



Arias Antiguas del Nuevo Mundo

Siglos XVII y XVIII

Juan Francisco Sans
Editor



Partituras y Textos Musicales de América Latina

Número 1



AUTORIDADES UNIVERSITARIAS

CECILIA GARCÍA-ARROCHA

Rectora

NICOLÁS BIANCO

Vicerrector Académico

BERNARDO MÉNDEZ

Vicerrector Administrativo

AMALIO BELMONTE

Secretario General

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN

VINCENZO PIERO LO MONACO

Decano

VIDAL SÁEZ SÁEZ

Coordinador Académico

EDUARDO SANTORO

Coordinador Administrativo

ALEXZHANDRA FRANCO

Coordinadora de Extensión

MARÍA DEL PILAR PUIG

Coordinadora de Postgrado

Juan Francisco Sans
Editor

Arias Antiguas del Nuevo Mundo
Siglos XVII y XVIII



Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación
Universidad Central de Venezuela
Caracas, 2018



La Fundación Cultural Latin GRAMMY® se reserva el derecho de autorizar, prohibir, o limitar el uso de logos o de la marca registrada de la Fundación. El logo y el gramófono del Latin GRAMMY®, el logo de La Academia Latina de la Grabación, y el logo de la Fundación Cultural Latin GRAMMY® son marcas registradas por the Recording Academy® y están bajo licencia.

1ª edición: 2018

© ⓘ ⓘ Fondo Editorial de Humanidades y Educación, 2018. Departamento de Publicaciones.
Escuela de Artes, Departamento de Musicología.
Universidad Central de Venezuela.

Ciudad Universitaria. Caracas-Venezuela.
Teléfonos: 605-29.38. Fax: 605-29.37
correo electrónico: fondoeditorial.fhe@ucv.ve; *twitter:* @LibreriaFHE
blogspot: Libreriahumanistaucv.blogspot

Editor: Juan Francisco Sans / juan.sans@ucv.ve
Diseño, diagramación y montaje: Odalis C. Vargas B. / oboset@hotmail.com
ISBN: (ebk) 978-980-00-2899-5
Depósito legal: DC2018000514

Hecho en Venezuela
Made in Venezuela

Sans, Juan Francisco

Arias Antiguas del Nuevo Mundo / Juan Francisco Sans. – Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación; Universidad Central de Venezuela, 2018

198 p. ; 28 cm. – (Colección Partituras y Textos Musicales de América Latina)

Incluye bibliografía p.p. : XIII; Incluye 31 partituras

ISBN: 978-980-00-2899-5

1. Música Barroca. 2. Música Antigua. 3. Arias. 4. Villancicos. 5. Cantadas.

I. Sans, Francisco. II. Colección.

CDD: SA229

Índice

| | |
|--|------|
| Arias Antiguas del Nuevo Mundo | VII |
| Las arias antiguas como material didáctico | VII |
| Fuentes utilizadas | IX |
| Criterios de edición | X |
| Referencias | XIII |
| Agradecimientos | XV |

| Título | Autor | Fuente | |
|--|---------------------------|---|----|
| <i>Tu mi Dios entre pajas</i> | Esteban Salas | Escudero (2002) | 1 |
| <i>Yo su madre segunda</i> | Esteban Ponce de León | Fernández Calvo (2010) Claro Valdés (1974) | 6 |
| <i>Si en noble competencia</i> (original en <i>si menor</i>) | Esteban Ponce de León | Fernández Calvo (2010) Claro Valdés (1974) | 12 |
| <i>Yo que Arequipa soy</i> | Esteban Ponce de León | Fernández Calvo (2010) Claro Valdés(1974) | 18 |
| <i>Corazón osado mío</i> | Esteban Ponce de León | Fernández Calvo (2010) | 22 |
| <i>Mariposa</i> | José de Orejón y Aparicio | Illari (s.f.) Fernández Calvo (2010) | 25 |
| <i>Triunfa feliz</i> | José de Orejón y Aparicio | Claro Valdés (1974) | 33 |
| <i>Sube Reina feliz</i> | José de Orejón y Aparicio | Claro Valdés (1974) | 38 |
| <i>De la alta providencia</i> | Juan de Herrera | Bermúdez (1988) | 43 |
| <i>Oigan una jacarilla</i> (original en <i>sol menor</i>) | Manuel José de Quiroz | AHAG* | 49 |

* AHAG: Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala

| | | | |
|---|-----------------------------|---|-----|
| <i>A Bethlem aquesta noche</i> | Manuel José de Quiroz | AHAG | 57 |
| <i>Alegres luces del día</i> | Manuel de Sumaya | Tello (1994) | 63 |
| <i>Como aunque culpa</i> | Manuel de Sumaya | Tello (1994) | 70 |
| <i>El de Pedro solamente</i> | Manuel de Sumaya | Tello (1994) | 75 |
| <i>Ya la naturaleza redimida</i> (original en <i>fa</i> mayor) | Manuel de Sumaya | Tello (1994) | 78 |
| <i>Como glorias el fuego</i> (original en <i>sol</i> menor) | Manuel de Sumaya | Tello (1994) | 84 |
| <i>Si ya a aquella nave</i> (original en <i>sol</i> menor) | Manuel de Sumaya | Tello (1994) | 89 |
| <i>Pescador soberano</i> (original en <i>la</i> menor) | Manuel de Sumaya | Tello (1994) | 99 |
| <i>Oh, muro más que humano</i> | Manuel de Sumaya | Tello (1994) | 105 |
| <i>Inverso el orden</i> | Rafael Antonio Castellanos | AHAG | 113 |
| <i>Al norte fija</i> | Rafael Antonio Castellanos | AHAG | 118 |
| <i>¡Ay! ténganmele</i> | Rafael Antonio Castellanos | AHAG | 124 |
| <i>Oigan una Xacarilla</i> | Rafael Antonio Castellanos | AHAG Lemmon (1986) | 128 |
| <i>Vaya de jácara amigos</i> (original en <i>re</i> menor) | Rafael Antonio Castellanos | AHAG Lemmon (1986) | 133 |
| <i>Quédate en paz</i> | Rafael Antonio Castellanos | AHAG | 141 |
| <i>Un juguetico de fuego</i> | Anónimo | Fernández Calvo (2010) Claro Valdés (1974) | 143 |
| <i>Zagales que me oyen</i> | Anónimo | Fernández Calvo (2010) | 150 |
| <i>Barquero que surcas</i> | Tomás de Torrejón y Velasco | Morales Abril(2005) | 154 |
| <i>Ceda la niebla fría</i> | Tomás de Torrejón y Velasco | Fernández (2010) | 162 |
| <i>Cruz, árbol el más noble</i> | José Francisco Velásquez | Montserrat Capelán (s.f.) | 165 |
| <i>Por más que el fiero Averno</i> (original en <i>re</i> mayor) | José Francisco Velásquez | Montserrat Capelán (s.f.) | 172 |

Arias Antiguas del Nuevo Mundo

Las arias antiguas como material didáctico

Alessandro Parisotti (1853-1913) publicó en 1885 un libro de partituras titulado *Arie Antiche* con la casa Ricordi de Milán, consistente en una antología de arias y canciones barrocas italianas *a solo* de los siglos XVII y XVIII, con compositores como Bononcini, Caldara, Carrissimi, Cesti, Jommelli, Legrenzi, Leo, Lotti, Marcello, Martini, Paisiello, Pergolesi, Piccini, Antonio y Domenico Scarlatti, Vivaldi, Traetta, además de otros autores no italianos como Gluck y Händel (con arias con texto en italiano), arregladas para voz y piano por Parisotti. Su idea —expresada en el prefacio de su libro— era la de rescatar de un inmerecido olvido todo un repertorio de canciones y arias de compositores totalmente desconocidos para su época, y proveer de este modo a sus contemporáneos de modelos del arte del canto italiano que permitieran “purificar el gusto” a través de una “resurrección de lo antiguo”. Parisotti “exhumó” —según sus propias palabras— una inmensa cantidad de viejas ediciones y manuscritos de autores italianos barrocos, de donde tuvo forzosamente que seleccionar unas pocas obras para publicar su libro, dejando por fuera mucha música de excelente factura. Vista la magnífica recepción inicial que tuvo, se dio a la tarea de publicar con la misma casa Ricordi un segundo volumen en 1890, y un tercero en 1900. Estos incluyeron arias de Bassani, Blangini, Bononcini, Caccini, Cavalli, Cesti, Cherubini, Cimarosa, Del Leuto, De Luca, Durante, Falconieri, Fasolo, Gasparini, Giordani, Marcello, Monteverdi, Paradisi, Pergolesi, Peri, Piccini, Rontani, Rosa, Sarro, Scarlatti, Spontini, Stradella, Tenaglia, Traetta y Vinci, además de piezas de autores no italianos como Dalayrac y Händel. En 1894, la casa Schirmer de Nueva York publicó una antología bilingüe del trabajo de Parisotti con traducciones al inglés a cargo de Theodor Baker, que tuvo un éxito editorial sin precedentes. Por su genuina propuesta, originalidad, accesibilidad y buen criterio editorial, el texto de Parisotti se constituyó en una de las piedras miliare de lo que hoy llamamos la “música antigua”, contribuyendo de manera crucial al *revival* del período barroco que se verificaría ya bien entrado el siglo XX. Aunque la colección estaba explícitamente destinada a suplir de música de cámara italiana a las salas de concierto y a los salones privados, muy pronto se ganó el favor de profesores y estudiantes del arte lírico, convirtiéndose en el libro de texto obligado en todas las cátedras de canto de los conservatorios y escuelas de música del mundo, lugar que todavía hoy ocupa de forma indisputable. Sus ininterrumpidas reediciones hasta nuestros días dan testimonio de que las *Arias Antiguas* de Parisotti han constituido uno de los éxitos más resonantes en la historia de la edición musical. Además, su amplia difusión como texto escolar coadyuvó definitivamente a imponer el italiano como lengua “natural” del

canto, estableciendo un canon que dejó de lado importantes y antiguas tradiciones del arte lírico como la alemana, la inglesa, la francesa y la española. A partir de Parisotti, el canto lírico es canto italiano por antonomasia.

Es precisamente con el ánimo de rescatar una de estas tradiciones –la española, y más específicamente, la hispanoamericana– que se publica el presente volumen de *Arias Antiguas del Nuevo Mundo*. Inspirado en la idea de Parisotti, este libro contiene arias barrocas en arreglos para voz y piano, compuestas durante los siglos XVII y XVIII para las capillas musicales de catedrales, conventos y cortes virreinales en los territorios de la América colonial. Se trata de un repertorio prácticamente desconocido por los cantantes actuales, pero de inmenso valor musical, literario e histórico, cultivado en el Nuevo Mundo durante los dos últimos siglos del periodo de dominación hispánica. Maestros como Esteban Salas (1725-1803), Manuel de Sumaya (1678-1755), Esteban Ponce de León (ca. 1692-175?), Juan de Herrera (ca. 1665-1738), Tomás de Torrejón y Velasco (1644-1728), José de Orejón y Aparicio (1705-1765), Rafael Antonio Castellanos (1765-1791), Manuel José de Quiroz (1738-1765) o José Francisco Velásquez “el joven” (1781-1822) –quienes ejercieron su magisterio musical en un gigantesco ámbito geográfico que abarcó el Virreinato de la Nueva España (Catedrales de Oaxaca, Puebla y México), el Virreinato de Nueva Granada (Catedral de Bogotá), la Capitanía General de Guatemala (Catedral de Guatemala), el Virreinato del Perú (Catedral de Lima y Seminario San Antonio Abad del Cuzco), la Capitanía General de Cuba (Catedral de Santiago) y la Capitanía General de Venezuela (Catedral de Caracas y Oratorio de San Felipe Neri)– recorren este volumen con composiciones originales para voz y acompañamiento instrumental (arias, cantadas, oratorios, minuetos, seguidillas y villancicos con sus respectivos recitativos), equiparables en lirismo, calidad musical y técnica a las de sus contemporáneos italianos.

Se intenta así dotar a las cátedras de canto de Hispanoamérica de un material análogo al de Parisotti, contribuyendo de este modo con la popularización de un extraordinario repertorio en castellano entre los cantantes líricos. Las fuentes de esta música se encuentran en publicaciones musicológicas especializadas de muy difícil acceso o agotadas desde hace mucho tiempo, o bien en partes manuscritas en ignotos archivos musicales, por lo que constituyen materiales imposibles de ser utilizados en las cátedras de canto, pues requieren de una adaptación especial para sus requerimientos. Estas obras no fueron concebidas para la enseñanza, sino para su utilización en las capillas musicales del Nuevo Mundo. Resulta pues indispensable adecuarlas a los usos y costumbres de las cátedras de canto de nuestro tiempo, sin dejar de tomar en cuenta las más escrupulosas prácticas filológicas. Precisamente por ello, su adaptación a nuestros fines y tiempos conlleva un sinnúmero de retos que se han procurado sortear de la manera menos invasiva posible, pero también de la más eficiente: un equilibrio bastante difícil de lograr.

Se espera con este trabajo estimular a los cantantes líricos al estudio cada vez más intenso y profundo de la música antigua de Hispanoamérica, poniendo a su disposición estas partituras en un formato plenamente accesible. Tal como ocurrió con Parisotti y sus tres volúmenes de arias antiguas, se cuenta con material suficiente como para publicar al menos dos libros más similares a éste. Dependerá en todo caso del apoyo que los intérpretes brinden a este trabajo, así como del favor dispensado al mismo por el público y la crítica especializada, el que se pueda pensar en continuar desarrollando este proyecto.

Fuentes utilizadas

No ha sido el ánimo de este trabajo realizar una edición crítica de las obras seleccionadas ni mucho menos. Ello carece totalmente de sentido si se han de cumplir las metas propuestas en los párrafos precedentes, ya que lo que se está ofreciendo aquí resulta de por sí un imposible histórico en el barroco: una partitura piano-vocal. Esto obliga forzosamente a un ejercicio de traducción, adaptación y actualización de textos escritos de un formato específico a un nuevo formato, inexistente en el período en el cual se escribió esta música. Dada la disponibilidad de estupendas ediciones críticas de muchas de estas obras a cargo de los más destacados musicólogos del continente, se ha considerado suficiente recurrir a este material para elaborar a partir del mismo una edición de uso que permita a los intérpretes un acercamiento inicial a esta música, y en todo caso, los anime posteriormente a profundizar en una interpretación históricamente informada de este repertorio. En tal sentido, se han utilizado materiales provenientes de trabajos como la *Antología de la Música Colonial en América del Sur* de Samuel Claro Valdés (1974); la *Antología de música religiosa. Siglos XVI-XVIII. Archivo capitular Catedral de Bogotá* de Egberto Bermúdez (1988); *Esteban Salas y la Capilla de Música de la Catedral de Santiago de Cuba. Villancicos y Cantadas de Navidad* de Miriam Escudero (2002); *Música dramática en el Seminario de San Antonio Abad de Cusco* de Diana Fernández Calvo (2010); *La música de Guatemala en el siglo XVII* de Alfred Lemmon (1986); los *Villancicos de Tomás de Torrejón y Velasco* de Omar Morales Abril (2005), y el *Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca: Cantadas y Villancicos de Manuel de Sumaya* de Aurelio Tello (1994), que cuentan con todo el aval y la seriedad de sus muy prestigiosos editores. También se han incluido transcripciones no publicadas, como las realizadas por Bernardo Illari y Montserrat Capelán de obras de Orejón y Aparicio y de Velásquez, cedidas muy gentilmente por sus autores para los fines de este trabajo.

A pesar de lo anteriormente dicho, no todas las piezas incluidas aquí han sido tomadas de fuentes de segunda mano. Para esta edición se han transcrito especialmente algunos manuscritos de obras de Rafael Antonio Castellanos y Manuel José de Quiroz provenientes del Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala. De entre estas piezas destaca el aria *Inverso en orden* de Castellanos, en honor a San Pedro Apóstol, que también puede ser utilizada como aria de profesión de monja bajo el título de *Al norte fija*. El manuscrito provee letras diferentes para cada una de las versiones. En el primer caso, la única letra disponible organiza el texto musical como un aria convencional precedida de un *arioso*; mientras que en el segundo caso, provee dos letras para el *arioso*, y seis para el aria, lo que convierte la pieza en una suerte de villancico con estribillo (el *arioso*) y coplas (el aria). Visto el interés musical que reviste el contraste entre ambas versiones, y los diferentes usuarios a los que va dirigido (evidentemente en el caso del aria de profesión la intérprete es una mujer) se publican aquí una seguida de la otra.

Ha habido también algunos casos en los que se hizo necesario reconstruir parcial o totalmente la obra por problemas de la fuente. Ello ocurrió con el minuet de hábito *Quédate en paz* de Castellanos, carente de la parte del bajo, reconstruido según criterios armónicos y contrapuntísticos de la época. En algunas otras piezas, como *Corazón osado mío* de Ponce de León, existen severas sospechas de partes faltantes, que fueron suplidas de alguna manera por el relleno armónico del continuo. El caso más dramático lo representa sin duda *Por más que el*

fiero Averno de Velásquez, del cual se conserva únicamente la parte vocal con su letra. A partir de los interesantes motivos y elementos musicales que esta parte provee, fue posible una reconstrucción del acompañamiento -especulativa como toda intervención de este tipo- pero que ha permitido recuperar plausiblemente uno de los escasos ejemplos existentes de oratorios a solo de los tiempos de la Capitanía General de Venezuela. En el caso de la cantada de navidad *Pescador soberano* de Sumaya, solo se utilizó la primera aria con su recitativo, ya que si bien existe la música para un segundo recitativo y unas coplas finales, carecen de letra, por lo que una eventual reconstrucción de estas secciones hubiese requerido del concurso de un poeta experto en villancicos dieciochescos.

En todos los casos se han señalado en el índice las fuentes utilizadas para cada una de las obras, a objeto de que los interesados puedan recurrir eventualmente a ellas para consultas musicológicas, o para que los intérpretes puedan hacer la versión con la disposición instrumental original.

Criterios de edición

Estando este libro dirigido particularmente a ejecutantes no especializados en la interpretación de música barroca, no tiene mucho sentido dejar a su criterio decisiones que no se deberían tomar sin contar con la información requerida para hacerlo. Muchas de estas decisiones requieren de todo un bagaje de conocimientos de interpretación y estilo de la música del periodo con los que ni siquiera muchos intérpretes profesionales cuentan. En tal sentido, se han resuelto definitivamente todas aquellas indicaciones opcionales que están en los textos, asumiendo el editor la responsabilidad de fijarlas de una manera definitiva en forma silente.

La reducción para piano ha constituido quizá uno de los más grandes desafíos del presente trabajo. La mayoría de las obras aquí seleccionadas están escritas para una orquesta de arcos, con violines primeros (en ocasiones como único violín), violines segundos, muy eventualmente violas, y el infaltable continuo. Solamente *Cruz, árbol el más noble* de José Francisco Velásquez “el joven”, incluye trompas; e *Inverso el orden* (o su otra versión, *Al norte fija*) de Rafael de Castellanos, dos flautas y dos trompas. El problema es que la gran potencia dinámica del piano moderno supera con creces la de la pequeña orquesta barroca (con cuerdas de tripa) para la cual fueron pensadas la mayoría de estas obras (Paton 1991, 7). Resulta por tanto muy difícil equilibrar la natural pujanza y densidad del piano contemporáneo con la discreta sonoridad y ligereza de los acompañamientos requeridos por esta música. Teniendo esto en mente, se ha procurado recoger todos los elementos musicales concomitantes sin sacrificar partes o líneas substanciales del original, pero traduciendo de la manera más idiomática posible para el piano la correspondencia de registros entre voces e instrumentos, así como los efectos instrumentales (trémolo, articulaciones, planos dinámicos, texturas orquestales, etc.), contando con todas las posibilidades y limitaciones del piano como medio expresivo (incluyendo los pedales) para emular en lo posible una sonoridad que no traicione del todo el espíritu original del estilo y de las obras. En esto resultaron invalorable los consejos que ofrece la escasa literatura existente sobre esta práctica editorial tan importante en la difusión masiva de la música con orquesta, como el ya bastante antiguo pero aún vigente *Reducción al piano de la partitura de orquesta* de

Hugo Riemann (2005), los artículos más reciente de Veit y Ziegler (2013) sobre las técnicas de la reducción pianística en la ópera, o el de Sylvie Bouissou (2012) sobre el papel del clavecín en la orquesta francesa de ópera del siglo XVIII.

En el caso particular de este trabajo, la reducción debe recoger –además de lo que hace cada instrumento– la parte del continuo omnipresente en las obras incluidas en esta selección, que ha de ser resuelta y refundida con el resto de las partes orquestales siguiendo en lo posible las convenciones vigentes para esta práctica en los siglos XVII y XVIII en el imperio español. Además de atender a las sugerencias hechas por los editores para el continuo, se recurrió a lo preceptuado por Joseph de Torres en sus *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio, y harpa* (1702), un socorrido texto de la época ampliamente difundido en el continente americano. El continuo se hace patente en aquellas piezas que cuentan con recitativos secos, resueltos en este caso de la manera más simple posible, pero donde son por supuesto totalmente bienvenidos eventuales aditamentos del pianista (arpegiados de los acordes, cambio de posición y disposición de los acordes de la mano derecha, añadidura de notas de paso o bordaduras, adornos, etc.) de acuerdo a su menor o mayor habilidad y criterio en estas lides. El continuo se hace también evidente en las obras que cuentan solo con partes para voz y bajo, como *De la alta providencia* de Juan de Herrera, *Barquero que surcas* o *Ceda la niebla fría* de Torrejón y Velasco, o las dos piezas anónimas que se han incluido en la selección, *Un juguético de fuego* o *Zagales que me oyen*. La resolución propuesta por el editor es, como ocurre siempre en estos casos, absolutamente opcional, y el pianista puede intentar otras alternativas para la mano derecha si las considera mejores, más expresivas o más eficientes que las aquí provistas. La mano izquierda recoge lo escrito para el bajo en las fuentes de manera fidedigna, y salvo cuando se duplica en octavas o cuando se trata de una pieza transportada, la nota más grave de cada acorde es siempre la nota escrita por el compositor.

Siendo esta una obra de carácter eminentemente didáctica –sin descartar su uso en conciertos– se ha optado por un registro medio de la voz, factible de ser abordado por la mayoría de los cantantes, evitando los extremos agudos o graves de un registro vocal promedio. Si bien la mayoría de las obras incluidas se han dejado en su tonalidad original, otras han requerido del transporte, a fin de adaptarlas a este rango. El transporte de la música vocal fue una práctica común en esa época (Paton 1991, 6), y no se consideraba una afrenta al compositor ni a la obra de ser requerido. Hay que recordar además que el patrón de afinación era en la época barroca bastante más bajo que el actual, pudiendo en ocasiones llegar a un tono grave debajo del *La* 440 habitual de nuestros tiempos. Por tanto, algunas obras como *Vaya de jácara amigos* de Castellanos se han bajado un tono (de *re* a *do* menor), facilitando sensiblemente la emisión de los reiterados pasajes agudos de la pieza por parte del cantante, u otras como *Ya la naturaleza redimida* de Sumaya se han subido un tono (de *fa* a *sol* mayor), para evitar notas demasiado graves. No obstante, esta práctica no está libre de obstáculos. Si bien cuando se trata de piezas para voz y continuo constituye un procedimiento relativamente simple, no lo es tanto cuando la obra cuenta con acompañamiento de orquesta, porque en tal caso habría que considerar las severas distorsiones que acarrea el transporte al registro instrumental original, tema que hay que resolver de la mejor manera posible, sobre todo si se trata de transposiciones a intervalos relativamente grandes. Algunas piezas escritas originalmente para voces graves, como *Si en*

noble competencia de Ponce de León, *Por más que el fiero Averno* de Velásquez, o *Pescador soberano* de Sumaya, han sido transportadas una cuarta hacia arriba, en tanto que otras como *Si ya aquella nave* o *Como glorias el fuego* de Sumaya debieron ser subidas una quinta. Otras para voces sobreagudas como *Oigan una jacarilla* de Manuel José de Quiroz, original en *sol* menor, fue transpuesta una cuarta grave a *re* menor. Si bien esto no ofrece inconvenientes para fines pedagógicos o de conciertos con acompañamiento de piano, resulta un obstáculo insalvable al intentar hacerlo con la orquestación original, porque los registros instrumentales están tan trastocados que simplemente no resultan funcionales. Preferible en este caso es que sean cantadas por voces con el registro para el cual fueron escritas originalmente.

En este trabajo se ha normalizado y actualizado el castellano utilizado en las letras, especialmente en lo referido al aspecto ortográfico. También se normalizaron los signos de puntuación, incluyendo los de admiración e interrogación, así como su uso en las interjecciones. La poesía barroca española puede resultar en ocasiones inextricable, y su construcción gramatical y sintáctica extremadamente críptica, por lo que el correcto uso de la puntuación puede ayudar al entendimiento de un pasaje. Se ha procurado por tanto aclarar la puntuación, añadiéndola o quitándola a discreción cuando ello ha contribuido sin lugar a dudas a mejorar la comprensión del texto. Lamentablemente, las fuentes son muy asistemáticas en lo que a esto respecta, y tampoco se dispone de los textos originales tal como existían antes de que el compositor los musicalizara. Reconstruir los textos tal como los escribió el poeta puede resultar una tarea extremadamente tortuosa y arriesgada. Otro aspecto a considerar con respecto al texto es la colocación de las sílabas en la línea melódica de acuerdo a la prosodia. En muchos casos, las fuentes suelen ser muy poco claras, cuando no francamente absurdas, colocando sílabas tónicas en tiempos débiles o sílabas átonas en tiempos fuertes. Aquí se procura una solución plausible atendida a las reglas elementales donde prive la concomitancia entre prosodia y métrica musical. En cuanto al estilo del texto, se han eliminado la prolijidad de mayúsculas, procurando utilizarlas únicamente cuando son alusivas a directamente a las personas divinas como Dios, Señor, Mesías, Redentor, Nuestra Señora, Virgen o Niño Dios; a nombres propios de astros como Sol y Luna; o a nombres propios de instituciones y festividades como Iglesia o Navidad, pero eliminando todas aquellas mayúsculas innecesarias como cielo, infierno, alma, nube, santo o fe, que abundan en estas letras. Cuando las piezas no tienen título original puesto por el mismo autor (como es el caso de aquellas arias extraídas de la ópera-serenata *Venid, venid deidades* de Ponce de León), les hemos colocado el incipit de la letra del recitativo.

El texto musical también se ha normalizado a los efectos de facilitar lo más posible la lectura de la partitura. Por ejemplo, la cercanía de este repertorio al universo modal renacentista explica la persistencia de armaduras de clave defectivas en algunas obras (por ejemplo, la armadura de *re* menor con un solo bemol para una pieza efectivamente en *sol* menor). Su efecto práctico es el incremento inútil del número de alteraciones accidentales a ser leídas en el texto, ya que lo que no está reflejado en la armadura debe ser incluido como alteración accidental en la música misma, cosa incómoda sobre todo para el pianista, que a menudo debe leer su parte a primera vista. Para evitar esto, se han actualizado dichas armaduras a los usos de la tonalidad actual. Otro asunto es el referente a la semitonía, tan común en ese período, y que deja muchas dudas a los intérpretes acerca de qué opción tomar en definitiva. La misma se resolvió también

en todos los casos de manera silente. También se normalizó la notación rítmica, sobre todo en aquellas composiciones escritas con caracteres mensurales, a los que particularmente los pianistas no están acostumbrados porque el repertorio escrito para su instrumento nunca lo exige así. Se tomó también una decisión con respecto a los signos de repetición (barras, *D.C.*, *D.S.*, *segno*, *Fine*), usados de manera muy errática e imprecisa en muchas de las fuentes. Esta música suele ser muy precaria en cuanto al uso de dinámicas en la partitura, alternando si acaso entre *forte* y *piano*. Además de aquellas dinámicas que efectivamente se encuentran escritas, también se añadieron entre corchetes otras derivadas lógicamente de la textura de la obra (por ejemplo, *forte* para los *tutti*, y *piano* para los *solí*), o de la necesaria anulación de una dinámica previa. Se colocó además un metrónomo sugerido entre corchetes, ya que las fuentes no indican siempre el aire, o se requiere de un marco de referencia mínimo para tener una idea aproximada de cuáles deberían ser los *tempi* de esta música. Las articulaciones suelen estar colocadas también de manera muy asistemática, y son en ocasiones extremadamente idiomáticas, por lo que agregárselas a la parte de piano puede resultar un poco inoficioso más allá de reflejar en el piano qué hace la parte orquestal. Por lo tanto, sólo se han colocado en casos como el de las corcheas pareadas. En la línea de canto se ha optado por la escritura convencional, colocando ligaduras cada vez que se vocaliza un melisma, uniendo los corchetes o separándolos por cada sílaba si es el caso.

REFERENCIAS

- BERMÚDEZ, Egberto (ed.). *Antología de música religiosa siglos XVI.XVIII. Archivo Capitular Catedral de Bogotá*. Bogotá: Presidencia de la República de Colombia, 1988.
- BOUISSOU, Sylvie. «Entre notation et pratique musicale: le rôle du clavecin dans les opéras baroques en France.» En *Noter, annoter, éditer la musique. Mélanges offerts à Catherine Massip*, de Cécile Reynaud, & Herbert Schneider, 191-211. Genève: Bibliothèque Nationale de France, Librairie Droz, 2012.
- CLARO VALDÉS, Samuel (ed.). *Antología de la música colonial en América del Sur*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1974.
- ESCUADERO, Miriam (ed.). *Esteban Salas y la Capilla de Música de la Catedral de Santiago de Cuba. Villancicos y Cantadas de Navidad. Libro Tercero*. Valladolid-La Habana: Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, Glares Gestión Cultural, 2002.
- FERNÁNDEZ CALVO, Diana. *Música Dramática en el Seminario de San Antonio Abad de Cusco*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Católica Argentina, Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, 2010.
- LEMMON, Alfred E. *La música en Guatemala en el siglo XVIII*. Antigua: Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, Plumsock Mesoamerican Studies, 1986.
- MORALES ABRIL, Omar (ed.). *Villancicos de Tomás de Torrejón y Velasco*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Fundación Tomás Pascual, Centro de Estudios Folklóricos, 2005.
- PARISOTTI, Alessandro (ed.). *Anthology of Italian Song of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. New York: Schirmer, 1894.
- PARISOTTI, Alessandro (ed.). *Arie antiche*. Milan: Ricordi, 1885.

- PATON, John Glen (ed.). *26 Italian Songs and Arias*. Van Nuys: Alfred Publishing, 1991.
- RIEMANN, Hugo. *Reducción al piano de la partitura de orquesta*. Barcelona: Idea Books, 2005.
- TELLO, Aurelio (ed.). *Cantadas y Villancicos de Manuel de Sumaya*. México D.F.: Centro de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez”-CENIDIM, 1994.
- TORRES MARTÍNEZ BRAVO, Joseph de. *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio, y harpha*. Madrid: Imprenta de Música, 1702.
- VEIT, Joachim, y Frank ZIEGLER. «Le riduzioni pianistiche di Carl Maria von Weber: testimoni per l'edizione di partitura delle sue opere teatrali? Con un excursus sulla storia della riduzione per pianoforte.» En *La filologia musicale. Istituzioni, storia, strumenti critici. Volume III*, de Maria (ed.) Caracci Vela, 379-439. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2013.

Agradecimientos

Este trabajo no hubiera sido posible sin el concurso de una gran cantidad de personas que prestaron su gentil y desinteresada ayuda para la realización del mismo. En primer lugar, quiero agradecer de corazón a los editores de las obras que sirvieron de base para este libro por permitirme, e incluso alentarme, a utilizar sus transcripciones: Diana Fernández Calvo (†), Montserrat Capelán, Bernardo Illari, Omar Morales Abril, Aurelio Tello, Egberto Bermúdez y Miriam Escudero, todos eximios musicólogos. Muchos de ellos también me conminaron de manera especial a concluir este trabajo, brindándome apoyo o ayudándome directamente a dar con fuentes que de otro modo no hubiera podido conseguir. Tengo la convicción de que con esta publicación sus propios trabajos alcanzarán una difusión mucho mayor entre los legos en la musicología. Gracias a la intervención de Omar Morales Abril, el padre Luis Herrera del Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala me proporcionó diligentemente reproducciones fotográficas de las fuentes de la música de Rafael Antonio Castellanos y Manuel José de Quiroz publicada aquí. Giovani Mendoza y Vince de Benedittis del Centro de Documentación e Investigaciones Acústico Musicales de la Biblioteca Central de la Universidad Central de Venezuela colaboraron conmigo dándome acceso irrestricto a los microfilmes del archivo de la Catedral de Puebla y de México que custodian en su institución, y proporcionándome referencias bibliográficas muy valiosas para este trabajo. Olimpia Sorrentino me ayudó muy generosamente con la tramitación de algunos permisos en Argentina. Adela Barreto me ofreció invaluable consejos en lo que respecta a las implicaciones legales de la utilización de fuentes secundarias, por lo que le estoy profundamente agradecido por su atinada opinión. Las magníficas cantantes Andrea Imaginario, Claudia Galavís y Cristina Núñez dedicaron horas de su tiempo a estudiar e interpretar este repertorio en diversos actos y conciertos, permitiéndome así detectar numerosos detalles de transcripción y escritura que de otro modo se me habrían escapado. Miguel Ángel Monroy, como director titular, me cedió muy gentilmente la batuta de la Orquesta Sinfónica Carlos Raúl Villanueva de la Universidad Central de Venezuela para dirigir un concierto completo con esta música. Piero Lo Mónaco, Decano de la Facultad de Humanidades y Educación y Alexzandra Franco, Coordinadora de Extensión, acogieron con entusiasmo el libro para su publicación a través del Fondo de Editorial de Humanidades y Educación. Juan Pablo González, Javier Marín López y Julio Mendívil hicieron unas generosísimas recomendaciones institucionales que sirvieron de aval para concretar este proyecto. A Odalis Vargas le estoy muy agradecido por su hermoso diseño. Y a mi esposa, la musicóloga Marian-tonia Palacios por haber colaborado de manera permanente conmigo para llevar a feliz término

esta investigación. Por último, debo agradecer profundamente a la Latin Grammy Cultural Foundation por la generosa ayuda económica que me brindó para llegar a buen puerto con este libro. Espero tenga la mayor difusión entre los estudiantes de canto en nuestro continente, con lo cual se verán plenamente recompensados los esfuerzos de todas estas personas por difundir tan excelente música.

Juan Francisco Sans
Caracas, febrero de 2018

¡Tú mi Dios entre pajas!

Cantada de Navidad

Editado por
Juan Francisco Sans

Esteban Salas
(1725-1803)

Recitado

Voz

¡Tú mi Dios en - tre pa - jas! ¡Tú en-tre bru - tos! ¡Tú po - bre! ¡Tú des-

Piano

3

nu-do! ¡Tú he-la-di-to! ¡Tan-to o-cul-tar, Se-ñor, tus a-tri - bu-tos! ¡Re-du-cir a tan po-co lo in-fi-

6

ni-to! ¿Es e-llo ma-jes-tad? ¿Ser Dios es e-so? ¡Ay mi bien! Que es a - mar-me con ex-ce-so.

2. ¡Tu mi Dios entre pajas! Salas

9

Y co-mo en to-do su-mo, es tu ca-ri-ño más ri-co y gran-de cuan-do po-bre y ni-ño.

Aria
Andante [100 = ♩]

Voz

Piano

6

[mf]

12

La cu - na en que se hu - mi - lla de tu _ dei - dad _ el Sol es - fe - ra es en que

[p]

3. ¡Tu mi Dios entre pajas! Salas

18

bri - lla el fue - go de tu_a - mor es - fe - ra es en que³ bri - lla el fue - go

23

de tu_a - mor es - fe-ra es en que bri - lla el fue - go de tu a - mor el

29

fue - go de tu a - mor el fue - - - go de tu_a - mor

f

35

La cu - na en que se hu - mi - lla de

p

4. ¡Tu mi Dios entre pajas! Salas

41

tu dei - dad el Sol es - fe - ra es en que bri - lla el fue - go de tu a - mor

47

el fue - go de tu a - mor

53

es -

59

fe-ra es en que bri - lla el fue - go de tu a - mor el fue - go de tu a - mor

5. ¡Tu mi Dios entre pajas! Salas

65

el fue-go de tu a - mor

f

72

Fine

¡Je-sús! ¡Je - sús que lla - ma! Qué ar -

Fine [p]

78

dien - te res-plan - dor en él se a-bra-za el al - ma; se en-cien-de el co - ra - zón se en-

84

D.C. al Aria sino alla Fine

cien-de el co - ra - zón en él se a-bra-za el al - ma se en-cien - de el co - ra - zón.

D.C. al Aria sino alla Fine

Yo su madre segunda

De la ópera-serenata *Venid, venid deidades*

Editado por
Juan Francisco Sans

Esteban Ponce de León
(ca. 1692-175?)

Recitativo

Voz

Yo su ma - dre se - gun - da, la ciu - dad del Cuz - co soy, que más fe - cun - da, le

Piano

4

di vi - da me - jor, co - mo lo a - bo - na, ver que na - tu - ra - le - za, só - lo a la - brar em -

7

pre - sa lo que por mi el es - tu - dio per - fec - cio - - - na.

2. Yo su madre segunda. Ponce de León

Minuet [130=♩]

Voz

Bien lo pre - go - na la voz del cla - rín que de A - re - qui - pa mi O -

Piano

p

7

bli - tas hoy es.

f

13

Fine

Bien lo pre - go - na la

tr

Fine

p

19

voz del cla - rín que de A - re - qui - pa mi O - bli - tas hoy es,

3. Yo su madre segunda. Ponce de León

25

en mi con - fin lo - gró des - pués con el cul - ti - vo de

31

más pu - ra mies ser no - ble fru - to de i - lus - tre jar - dín.

37

f

43

D.C. al Minuet sino alla Fine

4. Yo su madre segunda. Ponce de León

Aria [100=♩]

Voz

Lue-go_a mí to - ca_el bla - són, que le_in - fun - dí ___ nue - vo ser, que le_in - fun - dí ___ nue - vo

Piano

p

4

ser.

f

7

Lue-go_a mí to - ca_el bla - són, que le_in - fun - dí ___ nue - vo

p

10

ser, que le_in - fun - dí ___ nue - vo ser. Lue-go_a mí to - ca_el bla -

p

5. Yo su madre segunda. Ponce de León

13

són, que le in-fun - dí nue - vo ser, cu - yo in - flu - jo ha de ex - ce -

15

der al tem - ple de su re - gión

17

al tem - ple de su re - gión.

f

19

6. Yo su madre segunda. Ponce de León

22



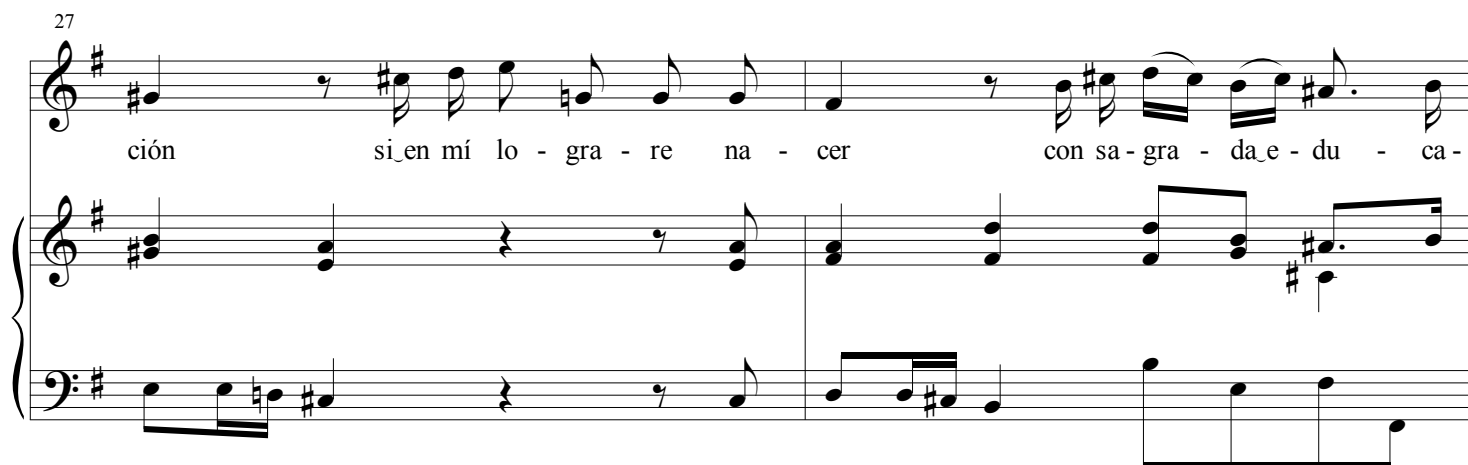
25

Fine Si en mí lo-gra-re na - cer con-sa-gra - da e - du - ca -



27

ción si en mí lo - gra - re na - cer con sa - gra - da e - du - ca -



29

ción, con sa - gra - da e - du - ca - ción.

D.C. al Aria sino alla Fine



Si en noble competencia

De la ópera- serenata *Venid, venid deidades*

Editado por
Juan Francisco Sans

Esteban Ponce de León

(ca. 1692-175?)

Recitativo

Voz

Si en no-ble com-pe - ten-cia nin-gu-na par-te ce - de la ex-ce - len - cia del

Piano

4

hi - jo ven - tu - ro - so, el tér - mi-no glo - rio - so de tan i - lus - tre due - lo no

7

lo ha de dar la tie - rra, si no el cie - - - - lo.

2. Si en noble competencia. Ponce de León

Aria [110 = ♩]

Voz

Piano

[f]

4

7

11

Si en tan re - ñi - da cues - tión, no so - sie - ga,

[p]

3. Si en noble competencia. Ponce de León

14

an - tes cie - ga, no so - sie - ga, an - tes cie - ga nue - va - mente la ra -

18

zón, la ra - zón, an - tes cie -

21

ga, an - tes cie - ga nue - va - men - te la ra -

23

Fine

zón, ven - ga la re - so - lu - ción del de - se - o, del tro - fe - o,

Fine

4. Si en noble competencia. Ponce de León

26

del de-se-o, del tro-fe-o de la ce-les-te re-

29

gión, del de-se-o del tro-fe-

31

o, del tro-

33

fe-o de la ce-les-te re-gión.

[f] D.S. al Fine e al Minuet

5. Si en noble competencia. Ponce de León

Minuet [150 = ♩]

Voz

De tan - ta vic - to - ria me - re - ce la glo - ria pues só - lo su in -

Piano

[p]

6

flu - jo dió di - chas sin fin.

[f]

12

De tan - ta vic - to - ria me -

[p]

19

re - ce la glo - ria pues só - lo su in - flu - jo dió di - chas sin fin, y el

6. Si en noble competencia. Ponce de León

25

ser - lo le_a - bo - na la_e - ter - na co - ro - na, des - pués de la

30

Fine

mi - tra que ci - ñe fe - liz.

Fine [*f*]

37

43

D.S. al Fine

De

D.S. al Fine

Yo que Arequipa soy

Recitativo y aria de la ópera-serenata

Venid, venid deidades

Editado por
Juan Francisco Sans

Esteban Ponce de León

(ca. 1692-175?)

Recitativo

Voz

Yo que_A-re-qui-pa soy ma-dre pri - me-ra, en cla-ra_i-lus-tre_es - fe-ra con di-cho - sa for-

Piano

Detailed description: This system contains the first three measures of the recitative. The vocal line is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass, with the same key signature and time signature. The piano part features block chords in the right hand and single notes in the left hand.

4

tu - na, au-gus-to ser le dí de no - ble cu - na, co-mo_el nom - bre lo_in-di - ca y_el re-

Detailed description: This system contains measures 4 through 6. The vocal line continues with the same notation as the first system. The piano accompaniment continues with block chords and single notes.

7

al bla-són de Pé-rez lo pu - bli-ca, tam-bién con dó-cil ge-nio le dí fe-liz in - ge-nio,es-me-ran-do_en su-a-

Detailed description: This system contains measures 7 through 10. The vocal line continues with the same notation. The piano accompaniment continues with block chords and single notes.

2. Yo que Arequipa soy. Ponce de León

11

dor - no mi des - ve - lo los más pu - ros in - flu - jos de mi sue - - - lo.

Aria [100 = ♩]

Voz

Piano [f]

4

7

Con tal de - re - cho bien dis - pu - to con tal de -

[p] [f] [p]

3. Yo que Arequipa soy. Ponce de León

10

re-cho bien dis-pu-to que es el fru-to de mi pe - - - cho,

13

que es el fru-to de mi pe - - - - -

16

- cho, que es el fru-to de mi pe - - - - - cho, que es el fru-to de mi pe -

19

cho, que es el fru-to de mi pe - - - - - cho, que es el fru-to de mi pe - cho,

4. Yo que Arequipa soy. Ponce de León

Measures 1-25. The vocal line is mostly rests. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in G major.

26 *Fine*
y_a des - pe - cho de lo_as - tu - to mi_a-tri -
Fine [*p*]

28
bu-to yo lo_he he-cho, mi_a-tri - bu-to mi_a-tri-bu-to yo lo_he he - cho, y_a des-pe-cho de lo_as -

31 *D.C. al Aria sino alla Fine*
tu - to mi_a-tri-bu-to yo lo_he he - cho mi_a-tri-bu-to yo lo_he he - cho.
D.C. al Aria sino alla Fine

Corazón osado mío

De la *Comedia de Antíoco y Seleuco*

Editado por
Juan Francisco Sans

Esteban Ponce de León
(ca. 1692-175?)

Grave. Tres veces [55 = ♩]

Voz

Piano

6

1. Co - ra - zón o - sa - do mí - - - o co - ra - zón o -
2. Co - no - cien - do_el ries - go mí - - - o co - no - cien - do_el
3. En - tre ca - llar yo mi pe - - - na en - tre ca - llar

13

sa - do mí - - - o ya no sé qué ha - cer con vos qué ha -
ries - go mí - - - o me po - néis en el ma - yor en ____
yo mi pe - - - na o pu - bli - car mi do - lor mi ____

13

2. Corazón osado mío. Ponce de León

21

cer con vos ya no sé qué ha - cer con vos no sé qué ha -
 el ma - yor me po - néis en el ma - yor me po - néis en
 do - lor o pu - bli - car mi do - lor pu - bli - car

26

cer con vos que vos que - réis que yo
 el ma - yor pues qué fia - ré del a -
 mi do - lor si la ca - llo no hay re -

32

quie - - - ra que vos que - réis que yo quie - - - ra
 je - - - no pues qué fia - ré del a - je - - - no
 me - - - dio si la ca - llo no hay re - me - - - dio

3. Corazón osado mío. Ponce de León

39

que vos que - réis que yo quie - ra yo quie - - - - ra
 pues qué fia - ré del a - je - no a - je - - - - no
 si la ca - llo no hay re - me - dio re - me - - - - dio

45

y no quie - ro que - rer yo y no quie - ro
 si ha - llo in - fiel mi co - ra - zón in - fiel mi co -
 si la di - go no hay per - dón si la di - go

52

que - - - rer yo no quie - ro que - rer yo.
 ra - - - zón si ha - llo in - fiel mi co - ra - zón.
 no hay per - dón, si la di - go no hay per - dón.

Mariposa

Cantada a solo

Edición de
Juan Francisco Sans

José de Orejón y Aparicio

(1705-1765)

Recitado

Voz

Ya que el Sol mis-te - rio - so sa - le_em-bo - za - do con la blan-ca

Piano

4

nu - be, a ser e - nig - ma a la pie-dad pa - ten - te, mi_a - fec-to, re - ve-ren - te, se

7

nie-ga a los sen-ti-dos, mien-tras su-be a con-tem-plar el cer-co lu-mi-no-so, que se es - tre-cha, glo-rio-so;

2. Mariposa. Orejón y Aparicio

11

pues de mis o - jos no po - drá el des - ve - lo re - gis - trar tan - ta luz sin luz del cie - lo.

This system contains the vocal line and piano accompaniment for measures 11 through 14. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lyrics are: "pues de mis o - jos no po - drá el des - ve - lo re - gis - trar tan - ta luz sin luz del cie - lo." The piano accompaniment consists of a right-hand part with chords and a left-hand part with a simple bass line.

Aria moderato [60 = ♩]

Piano

[f]

This system contains the piano accompaniment for measures 15 through 18. The tempo is marked "Aria moderato" with a metronome marking of 60 = ♩. The dynamic is marked "[f]". The right-hand part features a complex melodic line with many beamed eighth and sixteenth notes, while the left-hand part plays a steady eighth-note accompaniment.

This system contains the piano accompaniment for measures 19 through 22. The right-hand part continues with intricate melodic patterns, including triplets and slurs. The left-hand part maintains the eighth-note accompaniment.

This system contains the piano accompaniment for measures 23 through 26. The right-hand part features more complex melodic figures with triplets and slurs. The left-hand part continues with the eighth-note accompaniment.

This system contains the piano accompaniment for measures 27 through 30. The right-hand part concludes with a melodic phrase that includes a trill-like figure. The left-hand part continues with the eighth-note accompaniment.

3. Mariposa. Orejón y Aparicio

12 $\%$
 Voz
 Ma - ri - po - sa de sus ra - yos, ron - da el al - ma,
p dulce

15
 fer - vo - ro - sa, e - sa es - fe - ra pro - di - gio - sa, e - sa es - fe - ra
 3 3 3 3 3 3

18
 pro - di - gio - sa, con las a - las de la fe;
 3 3

21
 ron - da el al - ma, fer - vo - ro - sa, con las a - las

4. Mariposa. Orejón y Aparicio

24

de la fe, de la fe.

f

27

p *f* *tr*

30

Ma - ri - po - sa de sus ra - yos, ron - da el al - - - ma,

[*p*]

33

fer - vo - ro - sa, e - sa es - fe - - - ra pro - di - gio - sa,

5. Mariposa. Orejón y Aparicio

36



e - sa es - fe - - - ra - pro - di - gio - sa, con - - las a - las

39



de la - - fe; con las - - a - las, fer - vo - ro - sa, - con las

42



a - - - - - las - de - la - fe, con las a - - -

45



6. Mariposa. Orejón y Aparicio

48

las de la fe.

f

51

53

Fine

Fine

56

Y aun - que sien - ta los des - ma - yos que el do -

7. Mariposa. Orejón y Aparicio

59

lor cau - sar - le pue - da, del fer - vor no re - tro -

62

ce - da, no re - tro - ce - da, cuan - do más do - lien - te es -

65

té, cuan - do más do - lien - te es - té; del fer -

68

vor no re - tro - ce - da, cuan - do más do - lien - te es -

8. Mariposa. Orejón y Aparicio

71

té, do-lien-te es - té, di-en - te es - té.

[f]

75

77

79

D.S. al Fine

D.S. al Fine

Triunfa feliz

Del dúo a Nuestra Señora, *Ah del gozo*

Edición de
Juan Francisco Sans

José de Orejón y Aparicio
(1705-1765)

Recitado

Voz

Triun-fa fe-liz au-ro ra so-be-ra-na, del ás-pid cru-el y la cul-pa in-

Piano

Detailed description: This system contains the first four measures of the piece. The vocal line is in treble clef with a common time signature. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The piano part features a steady accompaniment of chords and single notes.

- sa-na, ven don-de o-cu-pes, sin que hu-mil-de du-des, el so-lio que te-jie-ron tus vir-tu-des,

Detailed description: This system contains the next four measures. The vocal line continues with the same rhythmic pattern. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

8

pues cuan-do es-qui-va-da-men-te huir bla-so-nas es cuan-do más de triun-fos te co-ro-nas.

Detailed description: This system contains the final four measures of the piece, starting with a measure rest of 8 measures. The vocal line concludes the phrase. The piano accompaniment ends with a final chord in the right hand and a sustained note in the left hand.

2. Triunfa feliz. Orejón y Aparicio

Aria allegretto [90 = ♩]

Voz

Piano

5

Que pa - ra tí el lau - rel flo -

[p]

10

re - cer ya se - vió, pues él mis - mo bus - có la fren - te a tu do -

15

sel, la fren - te a tu do - sel a tu do - sel

3. Triunfa feliz. Orejón y Aparicio

20

la fren - te a tu do - sel.

25

[f]

30

Que

35

[p]

pa - ra tí el lau - rel flo - re - cer ya se vió, pues él mis - mo bus -

4. Triunfa feliz. Orejón y Aparicio

40

có, la fren - te a tu do - sel,

45

la fren - te a tu do - sel.

[f]

50

Fine

Fine

Por e - so te da en él de vi - da po - se - sión,

5. Triunfa feliz. Orejón y Aparicio

60

don - de la_a-do - ra - ción su - ba, su - ba_a ser - vir - te fiel,

64

por e - so te da en él, de

68

vi - da__ po - se - sión, don - de la_a - do - ra - ción, su -

72

ba_a ser - vir - te__ fiel, su - ba, su - ba_a ser - vir - te fiel.

D.C. al Aria sino alla Fine

Sube Reina feliz

Del dúo a Nuestra Señora, *Ah del gozo*

Edición de
Juan Francisco Sans

José de Orejón y Aparicio
(1705-1765)

Recitado

Voz

Su - be Rei-na fe-liz, su-be glo - rio - sa a re-gen - tar la cá - te - dra que en-

Piano

Detailed description: This system shows the beginning of the recitative. The vocal line (Voz) is written on a single staff in common time (C). It starts with a quarter note 'Su', followed by a quarter rest, then eighth notes for 'be', a quarter note for 'Rei-na', a quarter rest, eighth notes for 'fe-liz', a quarter note for 'su-be', a quarter rest, eighth notes for 'glo - rio - sa', a quarter note for 'a re-gen - tar', a quarter rest, eighth notes for 'la cá - te - dra', a quarter note for 'que en-', and a quarter rest. The piano accompaniment (Piano) consists of two staves. The right hand has a whole note chord of C major (C-E-G) in the first measure and a whole note chord of C major (C-E-G) in the second measure. The left hand has a whole note C in the first measure and a whole note C# in the second measure.

3

al - tas al triun-fo de pa-les-tra vic-to - rio - sa, en ar - gu-men-to de vir - tu-des tan-tas,

Detailed description: This system continues the recitative. The vocal line starts with a quarter note 'al - tas', followed by a quarter rest, eighth notes for 'al triun-fo', a quarter note for 'de pa-les-tra', a quarter rest, eighth notes for 'vic-to - rio - sa', a quarter note for 'en ar - gu-men-to', a quarter rest, eighth notes for 'de vir - tu-des', a quarter note for 'tan-tas,', and a quarter rest. The piano accompaniment features chords in the right hand and single notes in the left hand. The right hand has chords of C major, C major, and C major. The left hand has notes of C, C, and C.

6

si el ven-ci-mien-to a glo-rias de sí mis-mos dis-te in-men-sos ya los si-lo - gis-mos.

Detailed description: This system concludes the recitative. The vocal line starts with a quarter note 'si el ven-ci-mien-to', followed by a quarter rest, eighth notes for 'a glo-rias', a quarter note for 'de sí mis-mos', a quarter rest, eighth notes for 'dis-te in-men-sos', a quarter note for 'ya los si-lo - gis-mos.', and a quarter rest. The piano accompaniment features chords in the right hand and single notes in the left hand. The right hand has chords of C major, C major, and C major. The left hand has notes of C, C, and C.

2. Sube Reina feliz. Orejón y Aparicio



Aria afectuosa [65 = ♩.]

Voz

Piano

[f]

6

Si tu pu - re - za ha si - do la cues -

[p]

11

ción con que el lau - rel te lle - gas a ce - ñir, quien ar - gu -

16

ir quien ar - gu - ir pue - de a la luz de

3. Sube Reina feliz. Orejón y Aparicio

21

tan - ta so - lu - ción de

26

tan - ta so - lu - ción.

[*f*]

31

Si tu pu - re - za ha si - do la cues - tión con

[*p*]

36

que el lau - rel te lle - gas a ce - ñir, quien ar - gu - ir

4. Sube Reina feliz. Orejón y Aparicio

41

quien ar - gu - ir pue - de a la luz de tan - ta so - lu -

46

ción de tan - ta so - lu - ción

[f]

52

57

pues la vir - tud en

[p]

5. Sube Reina feliz. Orejón y Aparicio

61

que ha - ces dis - tin - ción es o - tra nue - va fuer - za del po -

66

der que de - ja ver que de - ja ver in -

71

di - so - lu - ble el la - zo de la u - nión

76

in - di - so - lu - ble, in - di - so - lu - ble el la - zo de la u - nión.

D.S. al

De la alta providencia

A San Cayetano Duo

Editado por
Juan Francisco Sans

Juan de Herrera
(ca. 1670-1738)

[100 = ♩]

Voz

De la al - ta pro - vi - den - cia en Ca - ye - ta - no los pri -

Piano

[*p*]

4

mo-res lu - cen y con san - ta ex - pe - rien - cia a —

8

— sus ma - nos por - ten - tos se re - du - - - cen.

2. De la alta providencia. Herrera

11

De la al - ta pro - vi - den - cia en Ca - ye - ta - no los pri - mo - res lu - cen

14

y con san - ta ex - pe - rien - cia a _____

17

— sus ma - nos por - ten - tos se re - du - cen.

20

son sa - cros e - ra - rios

3. De la alta providencia. Herrera

[60 = ♩]

Voz

los por - ten - tos que lo - gra en con - fian - za los por - ten - tos que

Piano

[*p*]

7

lo - gra en con - fian - za y al es - pe - rar - con - tra - rios

13

re - du - ce a su fir - me - za la es - pe - ran - za re -

19

du - ce a su fir - me - za la es - pe - ran - - - za.

4. De la alta providencia. Herrera

[100 = ♩]

Ve - nid a es - ta fir - me - - - za y

5

vi - va en - con - tra - réis a la po - bre - - - - za.

Coplas [60 = ♩]

Voz

1. Del di - vi - no Ca - ye - ta - - - no
 2. Con su po - bre - za lo - gra - - - ba
 3. Si de su es - pe - ran - za es - cu - - - cho
 4. Su es - pe - ran - za de - - - di - - - có
 5. De su e - ra - rio y de su ren - - - ta
 6. De su pro - vi - den - cia ar - gu - - - yo

Piano

5. De la alta providencia. Herrera

5

a - prehen - ded to - dos el mo -
to - do lo que con - se - guí - - - -
la per - fec - ción que al - can - za - - - -
aun es - pe - rar sin - gu - - - -
ja - más la cuen - ta te - ní - - - -
la su - ma de su ri - que - - - -

9

do, pues su - po te - ner - lo - - -
a, pues cuan - do me - nos te -
ba, cuan - do con na - da se ha -
lar, to - do lo ha - lló sin bus -
a, pues Dios se la re - par -
za, pues go - zan - do su po -

6. De la alta providencia. Herrera

13

to - do, te - nien - do a
 - ní - a. es - cuan - do más
 - lla - ba, en - con - tra - ba
 - car, cuan - do sin bus -
 - tí - a, y - con él en -
 - bre - za, al - mun - do te -

17

Dios de su ma - no.
 al - can - za - ba.
 en - ton - ces mu - cho.
 car - ha - lló.
 tra - ba en cuen - ta.
 ní - a por su - yo.

Oigan una jacarilla

Jácara a la concepción de Nuestra Señora

Edición de
Juan Francisco Sans

Manuel José de Quiroz
(¿? -1765)

[65 = ♩]

Piano

8

15

21 Voz

Oi-gan u - na ja - ca - ri - lla de u - na Ni - ña so - be-ra - na,

[p]

2. Oigan una jacarilla. Quiroz

29

que lu-ce_y bri-lla fa - rol, cla - vel, ra - yo, ro - sa_y lla-ma, cla - vel,

37

ra-yo, ro-sa_y lla - ma, oi-gan que en e-cos he de can - tar - la.

45

Ya la Ni - ña con-ce - bi - da, ya la Ni - ña con-ce - bi - da,

53

vi - da gra - cio-sa, gra - cio-sa_y sin man-cha, an-cha le da Dios e - ter - no, ter -

3. Oigan una jacarilla. Quiroz

61

- no de luz _____ so-be - ra - na, A - na la ob - tie-ne en su vien-tre, en -

69

- tre mu - je-res la cla-ra, a - ra se - ria y la con-

77

tem - plo, tem - plo del ma - yor mo - nar - ca, tem - plo del ma -

84

yor mo - nar - ca,

4. Oigan una jacarilla. Quiroz

91

ar - ca de Dios y su na - ve, a - ve, a - ve, a - ve, a - ve que su - be a la es -

99

ca - la, a la cum - bre don - de es - tre - lla, e - lla a Luz - bel es des -

107

gra - cia, e - lla a Luz - bel es des - gra - cia,

113

gra - cia es to - da su lim - pie - za, gra - cia es to - da su lim - pie - za,

5. Oigan una jacarilla. Quiroz

120

gra-cia es to - da su lim - pie - za, e - sa que de la man - za - na, e -

128

- sa, e - sa, que de la man - za - na,

135

sa - na es por - que en el Pa - raí - so hí - zo - la Dios al - ta pal - ma, hí - zo - la

142

Dios, hí - zo - la Dios, hí - zo - la Dios al - ta pal - ma,

6. Oigan una jacarilla. Quiroz

149

hí - zo - la Dios al - ta pal - ma,

155

al - ma que en Dios se re - cre - a, al - ma, al - - - - - ma,

162

al - - - - - ma, al - ma que en Dios se re -

169

cre - a, se re - cre - a, se re - cre - a,

7. Oigan una jacarilla. Quiroz

176

al - ma que en Dios se re - cre - a, se re - cre - a, se re - cre - a,

183

re - cre - a el mun - do que es sin fal - ta,

191

re - cre - a el mun - do que es sin fal - ta,

197

re - cre - a el mun - do que es sin fal - ta, al - ta por - que se

8. Oigan una jacarilla. Quiroz

203

con - fir - me, se con - fir - me, fir - me su - ya e -

209

na - mo - ra - da, fir - me su - ya e -

216

na - mo - ra - da, fir - me su - ya e - na - mo - ra -

223

da.

A Bethlehem aquesta noche

Solo jocoso de Navidad

Edición de
Juan Francisco Sans

Manuel José de Quiroz
(¿? -1765)

Introducción [80= ♩]

Voz

1. A Be-thlem a - ques - ta no - che, lle - ga_u - na tro - pa de_e - na -
2. Hoy se les con - ce - de_in - dul - to_y de li - ber tad lo - gra -

Piano

p

4

nos,
ron,

que_in - ten - ta - ron el ser hom - bres, y_en la mi -
que co - mo_e - ran hi - jos - de_E - va, e - ran de

f

p

8

tad se que - da - ron.
los des - te - rra - dos.

f

2. A Bethlem aquesta noche. Quiroz

Estribillo [80=♩.]

Voz

Piano

f

4

A-ten-ción que ya van vi-nien-do, a-par-

p *f* *p*

7

ta que ya van en-tran-do, los que son de la o-lla del mun-do vi-vien-tes gar-

9

ban-zos, sin que de e-llos se es-ca-pe el más no-ble de ser hom-bre

3. A Bethlem aquesta noche. Quiroz

11

ba - - - jo, Pa - si - to, si -

f *p*

13

len - cio, que - di - to, cui - da - do, que a la vuel - ta de las so - na -

15

ji - llas, pa - re - cen sal - tan - do, mu - ñe - cos de pas - ta,

f *p* *f*

17

mu - ñe - cos de pas - ta pues - tos en re - ta - blo,

p *f*

4. A Bethlem aquesta noche. Quiroz

19

A - ten - ción que vie - nen hu - yen - do, a - ten -

p

21

ción que vie - nen bai - lan - do, vie - nen bai - lan - do.

f

23

25

5. A Bethlem aquesta noche. Quiroz

Coplas

Voz

1.En - tró_un e - na - no ber-me - jo, so-bre_un mos-qui - to cas - ta - ño,
 2.Por el sue-lo de el por-tal en-tró o - tro e - na - no ro - dan - do
 3.Cu - bier - to de_u - na len-te - ja, en-tró_un e - na - ni - llo cal - vo,
 4.En el plie-gue de_u - na me - día, un hom - bre de los que_en-tra - ron,
 5.Lle - gó_o-tro_e-na - no_y no pu - do lle - gar a - den-tro_el cui - ta - do,
 6.O - tro vien-do que_en-tre pa - jas, el Ni - ño_es ce - les - te gra - no,

Piano

p *f*

3

y_hu - bo me - nes - ter es - ca - la, pa - ra ba -
 que con u - na cer - ba - ta - na des - de Ma -
 que_en la ji - ba de_un ca - me - llo, vi - no por
 tra - jo un e - na - no_y seis me - ses le_an -
 por - que al um - bral de la puer - ta, se
 le di - jo_en voz en - co - gi - da, es - te con -

p

5

jar del ca - ba - llo,
 drid lo_a - ven - ta - ron,
 con - cha pe - ga - do
 du - vo_a la luz bus - can - do,
 le_a - tra - ve - só_un es - par - to,
 cep - to_a - ga - cha - do,

f

6. A Bethlem aquesta noche. Quiroz

7

en ca - mi - nar en mos - ca, muy bien lo juz - ga, muy bien lo juz - ga,
 a la na - tu - ra - le - za, muer - ta la no - ten, muer - ta la no - ten,
 e - ra el cal - vo tan chi - co, que en su ce - re - bro, que en su ce - re - bro,
 ha - lló - le en u - na a - rru - ga de las cal - ce - tas, de las cal - ce - tas,
 u - na so - ga le e - cha - ron por - que su - bie - ra, por - que su - bie - ra
 al gra - no no me lle - go, que e - ter - no a - do - ro, que e - ter - no a - do - ro,

9

por - quemos - ca - tel se - a, lo que es ga -
 pues en ha - cer e - na - nos, ha - ce bo -
 ni aún lu - gar en - con - tra - ron, cua - tro ca -
 que des - de pun - to a pun - to, da - ba ca -
 y al ca - bo de o - cho dí - as, lle - gó a la
 por - que pue - do ver - lo sien - do un gor -

11

Repetir las coplas seis veces y finalizar

ru - lla, lo que es ga - ru - lla
 do - ques, ha - ce bo - do - ques.
 be - llos, cua - tro ca - be - llos.
 rre - ras, da - ba ca - rre - ras.
 puer - ta, lle - gó a la puer - ta.
 go - jo, sien - do un gor - go - jo.

Repetir las coplas seis veces y finalizar

Alegres luces del día

Cantada de Navidad

Edición de
Juan Francisco Sans

Manuel de Sumaya
(1678-1755)

Aria [90 = ♩]

§

Voz

Piano

[f]

4

A - le - gres lu - ces del dí - a,

[p]

7

que siem - pre cam - páis tan be - llas que siem - pre cam - páis tan be -

2. Alegres luces del día. Sumaya

10

llas. A - le - gres lu - ces del dí - a que siem - pre cam - páis tan

13

be - - - llas que siem - pre cam - páis tan be

16

llas

[f]

19

Fine

Fine

3. Alegres luces del día. Sumaya

A - lum-brad con a - le - grí - a, to-do_el cie-lo_y las es - tre - llas a-lum-brad con a - le -

[p]

This system contains the first three measures of the piece. The vocal line begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The lyrics are 'A - lum-brad con a - le - grí - a, to-do_el cie-lo_y las es - tre - llas a-lum-brad con a - le -'. The piano accompaniment starts with a piano dynamic marking [p]. The right hand features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line.

25
grí - a, to-do_el cie-lo_y las es - tre - llas to-do_el cie - - - - lo_y las es -

This system contains measures 24 to 27. The vocal line continues with the lyrics 'grí - a, to-do_el cie-lo_y las es - tre - llas to-do_el cie - - - - lo_y las es -'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns, maintaining the piano dynamic.

28
tre - - llas a - lum-brad con a - le -

This system contains measures 28 to 30. The vocal line has a brief rest in measure 28 before continuing with 'tre - - llas a - lum-brad con a - le -'. The piano accompaniment features a more active eighth-note pattern in the right hand.

31
grí - a, to-do_el cie - lo_y las es - tre - llas to-do_el cie - lo, to-do_el cie - lo_y las es -

This system contains measures 31 to 34. The vocal line continues with the lyrics 'grí - a, to-do_el cie - lo_y las es - tre - llas to-do_el cie - lo, to-do_el cie - lo_y las es -'. The piano accompaniment concludes the piece with a final cadence.

4. Alegres luces del día. Sumaya

34

tre - - - - - llas to - do_el

36

cie - lo_y las es - tre - llas to - do_el cie - lo_y las es - tre - - - - llas.

D.S. al Fine

Recitativo

Voz

Mi-rad que ya_en cam - pa - ña se ve_un in - fan - te de va - lor ar - ma - do y_u - na,

Piano

[p]

4

y_o - tra mon - ta - ña que_el mar le ri - za con sem - blan - te ai - ra - do rom - per va - lien - te es -

5. Alegres luces del día. Sumaya

7

pe - ra has - ta los lin - des de la_a - zul es - fe - ra.

Seguidillas [60 = ♩.]

Voz

Piano

[*f*]

7

Fine

1. He - ro - des el pri - me - - - ro
 2. Va - le - ro - so_en las on - - - das
 3. Los tem - po - ra - les ven - - - ce
 4. Ga - na_el pen - dón y_el triun - - - fo

Fine

[*p*]

6. Alegres luces del día. Sumaya

10

es quien le a - - - ce - cha
 nun - ca nau - - fra - ga
 con su cons - - tan - cia,
 de la ba - - - ta - lla,

13

sien - do tor - men - ta mu - - - cha
 por - que ha e - cha - do en los ries - - - gos
 sir - vién - do - lo un ma - de - - - ro
 por - que es a - mor su es cu - - - do,

16

es - ta tor - men - - ta
 el pe - cho al a - - - gua
 de fir - me me ta - - - bla
 la cruz su es pa - - - da.

7. Alegres luces del día. Sumaya

20

por - que la na - ve
con - tal de - nue - do
don - de se_a - co - ja,
Y_en - ton - ces lo - gra

23

sur - ca_en con - tra - rios vien - - tos
que_aún en - - tre sus con - tra - rios,
pa - ra ven - cer en e - - lla
ver a sus pies pos - tra - - - das,

26

D.S. al Fine

ma - res de san - - gre.
le sal - va_un le - - ño.
tar - tá - reas tro - - pas.
al - - tas co - - - ro - - nas.

[f] *D.S. al Fine*

Como aunque culpa

Cantada de Navidad

Edición de
Juan Francisco Sans

Manuel de Sumaya
(1678-1755)

Recitado

Voz

Co - mo_aun - que cul - pa, to - dos no tu - vie - ron, en

Piano

3

el e - rror de A-dán, los a - ni - ma - les, tron-cos, pá - ja - ros,

5

bru - tos y cris - ta - les; y no_obs - tan - te sin -

2. Como aunque culpa. Sumaya

7

tie - ron, el ho - rro - ro - so cri - men que te - mie - ron:

9

hoy que es - te da - ño vie - ne a re - pa - rar - se,

11

con el hom - bre pre - ten - den a - le - gar - - - se

Aria [100 = ♩]

Voz

Piano

3. Como aunque culpa. Sumaya

3

Oh, fe - liz cul - pa

p

5

nues - tra, que tan - to re - den - tor, que tan - to re - den -

7

tor, lo - - - gra triun - fan - te, que tan - - -

9

- - - - -

4. Como aunque culpa. Sumaya

11

to, que tan - to re - den - tor, lo - gra - triun -

13

fan -

15

te.

f

17

Fine

Fine

p

Con

5. Como aunque culpa. Sumaya

19

tal fi - ne - za nues - tra, que le o - bli - gó a na - cer, vi -

21

vir y pa - de - cer el ser a - man - te,

23

el ser

a - - man - - te.

D.C. al Aria sino alla Fine

El de Pedro solamente

Solo al señor San Pedro

Edición de
Juan Francisco Sans

Manuel de Sumaya
(1678-1755)

Estribillo [100 = ♩]

Voz

El de Pe - dro so - la - men - te se ha de lla - mar fi - no_a - mor,

Piano

[p] [f]

4

y con ra-zón, y con ra - zón, por - que lo ig -

[p]

7

no - ran los la-bios y lo sa - be el co - ra-zón, y con ra - zón, por-que lo ig -

[p]

2. El de Pedro solamente. Sumaya

10

no - ran los la - bios y lo sa - - - - be el co - - - - ra-

13

zón.

[f] Fine

Coplas

Voz

1. Si le_a - ma más que los o - tros pre - gun tó Je -
 2. Ni si, ni no, res pon dió con tan po lí ti_
 3. Si di - je - ra sí, que - da - ba con la no - ta
 4. Si di - je - ra no, fal - ta - ba la o - bli - ga -
 5. Tú lo sa - bes, Se - ñor, di - ce, en que se ve

Piano

[p]

3. El de Pedro solamente. Sumaya

3

sús a Pe - - - - dro, y el su vo -
 co es me - - - - ro, que con él
 de gro - se - - - - ro, y la pre -
 ción a su em - ple - - - - o, y en con - fe -
 cuan in - ten - - - - so es su a - mor,

5

lun - tad no só - lo pro - bó, más su en - ten - di -
 su po_a fian zar en lo a man te lo dis -
 sun - ción de fi - no des - ai - ra - ba lo mo -
 sar - lo po - ní - a lo in - gra - to con tin - te en
 pues su me - di - da só - lo es de Dios el con -

7

Al Estribillo sino alla Fine

mien - to.
 cre - to.
 des - to.
 ne - - - - cio.
 cep - to.

Al Estribillo sino alla Fine

Ya la naturaleza redimida

Cantada de Navidad

Editado por
Juan Francisco Sans

Manuel de Sumaya

(1678-1755)

Recitado

Voz

Ya la na - tu - ra - le - za re - di - mi - da go - za el néc - tar que al hom - bre ha de dar

Piano

4

vi - da, cuan - do el tri - go mo - li - do con dos le - ños en cruz se - rá ex - pri - mi - do el ra -

7

ci - mo, y el pe - so del ma - de - ro den al al - ma sus - ten - to ver - da - de - ro.

2. Ya la naturaleza redimida. Sumaya

Aria [150 = ♩]

Voz

Piano

[f]

5

10

15

Di-

3. Ya la naturaleza redimida. Sumaya

20

cho - so dí - a, en que Ma - rí - a, dió el gra - no pu -

25

ro que fue se - gu - ro, que fue se - gu - - -

30

ro de la pie - dad de la pie -

35

dad, se - gu - ro fue

4. Ya la naturaleza redimida. Sumaya

40

de la pie - dad

45

Adagio **A tempo**

de la pie - dad.

[f]

50

55

5. Ya la naturaleza redimida. Sumaya

60

Musical score for measures 60-64. The vocal line consists of whole rests. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand with chords and octaves.

65

Fine

Mos - tran - do hu - ma - no al

Musical score for measures 65-68. The vocal line has lyrics. The piano accompaniment includes a "Fine" marking and a dynamic marking of [p].

69

so - - be - ra - no, sol que ve - ne - ra,

Musical score for measures 69-72. The vocal line has lyrics. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

73

en su ca - rre - ra, rey y dei - dad, rey —

Musical score for measures 73-76. The vocal line has lyrics. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

6. Ya la naturaleza redimida. Sumaya

77

y dei - dad

81

f

85

sol que ve - ne - ra en su ca -

[*p*]

89

rre - ra, rey y dei - dad, rey y dei - dad.

D.C. al Aria sino alla Fine

8

Como glorias el fuego

Al príncipe de la Iglesia. Nuestro señor San Pedro

Edición de
Juan Francisco Sans

Manuel de Sumaya
(1678-1755)

[Estribillo 110 = ♩]

Voz

Piano

Co - mo glo - rias el fue - go

4

co - mo glo - rias el fue - go de Pe - dro

8

co - mo glo - rias el fue - go de Pe - dro

2. Como glorias el fuego. Sumaya

12

can - - - - - ta

15

a - bra - sa - da las

18

dic - - - - ta la sa - - - la -

21

man - - - - dra la sa - la -

3. Como glorias el fuego. Sumaya

24

man - - - dra que so - li -

28

ci - - - ta pro - bar que so - lo el fue - go le ca - no -

32

ni - - - - za.

35

Fine

Fine

4. Como glorias el fuego. Sumaya

Coplas [110 = ♩]

Voz

1. Cual sa - la - man - dra ca - mi - na, del ar - dor que no des -
 2. Su con - tric - ción con - su - ma - da, le ha - ce san - ti - dad cre -
 3. San - to le ha - ce por tal mo - do el fue - go en es - ta jor -
 4. Lue - go el fue - go en tal em - pre - sa le san - ti - fi - ca es - ta

Piano

3

de - ña; y co - mo a llo - rar se in cli - na,
 ci - da, con tan - ta glo - - ria en - cum - bra - da
 na - da que sien - do de frá - - gil lo - do
 vez y en el mar - ti - - - rio que es pre - sa

5

cu - an - to el a - gua a Pe - dro en - se - ña, tan - to el
 que es ma - ri - po - sa en - cen - di - da y sa -
 su pol - vo con ser de na - da le ha - ce
 cuan - do da al cie - lo los pies es de

5. Como glorias el fuego. Sumaya

7

fue - go le e - xa - mi - - - na.
la - man - dra a - bra - sa - - - da.
ir a Ro - - - - ma por to - - - do.
la i - gle - - - - - sia ca - be - - - za.

9

4 veces a la Copla y luego D.C. al Fine

4 veces a la Copla y luego D.C. al Fine

Si ya a aquella nave

Cantada al señor San Pedro

Editado por
Juan Francisco Sans

Manuel de Sumaya
(1678-1755)

Preludio

Largo [80 = ♩]

Voz

Piano

[f]

8

Si ya a_a-que - lla na - ve que cal - man los vien - tos

[p]

15

co - rrien - tes au - men - ta el llan - to de Pe - - - dro.

[f]

2. Si ya aquella nave. Sumaya

22

Por rum - bos de pla - ta,

28

en ma - res se - re - nos, al nor - te ca - mi - na del se - gu - ro

34

puer - - - - to por rum - bos de

41

pla - ta, en ma - res se - re - nos, al nor - te ca - mi - na del se - gu - ro puer - to, del

più p

3. Si ya aquella nave. Sumaya

48

se - gu - ro puer - to.

f

fp

Fine

Recitado

Voz

Mas si ya de sus o - jos los rau - da - les cal - mas cu - ran de ye - rros con cris -

Piano

4

ta - les, sien - do el do - lor a sus - pi - ros ar - dien - tes nor - te que

7

so - pla sus cla - ras co - rrien - tes tien - de las a - las al vien - to li -

4. Si ya aquella nave. Sumaya

ge - ra pues vas na - ve - ci - lla al sol de tu es - fe - ra.

The first system consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with lyrics underneath. The piano accompaniment is in two staves (treble and bass clef). The music is in a major key and common time (C).

Aria
Allegro [100 = ♩]

Voz

Piano

[f]

The second system begins with the vocal line, which is mostly rests. The piano accompaniment starts with a forte dynamic [f]. The tempo is marked Allegro with a metronome marking of 100 = ♩.

4

Pro -

The third system starts at measure 4. The vocal line has a rest followed by a note. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern.

7

si - gue pro - si - gue al mis - mo co - rrer pro -

[p] [f]

The fourth system starts at measure 7. The vocal line has lyrics. The piano accompaniment has a piano dynamic [p] and then a forte dynamic [f].

5. Si ya aquella nave. Sumaya

10

si - gue pro - si - gue al mis - mo co - rrer

13

aun - que te - mor va - no se_o - pon - ga sin fe,

16

aun - que te - mor va - no se_o - pon - ga sin fe,

19

aun - que te - mor va - no se_o - pon - - - - - ga se_o-pon -

6. Si ya aquella nave. Sumaya

22

- - ga sin fe.

[f]

25

Fine

Que Pe-dro_en-tre tan - to

Fine [p]

28

sa - brá con su llan - to mo - rir o ven - cer mo - rir mo -

31

rir o ven - cer.

[f]

7. Si ya aquella nave. Sumaya

34 **Larghetto** [100 =]

Que Pe-dro_en-tre tan - to, sa - brá con su llan - to, mo - rir o ven -

37

cer, que Pe-dro_en-tre tan - to, sa - brá con su llan - to, mo -

40

rir o ven - cer, mo - rir o ven - cer.

D.C. al Aria sino alla Fine

Recitado

Voz

Ha-cien-do en la tor - men - ta re - pe - ti - da, de las tres ne - ga - cio - nes cons - pi -

Piano

8. Si ya aquella nave. Sumaya

4

ra-das, en-tre on-das de un do - lor mul-ti-pli-ca-das, ver - ter las per-las, por co-brar la vi - da.

Aria
Andante [90 = ♩]

Voz

Y_a-sí no pa - res a - la - do ba - jel,

Piano

[p] [f]

4

y_a-sí no pa - - - res, y_a-sí no pa - - - res,

[p] [f]

7

y_a-sí no pa - - - res a -

[p]

9. Si ya aquella nave. Sumaya

10

la - do ba - jel a - la - do ba - jel a - la - - - do a -

13

la - - - - do a - la - do ba-jel,

[f]

16

Fine

Fine

que - co - rrien - do vas, que co - rrien - do vas, al

[p]

10. Si ya aquella nave. Sumaya

21

nor - te del bien, al nor - te del bien que co - rrien-do vas al

24

nor - te del bien al nor - - - te del bien.

D.C. al Aria sino alla Fine

Recitado

Voz

Don-de lle-gan - do Pe-dro va - le - ro - so por el mar de su llan-to pro - ce -

Piano

4

lo-so se_es-cu-cha_en el fe - liz sa-gra-do_a-lien-to que_ha to - ma-do_en el al-to fir-ma-men-to.

Al Preudio sino alla Fine

Pescador soberano

Cantada al príncipe de la Iglesia nuestro padre San Pedro

Edición de
Juan Francisco Sans

Manuel de Sumaya
(1678-1755)

Recitado

Voz

Pes-ca-dor so-be-ra-no de-ja ya de las a-guas las co-rrien-tes, que

Piano

4

la di-vi-na ma-no, pa-ra pues-tos más al-tos y_e-mi-nen-tes te_a-guar-da li-be-

Piano

7

ral por-que pro-cu-ra ver-te_e-le-va-do a la ma-yor al-tu-ra.

Piano

2. Pescador soberano. Sumaya

Aire [100 = ♩]

Voz

Piano

[f]

5

10

De - ja de - ja las re - - - - - des

[p]

[f]

15

3. Pescador soberano. Sumaya

19

de - ja de - ja las re - - - - -

23

des de - ja de - ja las re - - - - -

27

des de - ja Pe - dro las

31

re - - - - - des, al pun - to

4. Pescador soberano. Sumaya

35

ven.

[f]

39

De - ja Pe - dro las re - - - - -

[p]

43

47

des, al pun - to - - - - - ven.

[f]

5. Pescador soberano. Sumaya

51

Musical score for measures 51-54. The system includes a vocal line with whole rests and a piano accompaniment with eighth-note patterns in the right hand and chords in the left hand.

55

Musical score for measures 55-57. The system includes a vocal line with whole rests and a piano accompaniment with eighth-note patterns in the right hand and chords in the left hand.

58

Fine

Por - que la _____ fe

Fine [*p*]

Musical score for measures 58-61. The system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. A "Fine" marking is present above the vocal line and below the piano line. A dynamic marking "[p]" is present in the piano line.

62

ha de la - brar en _____ ti más no - ble _____

Musical score for measures 62-65. The system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

6. Pescador soberano. Sumaya

66

ser. Por - que la fe ha de la -

70

brar en ti más no - ble ser.

74

Por - que la fe ha de la - brar en

78

ti más no - ble ser.

D.C. al Aire sino alla Fine

Oh muro, más que humano

Cantada a nuestro padre San Pedro

Editado por
Juan Francisco Sans

Manuel de Sumaya
(1678-1755)

Recitado

Voz

Oh mu - ro, más que hu - ma - no en vir - tu - des ex - cel - sas pe - re -

Piano

[p]

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. The vocal line is in a soprano clef with a common time signature. It begins with a whole rest, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, and C5. The piano accompaniment consists of a right hand with a piano dynamic marking [p], playing a series of chords: a whole chord of Gb4-Bb4-C5, a half chord of Gb4-Bb4-C5, and a whole chord of Gb4-Bb4-C5. The left hand plays a single bass note G3, which is sustained across the three measures.

4

gri - no, gó - za - te en e - se al - cá - zar so - be - ra - no en don - de ti - ras

Detailed description: This system contains measures 4 through 6. The vocal line continues with quarter notes G4, A4, Bb4, and C5, followed by a quarter rest, then quarter notes G4, A4, Bb4, and C5. The piano accompaniment continues with chords: a whole chord of Gb4-Bb4-C5, a half chord of Gb4-Bb4-C5, and a whole chord of Gb4-Bb4-C5. The left hand continues with the sustained bass note G3.

7

ga - jes de di - vi - no: A tu bien in - mor - tal de mal a - je - no las

Detailed description: This system contains measures 7 through 9. The vocal line begins with quarter notes G4, A4, Bb4, and C5, followed by a quarter rest, then quarter notes G4, A4, Bb4, and C5. The piano accompaniment continues with chords: a whole chord of Gb4-Bb4-C5, a half chord of Gb4-Bb4-C5, and a whole chord of Gb4-Bb4-C5. The left hand continues with the sustained bass note G3.

2. Oh muro, más que humano. Sumaya

10

pie-dras con sus can - tos for - man to - no a tí gran Pa - dre, que de glo - rias lle - no por

13

mu - ro ce - les - tial lo - gras el tro - no.

Aire
Andante [90 = ♩]

Voz

Piano [f]

4

Pe - dro ce - les - te mu - ro

[p] [f]

3. Oh muro, más que humano. Sumaya

7

Pe-dro ce-les-te mu - ro lle-ga a ob-te - ner

[p]

10

glo - ria sin par de a - que-lla ce - les-tial Je - ru - sa - lén. Pe-dro ce-les-te

13

mu - ro lle-ga a ob-te - ner glo - ria sin par de a-que-lla ce-les-

16

tial Je - ru - sa-lén. Pe-dro ce-les-te mu - ro lle-ga a ob-te - ner glo - ria sin

4. Oh muro, más que humano. Sumaya

19

par de a- que- lla ce- les - tial Je- ru- sa- lén

22

Je - ru - sa - lén.

[f]

25

Don- de en- gol- fa - do,

Fine

[p]

28

en di- chas ve es su go - zar por u - na e- ter - ni - dad del su - mo

5. Oh muro, más que humano. Sumaya

31

bien don-de en-gol - fa - do, en di - chas__ ve

34

es su go - zar es su go - zar por

36

u - na e - ter - ni - dad del su - - - mo__ bien

f

39

por u - na e - ter - - ni - dad del su - mo__ bien.

[*p*]

D.C. al Aire sino alla Fine

6. Oh muro, más que humano. Sumaya

Recitado

Voz

En la se-gun-da ba-sa fir-me ad-mi-ro el que mu-ro ce-les-te fiel se_a-fian-za, con

Piano

[p]

ra-ros es-pen-dores del za-fi-ro y las es-tre-las di-cen su bo-nan-za, pues al sol si-gue

8

Pe-dro gi-ro_a gi-ro co-mo prin-ci-pio_y fin de su_es-pe-ran-za.

Coplas. Seguidillas [60 = ♩.]

Voz

Piano

[f]

7. Oh muro, más que humano. Sumaya

6 *Fine*

1. La pie - dra so - be - ra - na que hoy
 2. Di - cho a - man - te le si - gue has -
 3. En el o - ca - so vi - ve aun -
 4. Gó - za - te, Pe - dro ex - cel - so si -
 5. E - res día - man - te fir - me, pie -

Fine [*p*]

10

— a - plau - di - mos en su
 - - ta - la muer - te: por - que
 - - que a - lli - mue - re: por - que
 - - glos fla - man - tes don - de el
 - - dra es me - ral - da, za - fi -

14

se - gun - do en - gar - ce es el za - fi - ro:
 so - lo su vi - da de ver - le pen - de:
 que - da go - zan - do al sol de o - rien - te:
 tiem - po se cuen - ta a e - - - ter - ni - da - des:
 ro de los cie - los, de jas - pe ba - sa:

8. Oh muro, más que humano. Sumaya

18

y_a Pe - dro es cla - - - ro,
 y_a - sí lo ve - - - mos
 y por que Ro - - - ma
 des - de e - se_or - - - be
 ru - bí_en in - cen - - - dios,

22

que le to - ca pues be - be, del
 in - ver - tir su mar - ti - rio mi -
 tu - vie - se_en es - te triun - fo, mu -
 be - nig - nas nos con - ce - de sus
 ya que_es - to_y más se di - ce con

25

D.S. al Fine

sol los ra - - - yos.
 ran - - - do_al cie - - - lo.
 chas co - - - ro - - - nas.
 ben - - - di - - - cio - - - nes.
 de - - - cir Pe - - - dro.

[*f*] *D.S. al Fine*

Inverso el orden

Al señor San Pedro apóstol

Editado por
Juan Francisco Sans

Rafael Antonio Castellanos
(c. 1725-1791)

Recitado [100 = ♩]

Voz

Piano *f*

4

Pi - sar los as - tros con do - ra - da

7

plan - ta in - ten - ta Pe - dro cuan - do en la cruz pues - to, en que por pro - vi - den - cia fue dis -

p

2. Inverso el orden. Castellanos

9

pues-to, que fue-ra al cie-lo, su jor-na-da san-ta, y_a-que-llos pies car-ga-dos de ca-

This system contains measures 9 and 10. The vocal line is in a single staff with lyrics underneath. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with chords and some melodic fragments.

11

de-nas, son de la glo-ria blan-cas a zu-ce-nas.

This system contains measures 11 and 12. The vocal line continues with lyrics. The piano accompaniment features more complex chordal textures and some melodic lines in the bass.

Aria [60 = ♩.]

Voz

Piano

f

This section is titled 'Aria' with a tempo marking of [60 = ♩.]. It spans measures 13 to 18. The vocal line is mostly rests, indicating the singer is silent. The piano accompaniment is more active, with a forte (*f*) dynamic. It features a complex texture with many sixteenth notes in the right hand and simpler patterns in the left hand.

9

This system contains measures 19 through 24. It consists entirely of piano accompaniment for two staves (treble and bass clef). The music continues with intricate sixteenth-note patterns and chordal structures.

3. Inverso el orden. Castellanos

18

In - ver - so_el or - den, de su Ma - es - tro,

p

22

los pies a - rri - ba ca - be - za_a - ba - jo,

p

26

a Pe - dro cla - - - van por que mi - ra - - - ban

30

cuan - to_a la tie - rra Pe - dro_a los as - tros

4. Inverso el orden. Castellanos

34

cuan - - - to_a la tie - - - rra

38

42

cuan - to_a la tie - rra Pe - dro_a los___ as - tros.

46

5. Inverso el orden. Castellanos

50

Fine

54

A Pe - dro cla - van, por que mi - ra - ban

58

cuan - to_a la tie - rra Pe - dro_a los as - tros.

62

cuan - to_a la tie - - - rra Pe - dro_a_ los_ as - tros.

D.C. al Aria sino alla Fine

D.C. al Aria sino alla Fine

Al norte, fija

Aria de profesión de monja

Editado por
Juan Francisco Sans

Rafael Antonio Castellanos
(c. 1725-1791)

Recitado [100 = ♩]

Voz

Piano *f*

4

1. Bus - co mi bien y co - rro_a-pre-su -
3. Fue - go de_a-mor di - vi - no_el co - ra -

7

ra - da, tras de tu dul - ce_u-nión, sin ha - cer ca - so, de cuan-to_el mun - do_en pe - li - gro-so
zón me_a-bra-za, y_en su lla - ma con - su - mi - da qui - sie - ra mi Je - sús dar - te la

Piano *p*

2. Al norte, fija. Castellanos

9

va - so, me brin - da co - mo bien y se que es na - da, a - fue - ra pues es - tor - bos que mi an -
vi - da por de - saho - go fi - nal. De mi pa - sión — pues due - ño mí - o, cuan - do más di -

11

he - lo a tro - car va la tie - rra por el cie - lo.
cho - sa que mu - rien - do en tu fue - go ma - ri - po - sa.

Aria [60 = ♩]

Voz

Piano

9

3. Al norte, fija. Castellanos

18

1. Al nor - te fi - ja, bus - ca la_a - gu - ja,
 2. Es tu_her - mo - su - ra, Due - ño Di - vi - no,
 3. Fue - go de Dios y lo que_a - bra - za
 4. Oh_al - ma di - cho - sa que lle - gar pue - de

22

co - mo_a to - car - la lle - gue_el i - mán,
 el i - mán fuer - te, que me to - có,
 el a - mor san - to pe - ro no que - ma.
 a la_al - ta_es - fe - ra de_in - ti - ma_u - nión.

26

al nor - te fi - ja, bus - ca la_a - gu - ja,
 Es tu_her - mo - su - ra, Due - ño Di - vi - no,
 Fue - go de Dios y lo que_a - bra - za
 Oh_al - ma di - cho - sa que lle - gar pue - de

4. Al norte, fija. Castellanos

30

co - mo a to - car - la lle - gue el i - - - mán, —
 el i - mán fuer - te, que me to - - có, —
 el a - mor san - to pe - ro no que - ma
 a la al - ta es - fe - ra de in - ti - ma u - nión. —

34

a to - - - car - - - la
 el i - - - mán fuer - - - te,
 pe - - - ro no que - - - ma
 a la al - - ta es - fe - - - ra

38

5. Al norte, fija. Castellanos

42

Co - mo_a to - car - la lle - gue_el i - - mán.____
el i - mán fuer - te, que me to - có.____
el a - mor san - to pe - ro no que - ma.
a la_al - ta_es - fe - ra de ín - ti - ma_u - nión.____

The musical score for measures 42-45 features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The key signature has one flat (B-flat). The vocal line consists of eighth and quarter notes with some slurs. The piano accompaniment includes chords and moving lines in both the right and left hands. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the right hand of the piano part at the end of measure 45.

46

The musical score for measures 46-49 shows the piano accompaniment. The vocal line is represented by a series of rests in the upper staff. The piano part continues with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The key signature remains one flat.

50

The musical score for measures 50-53 shows the piano accompaniment. The vocal line is represented by a series of rests in the upper staff. The piano part concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand. The word *Fine* is written in the right hand of the piano part at the end of measure 53.

6. Al norte, fija. Castellanos

54

So - lo_a_él a - tien - de, só - lo_a_él se in - cli - na,
 Y des - de_en - ton - ces, no_hay mo - vi - mien - to,
 En - cien - de_el al - ma más no con - su - me,
 Con un es - po - so Rey de los Re - yes

58

só - lo_a_él di - ri - ge su li - ber - tad,____
 que_en ti no fi - je, mi co - ra - zón,____
 pues an - tes da la vi - da e - ter - na
 y de Se - ño - res el gran Se - ñor____

62

D.C. al Aria sino alla Fine

so - lo_a_él di - - - ri - ge, su____ li - ber - tad.____
 que_en ti no fi - je, mi____ co - ra - zón.____
 pues an - tes da____ la vi - da____ e - ter - na.
 y de Se - - - ño - res el____ gran____ Se - ñor.____

D.C. al Aria sino alla Fine

¡Ay! ténganmele

Tonada a la ascensión del Señor

Editado por
Juan Francisco Sans

Rafael Antonio Castellanos

(c. 1725-1791)

Estribillo [70 = ♩.]

Voz

Piano

f

2. ¡Ay! ténganmele. Castellanos

13

ño - res a mi_a - gra-cia - do ga - lán, ¡Ay!

17

tén - gan-me - le se - ño - res, a mi_a - gra-cia - do ga - lán, tén - gan-le,

21

tén - gan-le, tén - gan-le que se me va, que se me va, que se me

24

va.

3. ¡Ay! ténganmele. Castellanos

Coplas

Voz

1. Do - lien - te es - po - sa vi - - -
 2. E - ra mi a - cha - que un res - - -
 3. Des - a - hu - cia - da me ha - - -
 4. Con tan di - vi - nas fi - - -

Piano

p

3

ví - a, de un a - cha - que o - ri - gi - - -
 frí - o, y e - ra mi cu - ra el su - - -
 llé, y es - to fue no en tan - to
 ne - zas, hoy se me quie - re au - sen - - -

5

nal, ba - jó - la vi - da a cu - - -
 dar, el to - mó un su - dor de - - -
 mal, que con vi - da es - toy sin - - -
 tar, ay Dios que mue - ro de a - - -

4. ¡Ay! ténganmele. Castellanos

7

rar - me, va - - - se y que - - - do mor - - -
 san - gre, y con él cu - - - ró mi
 vi - da, pues la vi - da se me
 mo - res, Je - - - sús que me mue - ro

9

tal, va - se y que - do mor - tal.
 mal, y con él cu - ró mi mal.
 va, pues la vi - da se me va.
 ya, Je - sús que me mue - ro ya.

12

Oigan una jacarilla

Jacarilla a la concepción de Nuestra Señora

Editado por
Juan Francisco Sans

Rafael Antonio Castellanos

(c. 1725-1791)

Introducción [100 = ♩]

Voz

Piano

5

9

Oi - gan, oi - gan,

p

2. Oigan una jacarilla. Castellanos

14

oi - gan u - na ja - ca - ri - lla, de u - na Ni - ña So - be - ra - na,

18

de u - na Ni - ña So - be - ra - na, que lu - ce y bri - lla, fa - rol, cla -

22

vel, ra - yo, ro - sa y lla - ma, que lu - ce y bri - lla, fa - rol, cla -

26

vel, ra - - - - yo, ro - sa y lla - - - -

3. Oigan una jacarilla. Castellanos

29

ma. Oi - gan, oi - gan, que en e - cos he de can -

33

tar - la, he de can - tar - la

36

Coplas

Voz

1. Ya la Ni - ña con - ce - bi - da,
 2. A - na le ob - tie - ne en su vien - tre,
 3. Ar - ca de Dios y su na - ve,
 4. Gra - cia es toda su lim - pie - za,
 5. Al - ma en que Dios se re - cre - a,

Piano

4. Oigan una jacarilla. Castellanos

3

vi - da, gra - cio - - sa_____ y sin
 en - tre mu - je - - res_____ la_____
 a - - ve que su - - - be_a_____ la es -
 e - - sa que de_____ la_____ man - - -
 cre - a el mun - - - do_____ que es sin

5

man - - - cha, an - - - cha le
 Cla - - - ra, a - - - ra se -
 ca - - - la, a la cum -
 za - - - na, sa - na es por -
 fal - - - ta, al - - - ta por -

7

da_____ Dios e - - - - ter - no,
 rá_y_____ la con - - - tem - plo,
 bre_____ don - - - de es - - - tre - lla,
 que_en_____ el Pa - - - raí - so,
 que_____ se con - - - fir - me,

5. Oigan una jacarilla. Castellanos

9

ter - no de luz so - be - ra - na,
 tem - plo del ma - yor mo - nar - ca,
 e - lla a Luz - bel es des - gra - cia,
 hí - zo - la Dios al - ta pal - ma,
 fir - me su - ya_e - na - mo - ra - da,

12

ter - - - no de luz so - - - be - - -
 tem - - - plo del ma - - - yor mo - - -
 e - - - lla a Luz - - - bel es des -
 hí - zo - la Dios al - - - ta
 fir - - - me su - ya_e - - - na - - - mo - - -

14

ra - - - na.
 nar - - - ca.
 gra - - - cia.
 pal - - - ma.
 ra - - - da.

Vaya de jácara amigos

Jácara a voz sola para que se cante en las fiestas de la concepción de Nuestra Señora

Editado por
Juan Francisco Sans

Rafael Antonio Castellanos
(c. 1725-1791)

[60 = ♩.]

Piano

[f]

8

17

25 Voz

Va - ya de já - ca-ra-a - mi - gos, Va - ya de

p

2. Vaya de jácara amigos. Castellanos

31

já - ca-ra a - mi-gos, y sin gas - tar a - rru - ma - cos oi - gan, es -

37

cu - chen, a - tien-dan, oi - gan, es - cu - chen, a - tien - dan, que es el co-rrí -

43

di - llo a - sea - do, en nom - bre de Dios co - mien - zo.

49

Va - ya dia - blo pa - - ra dia - - - blo.

3. Vaya de jácara amigos. Castellanos

54

1. A - qué! don A - dán va -
 2. Tor - pe que - bran - to el pre -

60

lien - te, a quien to - do lo cri - a - do, va - sa -
 cep - to, quien di - je - ra en es - te da - ño, que fue -

66

lla - je le ren - dí - a, o - be - dien - te a sus man -
 ra de un hom - bre fuer - te, to - da su cul - pa el ser

4. Vaya de jácara amigos. Castellanos

72

da - tos. Mo - nar - ca del Pa - ra - í - so, le go -
fla - co. Pe - ro ya me lo di - je - ra, a - rri -

78

za - ba_a - le - gre cuan - do a - ca - bó con to - do_el
mán - do - me_al a - da - gio, de que la so - ga más

84

mun - do, con so - la - men - te_un bo - ca - do.
fuer - te, quie - bra por lo más del - ga - do.

5. Vaya de jácara amigos. Castellanos

89

Oi - gan, es - cu - chen, a - tien - dan, que es el co -

93

- - rri - di - llo_a - sea - do, en nom - bre de Dios co -

97

mien - zo, en nom - bre de Dios co - mien - zo, va - ya_el

101

dia - blo pa - - - - ra dia - blo.

6. Vaya de jácara amigos. Castellanos

Coplas

Voz

Piano

1.Prín -
2.Que
3.O -
4.Ba -
5.Don -

5

ci - pe na - ció y_a - - pe - nas, el
ba - je_el ver - bo_a la - tie - rra, es
bli - ga - dos y_o - fen - - di - dos, Dios
ja Dios has - ta ser - hom - bre, y
de_el fru - to de su vien - tre, des -

9

ve - ne - no _____ le_ha to - ca - do, cuan - do
el ú - ni - - - co re - pa - ro, y_a gran
y_el hom - bre _____ se mi - ra - ron, del hom -
le da vir - - - gi - nal claus - tro, la más
pués de treín - - - ta_y tres a - ños, o - bró

7. Vaya de jácara amigos. Castellanos

13

por su in - o - - - be - dien - cia, se mi -
da - ño, gran re - me - dio, da lo
bre Dios o - - - fen - di - do, de Dios
cons - tan - te mu - jer, en su
la ma - yor ha - za - ña, en el

17

ró el prín - ci - - - pe es - - - cla - vo. La
Di - vi - no a lo hu - - - ma - no. Pa -
el hom - bre o - - - bli - - - ga - do. De -
vien - tre in - ma - - - cu - - - la - do. La
ma - de - ro sa - - - gra - do. Que -

21

Di - vi - na Pro - vi - den - cia, que tu -
gar por el hom - bre que re, con que
po - nien - do los e - no - jos, sa - le al
que so - la - - - men - te no - ble, pre - vi -
dó la cul - - - pa ven - ci - da, y A - dán

8. Vaya de jácara amigos. Castellanos

25

vo pre - vis - to_{el} ca - so, am - pa -
de la cul - pa_{el} da - ño, a_un me -
em - pe - ño mos - tran - do, co - mo_han
no su_o - rien - te cla - ro, pa - ra
sa - lió re - - me - dia - do, que si_es

29

rar al e - - - ne - mi - go e - li - ge por - - -
jor es - tá que_es - ta - ba, pues a fe - liz -
de ser los a - mi - gos, en los ma - yo -
ser co - rre - den - to - ra, del o - ri - gi -
Di - vi - no_{el} a - mor, no hay con - tra_{el} a -

33

Al signo y luego del 5º verso para en el Fine

- a - cer - - ta - - - do.
- se_ha pa - - sa - - - do.
- - - res tra - - ba - - - jos.
- - - nal con - - ta - - - gio.
- - - mor en - - can - - - tos.

Al signo y luego del 5º verso para en el Fine

Quédate en paz

Minuet de hábito

Editado por
Juan Francisco Sans

Rafael Antonio Castellanos

(c. 1725-1791)

Minuet

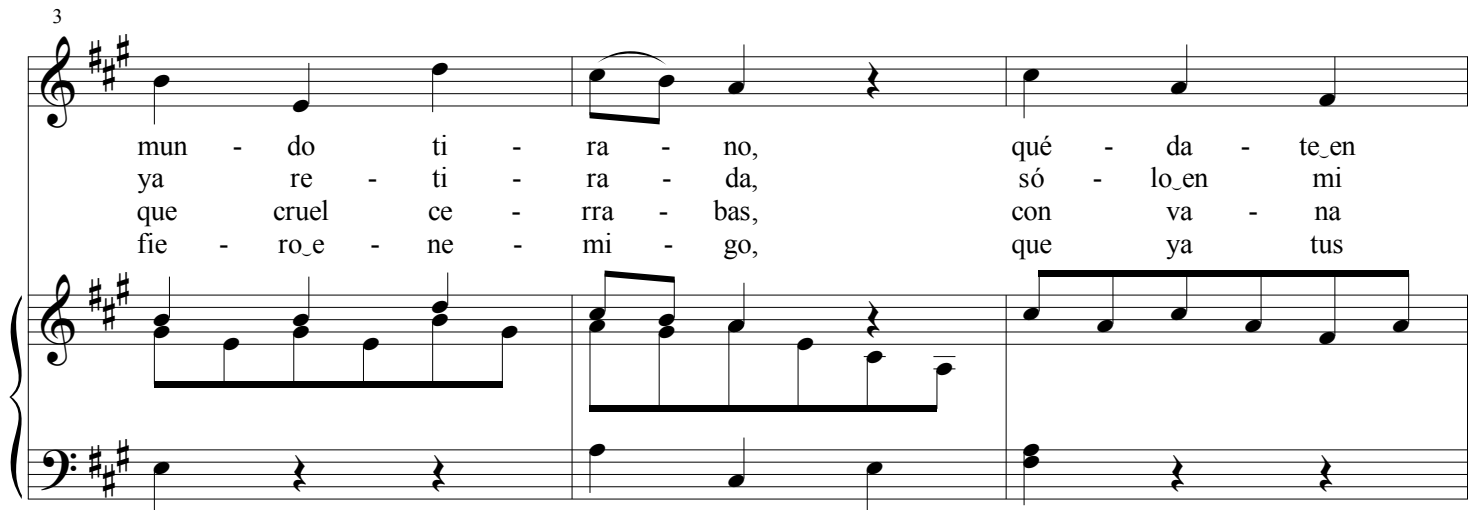
Voz



1. Qué - - da - - - te_en paz, _____
2. De tus en - - ga - ños,
3. Ya_ha - llé_el ca - - mi - no,
4. Qué - - da - - - te_en fin, _____

Piano

3



mun - do ti - ra - no, qué - da - te_en
ya re - ti - ra - da, só - lo_en mi
que cruel ce - rra - bas, con va - na
fie - ro_e - ne - mi - go, que ya tus

6



paz, _____ oh cruel _____ trai - dor.
due - ño pon - dré____ el a - mor,
pom - pa_y os - - ten - - ta - ción,
tra - - - mas las____ co - no - ció

2 *Quédate en paz.* Castellanos

9

Que ya me - go - zo con nue - vo_es -
 y_en dul - ce - cal - ma, gus - to - sa_el
 ya mi des - ve - lo, ha - lló con -
 quien se re - ti - ra, y só - lo_as -

12

po - so, y to - do_es di - cha con
 al - ma, ce - le - bre_el trium - fo de
 sue - lo, en que - dar li - bre de
 pi - ra, ser hi - ja_a - ma - da, de

15

su fa - - - vor.
 que_os de - - - jó.
 tu pri - - - sión.
 Dios, a Dios

Un juguete de fuego

Editado por
Juan Francisco Sans

Anónimo

[Estrillo 60 = ♩.]

Voz

Un ju-gue - ti - co de fue - go un ju-gue - ti - co de

Piano

4

fue - go que - ro can - tar: y gor - je - ar en la

7

fies - ta por - que a to - das lu - ces mi - ren que i - lus - tran

2. Un jugueteo de fuego. Anónimo

10

de la gra-cia pu-re-za, pues en su_ob-se-quo

13

fes-ti-vos se mues-tran vol-ca-nes y lu-ces,

16

in-cen-dio_y cen-te-llas, ar-do-res y ra-yos, con lla-mas y

19

re-fle-jos, as-cuas y_et-nas, y_en bri-llan-tes es-truen-dos de

3. Un jugueteo de fuego. Anónimo

22

cohe - tes, ce - ni - zas se a - bre - vian en u - na pie - za de

25

fue - gos que ya se que - - - ma ¡Ah! cohe - te - - -

28

- - ro, de - le fue - go, pe - ga, dis - pa - ra, pe - ga, mi - ren - -

31

co - mo ar - den las guías y can - de - las, oi - gan los tras - qui - dos, mi - ren co - mo

4. Un jugueteo de fuego. Anónimo

34

sue - nan dan dan tis tas tis tas dan

37

tis tas tis tas tis tis tas tis tas a - tien - dan a

40

las rue - rue - rue - - - das si - o si - o si - o tis

43

tas si - o si - o si - o tis tas y el vol - cán re - vien - ta

5. Un jugueteo de fuego. Anónimo

46

mi-ren co-mo sue - nan a - fue-ra a-fue - ra a - fue-ra a-fue - ra dran dran

49

dran dran dran dran dran dran bun ¡Vi - tor! ¡Vi - tor!

52

co-sa bue - na y re - pi - can y ta - ñen las cam - pa - ni -

55

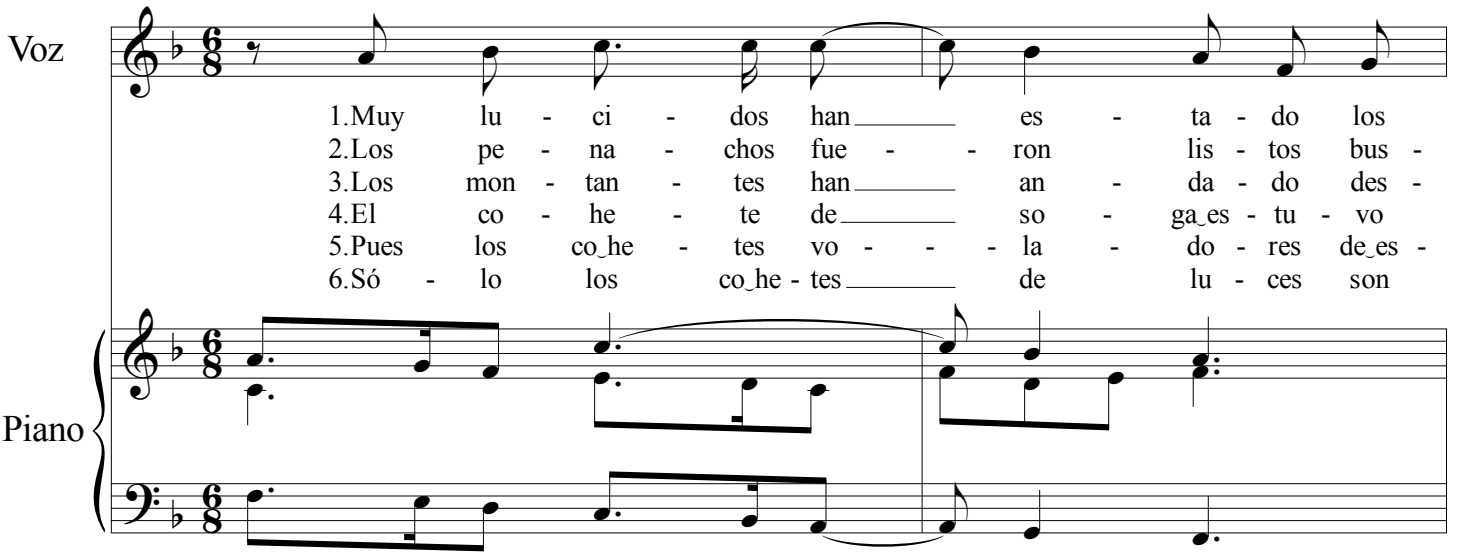
lle - jas ¡Vi - tor! ¡Vi - tor! co-sa bue - na co-sa bue - na.

Fine

6. Un jugueteo de fuego. Anónimo

Coplas

Voz



1. Muy lu - ci - dos han _____ es - ta - do los
 2. Los pe - na - chos fue - - ron lis - tos bus -
 3. Los mon - tan - tes han _____ an - da - do des -
 4. El co - he - te de _____ so - ga es - tu - vo
 5. Pues los co_he - tes vo - - - la - do - res de es -
 6. Só - lo los co_he - tes _____ de lu - ces son

Piano

3



fue - gos y es co - sa cier - - - ta
 can - do he - - - bi - llas que en - se - - - ñan
 mon - tan - - - do la bra - ve - - - za,
 con sus vuel - tas y vuel - - - tas,
 tos de in - - - ven - ción que que - - - man,
 lu - mi - - - na - rias fe - be - - - as,

5



que han de - ja - do sus _____ tro - ni - dos, a _____
 to - do el res - to en un _____ za - pa - to, con _____
 de los cru - dos ja - - - ca - ris - tas con _____
 en su cor - del a - - - hor - can - do aún _____
 sir - van de e - jem - plar _____ a cuan - tos só -
 que a Ma - rí - a so - - - be - ra - na le _____

7. Un jugueteo de fuego. Anónimo

7

al - gu - nos mu - chas tro ne - ras no hay que du - dar - lo,
 mu - cho dia - man - te y per - - - las, y de es - tos mu - chos
 sus can - la - das vi - se - - - ras, to - do ca - po - te,
 mu - chas más de sus rue - - - das, por - que a - sí se ahor - can
 lo la in - ven - ción los lle - - - na, de u - na man - ti - lla
 rin - den - y re - ve - ren - - - cian, sir - vien - do an - tor - chas

10

pues hay quien ten - ga más tro -
 hay que no ren - tan en un
 fran - ja y mon - te - ra, y ni un
 por ver sus tre - tas, mu - chos
 de ra - - - so o te - la que de -
 que el ai - - - re pue - blan en su

12

ni - dos que fue - gos en la ca - be - za.
 pie ni un ca - llo pa - - - ra u - na ce - na.
 tan - to han mon - ta - do de lo que mues - tran.
 jui - cios en Li - ma por las ca - le - sas.
 ba - jo a - la sier - pe los más en - cuen - tran.
 gra - cia di - vi - na de pre - go - ne - ras.

D.C. al Fine

Zagales los que me oyen

Editado por
Juan Francisco Sans

Estribillo [60 = ♩.]

Anónimo

Voz

Za - ga - les los que me o - - - yen

Piano

5

¡Ay! quién me quie - ra es - cu - char ¡Ay! —

10

¡Ay! — ¡Ay! — ¡Ay! quién me quie - ra es - cu - char.

Fine

2. Zagales los que me oyen. Anónimo

Coplas

Voz

1. Un sa - cris - tán soy, za -
 2. A can - tar mai - - - ti - - - nes
 3. Un vi - llan - ci - - - co de
 4. Y se - pan to - - - dos que
 5. Más aun - que el ni - - - ño que
 6. Por - que el e - - - co de

Piano

4

ga - - - les, que ven - go des -
 ven - - - go es - ta no che_en
 gus - - - to lle - vo_a - llá que
 ven - - - go a can - tar mal
 na - - - ce sa - be del bien
 mi voz mien - tras lo sua -

7

- - de Te - tuán con la
 - el por - tal, y_he de
 - re - pi - car pe - - - ro_al
 - y por - fiar que pa - - -
 - y del mal no_ha de
 - vi - zo más es co - - -

3. Zagales los que me oyen. Anónimo

10

voz co - - - mo en un pu - ño re - - - ven -
gar - gan - tear me - jor que la bu - - - rra
do - - - ble se - rá ma - - - lo si_a -
ra e - char - - - lo_a per - der ten - - - go
sa - - - ber de mi can - to si_es can -
mo el can - - - to de pie - - - dra que

14

tan - do por can - - - tar, con la
de Ba - lán, de Ba - - - lán, y_he de
ca - so les sue - na mal pe - - - ro_al
lin - - - do na - tu - - - ral que pa -
tar o re - buz - - - nar, no_ha de
lle - ga_a des - ca - la - - - brar es co -

18

voz co - - - mo en un pu - ño re - - - ven -
gar - - - gan - - - tear me - jor que la
do - - - ble se - rá ma - - - lo si_a -
ra e - char - - - lo_a per - der ten - - - go
sa - - - ber de mi can - - - to si_es
mo el can - - - to de pie - dra que lle -

4. Zagales los que me oyen. Anónimo

22

tan - - - do por can - - - tar.
 bu - - - rra de Ba - - - lán.
 ca - - - so les sue - na mal.
 lin - - - do na - - tu - - - ral.
 can - - - tar o re - buz - - - nar.
 ga_a des - ca - - la - - - brar.

25

¡Ay! quién me quiera es - cu - char ¡Ay!

29

D.C. al Fine

¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! quién me que - ra es - cu - char.

D.C. al Fine

Barquero que surcas

Villancico a la asunción de Nuestra Señora

Edición de
Juan Francisco Sans

Tomás de Torrejón y Velasco
(1644-1728)

Estrillo [60 = ♩.]

Voz

Bar - que - ro que sur - - - - cas, bar -

Piano

[p]

6

que - ro que sur - - - - cas con Ma - rí - a la es -

11

fe - - - - ra, aun - que es al em - pí - re - o es - cu -

2. Barquero que surcas. Torrejón y Velasco

16

- - cha, o - ye_a - fa - ble mis que - - - jas,

21

o - ye_a - fa - ble mis que - - - jas, llan - - - - to,

26

— sus - pi - - - ros, ter - ne - - - zas.

31

¡Ay, que me lle - vas el al - ma!

3. Barquero que surcas. Torrejón y Velasco

36

¡Ay, que me lle - vas el al - ma y sin Ma - dre me

41

de - - - jas! ¡Vuel - ve, vuel - ve la pro - a!

46

¡Vuel - ve, vuel - ve la pro - a! O - - - ye, es - cu -

51

- - - - cha, mis que - - - - jas. Mas, ¡ay!, que mi

4. Barquero que surcas. Torrejón y Velasco

56

llan - - - - to las o - las__ au - men - - -

61

- - ta, y con mis sus - pi - - - - ros más bre - ve__ se_au -

66

sen - - - - ta, y__ fluc - tuan - do_en las__ on - das__ del__

70

mun - do__ nos__ de - ja. ¡A - mai - na las ve - las! ¡A -

5. Barquero que surcas. Torrejón y Velasco

74

mai - na las ve - las! ¡Bo - - - - ga!

78

¡Bo - - - - ga a la o - ri - lla, al ti -

82

món da la vuel - ta! ¡Bo - - - - ga!

86

¡Bo - - - - ga a la o - ri - lla, al ti -

6. Barquero que surcas. Torrejón y Velasco

90

món da la vuel - ta! Que me pier - - -

95

- - - do, pues el nor - te en Ma - rí - a nos lle - - -

100

vas, que me pier - - - - -

105

do, pues el nor - te en Ma - rí - a nos lle - - - vas.

Fine

7. Barquero que surcas. Torrejón y Velasco

Coplas

Voz

1. Ad - vier - te en el llan - - - - to
2. Si por a - dor - nar _____ los

Piano

5

tier - - - - no, bar - que - ro, con que hoy nos
cie - - - - los nos lle - vas a nues - tra _____

9

de - - - - jas, pues de la luz en Ma - rí - a hoy
Rei - - - - na, mi - ra que al or - be en Ma - rí - a el

8. Barquero que surcas. Torrejón y Velasco

14

pri - vas to - da la tie - - - rra. ¡Vuel - ve!
al - ma y la vi - da lle - - - vas. ¡O - ye!

19

O_a su tro - no nos lle - - - va, que sin luz to - do_el
O que mi - re qué de - - - ja, pues al ver nues - tro

24

D.C. al Fine

or - be tris - - - te se que - - - da.
llan - to, es fi - - - jo que vuel - - - va.

D.C. al Fine

Ceda la niebla fría

Recitado y aria de la cantada (villancico) de Navidad

Si el alba sonora

Edición de
Juan Francisco Sans

Tomás de Torrejón y Velasco

(1644-1728)

Recitado

Voz

Ce-da la nie-bla frí-a, pues la pá - li - da no-che, hur - tan-do al al - ba el trans - pa - ren - te

Piano

[p]

4

co-che, pre-su-me de_o-tra luz ma - yor que el dí - a, y pues go - za es-te sol que la me -

7

jo - ra, nue-va sal - va fes - te - je a nue-va au - ro - ra.

2. Ceda la niebla fría. Torrejón y Velasco

Aria [60 = ♩]

Voz

Can - - - - - ta, can - - - - - ta,

Piano

[p]

Detailed description: This system contains the first two measures of the piece. The vocal line is in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. The tempo is marked as Aria with a metronome marking of 60 quarter notes per minute.

5

can - ta rui - se - ñor; ba - - - - - te, ba - te,

Detailed description: This system contains measures 3 through 6. The vocal line continues with a melodic line that includes a sharp sign (F#) in the second measure. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and a moving bass line.

10

ba - te ri - zos de o - ro y sa - lu - da al sol me -

Detailed description: This system contains measures 7 through 10. The vocal line features a melodic phrase with a dotted note. The piano accompaniment includes some chordal textures with slurs and ties.

15

yor, y sus - pen - so en lo - za - no no ex - pli - ca al plu -

Detailed description: This system contains measures 11 through 14. The vocal line continues with a melodic line that includes a sharp sign (F#) in the first measure. The piano accompaniment consists of chords and a bass line.

3. Ceda la niebla fría. Torrejón y Velasco

20

ma - do co - ro las gran - de - zas de su a -

25

mor, las gran - de - zas de su a - mor,

30

can - - - - - ta, can - - - - - ta

34

can - ta rui - - se - ñor rui - - - - se - ñor.

Cruz, árbol el más noble

Aria de *Jerusalem*

Editado por
Juan Francisco Sans

José Francisco Velásquez, el joven
(1781-1822)

Andante [110 = ♩]

Voz

Piano

[*f*]

5

10

Cruz, Cruz, ár - bol el más no - ble, el más

p

2. Cruz, árbol el más noble. Velásquez

14

no - ble y se - ña - la - - - do en - tre cuan - tos la

18

sel - va ha pro - du - ci - do, en - tre cuan - tos la sel - va ha pro - du -

22

ci - do, en ho - ja, flor y fru - to sa - zo - na - do, sa - zo -

26

na - do, y en su - be - llo ma - tiz, be - llo ma - tiz y co - lo - ri - do, y co - lo -

3. Cruz, árbol el más noble. Velásquez

30

ri - - - do.

35

Dul - ces cla - vos sos - tie - nen dul - ce le - ño, dul - ces —

40

cla - vos sos - tie - nen dul - ce le - ño, el du - lce

44

pe - so de mi dul - - - ce due - ño, el du - lce

4. Cruz, árbol el más noble. Velásquez

47

pe - so de mi e - ter - no due - - - - ño.

Fine

Fine

51

[f]

54

[p]

57

Mi - ra al más i - no - cen - te mal - tra - ta - do, mal - tra - ta - do, gus -

5. Cruz, árbol el más noble. Velásquez

61

tan-do_a-mar-gas hie-les en be-bi-da, con lan-za, es-pi-nas, cla-vos, tras-pa-sa-do,

65

ma-nan-do san-gre, ma-nan-do san-gre y a-gua por la he-

68

ri-da, por la he-ri-da.

[f]

71

6. Cruz, árbol el más noble. Velásquez

75

En es - te mar de gra - cias tan pro -

p

79

fun - do se la - va de sus man - chas to - do el

p

82

mun - do, en es - te mar de gra - cias tan pro -

p

85

fun - do se la - va de sus man - chas to - do el

p

7. Cruz, árbol el más noble. Velásquez

88

mun - do, se la - - - va, en es - te mar de _

92

gra - cias tan pro - fun - do, se la - va de sus _

94

man - chas to - do el mun - do, to - do el mun - - - do.

98

D.S. al Fine

D.S. al Fine

Por más que el fiero Averno

Oratorio

Reconstrucción por
Juan Francisco Sans

José Francisco Velásquez, el joven
(1781-1822)

[Recitado 120 = ♩]

Voz

Piano

f *p*

Por más que el fie - ro A - ver - no

4

pre - ten - da a - va - sa - llar to - - do lo hu - ma - no

8

ha - cien - do tri - bu - ta - rio del in - fier - no a la es - tir - pe de A -

2. Por más que el fiero Averno. Velásquez

11

dán y es-tar u - fa - no mi -

f

14

rán-do - la su - je - ta ya a su ma - no.

f

17

Ja - más triun - far po - drá

p

20

su ti - ra - ní - a de a - que - lla que de Dios pri - vi - le - gia - da mar de gra - cias Ma - rí - a.

3. Por más que el fiero Averno. Velásquez

Allegro [120 = ♩]

Voz

Co - - mo nu - be_a - llá en el cie - - - lo, en el

Piano

p

5

cie - - - lo, en el cie - lo, en el mon-te Car -

9

me - lo a - se - gu - ra - - da del con - tra -

13

rio la fu - ria ve bur-la-da.

4. Por más que el fiero Averno. Velásquez

Aria [60 = ♩]

Piano

Measures 1-3 of the piano introduction. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a series of chords and eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Measures 4-7 of the piano introduction. The right hand contains several triplet eighth notes. The left hand continues with a steady eighth-note accompaniment.

Measures 8-12 of the piano introduction. The right hand continues with triplet eighth notes. The left hand accompaniment remains steady.

Measures 13-17 of the piano introduction. The right hand features sixteenth-note passages and triplet eighth notes. The left hand accompaniment continues.

Measures 18-22. The vocal line (Voz) begins with the lyrics "De gra - - - - - cias rau -". The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays chords, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

5. Por más que el fiero Averno. Velásquez

23

da - - - 3 - - - 3 - - - 3 - - - 3 - - - les

26

del

31

cie - - lo__ ver - ti - das, in - di - - - cios__ triun - fa - les de

35

tro - pas lu - ci - das pre - nun - - - cian al__ mun - do un

6. Por más que el fiero Averno. Velásquez

39

ra - - - ro__ pla - cer, __ pre - nun - - cian al__ mun - do un

43

ra - ro__ pla - cer, __ un ra - ro__ pla - cer, un

47

ra - ro__ pla - cer, un ra - - - - -

51

- - - - ro__ pla - cer, pla - cer, pla - - - -

7. Por más que el fiero Averno. Velásquez

Musical score for measures 54-57. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic phrase with a slur and a fermata, with lyrics "cer." appearing below. The piano accompaniment consists of a right-hand part with a series of triplets and a left-hand part with a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 58-62. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is mostly silent, with a few notes in measure 62. The piano accompaniment features a complex right-hand part with multiple triplets and a left-hand part with a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 63-66. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics "De gra" and a long slur with a fermata. The piano accompaniment features a right-hand part with chords and a left-hand part with a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 67-70. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics "cias rau da" and a long slur with a fermata. The piano accompaniment features a right-hand part with triplets and a left-hand part with a steady eighth-note accompaniment.

8. Por más que el fiero Averno. Velásquez

70

les

74

del cie - lo ver - ti - das, in - di - cios triun -

78

fa - les de tro - pas lu - ci - das pre - nun - cian al

82

mun - do un ra - - ro pla - cer, un ra - - ro pla -

9. Por más que el fiero Averno. Velásquez

86

cer, un ra - ro__ pla - cer, un ra - ro__ pla -

90

cer, pla - - - - - cer, pla -

94

cer, pla - - - - - *tr*

98

cer,

10. Por más que el fiero Averno. Velásquez

101 *tr*

pla - - - cer.

105

3 3 3 3 3

[60 = ♩.]

Voz

De cruel ho - mi - ci - da que no de - ja vi - da, que

Piano

5

no de - ja vi - da, los hé - roes más fuer - tes la

11. *Por más que el fiero Averno.* Velásquez

9

cer - viz o - sa - da, se ve que - bran - ta - da por

13

u - na mu - jer, por u - na mu - jer, se

17

ve que - bran - ta - da por u - na mu - jer, por

21

u - na mu - jer, mu - - - jer.

En 1885, Alessandro Parisotti publicó una antología de partituras de arias barrocas titulada *Arias Antiguas Italianas*, en una versión para canto y piano. Este libro se convirtió desde entonces y hasta la actualidad en el texto obligado de las cátedras de canto de todos los conservatorios del mundo, imponiendo la lengua italiana como idioma natural del canto, dejando de lado importantes y antiguas tradiciones del arte lírico como la francesa, la inglesa o la española, y ayudando a instalar el canon del canto lírico italiano. Con el ánimo de dotar las cátedras de canto de América Latina y España de un material didáctico de índole similar, pero escrito originalmente en idioma castellano, se publica aquí una antología análoga a la de Parisotti, *Arias Antiguas del Nuevo Mundo*, contentiva de arias, villancicos, cantadas y oratorios barrocos en lengua castellana, compuestas en Hispanoamérica durante los siglos XVII y XVIII. Se trata de un repertorio prácticamente desconocido, pero de inmenso valor musical e histórico, cultivado en catedrales, conventos, iglesias y cortes de la América colonial durante el período de dominación española. Aquí están representados compositores como Manuel de Sumaya, Esteban Ponce de León, Tomás de Torrejón y Velasco, José de Orejón y Aparicio, Juan de Herrera, Rafael Antonio Castellanos, Manuel José de Quiroz, Esteban Salas o José Francisco Velásquez “el joven”, quienes ejercieron su oficio en México, Cuba, Perú, Guatemala, Colombia y Venezuela, escribiendo música equiparable en calidad musical y técnica a la de sus contemporáneos italianos.

El fin de este libro es difundir entre los cantantes líricos, y muy especialmente en las cátedras de canto de América Latina y España, un repertorio que hasta ahora ha sido de muy difícil acceso. El proyecto fue financiado con fondos de la Fundación Grammy Latino para ser difundido con una licencia Creative Commons a través de la web, por lo que la distribución de esta partitura así como su ejecución pública y grabación en disco es absolutamente libre y gratuita.

