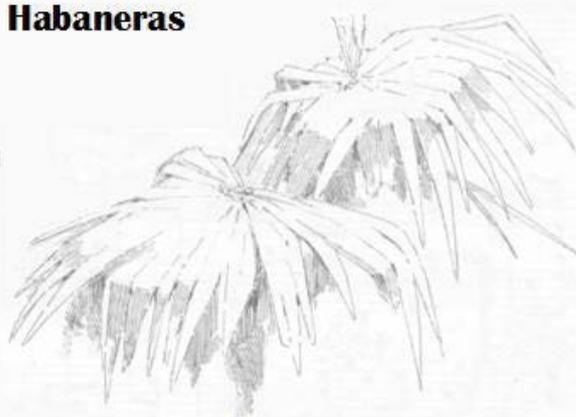
The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as ♩ = 60. The score consists of five lines of music. The first line starts with a repeat sign and a first ending bracket. The second line continues the melody and includes a first ending bracket with two options: '1, 3.' and '2, 4.'. The third line is a continuous eighth-note melody. The fourth line continues the eighth-note melody. The fifth line concludes with a first ending bracket and two options: '1.' and '2.', followed by a double bar line and a repeat sign.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

21.1

Nicolás Ruiz y Espadero

Paul Julien

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Nicolás Ruiz y Espadero

Título: "Paul Julien"

Fecha: 1850-1890

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Paul Julien

Nicolás Ruiz y Espadero (1832-1890)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Sheet music for the first system, measures 1-7. Instruments: Guitarra, Violín I, Violín II, Viola, Chelo, Claves. Dynamics: *mf*, *f*, *8va loco*, *mf*, *mf*. Includes fingerings (1,3), triplets (3), and accents (V).

Sheet music for the second system, measures 8-14. Instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Clv. Dynamics: *mf*, *mp*, *mp*. Includes fingerings (2,4), accents (V), and a repeat sign.

Paul Julien

2
15

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

15

Clv.

22

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

22

Clv.

1. 2.

D.C. al Fine Fine

D.C. al Fine Fine

D.C. al Fine Fine

Paul Julien

Nicolás Ruiz y Espadero (1832-1890)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mf

6

2, 4.

11

mf

16

21

26

1. D.C. al Fine

2. Fine

Paul Julien

Nicolás Ruiz y Espadero (1832-1890)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written for two staves in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 60. The score consists of several systems of music:

- System 1:** Starts with a first ending bracket. The upper staff begins with a forte (*f*) dynamic and features a triplet of eighth notes. The lower staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The system concludes with an 8va loco instruction.
- System 2:** Begins at measure 8. The upper staff has a first ending bracket with markings '2, 4.'. The lower staff has a mezzo-piano (*mp*) dynamic.
- System 3:** Begins at measure 15. The upper staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lower staff has a mezzo-piano (*mp*) dynamic.
- System 4:** Begins at measure 21. The upper staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lower staff has a mezzo-piano (*mp*) dynamic.
- System 5:** Begins at measure 26. The upper staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lower staff has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The system ends with two first ending brackets labeled '1.' and '2.', with the instruction 'D.C. al Fine' under the first and 'Fine' under the second.

Paul Julien

Nicolás Ruiz y Espadero (1832-1890)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mf

6

2, 4.

11

16

21

26

1. D.C. al Fine

2. Fine

Paul Julien

Nicolás Ruiz y Espadero (1832-1890)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mf

6

2, 4.

11

mp

16

21

26

1. D.C. al Fine

2. Fine

Paul Julien

Nicolás Ruiz y Espadero (1832-1890)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written for piano and consists of three staves. The time signature is 2/4, and the tempo is marked as ♩ = 60. The key signature has one sharp (F#).

Staff 1 (Measures 1-4): The melody begins with a whole note chord (F#4, A4, C5) followed by a quarter rest. The second measure contains a quarter note (F#4) with a first ending bracket above it labeled "1, 3." and a "4" below it. The third measure contains a quarter note (A4) with a second ending bracket above it labeled "2, 4." and a "4" below it. The fourth measure contains a quarter note (C5) with a "4" below it. The staff ends with a repeat sign.

Staff 2 (Measures 5-14): The melody continues with a sequence of quarter notes: F#4, A4, C5, F#4, A4, C5, F#4, A4, C5, F#4, A4, C5, F#4, A4, C5. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern: ♩.

Staff 3 (Measures 15-24): The melody continues with a sequence of quarter notes: F#4, A4, C5, F#4, A4, C5. The piano accompaniment continues with the same steady eighth-note pattern.

Staff 4 (Measures 25-28): The melody concludes with a sequence of quarter notes: F#4, A4, C5, F#4, A4, C5. The first ending (labeled "1.") leads to a double bar line with "D.C. al Fine". The second ending (labeled "2.") leads to a double bar line with "Fine".

Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

21.2

Nicolás Ruiz y Espadero

Ay, un poquito más

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Nicolás Ruiz y Espadero

Título: “Ay, un poquito más”

Fecha: 1850-1890

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

¡Ay! Un poquito más

Nicolás Ruiz y Espadero (1832-1890)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra *f*

Violín I *ff*

Violín II *f*

Viola *f*

Chelo *f*

Claves *f*

Gtr. *mf*

Vln. I *f*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Clv. *mf*

2
13 ¡Ay! Un poquito más

Gtr. 1.

Vln. I *f con expresión*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Clv. *mf* 1.

19 2.

Gtr. D.C. al Fine Fine

Vln. I D.C. al Fine Fine

Vln. II 1 2

Vla.

Vc.

Clv. 19 2. D.C. al Fine Fine

¡Ay! Un poquito más

Nicolás Ruiz y Espadero (1832-1890)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 2/4. It consists of five staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and a repeat sign. The second staff starts at measure 6, includes a first ending bracket and a dynamic marking of *mf*. The third staff starts at measure 11 and features a complex rhythmic pattern with triplets. The fourth staff starts at measure 16 and includes a first ending bracket. The fifth staff starts at measure 21, includes a second ending bracket, and concludes with two endings: "1 D.C. al Fine" and "2 Fine".

¡Ay! Un poquito más

Nicolás Ruiz y Espadero (1832-1890)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

ff

f

7

f

mf

13

f

mf

19

1 D.C. al Fine 2 Fine

¡Ay! Un poquito más

Nicolás Ruiz y Espadero (1832-1890)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical score for the piece "¡Ay! Un poquito más" in bass clef, 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 60. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and includes a first ending bracket labeled "1.". The second staff starts at measure 8, marked with a dynamic of *mf*, and includes a second ending bracket labeled "2.". The third staff starts at measure 15, marked with a dynamic of *mf*, and includes a first ending bracket labeled "1.". The fourth staff starts at measure 20, marked with a dynamic of *mf*, and includes a second ending bracket labeled "2.". The piece concludes with two endings: "1 D.C. al Fine" and "2 Fine".

¡Ay! Un poquito más

Nicolás Ruiz y Espadero (1832-1890)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and a first ending bracket labeled '1.'. The second staff starts at measure 6 and includes a dynamic marking of *mf* and a second ending bracket labeled '2.'. The third staff starts at measure 11 and features a dynamic marking of *mf* with several accents (V) over notes. The fourth staff starts at measure 18 and concludes with two endings: '1 D.C. al Fine' and '2 Fine'. The key signature has one flat (Bb).

¡Ay! Un poquito más

Nicolás Ruiz y Espadero (1832-1890)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

f

1.

6

2.

11

16

1.

21

2.

1D.C. al Fine

2 Fine

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of quarter note = 60 and a dynamic marking of *f*. The piece consists of 24 measures. The first ending (marked '1.') spans measures 1 through 5. The second ending (marked '2.') spans measures 6 through 10. The first ending leads to measure 11, and the second ending leads to measure 16. The first ending (marked '1.') spans measures 16 through 20. The second ending (marked '2.') spans measures 21 through 24. The score concludes with two endings: '1D.C. al Fine' and '2 Fine'.

Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

21.3

Nicolás Ruiz y Espadero

La melancolía

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Nicolás Ruiz y Espadero

Título: “La melancolía”

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La melancolía

Nicolás Ruiz y Espadero (1832-1890)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves

8
 Gtr.
 8
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 8
 Clv.

The score is written for a chamber ensemble. The guitar part is in the treble clef and features a melodic line with triplets and slurs. The violin I part is in the treble clef and has a similar melodic line. The violin II part is in the treble clef and provides harmonic support. The viola part is in the alto clef and also provides harmonic support. The cello part is in the bass clef and has a steady bass line. The clave part is in the bass clef and provides a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

2
La melancolía

17

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

25

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1. 2.

D.S. al Fine Fine

D.S. al Fine Fine

D.S. al Fine Fine

La melancolía

Nicolás Ruiz y Espadero (1832-1890)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in a single system on a grand staff (treble clef). It begins with a 2/4 time signature and a tempo marking of ♩ = 60. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of six staves of music. The first staff starts with a repeat sign and a first ending bracket labeled '1, 3.'. The second staff continues the melody and includes a second ending bracket labeled '2, 4.'. The third staff contains a melodic phrase with a fermata. The fourth and fifth staves feature a continuous eighth-note accompaniment pattern. The sixth staff concludes with two first ending brackets labeled '1.' and '2.', leading to the final chord.

D.S. al Fine **Fine**

La melancolía

Nicolás Ruiz y Espadero (1832-1890)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

1, 3.

5 2, 4.

10

15

20

25 1. 2.

D.S. al Fine Fine

La melancolía

Nicolás Ruiz y Espadero (1832-1890)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

1, 3.

5

2, 4.

10

15

20

25

1.

2.

D.S. al Fine

Fine

La melancolía

♩ = 60

Nicolás Ruiz y Espadero (1832-1890)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

2/4

3

1, 3. 5

2, 4. 5

14

18

22

26

1.

2.

D.S. al Fine

Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

22.1

José Silvestre White

Lafitte

La bella cubana

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: José Silvestre White Lafitte

Título: “La bella cubana”

Fecha: a. 1910

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La bella cubana

José White (1836-1918)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

La bella cubana

2
17

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

17

25

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

25

Detailed description: This is a musical score for the piece 'La bella cubana'. It consists of two systems of staves. The first system includes staves for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The second system includes staves for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The music is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The score features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'V' for accents. Measure numbers 2, 17, and 25 are indicated at the beginning of their respective staves.

La bella cubana

3

33

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

41

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

mp

p

Detailed description of the musical score: The score is for a chamber ensemble. The first system (measures 33-40) features a guitar with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The violins and cello play a melodic line with accents, while the viola and double bass provide a harmonic accompaniment. The second system (measures 41-48) continues the melodic development, with dynamic markings of mezzo-piano (mp) and piano (p) indicated. The guitar continues its rhythmic accompaniment.

4

La bella cubana

Moderato (♩ = c. 65)

49

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

49

Clv.

57

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

57

Clv.

La bella cubana

5

rit.

Musical score for measures 65-72. The score is for a string quartet and guitar. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The guitar part (Gtr.) has two first endings (1. and 2.) and a *rit.* marking. The violin parts (Vln. I and Vln. II) and viola (Vla.) parts have first endings (1. and 2.) and a *V* marking. The cello part (Vc.) has a *V* marking. The clavichord part (Clv.) has two first endings (1. and 2.) and a *V* marking.

$\text{♩} = 50$

Musical score for measures 73-80. The score is for a string quartet and guitar. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The guitar part (Gtr.) has a tempo marking of $\text{♩} = 50$. The violin parts (Vln. I and Vln. II) and viola (Vla.) parts have a *V* marking. The cello part (Vc.) has a *p* marking. The clavichord part (Clv.) has a *p* marking.

La bella cubana

6
81

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

81

Clv.

89

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

89

Clv.

The image displays a musical score for the piece 'La bella cubana'. It is arranged for a chamber ensemble consisting of guitar (Gtr.), two violins (Vln. I and Vln. II), viola (Vla.), cello (Vc.), and clavichord (Clv.). The score is divided into two systems. The first system covers measures 6 to 81, and the second system covers measures 89 to 99. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The violin and viola parts have melodic lines with various articulations, including slurs and accents. The cello part provides a steady bass line. The clavichord part has a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score is presented in a clean, professional layout with clear notation and instrument labels.

La bella cubana

7

97

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

105

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

105

Detailed description: This is a musical score for the piece 'La bella cubana'. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 97 and the second system starts at measure 105. The instruments are: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Clv.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The violin and viola parts have melodic lines with accents. The cello and double bass parts provide a steady bass line. The score is written in a standard musical notation style with a clean, professional layout.

La bella cubana

8

113

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

113

121

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

121

mf *f* *mp*

mf *f* *mp*

mf *f* *mp*

mf *f* *mp*

La bella cubana

José White (1836-1918)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

mp *mp*

8

15

22

29

36

43

Moderato ($\text{♩} = \text{c. } 65$)

50

57

La bella cubana

2

64

1. *rit.*

2.

♩ = 50

71

78

85

92

99

106

113

121

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins at measure 64 with a first ending bracketed over measures 64-67, followed by a second ending bracketed over measures 68-70. A tempo marking of ♩ = 50 is placed below the staff at measure 71. The score continues with a series of eighth-note patterns and rests, ending at measure 121 with a final cadence.

La bella cubana

José White (1836-1918)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

mp

10

20

30

2
40

La bella cubana

50

Moderato (♩ = c. 65)

57

64

1. 2. rit.

72

♩ = 50

La bella cubana

3

82

92

101

110

120

La bella cubana

José White (1836-1918)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

p

10

19

28

37

Moderato ($\text{♩} = \text{c. } 65$)

46

55

64 *rit.*

2

La bella cubana

73 $\text{♩} = 50$

p

82

91

98

105

112

121

mf *f* *mp*

La bella cubana

José White (1836-1918)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

 $\text{♩} = 50$

mp p p

10 19 28 37 mp

46 55 64 1. 2. *rit.*

La bella cubana

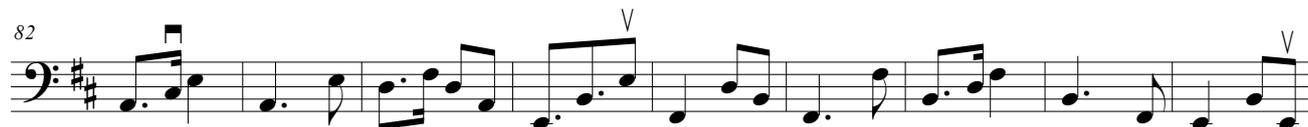
2

♩ = 50

73



82



91



100



107



114



122



La bella cubana

José White (1836-1918)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50



10



20



29



38

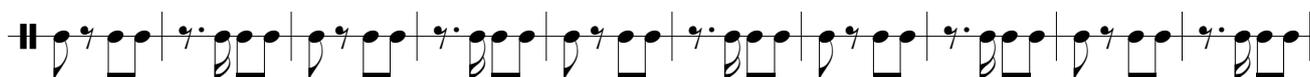


Moderato (♩ = c. 65)

47



56



66



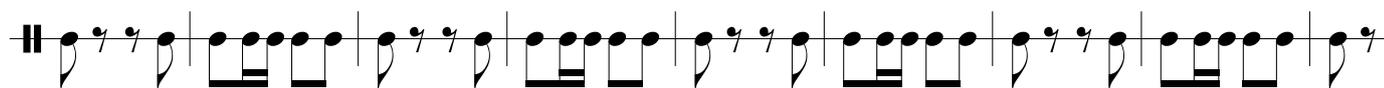
76



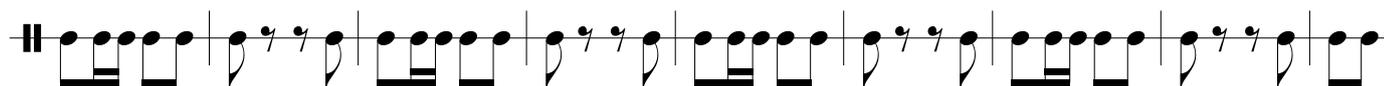
86



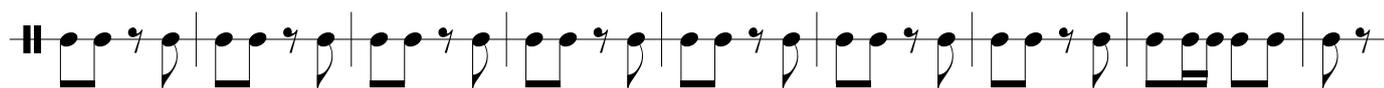
La bella cubana

2
95

104



113



122



Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

23.1

Ignacio Cervantes

Kawanagh

Soledad

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Ignacio Cervantes Kawanagh

Título: "Soledad"

Fecha: 1857

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Soledad

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra *mp*

Violín I *mf*

Violín II *mf*

Viola *mp*

Cello *mp*

Claves

Gtr. *p*

Vln. I *p*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Clv. *pp*

Soledad

2

15

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

22

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Da capo

Da capo

Da capo

Soledad

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

6

1, 3.

2, 4.

p

11

15

19

23

Da capo

Soledad

♩ = 60

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

7

1, 3. V

2, 4.

mf

p

pp

14

22

Da capo

Soledad

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

6

11

15

19

23

mp

1, 3.

2, 4.

pp

Da capo

Soledad

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

6

1, 3.

2, 4.

pp

11

15

19

23

f

Da capo

Soledad

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6 | 1, 3. 2 | 2, 4. 2

13

18

23

Da capo

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

23.2

Ignacio Cervantes

Kawanagh

No me toques

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Ignacio Cervantes Kawanagh

Título: "No me toques"

Fecha: 1857-1875

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

No me toques

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

Guitarra *mf*

Violín I *f*

Violín II

Viola

Chelo

Claves

6

Gtr.

Vln. I *rit.* *a tempo* *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Clv. 6

No me toques

2
12

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

a tempo

p

mp

mp

p

p

The first system of the musical score for 'No me toques' consists of six staves. The top staff is for Guitar (Gtr.), followed by Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Cymbalum (Clv.). The music is in G major and 2/4 time. The system begins with a measure number '2' and a rehearsal mark '12'. The guitar part features a melodic line with some chords. The string parts provide harmonic support with various textures. Dynamics include piano (p) and mezzo-piano (mp). A tempo marking 'a tempo' is present. The system ends with a fermata over a whole note.

18

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

mf

mp

f

mf

mp

f

f

The second system of the musical score for 'No me toques' consists of six staves. The top staff is for Guitar (Gtr.), followed by Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Cymbalum (Clv.). The system begins with a measure number '18'. The guitar part continues with a melodic line. The string parts have more complex textures, including some tremolos in the violins. Dynamics include mezzo-forte (mf), mezzo-piano (mp), and forte (f). The system ends with a fermata over a whole note.

No me toques

3

The musical score is arranged for six instruments: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The score is divided into two systems, with measures 24-29 in the first system and measures 30-35 in the second. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system begins with a guitar chord at measure 24. The violin parts feature a melodic line with accents and dynamic markings of *mp* and *mf*. The viola part has a rhythmic accompaniment. The cello and clavichord parts provide a steady bass line. The second system includes first and second endings for the guitar, violin, and clavichord parts, with a dynamic marking of *f* for the violin in the first ending. The score concludes with a double bar line at the end of the second system.

No me toques

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

mf

5

rit. a tempo mp

10

15

a tempo p

20

rit.

25

a tempo

30

1. 2.

No me toques

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

f

rit. mp a tempo

a tempo mp *mf*

mp *f* *rit. mp a tempo* *mf*

mp *f*

7 14 21 28

1. 2.

No me toques

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

8

mp

12

a tempo

17

p

22

rit. a tempo

26

30

1.

2.

No me toques

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

8

mp

12

a tempo

17

p

22

rit. a tempo

26

30

1.

2. *V*

No me toques

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

16

20

25

30

rit.

a tempo

1. 2.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

23.3

Ignacio Cervantes

Kawanagh

La celosa

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Ignacio Cervantes Kawanagh

Título: "La celosa"

Fecha: 1857-1875

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La celosa

Ritmo de habanera con eleganza

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

Guitarra *mp*

Violín I *mf*

Violín II *mp*

Viola *mp*

Chelo *mp*

Claves

Gtr. 7 | 1,3. | 2,4.

Vln. I 7 | 1,3. V | 2,4. V

Vln. II 7 | 1,3. V | 2,4. V

Vla. 7 | 1,3. V | 2,4. V

Vc. 7 | 1,3. V | 2,4. V

Clv. 7 | 1,3. | 2,4.

La celosa

2
14

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

14

21

1. 2.

D.S. al Fine Fine

1. 2.

D.S. al Fine Fine

1. 2.

D.S. al Fine Fine

21

1. 2.

D.S. al Fine Fine

Detailed description: This is a musical score for the piece 'La celosa' by Juan José Prat Ferrer. The score is arranged for guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Piano (Clv.). The piece is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The score is divided into two systems. The first system covers measures 14 to 20. The second system covers measures 21 to 26. The guitar part has a melodic line with some grace notes. The violin parts have a rhythmic accompaniment with some melodic fragments. The viola and cello parts provide harmonic support. The piano part has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). The score concludes with first and second endings for the guitar, violin, and piano parts, leading to a 'D.S. al Fine' (Da Capo al Fine) and a final 'Fine'.

La celosa

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

Ritmo de habanera

mp

con eleganza

5

1, 3.

2, 4.

10

15

20

24

1.

2.

D.S. al Fine

Fine

La celosa

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

Ritmo de habanera

$\text{♩} = 70$

mf *con eleganza*

mp

7 1, 3. 2, 4.

13 *f*

18 *mp*

23 1. 2. **D.S. al Fine** **Fine**

La celosa

Ritmo de habanera

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

§

mp con eleganza

5

1, 3. V

2, 4. V

10

15

20

V

V

24

V

1.

2.

D.S. al Fine

Fine

La celosa

Ritmo de habanera

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

mp con eleganza

5

10

15

20

24

1. 3.

2. 4.

D.S. al Fine

Fine

La celosa

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$ ♩

5 1, 3. 2, 4.

10

15

20

24 1. 2.

D.S. al Fine **Fine**

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

23.4

Ignacio Cervantes

Kawanagh

Almendares

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Ignacio Cervantes Kawanagh

Título: "Almendares"

Fecha: a. 1875

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Almendares

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Almendares

2
17

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

17

25

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

25

Almendares

3

The image displays a musical score for the piece 'Almendares'. The score is arranged in two systems, each containing six staves. The instruments are: Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Clv. (Clavichord). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system covers measures 33 to 40, and the second system covers measures 41 to 48. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'V' (Vibrato). The Clavichord part features a steady rhythmic accompaniment. The piece concludes with a double bar line at the end of the second system.

Almendares

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

8

15

22

29

36

43

Almendares

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

8

14

20

26

32

2
38

Almendares

44

Almendares

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

8

15

22

29

36

43

Almendares

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

8

15

22

29

36

43

Almendares

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

8

15

22

2

30

37

44

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

23.5

Ignacio Cervantes

Kawanagh

El velorio

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Ignacio Cervantes Kawanagh

Título: "El velorio"

Fecha: a. 1875

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

2
12

El velorio

Gtr. *mp* *mf*

Vln. I arco *f*

Vln. II arco *mf*

Vla. *mp* *mf*

Vc. *mp*

Clv. 12

18

Gtr. *mp*

Vln. I *mf*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *p*

Clv. 18

El velorio 3

24

Gtr. *mf* *mp*

Vln. I *f* *mf* *mp*

Vln. II *mf* *mp*

Vla. *mf* *mp*

Vc. *mp* *p*

Clv. *mp*

Detailed description: This system contains measures 24 through 31 of the piece 'El velorio'. It features six staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The guitar part starts with a half note, followed by eighth-note patterns. The violins play sixteenth-note runs. The viola and cello provide harmonic support with eighth-note patterns. The clavichord plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *mf*, *mp*, *f*, and *p*.

32

Gtr. 1. 2. *f*

Vln. I 1. 2.

Vln. II 1. 2.

Vla. 1. 2.

Vc. 1. 2.

Clv. 1. 2.

Detailed description: This system contains measures 32 through 35. It features the same six staves as the previous system. Measures 32-33 are identical to the previous system. Measures 34-35 show first and second endings for the guitar, violin I, violin II, viola, cello, and clavichord. The guitar part has a first ending that leads back to the beginning of the system and a second ending that concludes with a *f* dynamic. The other instruments have first endings that end with a double bar line and a repeat sign, and second endings that end with a double bar line.

El velorio

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

f *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *f* *f*

El velorio

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

1. 2.

El velorio

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mf

5 *mp* *mf* *f*

10 *mp*

15 *mf* *mp*

20

25 *mf*

30 *mp*

1. 2.

El velorio

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mf

5 *mp*

10 *mp*

15 *p*

20

25 *mp*

30 *p*

1. 2.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

23.6

Ignacio Cervantes

Kawanagh

No bailes más

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Ignacio Cervantes Kawanagh

Título: “No bailes más”

Fecha: 1875

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

No bailes más

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

The musical score is arranged for a chamber ensemble. It begins with a tempo marking of quarter note = 60. The key signature has one flat (Bb). The first system includes staves for Guitarra, Violín I, Violín II, Viola, Chelo, and Claves. Dynamics include *mp* and *mf*. The second system continues with staves for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Clv. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

No bailes más

The musical score is arranged in two systems, each containing six staves for different instruments. The title "No bailes más" is centered above the first system. The first system covers measures 2 to 12, and the second system covers measures 18 to 24. The instruments are: Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Clv. (Clarinet). The score includes various musical notations such as dynamics (*mf*, *f*, *pizz.*), articulation (accents, slurs), and performance instructions (V for breath mark).

No bailes más

3

24

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

mf

f

f

f

mf

mf

30

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

arco

1.

2.

1.

2.

1.

2.

No bailes más

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

5

10

15

20

25

mf

30

1.

2.

No bailes más

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mf

mp

f

7

14

22

29

1. 2.

f

No bailes más

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat major). The tempo is marked as ♩ = 60. The score begins with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The first staff contains the initial measure, followed by a repeat sign. The melody features several slurs and accents (marked with a 'V'). The score is divided into measures, with measure numbers 5, 10, 15, 20, 25, and 30 indicated at the start of their respective staves. The dynamic marking changes to *mf* (mezzo-forte) at measure 25. The piece concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

No bailes más

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mp

8

pizz.

18

f

mf

27

f

mf

arco

No bailes más

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

20

25

30

1.

2.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

23.7

Ignacio Cervantes

Kawanagh

Adiós a Cuba

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Ignacio Cervantes Kawanagh

Título: “Adiós a Cuba”

Fecha: 1876

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Adiós a Cuba

The musical score for "Adiós a Cuba" is arranged for a chamber ensemble. It consists of two systems of staves. The first system includes parts for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clarinet (Clv.). The second system continues the parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Clv. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, dynamics (e.g., *mp*), articulation (e.g., *cantabile*), and performance markings like *mp* and *cantabile*. The piece is marked with a tempo of 2 and a rehearsal mark of 13.

Adiós a Cuba

3

The musical score is arranged for guitar, violin I, violin II, viola, cello, and double bass. It begins at measure 25 and concludes at measure 31. The score is divided into two systems. The first system covers measures 25 to 30, and the second system covers measures 31 to 36. The guitar part features a melodic line with various articulations and dynamics. The violin parts play sustained chords and moving lines, with dynamic markings of *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). The viola, cello, and double bass provide harmonic support with rhythmic patterns. The score includes first and second endings at the end of the piece, marked with '1.' and '2.' above the staves.

Adiós a Cuba

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 40

mp

6

11

16

21

26

31

1.

2.

Adiós a Cuba

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 40$

mp

mp

10 *mp*

18 *cantabile*

24 *f* *mp*

30 1. 2.

Adiós a Cuba

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 40

5 *mp*

10 *mp*

15 *mp*

20

24

28

32

Detailed description: The score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of quarter note = 40. The first measure contains a whole note chord with a fingering '5' above it. The piece is marked *mp* (mezzo-piano). The melody consists of eighth and quarter notes, often beamed together. There are several 'V' (accents) and 'z' (accents) markings above notes. The score is divided into systems of five measures each, with measure numbers 5, 10, 15, 20, 24, 28, and 32 indicated at the start of their respective lines. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final system.

Adiós a Cuba

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 40$

4

mp *mp*

9

p *mp*

14

19

24

28

32

Adiós a Cuba

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 40

17

22

26

32 1. 2.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

23.8

Ignacio Cervantes

Kawanagh

La camagüeyana

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Ignacio Cervantes Kawanagh

Título: "La camagüeyana"

Fecha: 1877

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La camagüeyana

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2 La camagueyana

The score is for a piece titled "La camagueyana" by Juan José Prat Ferrer. It is a 2-measure excerpt starting at measure 17. The music is in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. The instruments are: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Clv.). The guitar part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The violin and viola parts have melodic lines with accents. The cello and double bass parts provide a harmonic foundation. The score concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.), both leading to a "D.C. al Fine" instruction.

Gtr. ¹⁷ 1. 2.
D.C. al Fine Fine

Vln. I ¹⁷ 1. 2.
D.C. al Fine Fine

Vln. II ¹⁷ 1. 2.
D.C. al Fine Fine

Vla. ¹⁷ 1. 2.
D.C. al Fine Fine

Vc. ¹⁷ 1. 2.
D.C. al Fine Fine

Clv. ¹⁷ 1. 2.
D.C. al Fine Fine

La camagüeyana

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

5

10

15

21

1. 3.

2. 4.

D.C. al Fine

Fine

La camagüeyana

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

The first system of musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It begins with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a series of eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, starting with a quarter rest followed by eighth and sixteenth notes. Both staves feature several 'V' (accents) above notes.

The second system of musical notation consists of two staves. The top staff begins with a measure rest labeled '6'. It contains a first ending bracket over measures 7 and 8, and a second ending bracket over measures 9 and 10. The bottom staff continues the accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The top staff begins with a measure rest labeled '13'. It features several measures with eighth and sixteenth notes, including notes with 'V' (accents) above them. The bottom staff continues the accompaniment.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The top staff begins with a measure rest labeled '20'. It includes first and second ending brackets. The bottom staff concludes with the instruction 'D.C. al Fine' and 'Fine'.

La camagüeyana

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

7

1, 3. 2, 4.

14

21

1. 2.

D.C. al Fine Fine

La camagüeyana

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

5 **3** | 1, 3. | 2, 4. **V**

12 **V**

17 **5** | 1. | 2. **V**

D.C. al Fine **Fine**

La camagüeyana

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

5

10

15

21

1, 3.

2, 4.

1.

2.

D.C. al Fine

Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

23.9

Ignacio Cervantes

Kawanagh

Los tres golpes

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Ignacio Cervantes Kawanagh

Título: “Los tres golpes”

Fecha: 1878-1885

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

2
13

Los tres golpes

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

13

19

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

19

con grazia

Los tres golpes

3

24

Gtr. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Clv. *f*

29

Gtr. *mp*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Clv. *mp*

1. 2.

Los tres golpes

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$ *marcato il canto*

mf

5

f

10

15

20

f

25

f

30

mp

1. 2.

Los tres golpes

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mf marcato il canto

mf

mp f

mf mp

p

1. 2.

Los tres golpes

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mf marcato il canto

5 *f* *mf*

10

15

20 *f*

25 *f*

30 *mp*

1. 2.

Los tres golpes

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

f *mf*

10

15

20

f

25

f

30

mp

1. 2.

Los tres golpes

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

2/4

5

10

15

20

25

30

1.

2.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

23.10

Ignacio Cervantes

Kawanagh

Ilusiones perdidas

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Ignacio Cervantes Kawanagh

Título: "Ilusiones perdidas"

Fecha: 1878-1885

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Ilusiones perdidas

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 40$ *Lento malincolico*

Guitarra *mp*
 Violín I *mf*
 Violín II *mf* *f* *mf*
 Viola *mp*
 Chelo
 Claves *mp*

Gtr. ⁵
 Vln. I ⁵
 Vln. II *mf*
 Vla.
 Vc.
 Clv. ⁵

Ilusiones perdidas

2
10

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

mf

f

mf

mf

mp

Detailed description: This system of musical notation covers measures 2 through 10. It features six staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The guitar part has a melodic line with accents and a dynamic marking of *mf*. Violin I has a more active melodic line with a dynamic marking of *f*. Violin II and Viola have supporting parts with dynamic markings of *mf* and *mp*. The cello and clavichord provide a steady accompaniment with dynamic markings of *mf* and *mp*. The system concludes at measure 10.

16

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

mp

mp

mp

mf

mf

mp

mp

Detailed description: This system of musical notation covers measures 16 through 22. It features the same six staves as the previous system. The guitar part continues with a melodic line and dynamic markings of *mp*. Violin I has a melodic line with dynamic markings of *mp* and *mf*. Violin II has a melodic line with dynamic markings of *mf*. Viola and cello have supporting parts with dynamic markings of *mp*. The clavichord provides a steady accompaniment with a dynamic marking of *mp*. The system concludes at measure 22.

Ilusiones perdidas

3

22

22

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

f

mf

mp

mf

Detailed description: This system contains measures 22 through 27. The guitar part (Gtr.) features a melodic line with various intervals and a final cadence. The first violin (Vln. I) plays a sustained note with a forte (*f*) dynamic. The second violin (Vln. II) has a more active melodic line with accents and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The viola (Vla.) part includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The cello (Vc.) and double bass (Clv.) parts provide a steady rhythmic accompaniment.

28

28

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

f

1. 2.

1. 2.

1. 2.

Detailed description: This system contains measures 28 through 33. The guitar part (Gtr.) has a melodic line with a first and second ending. The first violin (Vln. I) has a melodic line with accents and a first and second ending. The second violin (Vln. II) has a melodic line with accents and a first and second ending. The viola (Vla.) part has a melodic line with accents and a first and second ending. The cello (Vc.) and double bass (Clv.) parts provide a steady rhythmic accompaniment. The double bass part starts with a forte (*f*) dynamic.

Ilusiones perdidas

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

 $\text{♩} = 40$ *Lento malincolico*

The musical score is written for a single melodic line in treble clef. The key signature has one flat (B-flat major), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Lento malincolico' with a quarter note equal to 40 beats. The score begins with a repeat sign. The first staff starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff is marked with measure numbers 5 and 10. The third staff contains a fermata over a whole note at measure 10. The fourth staff is marked with measure numbers 15 and 20, and includes dynamics *mf*, *mp*, and *mp*. The fifth staff is marked with measure numbers 25 and 30, and includes a forte (*f*) dynamic. The sixth staff concludes with a first ending and a second ending, both marked with measure numbers 30 and 31.

Ilusiones perdidas

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 40$ *Lento malincolico*

The musical score is written for two staves in 2/4 time, key of B-flat major. The tempo is marked $\text{♩} = 40$ and the mood is *Lento malincolico*. The score consists of four systems of two staves each. The first system starts with a *mf* dynamic. The second system begins at measure 5 and includes a *mf* dynamic. The third system begins at measure 10 and includes a *f* dynamic. The fourth system begins at measure 15 and includes *mp* and *mf* dynamics. The score features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

2 Ilusiones perdidas

20

25

30

f

mf

1. 2.

Ilusiones perdidas

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

 $\text{♩} = 40$ *Lento malincolico*

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat major). The tempo is marked as *Lento malincolico* with a quarter note equal to 40 beats. The score consists of seven staves of music, with measure numbers 5, 10, 15, 20, 25, and 30 indicated at the beginning of their respective staves. The dynamics range from *mp* (mezzo-piano) to *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score includes various articulations such as accents, slurs, and breath marks. The piece concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.) at the final measure.

Ilusiones perdidas

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 40

Lento malincolico

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of ♩ = 40 and the instruction *Lento malincolico*. The piece starts with a *mp* (mezzo-piano) dynamic. The melody is marked with *mp* at measures 7, 15, and 20. A *mf* (mezzo-forte) dynamic appears at measure 10, and a *f* (forte) dynamic is used at measure 25. The score includes various articulations such as slurs, accents, and breath marks (V). A first ending (1.) and second ending (2.) are provided at the end of the piece, starting at measure 30. The piece concludes with a double bar line.

Ilusiones perdidas

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 40$ *Lento malincolico*

16

20

25

30

1. 2.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

23.11

Ignacio Cervantes

Kawanagh

Invitación

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Ignacio Cervantes Kawanagh

Título: "Invitación"

Fecha: 1878-1885

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Invitación

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50 *Moderato agitato molto ed appassionato*

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

The first system of the musical score includes parts for Guitarra, Violín I, Violín II, Viola, Chelo, and Claves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Moderato agitato molto ed appassionato' with a quarter note equal to 50 beats per minute. The guitar part starts with a half rest followed by a quarter note, then a series of eighth notes. The violin parts have a melodic line with accents and dynamic markings of *mp* and *p*. The viola and cello parts provide harmonic support with quarter notes and accents. The claves part consists of a simple rhythmic pattern.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

The second system of the musical score continues the arrangement for the same instruments. The guitar part has a half rest followed by a quarter note, then a series of eighth notes. The violin parts have a melodic line with accents and dynamic markings of *mp*. The viola part has a melodic line with accents and dynamic markings of *mp*. The cello part has a melodic line with accents and dynamic markings of *mf* and *mp*. The claves part consists of a simple rhythmic pattern.

Invitación

2

Gtr. *11*

Vln. I *11*

Vln. II *11*

Vla. *11*

Vc. *11*

Clv. *11*

17

Gtr. *17*

Vln. I *17*

Vln. II *17*

Vla. *17*

Vc. *17*

Clv. *17*

tranquillo

mf

Invitación 3

24

Gtr. *f* *mp* *mf*

Vln. I *f* *mp*

Vln. II *f* *mp* *V innocente*

Vla. *f* *mp*

Vc. *f* *mp*

Clv. *f* *mp*

30

Gtr. 1. 2.

Vln. I *f* *mp* 1. 2.

Vln. II *f* *mp* 1. 2.

Vla. *f* *mp* 1. 2.

Vc. *f* *mp* 1. 2.

Clv. *f* *mp* 1. 2.

Invitación

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

 $\text{♩} = 50$ *Moderato agitato molto ed appassionato*

mp

8

mp

17

26

f *mp* *mf* *f* *mp*

1. 2.

Invitación

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$ *Moderato agitato molto ed appassionato*

mp *p* *mp* *p* *mp* *mp* *mf* *tranquillo*

2

Invitación

Musical score for 'Invitación' in G major, 2/4 time. The score consists of two systems of two staves each. The first system starts at measure 24. The second system starts at measure 30 and includes first and second endings. Dynamics include *f* and *mp* *innocente*. There are several 'V' markings above notes, likely indicating vibrato or breath marks. The key signature has one sharp (F#).

Invitación

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50 *Moderato agitato molto ed appassionato*

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo and mood are indicated as *Moderato agitato molto ed appassionato* with a quarter note equal to 50 beats per minute. The score is divided into seven staves, each starting with a measure number (1, 5, 10, 15, 20, 25, 30). Dynamics include *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *f* (forte). Articulations such as accents (>) and breath marks (V) are present. The piece concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.) at the 30th measure.

Invitación

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

 $\text{♩} = 50$ *Moderato agitato molto ed appassionato*

5

10

15

20

25

30

mp *p* *mf* *mp* *f* *mp*

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

24.1

Tomás Ruiz

Tómate esa

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Tomás Ruiz

Título: "Tómate esa"

Fecha: 1860-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Tómate esa

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

The first system of the musical score for 'Tómate esa' features six staves. From top to bottom: Guitarra (Guitar) in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature; Violín I (Violin I) in treble clef; Violín II (Violin II) in treble clef; Viola in bass clef; Chelo (Cello) in bass clef; and Claves (Congas) in a drum staff. The music is in 2/4 time and begins with a tempo marking of quarter note = 60. The guitar part starts with a series of chords and eighth notes. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, and the claves provide a steady accompaniment.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

The second system of the musical score continues the arrangement. It features six staves: Gtr. (Guitar) in treble clef; Vln. I (Violin I) in treble clef; Vln. II (Violin II) in treble clef; Vla. (Viola) in bass clef; Vc. (Cello) in bass clef; and Clv. (Congas) in a drum staff. The guitar part continues with chords and melodic lines. The violin parts play eighth-note patterns, with some measures marked with a 'V' (Vibrato). The viola and cello parts continue their rhythmic accompaniment, and the claves maintain the steady beat.

Tómate esa

2
17

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

17

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 17 through 24. It features six staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The key signature is two sharps (F# and C#). The guitar part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The violin and viola parts have sustained notes with some movement. The cello and clavichord parts provide a rhythmic accompaniment with eighth notes. There are 'V' markings above some notes in the violin and viola parts, likely indicating vibrato or breath marks. The measure numbers 2 and 17 are indicated at the top left.

25

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

25

D.C.

D.C.

D.C.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 25 through 31. It features the same six staves as the previous block. The guitar part continues with a melodic line, ending with a double bar line and a 'D.C.' (Da Capo) instruction. The violin and viola parts have more active lines with eighth and sixteenth notes. The cello and clavichord parts continue with their rhythmic accompaniment. There are 'V' markings above some notes in the violin and viola parts. The measure number 25 is indicated at the top left of the first staff. The 'D.C.' instruction appears at the end of each staff.

Tómate esa

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

6

11

16

21

25

29

D.C.

Tómate esa

♩ = 60

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

7

14

24

D.C.

Tómate esa

♩ = 60

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

6

11

16

21

26

30

D.C.

Tómate esa

♩ = 60

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

6

11

16

21

26

30

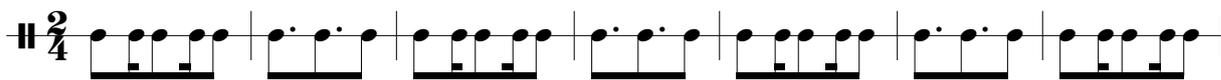
D.C.

Tómate esa

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

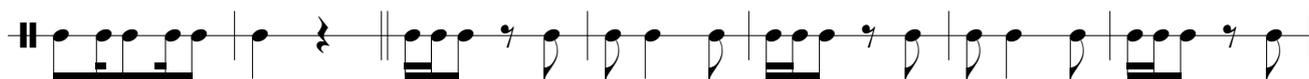
♩ = 60



8



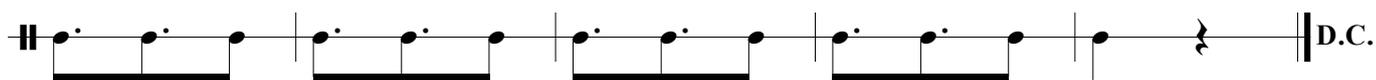
15



22



28



Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

24.2

Tomás Ruiz

Lo que quieran

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Tomás Ruiz

Título: “Lo que quieran”

Fecha: 1865-1875

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Lo que quieran

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

tranquillo e legato

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2
17 *dulce* Lo que quieran

Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Clv.

con espressione

25 D.C.

Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Clv.

energico

Lo que quieran

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

 $\text{♩} = 60$ *tranquillo e legato*

6

11

16

21

25

29

D.C.

Lo que quieran

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60 *tranquillo e legato*

7

13

19

26

energico

D.C.

Lo que quieran

♩ = 60 *tranquillo e legato*

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

6

11

16

21

25

29

D.C.

Lo que quieran

$\text{♩} = 60$ *tranquillo e legato*

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

6

11

16

21

25

29

D.C.

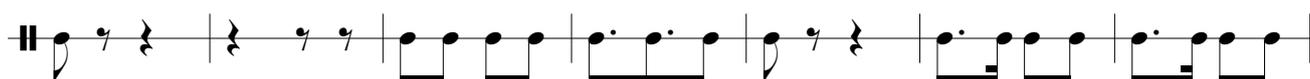
Lo que quieran

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60 *tranquillo e legato*

8



15



22



29



Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

24.3

Tomás Ruiz

La sultana

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Tomás Ruiz

Título: "La sultana"

Fecha: 1888

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La sultana

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$ §

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1, 3. 2. 4. Fine

1, 3. 2. 4. Fine

1, 3. 2. 4. Fine

La sultana

2
14

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

14

21

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

21

1. 2. D.S. al Fine

1. 2. D.S. al Fine

1. 2. D.S. al Fine

La sultana

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

6 1, 3. 2. 4. **Fine**

12

18

23 1. 2. **D.S. al Fine**

La sultana

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

1. 3. 2. 4. Fine

12

18

23 1. 2.

D.S. al Fine

La sultana

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$ 



6

1, 3. 2. 4. **Fine**

12

18

23

1. 2. **D.S. al Fine**

La sultana

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10 **Fine**

15

20

24 **D.S. al Fine**

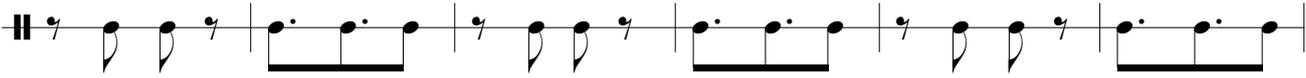
La sultana

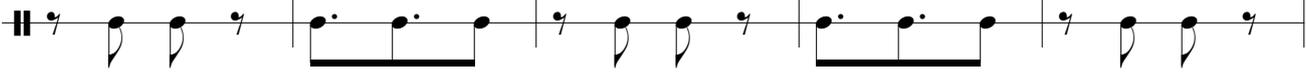
Tomás Ruiz (1834-1888)

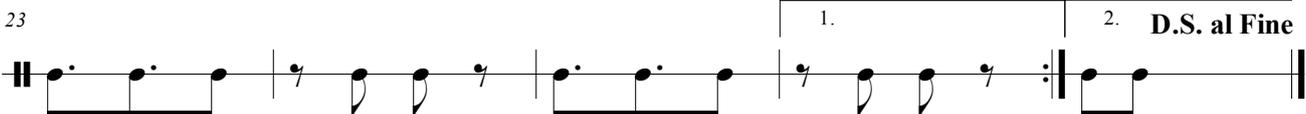
Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$ 

6  1, 3. 2. 4. **Fine**

12 

18 

23  1. 2. **D.S. al Fine**

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**

Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

24.4

Tomás Ruiz

El dedo de Landaluce

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Tomás Ruiz

Título: “El dedo de Landaluce”

Fecha: 1862

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El dedo de Landaluce

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

El dedo de Landaluce

2
18

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

18

27

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

27

1. 2.

1. 2.

1. 2.

El dedo de Landaluce

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

6

12

18

24

30

1.

2.

El dedo de Landaluce

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

6

12

18

2

El dedo de Landaluce

24

30

1.

2.

El dedo de Landaluce

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

6

12

18

24

30

1.

2.

El dedo de Landaluce

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

6

12

18

24

30

1.

2.

El dedo de Landaluce

Tomás Ruiz (1834-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

6

12

18

24

30

1. 2.

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 70. The piece consists of 30 measures. Measures 1-5 form the first phrase, which is repeated. Measures 6-11 form the second phrase. Measures 12-17 form the third phrase. Measures 18-23 form the fourth phrase. Measures 24-29 form the fifth phrase. The final measure (30) is a double bar line with a repeat sign, followed by two first endings (1. and 2.) that lead back to the beginning of the piece.

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

25.1

Cratilio Guerra y Sardá

El naranjo

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Cratilio Guerra y Sardá

Título: "El naranjo"

Fecha: 1850-1896

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El naranjo

Cratilio Guerra (1834-1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

8

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

8

Clv.

El naranjo

2
15

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

15

23

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

23

D.C.

D.C.

El naranjo

Cratilio Guerra (1834-1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

2

2

7

1.

2.

11

16

21

D.C.

El naranjo

Cratilio Guerra (1834-1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

1. 2.

13

19

D.C.

El naranjo

Cratilio Guerra (1834-1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

2

2

8 1. 2.

13

18

22 D.C.

El naranjo

Cratilio Guerra (1834-1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

6

11

16

21

D.C.

El naranjo

Cratilio Guerra (1834-1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

7

1.

2.

12

17

22

D.C.

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

26.1

Raimundo Valenzuela

Ay Clara, dame tu yema

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Raimundo Valenzuela

Título: "Ay Clara, dame tu yema"

Fecha: 1860-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

¡Ay! Clara, dame tu yema

Raimundo Valenzuela (1848-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves
 Gtr.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 Clv.

2
14 ¡Ay! Clara, dame tu yema

Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Clv.

21

Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Clv.

¡Ay! Clara, dame tu yema

Raimundo Valenzuela (1848-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mf

7

14

21

¡Ay! Clara, dame tu yema

Raimundo Valenzuela (1848-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

¡Ay! Clara, dame tu yema

Raimundo Valenzuela (1848-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mf >

7

1. 2.

14

21

1. 2.

¡Ay! Clara, dame tu yema

Raimundo Valenzuela (1848-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and a *V* marking above the first measure. The second staff contains a first ending (1.) and a second ending (2.). The third staff continues the melody with accents (>) over the notes. The fourth staff also contains a first ending (1.) and a second ending (2.).

¡Ay! Clara, dame tu yema

Raimundo Valenzuela (1848-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical notation for the first system, starting with a treble clef and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 60. The notation includes a repeat sign, a fermata, and a 7-measure rest. It then features two first endings (1. and 2.) and a series of eighth notes.

13

Musical notation for the second system, starting with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation consists of a continuous sequence of eighth notes.

20

Musical notation for the third system, starting with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation consists of a continuous sequence of eighth notes, ending with a repeat sign and two first endings (1. and 2.).

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

26.2

Raimundo Valenzuela

El negro bueno

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Raimundo Valenzuela

Título: “El negro bueno”

Fecha: 1882

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El negro bueno

Raimundo Valenzuela (1848-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves
 Gtr.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 Clv.

El negro bueno

The musical score is arranged in six staves. The top staff is for Guitar (Gtr.), followed by Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 14 and ends at measure 20. The second system starts at measure 21 and ends at measure 26. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The Clavichord part features a steady rhythmic accompaniment of eighth notes. The strings play a melodic line with some rests and slurs. The guitar part has a similar melodic line with some slurs and rests.

El negro bueno

3

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 26 to 30, and the second system covers measures 31 to 35. The instruments are: Gtr. (Guitar), Fl. I (Flute I), Fl. II (Flute II), Vla. (Violin), Vc. (Cello), and Clv. (Piano). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The score includes repeat signs and first/second endings. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

El negro bueno

Raimundo Valenzuela (1848-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

20

25

30

El negro bueno

Raimundo Valenzuela (1848-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

15

24

32

El negro bueno

Raimundo Valenzuela (1848-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

1. 2.

10

15

20

25

30

El negro bueno

Raimundo Valenzuela (1848-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in bass clef with a key signature of two sharps (D major) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 60. The score consists of seven staves of music, with measure numbers 5, 10, 15, 20, 25, and 30 indicated at the beginning of their respective staves. The first staff begins with a repeat sign. The second staff includes first and second endings. The piece concludes with a final double bar line.

El negro bueno

Raimundo Valenzuela (1848-1905)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

20

25

30

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

27.1

Gaspar Villate

Sous le palmier

Bajo la palma

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Gaspar Villate

Título: "Sous le palmier- Bajo la palma"

Fecha: 1888

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Sous le palmier

Bajo la palma

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Cello

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Sous le palmier

Bajo la palma

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

6

11

16

21

25

29

D.C.

Sous le palmier

Bajo la palma

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

7

14

22

29

D.C.

Sous le palmier

Bajo la palma

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

6

11

16

21

25

29

Sous le palmier

Bajo la palma

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

6

11

16

21

25

29

Sous le palmier

Bajo la palma

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

6

11

16

21

25

29

D.C.

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 70. The piece consists of 29 measures. The notation includes quarter notes, eighth notes, and dotted notes. There are several measures with rests, indicated by a 'z' symbol. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.C.' (Da Capo).

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

27.2

Gaspar Villate

Etincelles

Chispas

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Gaspar Villate

Título: “Etincelles-Chispas”

Fecha: 1888

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Etincelles

Chispas

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Etincelles (Chispas)

2
14

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

14

Clv.

21

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

21

Clv.

Etincelles (Chispas) 3

28

Gtr.

28

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

28

Clv.

Etincelles

Chispas

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

5

10

15

20

25

30

1.

2.

Etincelles

Chispas

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

6

12

19

2

Etincelles (Chispas)

25

31

Etincelles

Chispas

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

9

18

27

Etincelles

Chispas

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

7

15

25

Etincelles

Chispas

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

5

10

15

20

25

30

1.

2.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

27.3

Gaspar Villate

Fleur des bois

Flor de los bosques

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Gaspar Villate

Título: "Fleur des bois-Flor de los bosques"

Fecha: 1888

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Fleur des bois

Flor de los bosques

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

The first system of the musical score is for a chamber ensemble. It includes parts for Guitarra, Violín I, Violín II, Viola, Chelo, and Claves. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 80. The guitar part is mostly rests. The violin I part has a melodic line starting in the second measure. The violin II part has a more active line. The viola and cello parts provide harmonic support with sustained notes and some movement. The claves part consists of a steady rhythmic pattern.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

The second system of the musical score continues the chamber ensemble. It includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Clv. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 80. The guitar part is mostly rests. The violin I part has a melodic line starting in the second measure. The violin II part has a more active line. The viola and cello parts provide harmonic support with sustained notes and some movement. The claves part consists of a steady rhythmic pattern.

Fleur des bois

The image displays a musical score for the piece "Fleur des bois" by Juan José Prat Ferrer. The score is arranged for a chamber ensemble consisting of Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The score is divided into three systems, each starting with a measure number: 2, 15, and 21. A double bar line with repeat dots is present at the beginning of each system. The guitar part features a simple melody with eighth and quarter notes. The violins and viola play rhythmic accompaniment, often using eighth notes and chords. The cello and clavichord provide a steady bass line with eighth notes. The overall texture is light and characteristic of 19th-century Cuban salon music.

Fleur des bois

3

The image shows a musical score for the piece "Fleur des bois" by Juan José Prat Ferrer. The score is arranged for a chamber ensemble and includes the following parts: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The music is in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The score begins at measure 27, which is marked with a double bar line and a repeat sign. The piece concludes at measure 3, also marked with a double bar line and a repeat sign. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings. The Clavichord part features a steady eighth-note accompaniment.

Fleur des bois

Flor de los bosques

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80

16

21

25

29

Fleur des bois

Flor de los bosques

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 80$

8

15

21

27

Fleur des bois

Flor de los bosques

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 80



Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

27.4

Gaspar Villate

T'en souviens-tu?

¿Te acuerdas?

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Gaspar Villate

Título: "T'en souviens-tu?-¿Te acuerdas?"

Fecha: 1888

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

T'en souviens-tu?

¿Te acuerdas?

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves

8
 Gtr.
 8
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 8
 Clv.

¿Te acuerdas?

The musical score is arranged in systems. The first system includes Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Cello), and Clv. (Piano). The second system includes Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Clv. The score is in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. Measure numbers 2, 16, 23, and 23 are indicated at the beginning of their respective staves. The title '¿Te acuerdas?' is centered above the first system.

¿Te acuerdas?

3

The image shows a musical score for the piece "¿Te acuerdas?". The score is arranged in six staves, each labeled with an instrument: Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Clv. (Clavichord). The music is in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. The score begins at measure 30, indicated by a "30" above the first staff. The guitar part features a series of chords and a melodic line. The violin and viola parts play a similar melodic line, while the cello and clavichord provide a rhythmic accompaniment. The piece concludes at measure 3, as indicated by the number "3" in the top right corner. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef for the upper instruments and a bass clef for the lower instruments.

T'en souviens-tu?

¿Te acuerdas?

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 70. The music features a piano accompaniment with chords and a melodic line. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 11, 16, 21, and 27 indicated at the start of their respective staves. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth staff.

T'en souviens-tu?

¿Te acuerdas?

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

8

15

21

27

T'en souviens-tu?

¿Te acuerdas?

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

6

11

16

21

27

T'en souviens-tu?

¿Te acuerdas?

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

6

11

16

22

28

T'en souviens-tu?

¿Te acuerdas?

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

Claves 2/4

6

11

16

21

27

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

27.5

Gaspar Villate

Et pourquoi?

¿Y por qué?

Clásicos tropicales**Música cubana de salón:****Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX****Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves****(Originales para piano)****COPYLEFT**

Autor: Gaspar Villate

Título: “Et pourquoi?-¿Y por qué?”

Fecha: 1887

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Et pourquoi - ¿Y por qué?

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

Scherzoso $\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

mp

mp legato

mp

mp

mp.

6

1,3.

2,4.

6

1,3.

2,4.

mf

6

1,3.

2,4.

Et pourquoi - ¿Y por qué?

2
12

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Musical score for measures 2-12. The score is for a guitar (Gtr.), two violins (Vln. I and Vln. II), a viola (Vla.), a cello (Vc.), and a double bass (Clv.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes. The string parts have various melodic and harmonic lines, with some notes marked with a 'V' for vibrato. The double bass part has a steady eighth-note accompaniment.

19

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Musical score for measures 19-28. The score continues with the same instruments and key signature. The guitar part has a more active melodic line. The string parts continue their respective parts, with some dynamics markings like 'f' and 'mf'. The double bass part maintains its rhythmic accompaniment. The score ends with a double bar line.

Et pourquoi - ¿Y por qué?

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

Scherzoso $\text{♩} = 60$

mp

5

1, 3. 2, 4.

10

15

20

Et pourquoi - ¿Y por qué?

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mp legato

mp

7

1, 3. | 2, 4.

15

21

Et pourquoi - ¿Y por qué?

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mp

5

1, 3. *mf* 2, 4.

10

15

20

Et pourquoi - ¿Y por qué?

Gaspar Villate (1851-1891)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

2

mp

6

11

16

21

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

28.1

Louis Moreau Gottschalk

Ojos criollos (Les yeux créoles)

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Louis Moreau Gottschalk

Título: “Ojos criollos (Les yeux créoles)”

Fecha: 1859

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Ojos criollos

Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$ *Brillante*

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Ojos criollos

The musical score is arranged in a system of seven staves. The instruments and their parts are as follows:

- Gtr. (Guitar):** Starts at measure 2 and 15. The first system begins with a dynamic marking of *p* (piano).
- Vln. I (Violin I):** Starts at measure 15. The first system begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).
- Vln. II (Violin II):** Starts at measure 15. The first system begins with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano).
- Vla. (Viola):** Starts at measure 15. The first system begins with a dynamic marking of *p* (piano).
- Vc. (Cello):** Starts at measure 15. The first system begins with a dynamic marking of *p* (piano).
- Clv. (Clavichord):** Starts at measure 15.

The score is divided into two systems. The first system covers measures 2 through 21, and the second system covers measures 22 through 29. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and dynamic markings such as *p*, *mf*, and *mp*. The title "Ojos criollos" is centered above the first system.

Ojos criollos

3

The musical score for "Ojos criollos" is arranged for a chamber ensemble. It consists of two systems of staves, each starting at measure 29 and 36 respectively. The instruments are: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Clarinet (Clv.).

System 1 (Measures 29-35):

- Gtr.:** Features a rhythmic pattern of eighth notes and chords. Dynamics range from *f* to *ff*. Includes a *tr* (trill) marking.
- Vln. I & II:** Play melodic lines with various articulations like *V* (accents) and *tr* (trills). Dynamics are *ff*.
- Vla.:** Provides a steady accompaniment with eighth notes. Dynamics are *ff*.
- Vc.:** Plays a simple bass line. Dynamics are *ff*.
- Clv.:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics are *ff*.

System 2 (Measures 36-42):

- Gtr.:** Features chords and melodic fragments. Dynamics range from *mp* to *mf*. Includes first and second endings.
- Vln. I & II:** Play melodic lines with accents (*V*) and dynamics of *mp*. Includes first and second endings.
- Vla.:** Provides accompaniment with dynamics of *ff*. Includes a *V* marking.
- Vc.:** Plays a bass line with dynamics of *f*.
- Clv.:** Plays a rhythmic accompaniment with first and second endings.

Ojos criollos

The musical score for "Ojos criollos" is presented in a standard orchestral layout. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 43 to 49, and the second system covers measures 50 to 56. The instruments are: Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Clv. (Clavichord). The Gtr. part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Vln. I and Vln. II parts play a dense texture of sixteenth-note patterns. The Vla. and Vc. parts have a more melodic line with occasional vibrato markings (V). The Clv. part provides a steady accompaniment of eighth notes. The score concludes with a double bar line and a final chord marked *ff* (fortissimo).

Ojos criollos

Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

 $\text{♩} = 60$ *Brillante*

9

17

24

31

38

45

52

f *ff* *f* *mp* *p* *f* *ff* *f* *mp* *mf* *ff*

Ojos criollos

Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

ff Brillante *f* *mp* *p* *mp* *ff* *f* *mp* *mf* *mf* *mp* *ff* *ff*



2
34

Ojos criollos

39

1. *mp*

2. *mp*

45

50

55

ff

Ojos criollos

Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Brillante

ff *f* *p* *mp* *ff*

10 *f* *p* *p*

19

26 *ff*

34 1. 2. *ff*

43 V V

52 V *ff*

Ojos criollos

Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60 *Brillante*

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of ♩ = 60 and the instruction *Brillante*. The piece is marked with various dynamics: *ff* (fortissimo), *f* (forte), *p* (piano), and *V* (accents). The score includes a repeat section with first and second endings, and concludes with a final *ff* marking.

Ojos criollos

Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60



9



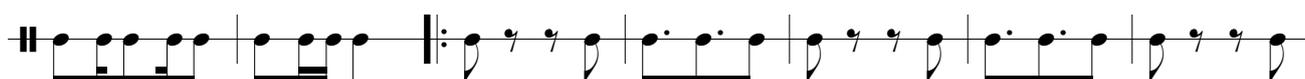
17



24



31



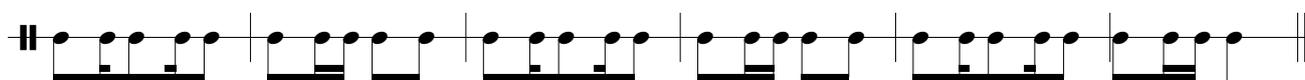
38



45



52



Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

28.2

Louis Moreau Gottschalk

Ay, Lunarcitos

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Louis Moreau Gottschalk

Título: "Ay, Lunarcitos"

Fecha: 1854-1869

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

¡Ay! Lunarcitos

Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2
¡Ay! Lunarcitos

16

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

16

24

1.

2.

D.S. al Fine

Fine

24

1.

2.

D.S. al Fine

Fine

24

1.

2.

D.S. al Fine

Fine

¡Ay! Lunarcitos

Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

6 1, 3. 2, 4.

12

18

24 1. D.S. al Fine 2. Fine

¡Ay! Lunarcitos

Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

6 1, 3. 2, 4.

10

14

¡Ay! Lunarcitos

Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$ 



5

10

15

20

25

1. 2.

D.S. al Fine

Fine

¡Ay! Lunarcitos

Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

20

25

1. V

2. V

D.S. al Fine

Fine

¡Ay! Lunarcitos

Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

$\frac{2}{4}$

5 1, 3. 3 2, 4. 3

12

18

24

1. **D.S. al Fine** 2. **Fine**

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

28.3

Louis Moreau Gottschalk

Di que sí

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Louis Moreau Gottschalk

Título: “Di que sí (Réponds moi)”

Fecha: 1860-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Di que sí

Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Di que sí

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 13 to 19, and the second system covers measures 20 to 26. The instruments are: Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Cello), and Clv. (Double Bass). The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'V' (Vibrato). Measure numbers 13, 20, and 26 are indicated at the beginning of their respective staves.

Di que sí

3

28

Gtr. **Da capo**

28

Vln. I **Da capo**

Vln. II

Vla.

Vc.

28

Clv. **Da capo**

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Di que sí' by Juan José Prat Ferrer. The score is arranged for a chamber ensemble consisting of guitar (Gtr.), violin I (Vln. I), violin II (Vln. II), viola (Vla.), cello (Vc.), and clarinet (Clv.). The music is in 3/4 time and begins at measure 28. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth and quarter notes. The violin I part has a melodic line with a 'V' marking above it. The violin II part provides harmonic support with a similar rhythmic pattern. The viola and cello parts have a steady bass line. The clarinet part has a rhythmic accompaniment. Each instrument part concludes with a 'Da capo' instruction, indicating a repeat of the section. The score is written in a single system with six staves.

Di que sí

Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16

21

25

29

Da capo

Di que sí

Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mf

7

14

21

28

Da capo

Di que sí

Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16

21

25

29

Da capo

Di que sí

Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

13

19

24

29

Da capo

Di que sí

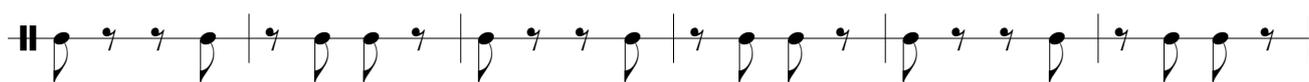
Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

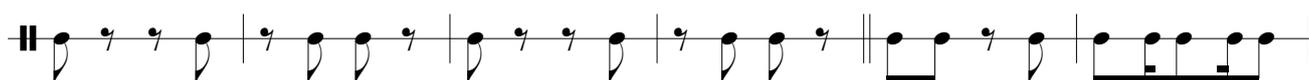
♩ = 60



7



13



19



24



29



Da capo

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

29.1

Tomás León

Yo se lo diré a Vd.

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Tomás León

Título: “Yo se lo diré a Vd.”

Fecha: a. 1893

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Yo se lo diré a Vd.

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

8 1, 3. 2, 4.

Gtr.

8 1, 3. 2, 4.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

8 1, 3. 2, 4.

Clv.

2 Yo se lo diré a Vd. D.S. al Fine Fine

17 Gtr. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Clv. D.S. al Fine Fine

Yo se lo diré a Vd.

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5 1, 3. 2, 4.

10

15

19 D.S. al Fine Fine

Yo se lo diré a Vd.

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The first system of musical notation consists of two staves in 2/4 time, key of D major. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a series of notes and rests, including a first ending bracket with a repeat sign. The bottom staff is in the same key and time, providing a harmonic accompaniment with notes and rests.

The second system of musical notation starts at measure 7. It features two staves. Above the first staff, there are two first ending brackets: the first is labeled '1, 3.' and the second is labeled '2, 4.'. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

The third system of musical notation starts at measure 13. It consists of two staves with continuous musical notation, including notes, rests, and accidentals.

The fourth system of musical notation starts at measure 18. It features two staves. The top staff ends with the instruction 'D.S. al Fine' and 'Fine' above the final notes. The bottom staff concludes the piece with a final cadence.

Yo se lo diré a Vd.

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

19

Yo se lo diré a Vd.

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

19

Yo se lo diré a Vd.

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It begins with a quarter rest, followed by a repeat sign. The first measure of the repeat contains a 7-measure rest. The second measure of the repeat contains a first ending bracket labeled '1, 3.'. The score continues with measures 9, 14, and 19. Measure 9 has a first ending bracket labeled '2, 4.'. Measure 19 includes the instruction 'D.S. al Fine' and ends with a 'Fine' marking.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

29.2

Tomás León

La reina de las flores

Clásicos tropicales

Música cubana de salón:

Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX

Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves

(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Tomás León

Título: “La reina de las flores”

Fecha: a. 1893

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La reina de las flores

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves

1. 2.
 1. 2.
 1. 2.

10
 10
 10

Gtr.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 Clv.

2 La reina de las flores

20 D.C.

Gtr.

20 D.C.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

20 D.C.

Clv.

La reina de las flores

♩ = 60

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a repeat sign. The second staff contains a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The third, fourth, and fifth staves continue the melody. The piece concludes with the marking 'D.C.' (Da Capo) at the end of the fifth staff.

La reina de las flores

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical score for "La reina de las flores" in G major (two sharps) and 2/4 time. The score is arranged for two staves. It begins with a first ending (1.) and a second ending (2.) starting at measure 9. The piece concludes with a double bar line and the instruction "D.C." (Da Capo). The tempo is marked as ♩ = 60. The score includes various musical notations such as rests, eighth notes, quarter notes, and slurs, along with dynamic markings like accents (V).

La reina de las flores

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16

21

La reina de las flores

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16

21

La reina de las flores

♩ = 60

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

1. 2.

10

20

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

29.3

Tomás León

La luz eléctrica

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Tomás León

Título: "La luz eléctrica"

Fecha: a. 1893

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La luz eléctrica

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves

1, 3. 2, 4.

10
 Gtr.
 10
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 10
 Clv.

2
20

La luz eléctrica

Gtr. **D.C.**

Vln. I **D.C.**

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv. **D.C.**

La luz eléctrica

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16

21

D.C.

La luz eléctrica

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16

21

D.C.

La luz eléctrica

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of five staves. The first staff is in treble clef and contains the main melody, starting with a repeat sign and three measures marked with a 'V' above them. The second staff is in bass clef and contains the bass line, starting at measure 6 and including first and second endings. The third staff continues the bass line from measure 11. The fourth staff continues from measure 16. The fifth staff concludes the piece at measure 21 with a double bar line and the marking 'D.C.'.

La luz eléctrica

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16

21

D.C.

La luz eléctrica

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16

21

D.C.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

29.4

Tomás León

Qué le importa a Vd.

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Tomás León

Título: “Qué le importa a Vd.”

Fecha: a. 1893

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

¿Qué le importa a Vd.?

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

9

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2 *¿Qué le importa a Vd.?*

18

Gtr. *D.S. al Fine Fine*

Vln. I *D.S. al Fine Fine*

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv. *D.S. al Fine Fine*

¿Qué le importa a Vd.?

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

21

1, 3.

2, 4.

D.S. al Fine

Fine

¿Qué le importa a Vd.?

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

7

1, 3. 2, 4.

14

21

D.S. al Fine Fine

¿Qué le importa a Vd.?

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

1, 3. 2, 4.

10

15

21

D.S. al Fine Fine

¿Qué le importa a Vd.?

Tomás León (1826-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

21

D.S. al Fine Fine

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

30.1

Felipe de Jesús Villanueva

Gutiérrez

Amorosa

(de 3 Danzas humorísticas)

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Felipe de Jesús Villanueva Gutiérrez

Título: "Amorosa"

Fecha: a. 1913

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Amorosa

Felipe Villanueva (1862-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

mp

mf

8

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2
16

Amorosa

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

f

mp

mp

p

24

24

24

Amorosa

Felipe Villanueva (1862-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 50$

mp

6

11

16

21

26

Amorosa

Felipe Villanueva (1862-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

mp

9

17

mp

26

Amorosa

Felipe Villanueva (1862-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

mp

6 *mf*

11

16 *mp*

21

26

Amorosa

Felipe Villanueva (1862-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 50

p

6

11

16

p

21

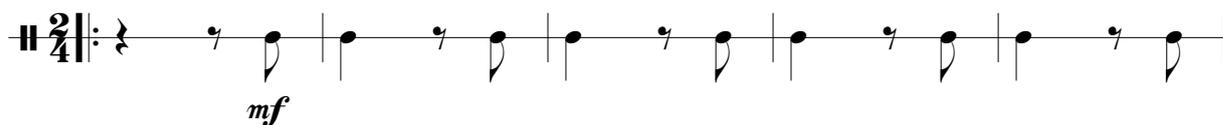
26

Amorosa

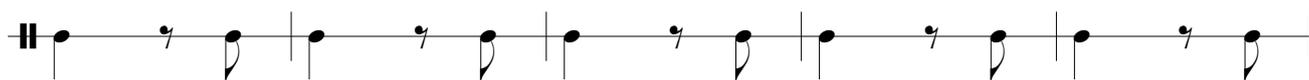
Felipe Villanueva (1862-1893)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

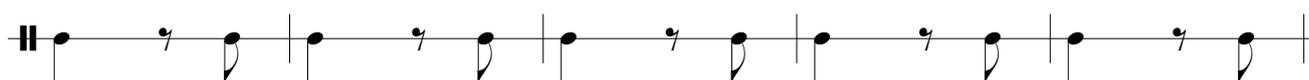
♩ = 50



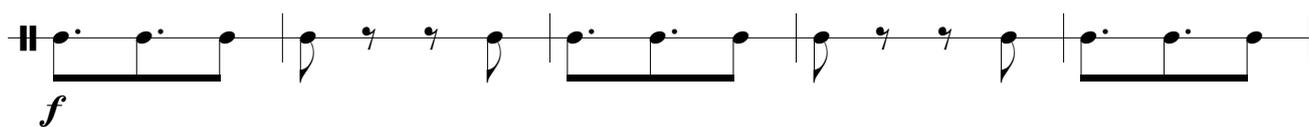
6



11



16



21



26



Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

31.1

Ernesto Elorduy

Tropicales n° 1

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Ernesto Elorduy

Título: "Tropicales nº 2"

Fecha: a. 1893

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Tropicales 1

Ernesto Elorduy (1854-1913)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra *mf*

Violín I *f* *mf* *f* *mf*

Violín II *f* *mf* *f*

Viola *mp*

Chelo *mp*

Claves *mf*

8 *mp* *f* *mp*

Gtr. 1. 2.

Vln. I 1. 2. *mp* *p*

Vln. II *mp*

Vla. *p*

Vc. *p*

Clv. 1. 2. *p*

Tropicales nº 1

2

15

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

mf

mp

p

22

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

mp

D.C.

D.C.

D.C.

Tropicales 1

Ernesto Elorduy (1854-1913)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mf

6

1. 2.

mp

11

f *mp*

16

21

mf *mp* D.C.

Tropicales 1

Ernesto Elorduy (1854-1913)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

1. 2.

13

20

D.C.

f *mf* *f*

mf *mp*

mf *mp*

mf

Tropicales 1

Ernesto Elorduy (1854-1913)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

6

1. 2.

11

p

16

21

mp D.C.

Tropicales 1

Ernesto Elorduy (1854-1913)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

6

1. 2.

p

11

16

mp *p*

21

mp D.C.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

31.2

Ernesto Elorduy

Tropicales n° 2

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Ernesto Elorduy

Título: "Tropicales nº 2"

Fecha: a. 1893

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Tropicales 2

Ernesto Elorduy (1854-1913)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra *mp*

Violín I *mf*

Violín II *mp* *mf* *mp*

Viola *mp*

Chelo *p*

Claves

8 *rit.*

Gtr.

Vln. I *mp*

Vln. II *mf* *mp*

Vla.

Vc. *p*

Clv. 8

2
Tropicales nº 2

15

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

15

23

1. 2. D.C.

1. 2. D.C.

1. 2. D.C.

23

1. 2. D.C.

Tropicales 2

Ernesto Elorduy (1854-1913)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mp

6 *rit.*

11

16

21

25 1. 2. D.C.

Tropicales 2

Ernesto Elorduy (1854-1913)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mf *mp* *mf* *mp*

rit. *mp* *mf* *mp*

6

12

21

1. 2.

D.C.

Tropicales 2

Ernesto Elorduy (1854-1913)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mp

6 *rit.*

11

16

21

25 1. 2. *p* D.C.

Tropicales 2

Ernesto Elorduy (1854-1913)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

p

6 *rit.* *p*

11

16

21

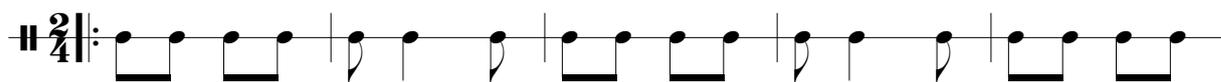
25 1. 2. *p* D.C.

Tropicales 2

Ernesto Elorduy (1854-1913)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60



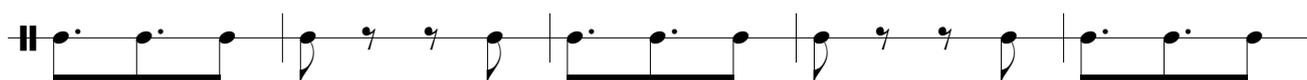
6

rit.

11



16



21

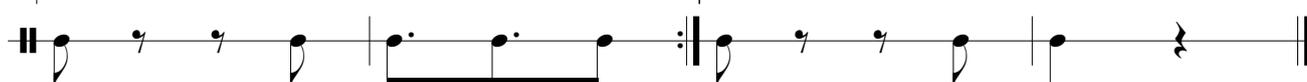


25

1.

2.

D.C.



Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

31.3

Ernesto Elorduy

Tropicales n° 3

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Ernesto Elorduy

Título: "Tropicales nº 3"

Fecha: a. 1893

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Tropicales 3

Ernesto Elorduy (1854-1913)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2 Tropicales n° 3

13

Gtr. *mp* *p*

Vln. I *mp* *mf*

Vln. II *mf* *p* *mp*

Vla. *mp* *mp*

Vc. *mp* *p*

Clv. *mp* *p*

19

Gtr. *mp* *mf* D.C.

Vln. I *mp* *mf* D.C.

Vln. II *mf*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Clv. *mp* D.C.

Tropicales 3

Ernesto Elorduy (1854-1913)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

f *mp* *f*

6 *p*

11 *mp*

16 *p*

21 *mp* *mf* D.C.

Tropicales 3

Ernesto Elorduy (1854-1913)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

19

D.C.

Tropicales 3

Ernesto Elorduy (1854-1913)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mf p mp mf

6 mp

11 mp

16 mp

21 mp D.C.

Tropicales 3

Ernesto Elorduy (1854-1913)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16

21

mp *p* *mp* *p* *mp*

V V V V

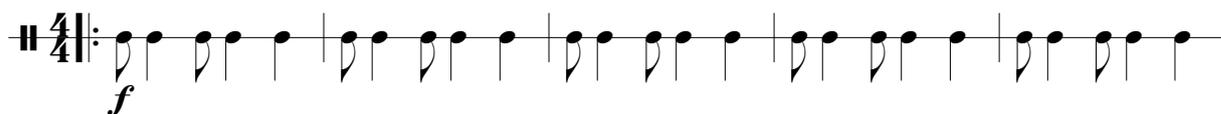
D.C.

Tropicales 3

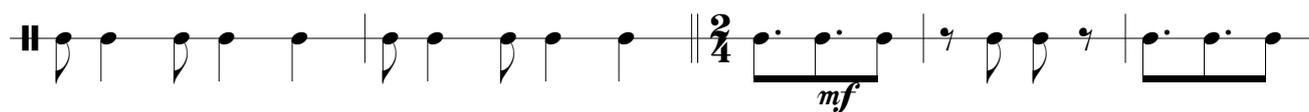
Ernesto Elorduy (1854-1913)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60



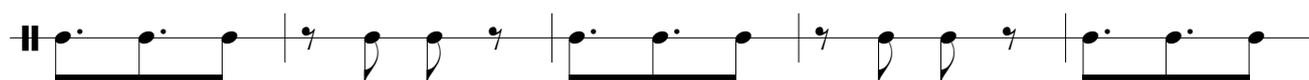
6



11



16



21



Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

32.1

Justin Clérice

Hermosa

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Justin Clérice

Título: “Hermosa”

Fecha: a. 1908

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Hermosa

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2
Hermosa

18 Fine

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

18 Fine

26

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

26

Hermosa

3

The musical score for 'Hermosa' is arranged for guitar, violin I, violin II, viola, cello, and double bass. It begins at measure 35 and includes first and second endings. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The guitar part features a melodic line with a trill in measure 38. The violin I part has a similar melodic line with a trill in measure 38. The violin II part provides harmonic support with a steady eighth-note pattern. The viola part has a melodic line with a trill in measure 38. The cello and double bass parts provide a rhythmic foundation with a steady eighth-note pattern. The first ending leads to a repeat of the main melody, and the second ending leads to a final cadence. The score ends at measure 44.

4
52
Gtr. *Hermosa*

52
Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

52
Clv.

60
Gtr.

60
Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

60
Clv.

Hermosa

5

69

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Civ.

69

79

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Civ.

79

1.

2.

D.C. al Fine

1.

2.

D.C. al Fine

1.

2.

D.C. al Fine

Hermosa

♩ = 60

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

8

15

24 Fine

33

42 2.

50

59

68

76 1. 2.

D.C. al Fine

Hermosa

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

9

17

25

Fine

34

1.

2.

2
43

Hermosa

51

59

67

75

1. 2.

D.C. al Fine

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Hermosa'. It consists of five systems of two staves each. The first system starts at measure 43. The second system starts at measure 51. The third system starts at measure 59. The fourth system starts at measure 67. The fifth system starts at measure 75 and includes a first and second ending. The piece concludes with 'D.C. al Fine'. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several 'V' markings above notes, likely indicating vibrato or a specific performance technique. The score is presented in a clean, black-and-white format.

Hermosa

♩ = 60

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

10

19

27

35

43

63

71

78

2

Fine

1.

2.

13

1.

2. D.C. al Fine

Hermosa

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

2

10

18 **Fine**

27

38 1. 2. V

46

53

62

70

77 1. 2.D.C. al Fine

Detailed description of the musical score: The score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of ♩ = 60. The piece is in a key with one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents. A first ending is marked at measure 38, and a second ending is marked at measure 46. The piece concludes with a 'Fine' marking at measure 18 and a 'D.C. al Fine' marking at measure 77.

Hermosa

♩ = 60

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

9

2/4

17 **Fine**

27

37 1. 2. 4

49

58

68

78 1. 2. D.C. al Fine

The musical score is written for piano in 2/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 60. The piece is in 2/4 time and consists of 84 measures. The score is divided into systems of five lines each. The first system starts with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first measure is a whole rest, followed by a bar line and a measure with a fermata. The second system starts at measure 17 and ends with a double bar line and the word 'Fine'. The third system starts at measure 27. The fourth system starts at measure 37 and includes first and second endings. The fifth system starts at measure 49. The sixth system starts at measure 58. The seventh system starts at measure 68. The eighth system starts at measure 78 and includes first and second endings, with the second ending marked 'D.C. al Fine'.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

32.2

Justin Clérico

Mi morena

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Justin Clérice

Título: "Mi morena"

Fecha: a. 1908

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Mi morena

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60 (Allegretto quasi andantino)

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

f

mp *Affettuoso*

con grazia

9

9

2 Mi morena

17 *a tempo* *mp*

25 *p* *mf*

33 *f* *mf*

17 25 33

Gtr. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Clv.

Mi morena

3

41

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

41

49

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

f

mp affettuoso

f

con grazia

a tempo

4 Mi morena

57

57

57

57

57

57

65

65

65

65

65

65

rit.

a tempo

accel.

rit.

f

a tempo

accel.

rit.

Mi morena

The musical score is arranged in three systems, each containing five staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Vc./Clv.). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 2/4. The first system starts at measure 73. The guitar part begins with a melodic line, while the strings provide harmonic support. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *ff* (fortissimo). The tempo marking *a tempo* is present above the first violin staff. The second system starts at measure 81, and the third system starts at measure 89. The score concludes with a final cadence in the guitar and strings.

6 Mi morena

97

Gtr.

Vln. I *mp* *ff*

Vln. II *mp* *f*

Vla.

Vc.

Clv.

105

Gtr.

Vln. I *accel.* *f*

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

113

Gtr. *rit.* *a tempo*

Vln. I *accel.*

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Mi morena

7

121

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

p

a tempo

mp

Affettuoso

128

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

f

p

135

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

a tempo

8 Mi morena

142

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

149

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

mp

mp

ff

ff

742

Mi morena

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60 Allegretto quasi andantino

9

17 *rit.*

25 *a tempo* *rit.*

33 *a tempo*

41

49 *rit.* *a tempo*

57 *rit.* *a tempo* *accel.* *rit.*

65 *a tempo* *accel.* *rit.*

2

Mi morena

73 *a tempo*

81 **4**

92 **4**

103

111 *accel.* *rit.* *a tempo*

119 *accel.* *rit.* *a tempo*

127 *accel.* *rit.* *a tempo*

135 *a tempo* *rit.*

143 *a tempo*

151

Mi morena

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60 (Allegretto quasi andantino)

8

f

mp Affettuoso

15

con grazia rit. *mp a tempo*

22

p a tempo

29

mf *f*

2
36

Mi morena

f *mf* *f*

43

mp *affettuoso* *f*

50

con grazia rit. *a tempo*

57

rit. *a tempo* *f* *accel.*

64

rit. *a tempo*

71

accel. *rit.* *mp* *a tempo*

Mi morena

3

78

ff *mp*

85

ff *f*

92

mp

99

ff *f*

106

f *accel.*

113

rit. *a tempo*

4
120

Mi morena

accel. *rit.* *p* *a tempo*

127

mp Affettuoso *f*

133

rit. *p* *a tempo*

139

mp

145

151

mp *ff* *ff*

Mi morena

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60 (Allegretto quasi andantino)

8

14 *rit.* *a tempo*

21 *rit.* *a tempo*

28

35

42

48 *rit.* *a tempo*

55 *rit.* *a tempo* 2

63 *accel.* *rit.* *a tempo* 3 *accel.* *rit.* *a tempo*

2

Mi morena

74

83

90

97

104

111

120

128

135

142

149

2

3

accel.

rit.

a tempo

2

3

accel.

rit.

a tempo

rit.

a tempo

Mi morena

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60 (Allegretto quasi andantino)

8 *p*

15 *rit.* *a tempo*

22 *rit.* *a tempo*

29

36

45 *rit.*

52 *a tempo*

59 *rit.* *a tempo* *accel.* *rit.* *a tempo*

67 *accel.* *rit.* *a tempo*

2

Mi morena

74

82

90

98

106

114

122

129

136

143

151

acc. *rit.*

a tempo *accel.* *rit.*

a tempo

rit. *a tempo*

The musical score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It consists of ten staves of music. The first staff (measures 74-81) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, accented with 'V' marks. The second staff (measures 82-89) continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff (measures 90-97) includes some rests and continues the melodic development. The fourth staff (measures 98-105) shows a more active melodic line. The fifth staff (measures 106-113) includes a section marked 'a tempo' and ends with 'accel.' and 'rit.' markings. The sixth staff (measures 114-121) continues with 'a tempo' and 'accel. rit.' markings. The seventh staff (measures 122-128) is marked 'a tempo'. The eighth staff (measures 129-135) is marked 'rit.' and 'a tempo'. The ninth staff (measures 136-142) continues the melodic line. The tenth staff (measures 143-150) features a more rhythmic pattern with eighth notes. The final staff (measures 151-152) concludes the piece with a final note and a rest.

Mi morena

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60 (Allegretto quasi andantino)

6

13

20

27

34

41

50

57

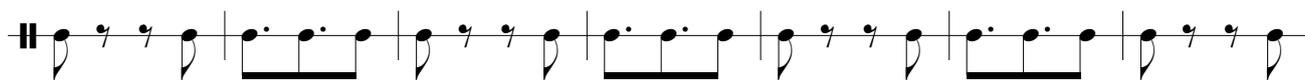
2

rit. *a tempo* *rit.* *a tempo* *rit.* *a tempo* *rit.*

2

Mi morena

65

*a tempo**accel.*

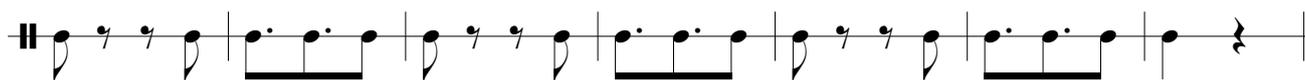
72

*rit. a tempo***35**

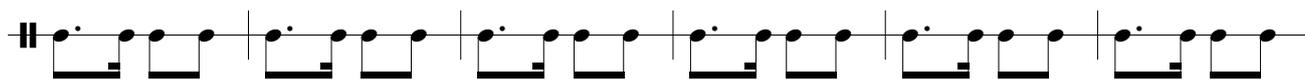
113

*rit. a tempo*

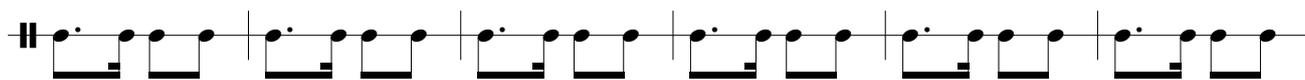
120

*accel.**rit.**a tempo*

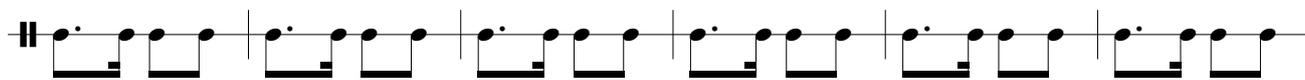
127



133

*rit.**a tempo*

139



145



151



Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

32.3

Justin Clérico

Divina

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Justin Clérice

Título: "Divina"

Fecha: a. 1908

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Divina

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

10

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

10

Clv.

2
19

Divina

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Civ.

19

28

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Civ.

28

Divina

3

37

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

37

Clv.

46

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

46

Clv.

4 Divina

55

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

55

Clv.

64

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

64

Clv.

Divina

6 Divina

The musical score for 'Divina' is arranged for a chamber ensemble. It consists of two systems of staves. The first system includes parts for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Clv.). The second system includes parts for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Clv.). The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The first system begins at measure 91, and the second system begins at measure 100. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The guitar part is mostly silent in the first system, with some activity in the second system. The violin and viola parts have melodic lines, while the cello and double bass parts provide a rhythmic foundation.

Divina

7

109

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

109

Clv.

118

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

118

Clv.

Divina

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

8

15

35

56

63

70

37

113

118

Divina

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

14

22

29

2
36

Divina

44

50

57

64

71

Divina

3

78

85

92

99

107

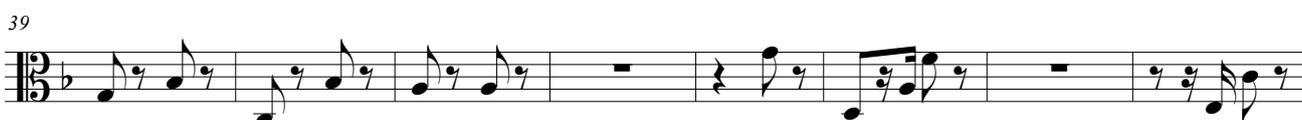
115

Divina

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60



2

Divina

62



70



80



89



96



103



110



117



Divina

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60



2

Divina

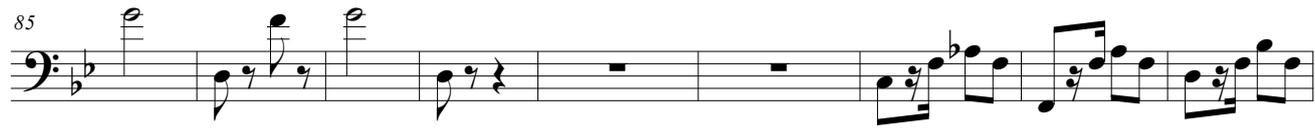
69



77



85



94



102



109



116



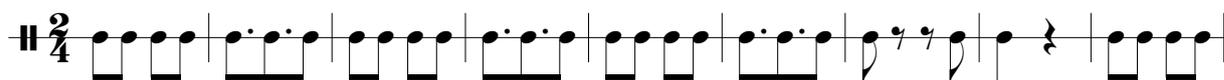
Detailed description: This page contains the musical score for the piece 'Divina', measures 69 through 122. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The music consists of seven staves of notation. Measures 69-76 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 77-84 continue this pattern with some melodic variation. Measures 85-93 feature a more complex rhythmic structure with some rests. Measures 94-101 return to a similar eighth-note pattern. Measures 102-108 show a change in the rhythmic feel, with more quarter and half notes. Measures 109-115 continue with a steady eighth-note rhythm. Measures 116-122 conclude the piece with a final cadence.

Divina

Justin Clérice (1863-1908)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60



10



20



29



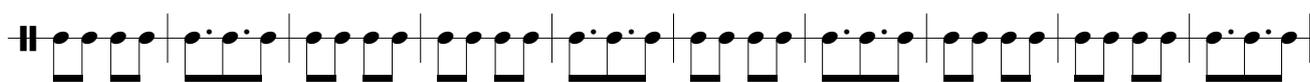
38



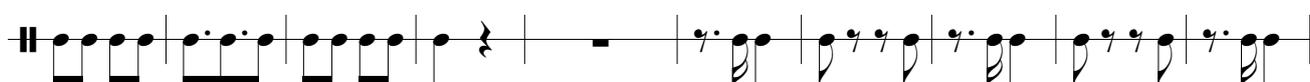
47



55



65



2

Divina

75



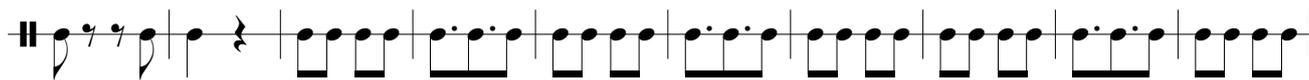
85



95



105



115



Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**

Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

33.1

Cristóbal Oudrid

Quiéreme, china

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Cristóbal Oudrid

Título: “Quiéreme, china”

Fecha: 1863

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Quiéreme, china

Cristóbal Oudrid (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves

8
 Gtr.
 8
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 8
 Clv.

Quiéreme, china

2
15

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

15

Detailed description: This block contains the musical score for measures 15 through 21. The score is arranged in six staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The violin parts have more complex melodic lines with triplets and accents. The viola and cello parts provide a steady accompaniment. The clavichord part has a simple, rhythmic accompaniment. Measure numbers 15 and 22 are indicated at the beginning and end of the section.

22

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

22

Detailed description: This block contains the musical score for measures 22 through 28. The score is arranged in six staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The guitar part continues with its rhythmic pattern. The violin parts have more complex melodic lines with triplets and accents. The viola and cello parts provide a steady accompaniment. The clavichord part has a simple, rhythmic accompaniment. Measure numbers 22 and 23 are indicated at the beginning and end of the section.

Quiéreme, china

29

Gtr.

29

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

29

Clv.

1. 2. 3

1. 2.

1. 2.

Quiéreme, china

Cristóbal Oudrid (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical score for 'Quiéreme, china' in G major and 2/4 time. The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 60. The score includes various musical notations such as rests, notes, stems, beams, and accidentals. There are repeat signs with first and second endings indicated by '1.' and '2.'. The piece concludes with a double bar line.

Quiéreme, china

Cristóbal Oudrid (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written for two staves in G major and 2/4 time. It consists of six systems of two staves each. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 60. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. There are two first endings (marked '1.' and '2.') and a triplet (marked '3'). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Quiéreme, china

Cristóbal Oudrid (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16

21

26

31

Quiéreme, china

Cristóbal Oudrid (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

16

21

26

31

Quiéreme, china

♩ = 60

Cristóbal Oudrid (1825-1877)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter rest, followed by a repeat sign and a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4. The second staff continues the melody with a sequence of eighth notes: D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. It includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The third staff continues the melody with a sequence of eighth notes: C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. The fourth staff continues the melody with a sequence of eighth notes: B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2. The fifth staff continues the melody with a sequence of eighth notes: A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2. The sixth staff continues the melody with a sequence of eighth notes: G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The seventh staff continues the melody with a sequence of eighth notes: F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2. It includes a first ending (1.) and a second ending (2.).

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

34.1

Lázaro Núñez Robres

Asunción

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Lázaro Núñez Robres

Título: "Asunción"

Fecha: h. 1896

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Asunción

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra *mp*
 Violín I *mf*
 Violín II
 Viola *mf*
 Chelo
 Claves

Gtr. *mf*
 Vln. I *mf* *f*
 Vln. II *mp*
 Vla. *mp*
 Vc. *mf*
 Clv.

Asunción

2
14

Gtr. *f* *mp*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *pizz.*

Vc. *pizz.*

14

Clv.

21

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

21

Clv.

Asunción

29

Gtr.

29

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

29

Clv.

1. 2. 3

V

V

V

V

1. 2.

Asunción

♩ = 60

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

The musical score for 'Asunción' is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of seven staves of music. The tempo is marked as ♩ = 60. The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) at the beginning, *mf* (mezzo-forte) at measure 10, and *f* (forte) at measure 15. The score includes first and second endings at measures 15-16 and 30-31. The piece concludes with a double bar line at the end of the second ending.

Asunción

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mf

mf

f

mp

mf

mf

mp

Asunción

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

12

mf

16 1. 2. pizz.

21

26

31 1. 2.

Asunción

♩ = 60

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

8

12

17 2.

22

27

31 1. 2.

The musical score is written for piano in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 60. The score consists of six staves of music. The first staff starts with a repeat sign and a fermata over the first measure, followed by a measure with the number '8' above it. The second staff has a measure with the number '12' above it. The third staff has a measure with the number '17' and a first ending bracket above it. The fourth staff has a measure with the number '22' above it. The fifth staff has a measure with the number '27' above it. The sixth staff has a measure with the number '31' above it, followed by two first and second ending brackets. The piece concludes with a double bar line.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

34.2

Lázaro Núñez Robres

Carmen

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Lázaro Núñez Robres

Título: "Carmen"

Fecha: h. 1896

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Carmen

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1

Arr. Juan J. Prat I

♩ = 60

Guitarra *mp*

Violín I *mp*

Violín II *mp*

Viola *p*

Chelo *p*

Claves

Gtr. *mp*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

2

Carmen

Musical score for 'Carmen' by Juan José Prat Ferrer, measures 10-14. The score is arranged for guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Clavichord (Clv.).

Measures 10-14 are shown. The score includes dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The Clavichord part features first and second endings. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Measures 10-14 are shown. The score includes dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The Clavichord part features first and second endings. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Carmen

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

5

9

mp

mf

14

1.

2.

f

Carmen

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp

mf

mp

8

mp

13

mf

f

mf

f

1.

2.

Carmen

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a measure of rest, followed by a repeat sign and a series of eighth notes. A 'V' marking is above the first eighth note, and a dynamic of *p* is below the first measure. The second staff continues the eighth-note pattern with a dynamic of *mp*. The third staff features dotted quarter notes with a dynamic of *p*. The fourth staff starts with a measure of rest, followed by eighth notes with a dynamic of *mf*, and concludes with a first and second ending bracketed together, with a dynamic of *f*.

Carmen

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff begins with a repeat sign and a dynamic marking of *p*. The second staff starts at measure 5 with a dynamic marking of *mp* and ends with a double bar line and a measure rest for 4 measures. The third staff starts at measure 13 with a dynamic marking of *mf*, followed by a first ending bracket and a dynamic marking of *f* for the second ending.

Carmen

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written on three staves in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It starts with a quarter rest, followed by a repeat sign. Above the staff, a bracket labeled '8' spans the next eight measures, which are represented by a solid black line. This is followed by a double bar line and a repeat sign. The melody then continues with a dotted quarter note, an eighth note, a quarter note, and another eighth note. The second staff begins at measure 11 and continues the melody with a dotted quarter note, an eighth note, a quarter note, and another eighth note. The third staff begins at measure 15 and continues the melody with a dotted quarter note, an eighth note, a quarter note, and another eighth note. It then branches into two endings: the first ending (labeled '1.') leads back to the beginning of the piece, and the second ending (labeled '2.') concludes the piece with a final cadence.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

34.3

Lázaro Núñez Robres

Lola

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Lázaro Núñez Robres

Título: "Lola"

Fecha: h. 1896

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Lola

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2

Lola

The musical score for 'Lola' is arranged for a chamber ensemble. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 13 to 17, and the second system covers measures 18 to 22. The instruments are: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clarinet (Clv.).

System 1 (Measures 13-17):

- Gtr.:** Measures 13-17, first ending (1.).
- Vln. I:** Measures 13-17, first ending (1.). Dynamics: *mf* (measures 14-15), *mp* (measures 16-17).
- Vln. II:** Measures 13-17, first ending (1.). Dynamics: *mf* (measures 14-15), *mp* (measures 16-17).
- Vla.:** Measures 13-17.
- Vc.:** Measures 13-17.
- Clv.:** Measures 13-17, first ending (1.).

System 2 (Measures 18-22):

- Gtr.:** Measures 18-22, second ending (2.).
- Vln. I:** Measures 18-22, second ending (2.). Dynamics: *mf*.
- Vln. II:** Measures 18-22, second ending (2.). Dynamics: *mf*.
- Vla.:** Measures 18-22. Dynamics: *mp* (measures 18-20), *mf* (measures 21-22).
- Vc.:** Measures 18-22. Dynamics: *mp* (measures 18-20), *mf* (measures 21-22).
- Clv.:** Measures 18-22, second ending (2.).

Lola

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score for 'Lola' is written in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of four staves of piano notation. The first staff begins with a repeat sign and a first ending bracket. The second staff starts at measure 9, marked with a first ending bracket, a dynamic of *f*, and a second ending bracket with a dynamic of *mp*. The third staff starts at measure 14, marked with a first ending bracket. The fourth staff starts at measure 18, marked with a second ending bracket. The piece concludes with a final double bar line.

Lola

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

1. *f*

9 2. *ff mp mf mp*

18 2. *mf mf*

Lola

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score for 'Lola' is written in bass clef with a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of ♩ = 60. The first staff (measures 1-5) starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features several accents (*V*) over the notes. The piece concludes with a forte (*f*) dynamic. The second staff (measures 6-11) includes a first ending (1.) and a second ending (2.), with dynamics of forte (*f*) and piano (*p*). The third staff (measures 12-16) contains a first ending (1.) and continues with a piano (*p*) dynamic. The final staff (measures 17-21) features a second ending (2.) and dynamics of mezzo-piano (*mp*) and mezzo-forte (*mf*).

Lola

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score for 'Lola' is written in bass clef with a 2/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes five measures with 'V' marks above the notes. The second staff starts at measure 6 with a dynamic of *f*, followed by a first ending (1.) and a second ending (2.) with a dynamic of *p*. The third staff starts at measure 12 with a first ending (1.) and continues with a dynamic of *mp*. The fourth staff starts at measure 17 with a second ending (2.) and concludes with a dynamic of *mf*. The piece ends with a double bar line.

Lola

♩ = 60

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

The musical score for 'Lola' is written in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It begins with a 7-measure introduction marked with a '7' above the staff. The first system consists of two 8-measure phrases, each with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The second system starts at measure 10 and contains two 8-measure phrases, also with first and second endings. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests, with repeat signs and first/second ending brackets.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

34.4

Lázaro Núñez Robres

Amparo

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Lázaro Núñez Robres

Título: "Amparo"

Fecha: h. 1896

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Amparo

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra *mp*

Violín I *mf*

Violín II

Viola

Chelo *mp*

Claves

Gtr. 9 2.

Vln. I 9 2.

Vln. II

Vla.

Vc. 9 2.

Clv. 9 2.

Amparo

The musical score is arranged in five systems, each containing five staves for different instruments: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Vc.). The first system covers measures 18 to 26. The second system covers measures 27 to 32. The score includes various musical notations such as chords, melodic lines, and dynamic markings. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 2/4. The piece is marked with a repeat sign at the end of measure 26 and measure 32. Dynamics include *mf*, *f*, *mp*, and *p*. There are also accents and breath marks (V) indicated above notes.

Amparo

3

35

Gtr. *mp*

Vln. I

Vln. II *mf* *f*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Clv.

43

Gtr. *f* **Al Segno**

Vln. I *p* *f* **Al Segno**

Vln. II *p* *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Clv. *mf* **Al Segno**

Amparo

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mp

10

22 *mf* *p*

31 *mp*

38 *V*

45

Al Segno

Amparo

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mf

6

12

18

24

f *mf* *f* *mp*

mf *f* *mp*

2
30

Amparo

1. 2.

mf *mf*

36

42

f

f

48

p *f*

p *mf*

Al Segno

Amparo

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

4 1. 4 2. 15

25 *mf* *p*

30 1. 2. *V*

35 *mf*

40

45 *mf* *V*
Al Segno

Amparo

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mp

8

17

mf

26

p

34

mf

44

mf
Al Segno

Amparo

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

$\frac{2}{4}$

4

1. 4

2.

14

24

33

43

Al Segno

The musical score is written for piano in 2/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 60. The key signature is one flat (B-flat). The score consists of five systems of music. The first system includes a repeat sign with a first ending of four measures and a second ending. The second system starts at measure 14 and continues with a similar rhythmic pattern. The third system starts at measure 24 and includes a section marked with a '§' symbol. The fourth system starts at measure 33 and features a second ending. The fifth system starts at measure 43 and concludes with the instruction 'Al Segno'.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

34.5

Lázaro Núñez Robres

Trinidad

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Lázaro Núñez Robres

Título: "Trinidad"

Fecha: h. 1896

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Trinidad

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra *mf*

Violín I *mf* *f*

Violín II *mp*

Viola *mf*

Chelo *mf*

Claves

Gtr. 7 2. *p*

Vln. I 7 2. *mf* *mp*

Vln. II 7 2. *mp* *p*

Vla. 7 2. *mp* *p*

Vc. 7 2. *mp* *p*

Clv. 7 2. *mp* *p*

2 Trinidad

14

Gtr. 

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

Clv. 

22

Gtr. 

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

Clv. 

Trinidad

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

The musical score for "Trinidad" is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music starts with a repeat sign and a first ending bracket. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is placed below the first staff. The second staff continues the melody and includes a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2.". The third staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp, and includes a first ending bracket and a dynamic marking *p* (piano) below the staff. The fourth, fifth, and sixth staves continue the melody and accompaniment, ending with a repeat sign and a first ending bracket.

Trinidad

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

7

15

24

mf *f*

mp *mf* *mp* *p*

Trinidad

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

mf

6

1.

2.

11

mp *p*

16

21

25

V

Trinidad

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

mf

6 1. 2.

11 *mp* *p*

16

21

25 V

Trinidad

Lázaro Núñez-Robres (1827-d.1896)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

The musical score is written in 2/4 time. It begins with a double bar line and a repeat sign. The first measure is a whole note, followed by a 5-measure rest. This is followed by a first ending consisting of two measures of a triplet of eighth notes. A second ending, also a triplet of eighth notes, follows. The main melody starts with a repeat sign and consists of a sequence of eighth and quarter notes. Measure numbers 14, 19, and 24 are indicated at the start of their respective lines. The piece concludes with a final double bar line and repeat sign.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

35.1

Adolfo Zabala

La bella Sofía

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Adolfo Zabala

Título: “La bella Sofia”

Fecha: 1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La bella Sofía

Adolfo Zabala (1841-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2
15

La bella Sofia

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

15

22

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

22

La bella Sofia

3

29

Gtr.

29

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

29

Clv.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'La bella Sofia' by Juan José Prat Ferrer. The score is for a chamber ensemble consisting of guitar (Gtr.), two violins (Vln. I and Vln. II), viola (Vla.), cello (Vc.), and clarinet (Clv.). The music is in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The score shown is from measure 29 to the end of the piece. The guitar part features a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The violins and viola play melodic lines with some vibrato markings (V). The cello and clarinet provide a steady bass line with eighth notes and rests. The piece concludes with a double bar line.

La bella Sofía

Adolfo Zabala (1841-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6 1. 2.

11

16

21

26

31

La bella Sofía

Adolfo Zabala (1841-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

3 3

1.

8 2.

p

17

24

30

La bella Sofía

Adolfo Zabala (1841-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It begins with a key signature of one flat (Bb). The first staff contains the initial five measures. The second staff starts at measure 6 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The third staff begins at measure 11. The fourth staff starts at measure 16 and features a key change to two sharps (F# and C#). The fifth staff begins at measure 21. The sixth staff starts at measure 26. The seventh and final staff begins at measure 31 and concludes with a fermata over the final note.

La bella Sofía

Adolfo Zabala (1841-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6 1. 2.

11

16

21

26

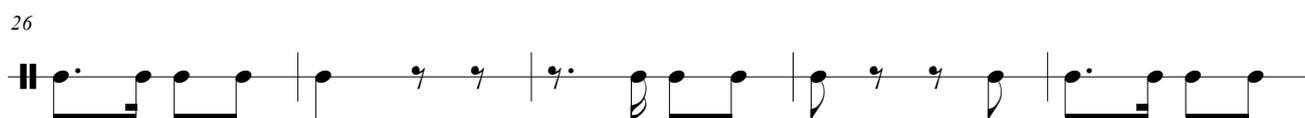
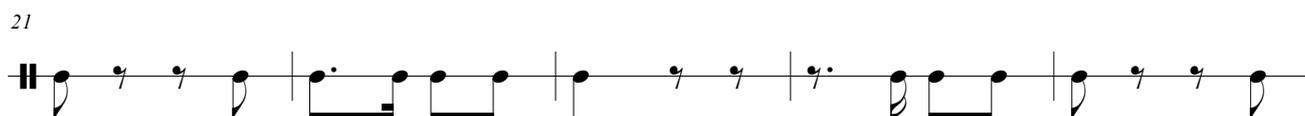
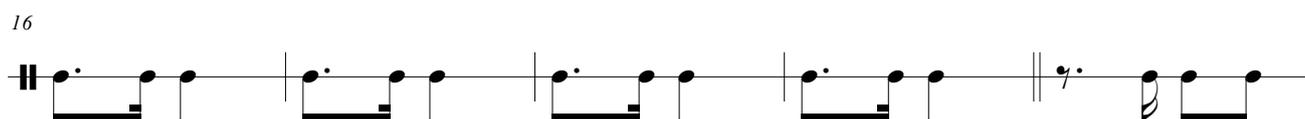
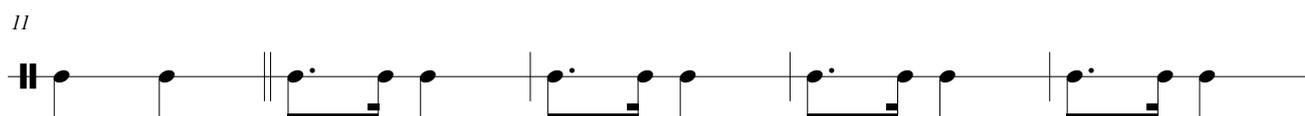
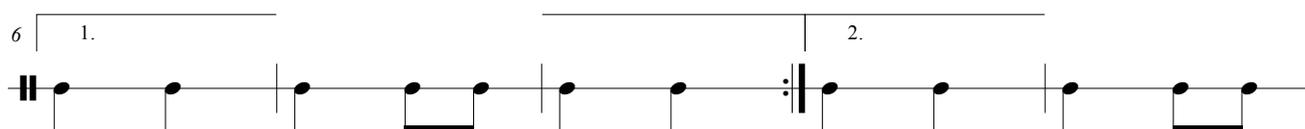
31

La bella Sofía

Adolfo Zabala (1841-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60



Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

35.2

Adolfo Zabala

Una lágrima

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Adolfo Zabala

Título: “Una lágrima”

Fecha: 1877

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Una lágrima

Adolfo Zabala (1841-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitar

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2
16

Una lágrima

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

24

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Una lágrima

3

The musical score is arranged for guitar (Gtr.), violin I (Vln. I), violin II (Vln. II), viola (Vla.), cello (Vc.), and clarinet (Clv.). It begins at measure 31 and concludes at measure 38. The score includes first and second endings for the guitar, violin I, and clarinet parts, each marked with 'D.S. al Fine' and 'Fine'. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The guitar part has a melodic line with some chromaticism, while the strings and clarinet provide harmonic support. The piece ends with a double bar line and repeat signs for the first and second endings.

Una lágrima

Adolfo Zabala (1841-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

8

16

25

33

40

1.

2.

D.S. al Fine

Fine

Una lágrima

Adolfo Zabala (1841-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$ ♩

6

12

18

24

2
30

Una lágrima

36

42

1. 2.

D.S. al Fine Fine

The image shows a musical score for the piece 'Una lágrima' by Juan José Prat Ferrer. It consists of two staves, a treble clef and a bass clef, in a 2/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into three systems. The first system starts at measure 30 and ends at measure 35. The second system starts at measure 36 and ends at measure 41. The third system starts at measure 42 and ends at measure 45. The piece concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The first ending leads to 'D.S. al Fine' and the second ending leads to 'Fine'. There are several 'V' markings above notes in measures 31, 32, 33, 34, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, and 45, which likely indicate vibrato or a specific performance technique. The piece ends with a double bar line.

Una lágrima

Adolfo Zabala (1841-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

12

18

24

30

36

41

1. 2.

D.S. al Fine Fine

Una lágrima

Adolfo Zabala (1841-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

12

17

22

27

32

37

42

1. D.S. al Fine

2. Fine

Una lágrima

Adolfo Zabala (1841-1869)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

20

25

30

35

40

1. D.S. al Fine

2. Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**

Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

36.1

Isidoro Hernández

La mulatica

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Isidoro Hernández

Título: "La mulatica"

Fecha: 1873

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La mulatica

Isidoro Hernández (1841-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitar

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

La mulatica

The musical score is for the piece "La mulatica" by Juan José Prat Ferrer. It is arranged for a chamber ensemble consisting of guitar (Gtr.), two violins (Vln. I and Vln. II), viola (Vla.), cello (Vc.), and clavichord (Clv.). The music is in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The score begins with a measure number of 2 and a rehearsal mark of 13. The guitar part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The violin parts have melodic lines with some vibrato markings. The viola and cello parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The clavichord part has a simple, rhythmic accompaniment. The score concludes with a double bar line, followed by two endings: the first ending leads back to the beginning of the piece, and the second ending leads to a final cadence. The instruction "D. C." (Da Capo) is placed to the right of the second ending.

La mulatica

Isidoro Hernández (1841-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

11

15

La mulatica

Isidoro Hernández (1841-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

1. 2.

13

1. 2.

D. C.

La mulatica

Isidoro Hernández (1841-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

1. 2.

11

15

1. 2.

La mulatica

Isidoro Hernández (1841-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

1. 2.

11

15

1. 2.

La mulatica

Isidoro Hernández (1841-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written on five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 60. The melody consists of quarter notes and eighth notes, with some notes beamed together. The first ending is marked with a bracket and the number '1.', and the second ending is marked with a bracket and the number '2.'. The score includes repeat signs and a double bar line at the end of each line.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

36.2

Isidoro Hernández

El cucuyé

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Isidoro Hernández

Título: "El cucuyé"

Fecha: 1859

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El cucuyé

Isidoro Hernández (1847-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is arranged for a chamber ensemble. It begins with a 2/4 time signature and a tempo of 60 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two systems. The first system includes parts for Guitarra, Violín I, Violín II, Viola, Chelo, and Claves. The second system includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Clv. The guitar part features a melodic line with a double bar line and repeat signs. The violin parts have various articulations, including accents and slurs. The viola and cello parts provide harmonic support with sustained notes. The claves part has a steady, rhythmic pattern. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

El cucuyé

2
10

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1,3.

17

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2,4.

1, 2.

D.C.

Fine

El cucuyé

Isidoro Hernández (1847-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score for "El cucuyé" is written in treble clef with a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of ♩ = 60. The piece starts with a whole rest followed by a repeat sign. The first staff contains the first four measures of the melody. The second staff, starting at measure 5, includes first and second endings: "1, 3." and "2, 4.". The third staff, starting at measure 10, continues the melody. The fourth staff, starting at measure 15, includes another first ending: "1, 3.". The fifth staff, starting at measure 19, includes a second ending: "2, 4.". The piece concludes with a double bar line and the instruction "D.C." (Da Capo).

El cucuyé

Isidoro Hernández (1847-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score for "El cucuyé" is written in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of two staves, likely representing a piano and a guitar accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into four systems, with measures 5, 10, and 18 marked at the beginning of their respective systems. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several first and second endings marked with "1, 3" and "2, 4". Dynamic markings include accents (marked with a small 'v') and a "D.C." (Da Capo) instruction. The piece concludes with a "Fine" marking.

El cucuyé

Isidoro Hernández (1847-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

1, 3.

2, 4.

10

15

1, 3.

19

2, 4.

D.C.

El cucuyé

Isidoro Hernández (1847-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of ♩ = 60. The key signature is one flat (Bb). The score consists of five staves of music. The first staff contains the initial melody. The second staff starts at measure 5 and includes first and second endings, marked '1, 3.' and '2, 4.' respectively. The third staff starts at measure 10 and features a 'V' marking above the first measure. The fourth staff starts at measure 15 and includes a first ending marked '1, 3.' and a 'V' marking above the fifth measure. The fifth staff starts at measure 19 and includes a first ending marked '2, 4.' and concludes with a double bar line and the instruction 'D.C.'.

El cucuyé

Isidoro Hernández (1847-1888)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7.

6

1, 3.

2, 4.

12

1, 3.

18

2, 4.

D.C.

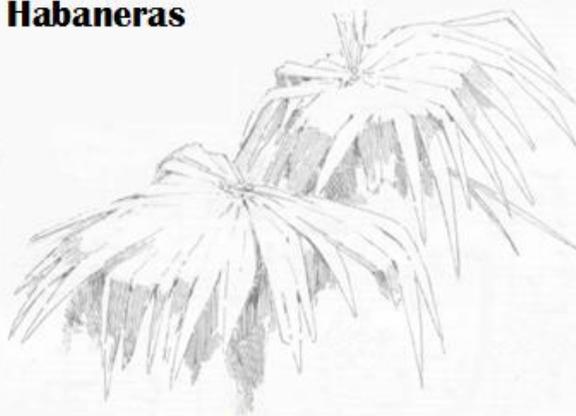
The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as quarter note = 60. The piece consists of 18 measures. Measure 7 has a fermata. Measures 6-7 and 12-13 are marked with fingerings 1, 3. Measures 8-9 and 14-15 are marked with fingerings 2, 4. The piece ends with a double bar line and the instruction D.C. (Da Capo).

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

36.3

Isidoro Hernández

No me olvides

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Isidoro Hernández

Título: "No me olvides"

Fecha: 1859

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

No me olvides

Isidoro Hernández (1847-1888)

Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitar

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2 No me olvides

13 1. 2.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

13 1. 2.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'No me olvides' by Juan José Prat Ferrer. The score is for a chamber ensemble consisting of guitar (Gtr.), violin I (Vln. I), violin II (Vln. II), viola (Vla.), cello (Vc.), and clarinet (Clv.). The music is in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The score begins at measure 13. The guitar part features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The violin I part has a melodic line with some sixteenth-note passages. The violin II part plays a similar melodic line. The viola part provides a steady accompaniment of eighth notes. The cello part plays a similar accompaniment. The clarinet part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The score concludes with a double bar line and a repeat sign. There are two endings, labeled '1.' and '2.', which lead to different final chords.

No me olvides

Isidoro Hernández (1847-1888)

Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

1. 2.

1. 2.

No me olvides

Isidoro Hernández (1847-1888)

Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written for two staves in G major and 2/4 time. It consists of three systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 60. The second system starts at measure 6 and includes first and second endings. The third system starts at measure 12 and also includes first and second endings. The piece concludes with a final double bar line.

No me olvides

Isidoro Hernández (1847-1888)

Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

1. 2.

11

16

1. 2.

No me olvides

Isidoro Hernández (1847-1888)

Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

1. 2.

11

16

1. 2.

No me olvides

Isidoro Hernández (1847-1888)

Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

7

1. 2.

11

16

1. 2.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

37.1

Rafael Pérez

Será verdad

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Rafael Pérez

Título: "Será verdad"

Fecha: a. 1884

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

2

Será verdad

15

Gtr. *D.C. al Fine*

Vln. I *p* *f* *f* *D.C. al Fine*

Vln. II *f* *f*

Vla. *f* *f*

Vc. *p* *f* *f*

Clv. *D.C. al Fine*

Será verdad

Rafael Pérez (¿?-1884)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in treble clef with a 2/4 time signature. It begins with a key signature of one flat (Bb) and a tempo marking of ♩ = 60. The first staff contains five measures of music. The second staff starts at measure 6 and includes first and second endings, with a 'Fine' marking at the end. The third staff starts at measure 11. The fourth staff starts at measure 15 and includes a first ending. The fifth staff starts at measure 19 and includes a second ending, with a 'D.C. al Fine' marking at the end.

Será verdad

Rafael Pérez (¿?-1884)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

p

6

1, 3.

2, 4.

f *ff* *mf* *Fine* *mp*

f *mp*

12

1.

p

17

2.

f *f* *D.C. al Fine*

Será verdad

Rafael Pérez (¿?-1884)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The first staff of music is in bass clef, 2/4 time, and B-flat major. It begins with a repeat sign and a dynamic marking of *mp*. The melody consists of eighth and quarter notes, with a key signature change to D major at the end of the first phrase.

The second staff continues the melody from measure 8. It features a key signature change to D major and includes a repeat sign. The dynamics are *mp*.

The third staff continues the melody from measure 15. It features a key signature change to D major and includes a repeat sign. The dynamics are *f*. There are accents (V) over the final notes of the phrases.

Será verdad

Rafael Pérez (¿?-1884)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

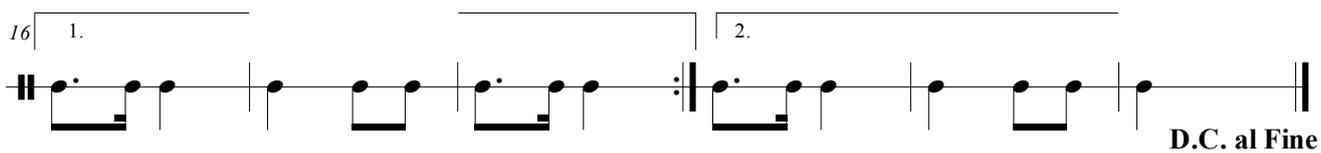
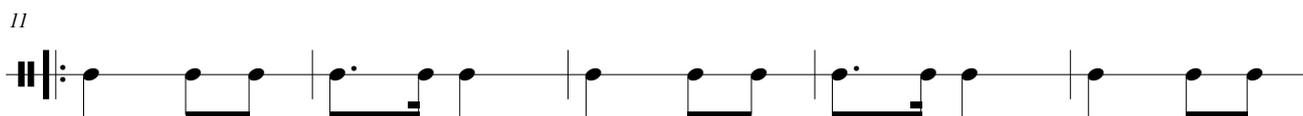
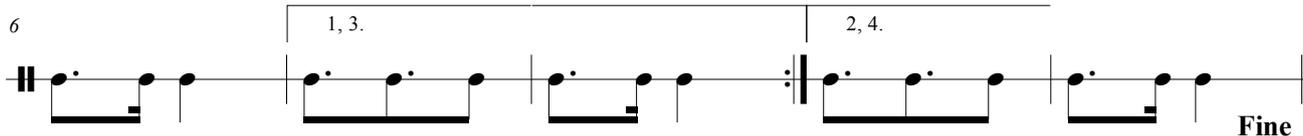
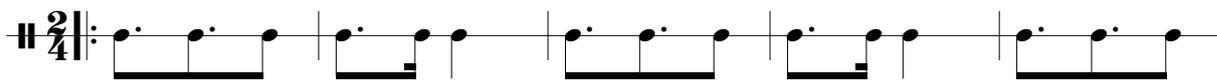
Musical score for "Será verdad" in bass clef, 2/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 60 and a dynamic of *mp*. The second staff starts at measure 6 with a dynamic of *f*, includes first and second endings (1, 3. and 2, 4.), and ends with *mf* and "Fine". The third staff starts at measure 11. The fourth staff starts at measure 15 with a dynamic of *p*, includes a first ending (1.) and a *f* dynamic. The fifth staff starts at measure 19 with a dynamic of *f* and ends with "D.C. al Fine".

Será verdad

Rafael Pérez (¿?-1884)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60



Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

37.2

Rafael Pérez

Lo veo y no lo creo

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Rafael Pérez

Título: “Lo veo y no lo creo”

Fecha: a. 1884

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Lo veo y no lo creo

Rafael Pérez (¿?. 1884)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra *mf*

Violín I *f* *mf* *p* *f*

Violín II *mf*

Viola *mf*

Chelo *mf*

Claves $\frac{2}{4}$

Gtr. *mf* *mf* *mf* *mp* Fine

Vln. I *mf* *mf* *mf* *mf* Fine

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mf* *mf* *mf* *mp*

Clv. Fine

Lo veo y no lo creo

Rafael Pérez (¿?. 1884)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mf

6 *mf* *mf* *mf* Fine

11 *mp*

16

22 D.C. al Fine

Detailed description: The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It consists of five systems of music. The first system (measures 1-5) begins with a tempo marking of quarter note = 60 and a dynamic marking of *mf*. The second system (measures 6-10) features a melody with rests and a dynamic marking of *mf*, ending with the instruction 'Fine'. The third system (measures 11-15) starts with a repeat sign and a dynamic marking of *mp*. The fourth system (measures 16-21) continues the melody. The fifth system (measures 22-26) concludes with a double bar line and the instruction 'D.C. al Fine'.

Lo veo y no lo creo

Rafael Pérez (¿?. 1884)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60



6

Fine



11

*mp*

16

*p*

22

*p*

D.C. al Fine

Lo veo y no lo creo

Rafael Pérez (¿?. 1884)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mf

6 *mf* *mf* *mf* Fine

11 *mp*

17 *p* *mp*

23 *p* D.C. al Fine

Lo veo y no lo creo

Rafael Pérez (¿?. 1884)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$ **10** **Fine**

15

19

23

D.C. al Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**

Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

37.3

Rafael Pérez

Nos volvimos a ver

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Rafael Pérez

Título: “Nos volvimos a ver”

Fecha: a. 1884

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

2
Nos volvimos a ver

14

Gtr. *mp*

Vln. I *pp* *mf* *mf*

Vln. II *mp*

Vla. *pp*

Vc. *mp tenuto*

Civ. *mp*

21

Gtr. *mp*

Vln. I *f animato*

Vln. II

Vla.

Vc. *tenuto*

Civ. *mp*

Nos volvimos a ver

3

28

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

28

mf

f

ff

p

Tranquillo

35

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

35

pp

p

pp

p

pp

p

Nos volvimos a ver

Rafael Pérez (¿?-1884)

Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

6

12

mp

19

mp

28

36

Nos volvimos a ver

Rafael Pérez (¿?-1884)

Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

mp *Tranquillo* *pp* *p*

pp *p* *Tranquillo* *p*

pp *p* *pp* *mf animato* *mp*

mf

f animato *mf* *mf*

2
30

Nos volvimos a ver

f *ff* *p* *Tranquillo*

36

pp *p* *pp* *p*

Nos volvimos a ver

Rafael Pérez (¿?-1884)

Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

pp

12

pp

19

28

mf

36

pp

Nos volvimos a ver

Rafael Pérez (¿?-1884)

Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

p *pp* *p*

6 *p*

12 *pp* *p* *mp* *tenuto*

18 *tenuto* *mf* *mf*

24 *tenuto* *mf* *mf*

30 *p* *pp*

36 *p*

Nos volvimos a ver

Rafael Pérez (¿?-1884)

Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written on a single staff with a treble clef. It begins with a 6/8 time signature and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as quarter note = 60. The score consists of several measures, with some sections indicated by a double bar line and a number above it, suggesting a first ending or a specific section. The notation includes dotted quarter notes, eighth notes, and rests. The score ends with a final double bar line and a fermata.

16

20

25

30

8

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

38.1

Isaac Albéniz

Tango

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Isaac Albéniz

Título: "Tango"

Fecha: a. 1909

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Tango

Isaac Albéniz (1860-1909)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra *mp*

Violín I *mf*

Violín II *mp*

Viola *mp*

Chelo *p*

Claves *mf*

Gtr. ⁹

Vln. I ⁹

Vln. II ⁹

Vla. ⁹

Vc. ⁹

Clv. ⁹

2
17

Tango

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

25

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Tango

3

33

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

41

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Tango

4
49

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

49

57

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

57

Tango

Isaac Albéniz (1860-1909)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$ S
mp

9

17

25

33

41

49

56

2

Tango

39

45

51

57

Tango

Isaac Albéniz (1860-1909)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

mp $\text{♩} = 60$

11 **2**

22 **V**

33 **V** **5**

46

55 **V**

Tango

Isaac Albéniz (1860-1909)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$ 



10

19

30

40

50

57

Tango

Isaac Albéniz (1860-1909)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$ S

mf

9

19

28

37

46

55

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

39.1

Lino Antonio Boza y Villalón

Santa Taé

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Lino Antonio Boza y Villalón (Atribuido)

Título: "Santa Taé"

Fecha: 1852

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Santa Taé

¿Lino Antonio Boza y Villalón (1840-¿?)?
Arr. Juan J. Prat Ferrer

Guitarra
 Violín 1
 Violín 2
 Viola
 Chelo
 Claves

7
 Gtr.
 Vln.
 Vln.
 Vla.
 Vc.
 Clv.

1,3. 2,4.
 1,3. 2,4.
 1,3. 2,4.

Almendares

The musical score for "Almendares" is arranged for a chamber ensemble. It begins at measure 2 and ends at measure 21. The instruments are: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Clv.). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score includes first and second endings for the guitar, violin I, and double bass parts, both marked "D.S. al Fine" and "Fine".

2
14

Gtr.

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Clv.

21

Gtr.

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Clv.

D.S. al Fine Fine

D.S. al Fine Fine

D.S. al Fine Fine

Santa Taé

¿Lino Antonio Boza y Villalón (1840-¿?)?
Arr. Juan J. Prat Ferrer

5

10

15

20

24

1, 3.

2, 4.

D.S. al Fine

Fine

The musical score is written on a single treble clef staff in 2/4 time. It begins with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature of 2/4. The piece starts with a repeat sign and a first ending bracket. The melody is primarily composed of eighth and quarter notes, often beamed together. Chords are indicated by vertical lines with notes above them. There are several first and second endings marked with '1, 3.' and '2, 4.'. The piece concludes with a 'D.S. al Fine' instruction and a final 'Fine' marking.

Santa Taé

¿Lino Antonio Boza y Villalón (1840-¿?)?
Arr. Juan J. Prat Ferrer

The musical score for "Santa Taé" is written in 2/4 time and consists of four systems of two staves each. The key signature has one flat (Bb). The first system begins with a melody in the upper staff marked *mf* and a piano accompaniment in the lower staff marked *mf*. The melody starts with a repeat sign and a first ending bracket. The second system continues the melody and accompaniment, with first and second endings for the melody marked "1, 3." and "2, 4." respectively. The third system continues the piece. The fourth system concludes with a first ending for the melody marked "1, 3." and "2." and a second ending for the piano accompaniment marked "4.". The piece ends with the instruction "D.S. al Fine" and "Fine".

Santa Taé

¿Lino Antonio Boza y Villalón (1840-¿?)?
Arr. Juan J. Prat Ferrer

5

10

15

20

24

1, 3.

2, 4.

D.S. al Fine

Fine

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature and a key signature of one flat (Bb). It consists of six staves of music. The first staff begins with a repeat sign and a first ending bracket. The second staff continues the melody and includes a second ending bracket. The third and fourth staves continue the main melody. The fifth staff features a first ending bracket. The sixth staff concludes with a first ending bracket, followed by the instruction 'D.S. al Fine' and the word 'Fine'.

Santa Taé

¿Lino Antonio Boza y Villalón (1840-¿?)?
Arr. Juan J. Prat Ferrer

5

1, 3. 2, 4.

10

15

20

24

1, 3. 2. 4.

D.S. al Fine Fine

Santa Taé

¿Lino Antonio Boza y Villalón (1840-¿?)?
Arr. Juan J. Prat Ferrer

The musical score is written in 2/4 time. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a first ending bracket. The first ending consists of two measures: the first measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4; the second measure contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. This is followed by a second ending bracket. The second ending consists of two measures: the first measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4; the second measure contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The score then continues with four measures of music, each starting with a repeat sign. The first measure of each pair contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure of each pair contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The score concludes with a first ending bracket. The first ending consists of two measures: the first measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4; the second measure contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. This is followed by a second ending bracket. The second ending consists of two measures: the first measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4; the second measure contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The score ends with a double bar line and repeat dots.

11

15

19

23

1, 3.

2.

4.

D.S. al Fine

Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

40.1

Anónimo

Apaga la vela

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Anónimo

Título: "Apaga la vela"

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Apaga la vela

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is arranged for a chamber ensemble. It begins with a tempo marking of ♩ = 60. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Guitarra, Violín I, Violín II, Viola, Chelo, and Claves. The second system includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Clv. The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *mp* and *f* are used. Performance instructions like *V* (Vibrato) and *1,3.* (first and third endings) are present. The score concludes with a double bar line.

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2

Apaga la vela

14

Gtr. *p*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *p*

Vc. *p*

Clv. *p*

22

Gtr. *D.S. al Fine* *Fine*

Vln. I *f* *ff* *mf* *D.S. al Fine* *Fine*

Vln. II *f* *ff* *mf*

Vla. *f* *ff* *mf*

Vc. *f* *ff* *mf*

Clv. *D.S. al Fine* *Fine*

Apaga la vela

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$ 



1, 3.

5 2, 4.

10 *p*

15

20

25 1. 2.

D.S. al Fine Fine

Detailed description: The score is written in treble clef with a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of quarter note = 60 and a key signature symbol. The melody starts with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. There are first and second endings. The first ending consists of measures 1, 3, and 4. The second ending consists of measures 2 and 4. The piece includes various ornaments (trills, grace notes) and a dynamic marking of *p* (piano) in measure 10. The score concludes with a double bar line and the instruction 'D.S. al Fine' followed by 'Fine'.

Apaga la vela

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

The score is written for piano and guitar in 2/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 60. The key signature has one sharp (F#). The piece is marked with *mp* (mezzo-piano) and includes various articulations such as accents (>) and breath marks (V). The score is divided into systems of two staves each. The first system (measures 1-6) includes first and third endings. The second system (measures 7-13) includes second and fourth endings. The third system (measures 14-20) features a dynamic shift from *mp* to *p* (piano). The fourth system (measures 21-27) features a dynamic shift from *mp* to *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The fifth system (measures 28-31) includes first and second endings, a *mf* (mezzo-forte) dynamic, and concludes with the instruction "D.S. al Fine" and "Fine".

Apaga la vela

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

3

1, 3. 5

2, 4. V

11

p

16

21

26

1. D.S. al Fine

2. Fine

Apaga la vela

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

2

1, 3.

6

2, 4.

11

p

16

21

26

1. D.S. al Fine

2. Fine

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of quarter note = 60 and a key signature of one sharp (F#). The piece starts with a repeat sign and a first ending bracket labeled '1, 3.'. The second ending bracket is labeled '2, 4.'. The score includes a dynamic marking of *p* (piano) and various articulation marks such as accents and slurs. The piece concludes with two endings: '1. D.S. al Fine' and '2. Fine'.

Apaga la vela

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

$\frac{2}{4}$

C

3

1, 3.

5

9 | 2, 4.

14

20

26

1.

2.

D.S. al Fine

Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

40.2

Anónimo

El periquito

Clásicos tropicales**Música cubana de salón:****Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX****Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves****(Originales para piano)****COPYLEFT**

Autor: C. P.

Título: "El periquito"

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El periquito

2
14

Gtr. *mp*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Clv. *mp*

21

Gtr. 1. 2. Dal S al Fine Fine

Vln. I 1. 2. Dal S al Fine Fine

Vln. II 1. 2. Dal S al Fine Fine

Vla. 1. 2. Dal S al Fine Fine

Vc. 1. 2. Dal S al Fine Fine

Clv. 1. 2. Dal S al Fine Fine

El periquito

C. P.

Arr. Juan J. Prat Ferrer

Musical score for "El periquito" in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 60. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It starts with a quarter rest followed by a repeat sign. The first measure of the repeat is marked with a dynamic of *mf*. The second staff starts at measure 7 and includes first and second endings for measures 1, 3 and 2, 4. The dynamic is *p*. The third staff starts at measure 14 and has a dynamic of *mp*. The fourth staff starts at measure 21 and includes first and second endings. The first ending leads to the instruction "Dal S al Fine" and the second ending leads to "Fine".

El periquito

C. P.

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

6

1, 3. 2, 4.

f *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mf*

14

23

1. 2.

Dal S al Fine Fine

El periquito

C. P.

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

1, 3. 2, 4.

14

mf

mp

21

1. 2.

Dal S al Fine Fine

El periquito

C. P.

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

arco

7

1, 3. 2, 4. pizz.

p

14

mp

21

1. 2.

Dal S al Fine Fine

El periquito

C. P.

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The first system of musical notation is in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 60. The notation includes a repeat sign with first and second endings. The first ending consists of two measures: the first measure contains a whole note, and the second measure contains a whole note. The second ending consists of two measures: the first measure contains a quarter note followed by an eighth rest, and the second measure contains an eighth note followed by an eighth rest. The piece concludes with a double bar line.

13

The second system of musical notation starts at measure 13. It continues the melodic line with a series of eighth notes and quarter notes, maintaining the 2/4 time signature. The notation concludes with a double bar line.

20

The third system of musical notation starts at measure 20. It continues the melodic line. The system concludes with two first endings. The first ending is a quarter note followed by a quarter rest, leading to the instruction "Dal S al Fine". The second ending is a quarter note followed by a quarter rest, leading to the instruction "Fine".

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

40.3

Anónimo

La crisis

O la baja del azúcar

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Anónimo

Título: “La crisis o la baja del azúcar”

Fecha: c. 1850

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

2

La crisis o la baja del azúcar

15

Gtr. 1. 3. 2. 4. D.C. al Fine Fine

Vln. I 1. 3. 2. 4. D.C. al Fine Fine

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv. 1. 3. 2. 4. D.C. al Fine Fine

Detailed description: This is a musical score for the piece 'La crisis o la baja del azúcar'. It features six staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clarinet (Clv.). The score begins at measure 15. The guitar part has a first ending (1, 3) and a second ending (2, 4). The violin parts have first endings (1, 3) and second endings (2, 4). The clarinet part also has first (1, 3) and second (2, 4) endings. The piece concludes with a 'D.C. al Fine' instruction and a 'Fine' marking at the end of the second ending.

La crisis o la baja del azúcar

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical score for 'La crisis o la baja del azúcar' in G major, 2/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 60. The second staff starts at measure 6 and includes first and second endings. The third staff starts at measure 11. The fourth staff starts at measure 16 and includes first and third endings, a section marked 'D.C. al Fine', and a final ending marked 'Fine'.

La crisis o la baja del azúcar

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$ *mf*

6 *mf*

11

16 1, 3. 2. 4. D.C. al Fine Fine

La crisis o la baja del azúcar

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical notation for the first system, measures 1-7. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measure 1 contains a whole rest. Measures 2-3 are marked with a first ending bracket and contain whole rests. Measures 4-5 are marked with a second ending bracket and contain whole rests. Measures 6-7 contain quarter notes: G4, A4, B4, and C5.

Musical notation for the second system, measures 8-11. Measure 8 contains quarter notes G4 and A4. Measure 9 contains quarter notes B4 and C5. Measure 10 contains a quarter rest followed by a quarter note G4. Measure 11 contains quarter notes A4 and B4.

Musical notation for the third system, measures 12-15. Measure 12 contains quarter notes G4 and A4. Measure 13 contains quarter notes B4 and C5. Measure 14 contains a quarter rest followed by a quarter note G4. Measure 15 contains quarter notes A4 and B4.

D.C. al Fine

Fine

La crisis o la baja del azúcar

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

1.

2.

12

16

1, 3.

2.

4.

D.C. al Fine

Fine

La crisis o la baja del azúcar

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

1. 2.

10

15

1, 3. 2. D.C. al Fine 4. Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

40.4

Anónimo

La bullanguera

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Anónimo

Título: “La bullanguera”

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La bullanguera

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra *mp*

Violín I *mp*

Violín II

Viola

Chelo *p*

Claves

Gtr. 7 1,3. 2,4.

Vln. I *mf* 7 1,3. 2,4. *mp*

Vln. II *mp*

Vla.

Vc.

Clv. 7 1,3. 2,4.

2 La bullanguera

14

Gtr. *p*

Vln. I *pV*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Clv. *p*

21

Gtr. 1. Dal S al fine 2. Fine

Vln. I 1. Dal S al fine 2. Fine

Vln. II 1. Dal S al fine 2. Fine

Vla. 1. Dal S al fine 2. Fine

Vc. 1. Dal S al fine 2. Fine

Clv. 1. Dal S al fine 2. Fine

La bullanguera

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

§

mp

5

1, 3. 2, 4.

10

15

19

p

23

1. Dal S al fine 2. Fine

The musical score is written for a single instrument in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 60 and a section symbol (§). The first staff starts with a whole rest followed by a repeat sign. The melody is marked *mp*. The second staff starts at measure 5 and includes first and second endings. The third staff starts at measure 10 and features a series of chords with eighth rests. The fourth staff starts at measure 15 and continues the chordal accompaniment. The fifth staff starts at measure 19 and is marked *p*. The sixth staff starts at measure 23 and concludes with two endings: '1. Dal S al fine' and '2. Fine'.

La bullanguera

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

mp

7

1, 3. | 2, 4.

mf *mp*

mp

14

p

22

1. Dal S al fine 2. Fine

La bullanguera

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

8 1, 3. 2, 4.

13

18 2

23 1. Dal S al fine 2. Fine

La bullanguera

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

p

5

1, 3.

2, 4.

10

15

19

p

23

1. Dal S al fine

2. Fine

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

40.5

Anónimo

Suelta el cuero

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Anónimo

Título: "Suelta el cuero"

Fecha: 1850-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Suelta el cuero

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Suelta el cuero

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

1, 3.

2.

4.

D.S. al Fine

Fine

Suelta el cuero

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written for two staves in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as ♩ = 60. The score begins with a treble clef, a key signature change to one flat, and a 2/4 time signature. The first staff contains a treble clef and a key signature change to one flat. The second staff contains a bass clef and a key signature change to one flat. The score is divided into four systems, each with two staves. The first system starts with a treble clef and a key signature change to one flat. The second system starts with a treble clef and a key signature change to one flat. The third system starts with a treble clef and a key signature change to one flat. The fourth system starts with a treble clef and a key signature change to one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are also dynamic markings like 'V' (Vibrato) and 'D.S. al Fine'. The piece concludes with a 'Fine' marking.

5

10

15

1, 3.

2.

4.

D.S. al Fine

Fine

Suelta el cuero

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

1, 3.

2.

4.

D.S. al Fine

Fine

Suelta el cuero

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

10

15

1. 2.

1. 3. ∇ 2. **D.S. al Fine** 4. **Fine**

El querido de María la O

Vicente Ferrer y Espinosa (fl. c. 1852)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

1.

2.

2

11

15

19

23

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneiras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

40.6

Anónimo

Tu madre es conga

Clásicos tropicales**Música cubana de salón:****Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX****Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves****(Originales para piano)****COPYLEFT**

Autor: Anónimo

Título: "Tu madre es conga"

Fecha: c. 1856

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Tu madre es conga

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

The musical score is arranged for a chamber ensemble. It begins with a tempo marking of quarter note = 60. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Guitarra, Violín I, Violín II, Viola, Chelo, and Claves. The second system includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Clv. The Claves part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Violín I and II parts have many notes marked with a 'V' (accents). The Claves part has a first ending bracketed with '1.' and a second ending bracketed with '2.'. The Gtr. part also has a second ending bracketed with '2.'. The Clv. part has a first ending bracketed with '1.' and a second ending bracketed with '2.'.

2 Tu madre es conga

The musical score is arranged for the following instruments: Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Cello), and Clv. (Double Bass). The score begins at measure 19. The guitar part features a melodic line with a double bar line and three endings (1, 3, 2, 4). The violin and cello parts have similar structures with double bar lines and endings. The viola part provides a harmonic accompaniment. The double bass part has a steady rhythmic pattern. Performance instructions include 'D.S. al Fine' and 'Fine' at the end of the piece.

Tu madre es conga

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical score for 'Tu madre es conga' in G major, 2/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It includes a repeat sign with first and second endings. The second staff continues the melody with first and second endings. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody. The fifth staff concludes the piece with first and second endings, and a final 'Fine' marking.

6

12

18

24

1. 2.

1, 3. 2. D.S. al Fine 4. Fine

Tu madre es conga

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written for two staves in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It begins with a tempo marking of ♩ = 60 and a repeat sign. The first system contains the initial melody and accompaniment. The second system, starting at measure 8, includes a first ending (1.) and a second ending (2.) with a repeat sign. The third system, starting at measure 17, continues the melody and accompaniment. The fourth system, starting at measure 25, features a first ending (1, 3.) and a second ending (2.) with a repeat sign, followed by a final ending (4.) marked 'D.S. al Fine' and 'Fine'.

Tu madre es conga

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a repeat sign and a fermata. The tempo is marked as quarter note = 60. The score consists of five staves of music. The first staff contains the first four measures, ending with a repeat sign and a fermata. The second staff starts at measure 6 and includes first and second endings. The third staff starts at measure 12 and features a fermata over the first measure. The fourth staff starts at measure 18 and also features a fermata over the first measure. The fifth staff starts at measure 24 and includes first, second, and fourth endings, with the second ending marked 'D.S. al Fine' and the fourth ending marked 'Fine'.

Tu madre es conga

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60



The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 60 and a Congo symbol. The second staff starts at measure 6 and includes first and second endings. The third staff starts at measure 12 and features several accents (V). The fourth staff starts at measure 18 and also features accents. The fifth staff starts at measure 24 and includes first and third endings, a section marked '2. D.S. al Fine', and a final section marked '4. Fine'.

Tu madre es conga

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

$\frac{2}{4}$

7

1. 2.

14

21

1, 3. 2. 4.

D.S. al Fine Fine

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 60 and a key signature of one sharp (F#). The first measure contains a quarter rest followed by a repeat sign. The second measure is a whole note G4. The third measure is a whole rest. The fourth measure is a whole note G4. The fifth measure is a whole rest. The sixth measure is a whole note G4. The seventh measure is a whole note G4. The eighth measure is a whole note G4. The ninth measure is a whole note G4. The tenth measure is a whole note G4. The eleventh measure is a whole note G4. The twelfth measure is a whole note G4. The thirteenth measure is a whole note G4. The fourteenth measure is a whole note G4. The fifteenth measure is a whole note G4. The sixteenth measure is a whole note G4. The seventeenth measure is a whole note G4. The eighteenth measure is a whole note G4. The nineteenth measure is a whole note G4. The twentieth measure is a whole note G4. The twenty-first measure is a whole note G4. The twenty-second measure is a whole note G4. The twenty-third measure is a whole note G4. The twenty-fourth measure is a whole note G4. The twenty-fifth measure is a whole note G4. The twenty-sixth measure is a whole note G4. The twenty-seventh measure is a whole note G4. The twenty-eighth measure is a whole note G4. The twenty-ninth measure is a whole note G4. The thirtieth measure is a whole note G4. The thirty-first measure is a whole note G4. The thirty-second measure is a whole note G4. The thirty-third measure is a whole note G4. The thirty-fourth measure is a whole note G4. The thirty-fifth measure is a whole note G4. The thirty-sixth measure is a whole note G4. The thirty-seventh measure is a whole note G4. The thirty-eighth measure is a whole note G4. The thirty-ninth measure is a whole note G4. The fortieth measure is a whole note G4. The forty-first measure is a whole note G4. The forty-second measure is a whole note G4. The forty-third measure is a whole note G4. The forty-fourth measure is a whole note G4. The forty-fifth measure is a whole note G4. The forty-sixth measure is a whole note G4. The forty-seventh measure is a whole note G4. The forty-eighth measure is a whole note G4. The forty-ninth measure is a whole note G4. The fiftieth measure is a whole note G4. The fifty-first measure is a whole note G4. The fifty-second measure is a whole note G4. The fifty-third measure is a whole note G4. The fifty-fourth measure is a whole note G4. The fifty-fifth measure is a whole note G4. The fifty-sixth measure is a whole note G4. The fifty-seventh measure is a whole note G4. The fifty-eighth measure is a whole note G4. The fifty-ninth measure is a whole note G4. The sixtieth measure is a whole note G4. The sixty-first measure is a whole note G4. The sixty-second measure is a whole note G4. The sixty-third measure is a whole note G4. The sixty-fourth measure is a whole note G4. The sixty-fifth measure is a whole note G4. The sixty-sixth measure is a whole note G4. The sixty-seventh measure is a whole note G4. The sixty-eighth measure is a whole note G4. The sixty-ninth measure is a whole note G4. The seventieth measure is a whole note G4. The seventy-first measure is a whole note G4. The seventy-second measure is a whole note G4. The seventy-third measure is a whole note G4. The seventy-fourth measure is a whole note G4. The seventy-fifth measure is a whole note G4. The seventy-sixth measure is a whole note G4. The seventy-seventh measure is a whole note G4. The seventy-eighth measure is a whole note G4. The seventy-ninth measure is a whole note G4. The eightieth measure is a whole note G4. The eighty-first measure is a whole note G4. The eighty-second measure is a whole note G4. The eighty-third measure is a whole note G4. The eighty-fourth measure is a whole note G4. The eighty-fifth measure is a whole note G4. The eighty-sixth measure is a whole note G4. The eighty-seventh measure is a whole note G4. The eighty-eighth measure is a whole note G4. The eighty-ninth measure is a whole note G4. The ninetieth measure is a whole note G4. The ninety-first measure is a whole note G4. The ninety-second measure is a whole note G4. The ninety-third measure is a whole note G4. The ninety-fourth measure is a whole note G4. The ninety-fifth measure is a whole note G4. The ninety-sixth measure is a whole note G4. The ninety-seventh measure is a whole note G4. The ninety-eighth measure is a whole note G4. The ninety-ninth measure is a whole note G4. The hundredth measure is a whole note G4.

Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

40.7

Anónimo (P. B. C.)

**La expedición
de Marruecos**

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: P. B. C.

Título: “La expedición de Marruecos”

Fecha: c. 1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La expedición de Marruecos

P. B. C.

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Musical score for 'La expedición de Marruecos' by Juan José Prat Ferrer. The score is in 2/4 time and features six staves: Guitarra, Violín I, Violín II, Viola, Chelo, and Claves. The key signature has one flat (B-flat). The score includes a first ending and a second ending for the guitar, violin I, and claves parts. The piece is marked with a tempo of 60 beats per minute.

2 La expedición de Marruecos

The musical score is for the piece "La expedición de Marruecos" by Juan José Prat Ferrer. It is a 2-measure piece. The score is written for a guitar (Gtr.), two violins (Vln. I and Vln. II), a viola (Vla.), a cello (Vc.), and a double bass (Clv.). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece begins with a double bar line and a measure rest for 12 measures. The first staff (Gtr.) has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff (Vln. I) has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff (Vln. II) has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff (Vla.) has an alto clef and a key signature of one flat. The fifth staff (Vc.) has a bass clef and a key signature of one flat. The sixth staff (Clv.) has a bass clef and a key signature of one flat. The score consists of 12 measures. The first 10 measures are a single melodic line. The final two measures are a repeat sign with two endings. The first ending leads back to the beginning, and the second ending leads to a final cadence.

La expedición de Marruecos

P. B. C.

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

5

1. 2.

10

15

1. 2.

Detailed description: The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of quarter note = 60. The first line contains the first four measures, starting with a repeat sign. The second line starts at measure 5 and includes two endings: the first ending leads back to the beginning, and the second ending concludes the piece. The third line contains measures 10 through 14. The fourth line starts at measure 15 and also includes two endings. The score ends with a double bar line.

La expedición de Marruecos

P. B. C.

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of a melody line and a piano accompaniment line. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into four systems, each with two staves. The first system starts with a 'V' marking above the first measure. The second system begins at measure 5 and includes first and second endings. The third system begins at measure 10. The fourth system begins at measure 15 and also includes first and second endings. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand.

La expedición de Marruecos

P. B. C.

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of ♩ = 60. The first line contains measures 1 through 4. The second line, starting at measure 5, includes two measures with accents (V) and a first/second ending. The third line, starting at measure 10, consists of six measures. The fourth line, starting at measure 15, also includes a first/second ending. The key signature has one flat (Bb).

La expedición de Marruecos

P. B. C.

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

La expedición de Marruecos

P. B. C.

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of ♩ = 60. The piece starts with a repeat sign and a fermata over the first measure. The melody consists of quarter and eighth notes. At measure 5, there is a first ending bracketed over measures 6 and 7, followed by a second ending bracketed over measures 8 and 9. Measure 10 is the start of a new section with a repeat sign and a fermata. This section features a rhythmic pattern of eighth notes. At measure 15, there is another first ending bracketed over measures 16 and 17, followed by a second ending bracketed over measures 18 and 19. The piece concludes with a final double bar line.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

40.8

Anónimo

El cocoyé

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Anónimo

Título: "El cocoyé"

Fecha: 1850-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El cocoyé

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is arranged for a chamber ensemble. It begins with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 60. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Guitar, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Claves. The second system includes parts for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Claves (Clv.).

Key musical features include:

- Guitar:** Features a melodic line with a repeat sign and a final cadence.
- Violins:** Violin I and II play a rhythmic melody with various articulations like accents and slurs.
- Viola and Cello:** Provide a harmonic and rhythmic foundation, with dynamic markings of *mp* and *mf*.
- Claves:** Play a characteristic rhythmic pattern, with dynamic markings of *mp* and *mf*.

Technical markings include fingering numbers (1, 3, 2, 4) and breath marks (V) above notes. The score concludes with a final cadence in the Claves part.

2
14 El cocoyé

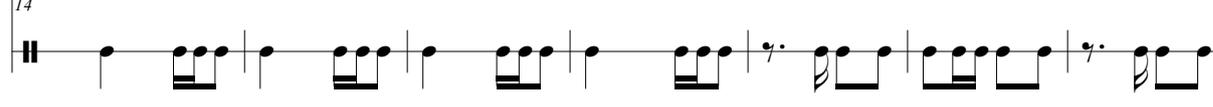
Gtr.  

Vln. I  

Vln. II  

Vla.  

Vc.  

Clv.  

1. 2.
D.C.

1. 2.
D.C.

1. 2.
D.C.

El cocoyé

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score for "El cocoyé" is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 60. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The accompaniment consists of a series of chords: G4-B4, A4-C5, B4-G4, and A4-C5. The second staff continues the melody and accompaniment, with a measure containing a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a measure with a triplet of eighth notes (C5, B4, A4). The third staff continues the melody and accompaniment. The fourth staff continues the melody and accompaniment. The fifth staff continues the melody and accompaniment. The sixth staff concludes the piece with a first ending (1.) and a second ending (2.) marked "D.C." (Da Capo). The first ending leads back to the beginning of the piece, and the second ending leads to a final cadence.

El cocoyé

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score for "El cocoyé" is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 60. The score consists of six staves of piano accompaniment. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff includes a first ending bracket with first and second endings. The third staff starts at measure 6 and includes first and second endings. The fourth staff includes a first ending bracket. The fifth staff starts at measure 13 and includes a first ending bracket. The sixth staff starts at measure 21 and includes a first ending bracket. The score concludes with a double bar line and the marking "D.C." (Da Capo).

El cocoyé

♩ = 60

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

5

1, 3. 2, 4. V

10

mf

15

20

24

1. D.C. 2.

El cocoyé

♩ = 60

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

Musical score for 'El cocoyé' in bass clef, 2/4 time, key of D major. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), indicating the key of D major. The tempo is marked as ♩ = 60. The score includes various musical notations such as rests, eighth notes, quarter notes, and half notes. There are repeat signs and first/second endings. The first ending is marked '1, 3.' and the second ending is marked '2, 4.' with a fermata. The score concludes with a double bar line.

El cocoyé

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 60. The piece consists of 24 measures. Measure 1 starts with a repeat sign and a fermata. Measures 2-6 contain a series of eighth notes with various ornaments. Measure 7 has a first ending bracket over measures 7 and 8, with first and second endings labeled '1, 3.' and '2, 4.' respectively. Measure 14 has a fermata. Measure 21 has a first ending bracket over measures 21 and 22, with first and second endings labeled '1. D.C.' and '2.'. The piece ends with a double bar line.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

40.9

Anónimo

La Ma Teodora

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Anónimo

Título: “La Ma Teodora”

Fecha: c. 1880

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La Ma Teodora

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 120

The musical score is arranged for a chamber ensemble. It begins with a 4-measure introduction, followed by a first ending (marked with a double bar line and repeat dots) and a second ending. The instruments and their parts are:

- Guitarra:** Starts with a whole rest, then plays a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 5. Dynamic: *mp*.
- Violín I:** Starts with a quarter rest, then plays a melodic line with accents. Dynamic: *mf*.
- Violín II:** Starts with a quarter rest, then plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamic: *mf*.
- Viola:** Starts with a quarter rest, then plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamic: *mf*.
- Chelo:** Starts with a quarter rest, then plays a bass line with accents. Dynamic: *mp*.
- Claves:** Plays a steady eighth-note pattern throughout. Dynamic: *mf*.
- Gtr. (Guitarra):** Continues the eighth-note pattern from the first guitar part.
- Vln. I (Violín I):** Continues the melodic line from the first violin part.
- Vln. II (Violín II):** Continues the rhythmic pattern from the second violin part.
- Vla. (Viola):** Continues the rhythmic pattern from the first viola part.
- Vc. (Chelo):** Continues the bass line from the first cello part.
- Clv. (Claves):** Continues the eighth-note pattern.

La Ma Teodora

The musical score is arranged for a chamber ensemble. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 2 to 14, and the second system covers measures 21 to 34. The instruments are: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Piano (Clv.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *mp*. The piano part features a steady rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

La Ma Teodora

3

28

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 28 through 33. It features six staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The key signature is one sharp (F#). The guitar part has a steady eighth-note accompaniment. The violin and viola parts have melodic lines with accents. The cello part has a bass line with accents and dynamic markings of *mp*. The clavichord part has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

34

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 34 through 39. It features the same six staves as the previous block. The guitar part has a steady eighth-note accompaniment. The violin and viola parts have melodic lines with accents. The cello part has a bass line with accents and dynamic markings of *mp*. The clavichord part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. There are first and second endings indicated by bracketed lines above the staves.

La Ma Teodora

♩ = 120

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

Musical score for 'La Ma Teodora' in G major, 6/8 time. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The tempo is marked as quarter note = 120. The first measure is a whole rest, followed by a repeat sign. The music then begins with a melody in the right hand, starting on G4. The dynamic marking *mp* is placed below the first measure. The score includes measure numbers 8, 15, 22, 28, and 34. The final measure (34) features a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to a final chord.

La Ma Teodora

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 120

The musical score for 'La Ma Teodora' is presented in a two-staff format, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 120. The score is divided into five systems, each with a measure number (6, 11, 16, 21) at the beginning of the first staff. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) in the first system. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some special markings, such as a 'V' above certain notes, which likely indicate vibrato or a specific performance technique. The score concludes with a final cadence in the fifth system.

La Ma Teodora

2
26

32

36

1. 2.

La Ma Teodora

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 120

6

11

16

21

26

31

36

1. 2.

mf

La Ma Teodora

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 120

The musical score for "La Ma Teodora" is written in bass clef, 6/8 time, and the key of D major (indicated by two sharps). The tempo is marked as ♩ = 120. The score consists of eight staves of music, with measures numbered 6, 11, 16, 21, 26, 31, and 36. The music features a variety of notes, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). Articulations such as accents and slurs are used throughout. The piece concludes with a first and second ending at the end of the eighth staff.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

40.10

Anónimo

Después que comiste

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Anónimo

Título: “Después que comiste”

Fecha: 1850-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

Después que comiste

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves

8 1. 2.
 Gtr.
 8 1. 2.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 8 1. 2.
 Clv.

The musical score is arranged for a chamber ensemble. It begins with a 2/4 time signature and a tempo of 60 beats per minute. The instruments are: Guitarra (Guitar), Violín I (Violin I), Violín II (Violin II), Viola, Chelo (Cello), and Claves. The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 7. The second system covers measures 8 through 14. Measures 8 and 9 feature first and second endings for the Guitar, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The Claves part continues throughout both systems. The key signature has one sharp (F#), and the overall mood is light and rhythmic.

2
16

Después que comiste

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1. 2.

The image shows a musical score for the piece 'Después que comiste' by Juan José Prat Ferrer. The score is arranged for a chamber ensemble consisting of guitar (Gtr.), two violins (Vln. I and Vln. II), viola (Vla.), cello (Vc.), and double bass (Clv.). The piece is marked with a '2' and a '16', indicating a second ending starting at measure 16. The score is divided into two systems, each with a first ending (1.) and a second ending (2.). The guitar part features a simple chordal accompaniment. The violin parts play a melodic line with eighth notes. The viola and cello parts provide harmonic support with eighth notes. The double bass part plays a steady eighth-note bass line. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Después que comiste

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in a single treble clef with a 2/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a whole rest followed by a repeat sign. The second staff contains measures 5 through 8, ending with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The third staff contains measures 9 through 14, featuring a melodic line with eighth notes and chords. The fourth staff contains measures 15 through 18, ending with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

Después que comiste

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

7

1. V 2.

15

1. 2.

Después que comiste

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a repeat sign and contains the first four measures. The second staff starts at measure 5 and includes two first endings (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The third staff, starting at measure 10, features a series of eighth-note patterns with 'V' (accents) above the notes. The fourth staff concludes the piece with two first endings (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

Después que comiste

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It begins with a 7-measure introduction starting with a quarter rest, followed by a repeat sign and a sequence of notes: C4, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The first line (measures 5-9) starts with a repeat sign and a quarter rest, followed by notes C2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. It includes a first ending (measures 8-9) and a second ending (measures 9-10). The second line (measures 10-14) features a sequence of notes with grace notes (marked with a 'v' above the note): C2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. The third line (measures 15-19) starts with a quarter rest, followed by notes C2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. It includes a first ending (measures 18-19) and a second ending (measures 19-20).

Después que comiste

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of a single melodic line. The piece begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The first measure contains a quarter rest. The melody starts in the second measure with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The first ending (marked '1.') consists of two measures: a quarter note G4 and a quarter note F#4. The second ending (marked '2.') consists of two measures: a quarter note G4 and a quarter note F#4. The score is divided into four systems, with measure numbers 5, 10, and 15 indicated at the beginning of their respective lines.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

40.11

Anónimo

El sungambelo

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Anónimo

Título: "El sungambelo"

Fecha: 1813

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El sungambelo

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2
14

El sungambelo

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1,3.

2.

D.C. al Fine

Fine

D.C. al Fine

Fine

D.C. al Fine

Fine

D.C. al Fine

Fine

The image shows a musical score for the piece 'El sungambelo'. It consists of six staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. The score begins at measure 14. The guitar part features a melodic line with a first ending (1,3.) and a second ending (2.). The violin parts have a similar melodic structure with first and second endings. The viola and cello provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The clavichord plays a steady eighth-note accompaniment. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fine'.

El sungambelo

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

5

1, 3. 2, 4.

10

15

1, 3. 2.

D.C. al Fine Fine

El sungambelo

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

7

1, 3. 2, 4.

15

1, 3. 2.

D.C. al Fine Fine

El sungambelo

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

5

10

15

1, 3.

2, 4.

D.C. al Fine

Fine

El sungambelo

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

4

8 1, 3. 2, 4.

12

16 1, 3. 2.

D.C. al Fine Fine

El sungambelo

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

5

1, 3. 2, 4.

10

15

1, 3. 2.

D.C. al Fine Fine

Detailed description: The score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of quarter note = 70. The melody starts with a quarter rest followed by a quarter note, then a repeat sign. The first line contains four measures of quarter notes. The second line starts at measure 5 and includes first and second endings. The first ending (measures 7-8) leads back to the beginning, while the second ending (measures 9-10) leads to the final section. The third line (measures 11-14) continues the melody. The fourth line (measures 15-16) includes another first ending (measures 15-16) that leads back to the beginning, and a second ending (measures 17-18) that concludes with a double bar line and the word 'Fine'. The instruction 'D.C. al Fine' is placed below the second ending.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**

Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

40.12

Anónimo

San Pascual Bailón

Clásicos tropicales**Música cubana de salón:****Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX****Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves****(Originales para piano)****COPYLEFT**

Autor: Anónimo

Título: "San pascual Bailón"

Fecha: 1803

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

San Pascual Bailón

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

San Pascual Bailón

The musical score is arranged for a chamber ensemble. It consists of two systems of staves. The first system includes staves for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The second system includes staves for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The music is in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The first system starts at measure 2 and ends at measure 15. The second system starts at measure 22 and ends at measure 25. The score is written in a standard musical notation with treble and bass clefs, and a common time signature.

San Pascual Bailón

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

7

1. 2.

14

21

San Pascual Bailón

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 70$

7

14

21

San Pascual Bailón

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

7

1. 2.

14

21

San Pascual Bailón

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

7

14

21

San Pascual Bailón

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 70

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 70. The piece consists of 24 measures. The first measure is a whole rest. The second measure is a repeat sign. The melody starts in the third measure with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The first ending (marked '1.') covers measures 7-8, and the second ending (marked '2.') covers measures 9-10. The piece concludes with a final whole note G4 in measure 24.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

40.13

Anónimo

El mazapán

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Anónimo

Título: "El mazapán"

Fecha: 1850-1860

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El mazapán

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

The musical score is arranged for a chamber ensemble. It begins with a tempo marking of quarter note = 60. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The instruments are: Guitarra (Guitar), Violín I (Violin I), Violín II (Violin II), Viola, Chelo (Cello), and Claves (Claves). The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 5. The second system covers measures 6 through 10. Measure 6 is marked with a '6' above the staff. The Claves part has a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The Violín I part has a melodic line with some grace notes. The Violín II part has a rhythmic accompaniment. The Viola and Chelo parts have a similar rhythmic accompaniment. The Guitarra part has a melodic line with some grace notes. The score includes dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and first/second endings for measures 7-8.

2
13

El mazapán

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

19

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

El mazapán

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in a single system with five staves. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 60. The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff contains the first five measures, including a repeat sign. The second staff starts at measure 6 and includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The third staff continues from measure 12. The fourth staff starts at measure 17. The fifth staff concludes the piece at measure 22 with a final double bar line.

El mazapán

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of quarter note = 60. It consists of two systems of staves. The first system (measures 1-6) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 7-13) includes a first ending (1.) and a second ending (2.) in the treble staff. The third system (measures 14-19) continues the melody and accompaniment. The fourth system (measures 20-25) concludes the piece. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and accents (*V*) are used throughout.

El mazapán

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

1. 2.

12

17

22

El mazapán

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

1. 2.

12

17

22

El mazapán

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a piano introduction consisting of six measures of eighth-note pairs. The main melody starts at measure 7 and includes a first ending (measures 7-8) and a second ending (measures 9-10). The piece concludes with a final melodic line of six measures.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**

Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

40.14

Anónimo

El abufar

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Anónimo

Título: "El abufar"

Fecha: 1850-1880

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El abufar

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

$\text{♩} = 60$

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Cello

Claves

9

Gr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

D.C.

D.C.

D.C.

El abufar

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

1, 3. 2, 4.

11

16

1, 3. 2.

El abufar

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

7

1, 3. 2, 4.

15

1, 3. 2.

D.C.

El abufar

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

1, 3. 2, 4.

11

16

1, 3. 2.

D.C.

El abufar

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

1, 3. 2, 4.

11

16

1, 3. 2.

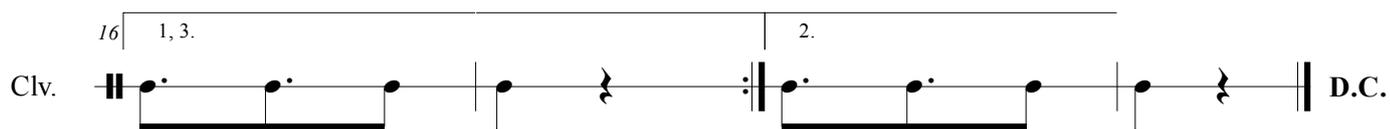
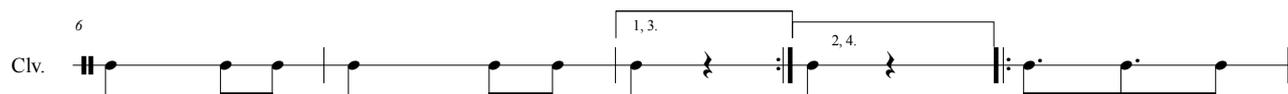
D.C.

El abufar

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60



Clásicos Tropicales Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

40.15

Anónimo

El cocoyé 2

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Anónimo

Título: "El cocoyé" 2

Fecha: 1850-1870

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El cocoyé

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

The musical score is arranged for a string quartet and guitar. The top system includes parts for Guitarra, Violín I, Violín II, Viola, Chelo, and Claves. The bottom system includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Clv. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features first and second endings for several sections, indicated by the numbers 1, 3 and 2. The tempo is marked as ♩ = 60.

20 El cocoyé

20

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

20

Clv.

29

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

29

Clv.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'El cocoyé'. It consists of two systems of staves. The first system includes staves for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The second system includes staves for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The first system starts at measure 20 and ends with a first ending bracket. The second system starts at measure 29 and ends with a second ending bracket. The Clavichord part features a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes. The Viola part has a steady eighth-note accompaniment. The Cello part has a similar eighth-note accompaniment. The Violin parts have a melodic line with eighth-note accompaniment. The Guitar part has a melodic line with eighth-note accompaniment. The score is arranged for a chamber ensemble.

El cocoyé

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score for "El cocoyé" is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of a single melodic line with a tempo of 60 beats per minute. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 10, 15, 20, 25, 30, and 34 indicated at the start of their respective lines. The piece features several repeat signs and first/second endings. The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some rests. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4.

El cocoyé

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score for "El cocoyé" is presented in two staves, G major, and 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 60. The score is divided into systems, with measures 8, 16, 24, and 31 indicated at the beginning of their respective systems. The first system (measures 1-7) features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. The second system (measures 8-15) includes first and second endings (1. and 2.) and dynamic markings (V). The third system (measures 16-23) features a rhythmic pattern in the upper staff and a bass line in the lower staff. The fourth system (measures 24-30) includes first and second endings (1. and 2.) and dynamic markings (V). The fifth system (measures 31-37) concludes the piece with a final cadence in both staves.

El cocoyé

♩ = 60

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

5

1, 3. 2.

10

15

20

25

1. 2.

30

34

El cocoyé

♩ = 60

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

5

10

15

20

25

30

34

El cocoyé

♩ = 60

Anónimo

Arr. Juan J. Prat Ferrer

The musical score for "El cocoyé" is written in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of a single melodic line with various rhythmic patterns and repeat signs. The score is divided into six systems, with measure numbers 7, 14, 21, 27, and 33 indicated at the beginning of each system. The first system starts with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody begins with a quarter rest followed by a quarter note, then a series of eighth and sixteenth notes. The second system includes first and second endings. The third system continues the melodic development with eighth and sixteenth notes. The fourth system features a similar rhythmic pattern. The fifth system includes another first and second ending. The sixth system concludes the piece with a final cadence.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

41.1

Luigi Arditi

Contradanza de “El incendio”

Clásicos tropicales

Música cubana de salón:

Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX

Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves

(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Luigi Arditi

Título: Contradanza de “El incendio”

Fecha: 1846-1851

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El incendio

Luis Arditi (1822-1903)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Cello

Claves

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

2 El incendio

13

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

20

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

El incendio

Luis Arditi (1822-1903)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

1, 3.

9 2, 4

19

El incendio

Luis Arditi (1822-1903)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

The first system of the musical score consists of two staves in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The melody in the upper staff begins with a series of eighth notes, followed by a quarter rest and a quarter note. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.

The second system of the musical score starts at measure 7. It features a first ending bracket over measures 8 and 9, with first and second endings indicated by '1, 3.' and '2, 4.' respectively. The notation continues with eighth and quarter notes in both staves.

The third system of the musical score starts at measure 14. It continues the melodic and rhythmic development of the piece, with eighth and quarter notes in both staves.

The fourth system of the musical score starts at measure 22. It concludes the piece with a final cadence, indicated by a double bar line and repeat dots at the end of both staves.

El incendio

Luis Arditi (1822-1903)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

1, 3.

9 2, 4.

18

El incendio

Luis Arditi (1822-1903)

Arr. Juan J. Prat Ferrer



El incendio

Luis Arditi (1822-1903)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

1, 3.

2, 4.

12

17

22

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

42.1

Onofre de Morejón y Arango

El colibrí

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Onofre de Morejón y Arango

Título: El colibrí

Fecha: 1847

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

El colibrí

Onofre de Morejón y Arango

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves

5
 1, 3. 2, 4.
 5
 1, 3. 2, 4.
 5
 1, 3. 2, 4.

El colibrí

2
10

Gtr.

10

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

10

Clv.

15

Gtr.

1, 3.

2. D.S. al Fine

4. Fine

15

Vln. I

V

1, 3.

2. D.S. al Fine

4. Fine

Vln. II

V

Vla.

Vc.

15

Clv.

1, 3.

2. D.S. al Fine

4. Fine

El colibrí

♩ = 60

Onofre de Morejón y Arango

Arr. Juan J. Prat Ferrer

5

10

15

1, 3.

2, 4.

1, 3.

2. D.S. al Fine

4. Fine

El colibrí

Onofre de Morejón y Arango

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

1, 3.

2, 4.

1, 3.

2. D.S. al Fine

4. Fine

El colibrí

♩ = 60

Onofre de Morejón y Arango

Arr. Juan J. Prat Ferrer

§

5

1, 3. 2, 4.

10

15

1, 3. 2. D.S. al Fine 4. Fine

El colibrí

Onofre de Morejón y Arango

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

5

10

15

1, 3.

2, 4.

1, 3.

2. D.S. al Fine

4. Fine

El colibrí

Onofre de Morejón y Arango

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The score is written in 2/4 time with a tempo of ♩ = 60. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a series of eighth notes: A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. A repeat sign with a double bar line and a fermata follows. The melody continues with eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. A first ending bracket covers the final two measures: G4 (quarter), A4 (quarter), with first ending numbers '1, 3.' and '2, 4.' written above. The second ending is a quarter note G4 followed by a quarter rest, with a repeat sign and a fermata.

The score is divided into four systems. The first system contains measures 1-4. The second system, starting at measure 5, contains measures 5-8. The third system, starting at measure 10, contains measures 10-13. The fourth system, starting at measure 15, contains measures 15-18. The first ending bracket in the fourth system covers measures 17-18, with first ending numbers '1, 3.' and '2. D.S. al Fine' written above. The second ending is a quarter note G4 followed by a quarter rest, with a repeat sign and a fermata. The word 'Fine' is written above the final measure.

Clásicos Tropicales **Música cubana de salón** **del siglo XIX**



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneiras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

43.1

Josefa Fernández Martín

La linda Casilda

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Josefa Fernández Martín

Título: La linda Casilda

Fecha: 1900

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La linda Casilda

Josefa Fernández Martín (¿?- ¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is arranged for a chamber ensemble. It begins with a 2/4 time signature and a tempo of 60 beats per minute. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Guitarra, Violín I, Violín II, Viola, Chelo, and Claves. The second system includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Clv. The score features various musical notations, including rests, notes, and ornaments. The key signature has one sharp (F#). The score is marked with a 7-measure rest at the beginning of several parts, followed by first and second endings (1,3. and 2,4.).

2
14

La linda Casilda

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clv.

1. 2.

1. V 2. V

1. 2.

The image shows a musical score for the piece 'La linda Casilda'. It consists of six staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Clavichord (Clv.). The score is marked with a '2' at the top left and a '14' above the first measure of each staff. The title 'La linda Casilda' is centered above the staves. The guitar part has two endings, marked '1.' and '2.'. The Violin I and II parts also have two endings, marked '1. V' and '2. V'. The Clavichord part has two endings, marked '1.' and '2.'. The score is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature.

La linda Casilda

♩ = 60

Josefa Fernández Martín (¿?- ¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

The musical score is written on a single treble clef staff in 2/4 time. It begins with a quarter rest followed by a repeat sign. The first line contains measures 1 through 5. The second line starts at measure 6 and includes first and second endings, with first endings marked '1, 3.' and '2, 4.'. The third line contains measures 12 through 16. The fourth line starts at measure 17 and also includes first and second endings, with first endings marked '1.' and '2.'. The piece concludes with a final double bar line.

La linda Casilda

Josefa Fernández Martín (¿?- ¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The first system of the score consists of two staves in 2/4 time. The melody in the upper staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. It then features a repeat sign with a first ending that leads to a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The second system starts at measure 6. The upper staff contains a melodic line with a first ending marked '1, 3.' and a second ending marked '2, 4.'. The lower staff continues the accompaniment with eighth notes and rests.

The third system starts at measure 12. The upper staff continues the melodic line with eighth notes and quarter notes. The lower staff continues the accompaniment with eighth notes and rests.

The fourth system starts at measure 17. The upper staff features a melodic line with first and second endings, each marked with a 'V' (trill) above the notes. The lower staff continues the accompaniment with eighth notes and rests.

La linda Casilda

Josefa Fernández Martín (¿?- ¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

6

1, 3. 2, 4.

12

18 1. 2.

La linda Casilda

Josefa Fernández Martín (¿?- ¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It begins with a quarter rest followed by a repeat sign. The melody consists of eighth and quarter notes. Measure 6 is marked with a '6' and contains a triplet of eighth notes labeled '1, 3.' and a quarter note labeled '2, 4.'. Measure 12 is marked with a '12'. Measure 17 is marked with a '17' and contains two first endings: the first ending is a quarter note followed by a quarter rest, and the second ending is a quarter note followed by a quarter rest. The score ends with a double bar line.

La linda Casilda

♩ = 60

Josefa Fernández Martín (¿?- ¿?)

Arr. Juan J. Prat Ferrer

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It begins with a piano introduction consisting of five measures of quarter notes. The first system (measures 6-11) includes first and second endings. The second system (measures 12-16) consists of six measures of eighth notes. The third system (measures 17-20) includes first and second endings. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat.

Clásicos Tropicales

Música cubana de salón del siglo XIX



**Contradanzas,
Danzas y
Habaneras**



Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
de Juan José Prat Ferrer

43.2

Josefa Fernández Martín

La Gracia

Clásicos tropicales
Música cubana de salón:
Contradanzas, danzas y habaneras del siglo XIX
Arreglos para cuarteto de cuerdas, guitarra y claves
(Originales para piano)

COPYLEFT

Autor: Josefa Fernández Martín

Título: La Gracia

Fecha: 1900

Original para piano. Arreglo para cuarteto de cuerda, guitarra y claves de Juan José Prat Ferrer (2015)

Originally for piano. Arranged for string quartet, guitar and claves by Juan J. Prat-Ferrer



Esta obra es libre, puede redistribuirla o modificarla de acuerdo con los términos de la Licencia Arte Libre. Encontrará un ejemplar de esta licencia en (<http://artlibre.org/licence/lal/es/>)

Copyleft: This is a free work, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License <http://artlibre.org/licence>

La Gracia

♩ = 60

Josefa Fernández Martín

Arr. Juan J. Prat Ferrer

Guitarra
 Violín I
 Violín II
 Viola
 Chelo
 Claves

Gtr.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 Clv.

La Gracia

2
14

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

14

Clv.

21

1. 2.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

21

1. 2.

Clv.

La Gracia

♩ = 60

Josefa Fernández Martín

Arr. Juan J. Prat Ferrer

The musical score for "La Gracia" is written in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The second staff contains measures 5 through 8, with first and second endings marked "1, 3." and "2, 4." respectively. The third staff (measures 10-11) features a repeat sign at the beginning. The fourth staff (measures 15-16) continues the melodic line with eighth notes. The fifth staff (measures 20-21) shows a more complex rhythmic pattern with eighth and quarter notes. The sixth staff (measures 24-25) concludes the piece with two endings, marked "1." and "2.", leading to a final double bar line.

La Gracia

♩ = 60

Josefa Fernández Martín

Arr. Juan J. Prat Ferrer

The musical score for "La Gracia" is written in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of two systems of staves. The first system (measures 1-6) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system (measures 7-13) includes first and second endings, marked "1, 3." and "2, 4." respectively, and contains several trill ornaments (V). The third system (measures 14-20) continues the melody and bass line, also featuring trill ornaments. The fourth system (measures 21-26) concludes the piece with first and second endings, marked "1." and "2." respectively.

La Gracia

♩ = 60

Josefa Fernández Martín

Arr. Juan J. Prat Ferrer

5

1, 3. 2, 4.

10

15

20

24

1. 2.

La Gracia

♩ = 60

Josefa Fernández Martín

Arr. Juan J. Prat Ferrer

5

10

15

20

24

1. 2.

La Gracia

Josefa Fernández Martín

Arr. Juan J. Prat Ferrer

♩ = 60

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter rest followed by a dotted quarter note, then continues with a series of eighth notes. The second staff continues the melody and includes first and second endings. The third staff begins with a bass clef and features a bass line with dotted quarter notes and eighth notes. The fourth and fifth staves continue the bass line. The sixth staff concludes the piece with first and second endings.

CLÁSICOS TROPICALES

MÚSICA CUBANA DE SALÓN DEL SIGLO XIX

Juan José Prat Ferrer

ISBN: 978-84-945228-1-9

Fundación Joaquín Díaz • 2016

Publicaciones Digitales

www.funjdiaz.net

