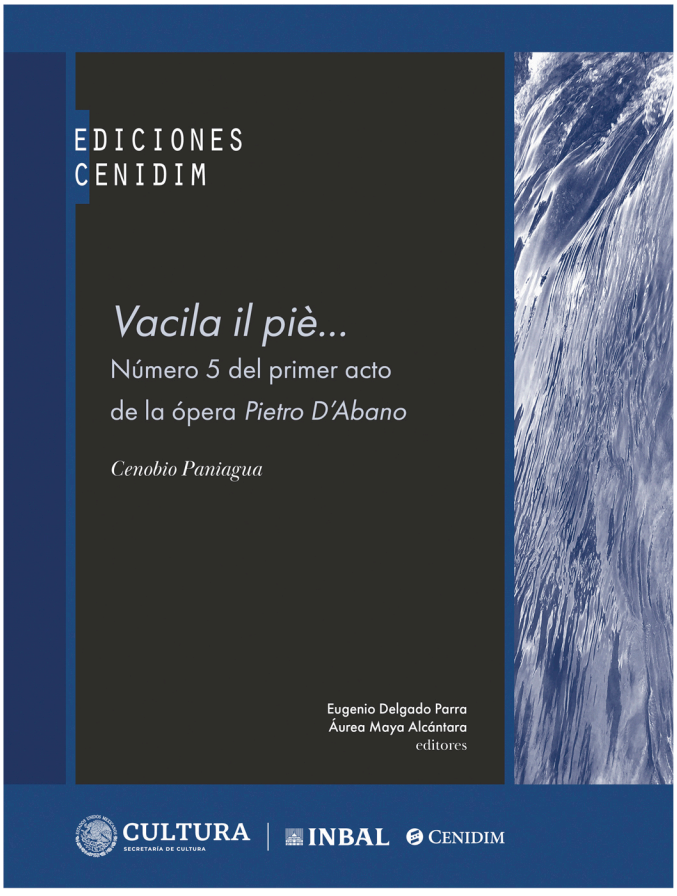
CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA
INBAL

Repositorio de Investigación y Educación Artística
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura



CENIDIM

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro

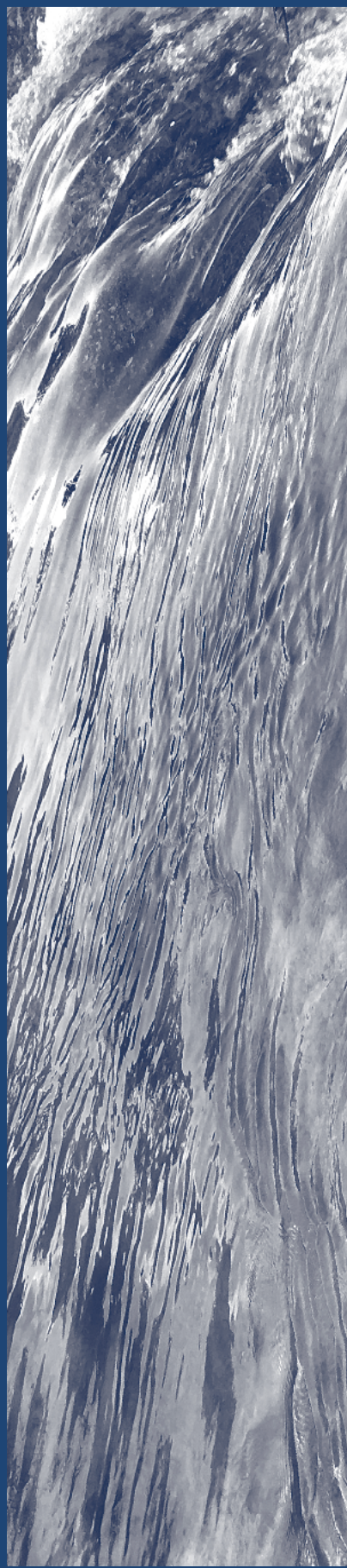
Cómo citar este documento:
Paniagua, Cenobio, *Vacila il piè.... Número 5 del primer acto de la ópera Pietro D'Abano,* Eugenio Delgado Parra y Áurea Maya Alcántara, editores. México: Secretaría de Cultura, INBAL, CENIDIM, 2021, 36 p.

EDICIONES
CENIDIM

Vacila il piè...

Número 5 del primer acto de la ópera *Pietro D'Abano*

Cenobio Paniagua



Eugenio Delgado Parra
Áurea Maya Alcántara
editores

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA
INBAL
CENIDIM

Vacila il piè...

Número 5 del primer acto de la ópera Pietro D'Abano

Cenobio Paniagua

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES

Eugenio Delgado Parra y Áurea Maya Alcántara · editores

Vacila il piè...

Número 5 del primer acto de la ópera Pietro D'Abano

Cenobio Paniagua

Primera edición *Vacila il piè*... Número 5 del primer acto
de la ópera *Pietro d'Abano*, 2021

Producción:
Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Eugenio Delgado Parra y Áurea Maya Alcántara / Editores
Áurea Maya Alcántara y Manuel Vargas Moreno / Dibujo musical
Flor Moyao Gutiérrez / Diseño y formación
Carlos Andrés Aguirre Álvarez / Corrección de estilo

D. R. © 2021 de *Vacila il piè*... Número 5 del primer acto
de la ópera *Pietro d'Abano*
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" (Cenidim)
Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n,
colonia Chapultepec Polanco, alcaldía
Miguel Hidalgo, C. P. 11560, Ciudad de México

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura de la Secretaría de Cultura

Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons Atribución 2.5 México (CC BY 2.5). Para ver una copia de esta licencia visite: https://creativecommons. org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es. Puede ser utilizada con fines educativos, informativos o culturales siempre que se cite la fuente y se respeten a cabalidad los derechos morales de los autores involucrados. Disponible para su acceso abierto en: http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/2692

ISMN: 979-0-60015-004-5

Hecho en México

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA | INBAL

Índice

Prefacio 9

Presentación 11

Comentarios a la edición 13

Aparato crítico 15

Partitura 18

Edición facsimilar 37

Prefacio

El Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez", en el marco del CC aniversario del natalicio de Cenobio Paniagua, presenta esta selección de la partitura para canto y piano de la ópera *Pietro D'Abano*. Con la publicación de partituras, el Cenidim lleva a cabo una noble y comprometida labor que se traduce en la divulgación de la música mexicana, la cual es una de las misiones esenciales del Centro. El presente volumen es también el fruto de la suma de esfuerzos de la maestra Julieta Varanasi González García, la licenciada Ana Rosalía Ramos Santa Cruz y el maestro Michel Hernández Lugo, que contribuyeron generosamente a la revisión de la partitura. Asimismo, resultaron de gran valía las aportaciones del maestro Eugenio Delgado y la doctora Áurea Maya, quienes además de estar a cargo de la edición de la obra, realizaron esmeradamente su cuidado y revisión editorial. La difusión de la obra de Cenobio Paniagua es importante para conocer, desde una perspectiva hasta hoy poco advertida, más acerca de una etapa fundamental en la historia de México y en la construcción de su identidad como nación; ya que el mismo compositor, nacido en 1821, año de la consumación de la Independencia, jugaría un papel activo durante otro de los periodos decisivos de nuestra historia: en los episodios relacionados con la intervención francesa y en la épica batalla de Puebla del 5 de mayo de 1862. Sus obras fueron testimonios sonoros que dibujaron los anhelos patrióticos y las tendencias estéticas prevalecientes en el acontecer de la entonces joven nación. Estoy seguro de que la presente edición enriquecerá el repertorio operístico decimonónico mexicano, visibilizando la obra de uno de nuestros compositores esenciales: Cenobio Paniagua.

Víctor Barrera García
Director del Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Musical "Carlos Chávez"

Presentación

La segunda ópera de Cenobio Paniagua, *Pietro d'Abano*, fue estrenada en 1863, con motivo de la conmemoración del primer aniversario de la batalla de Puebla. Fue puesta en escena por la compañía del propio compositor, la Compañía Mexicana de Ópera. Los diarios de la capital anunciaron el estreno de la nueva partitura, exaltando su factura nacional y la ocasión del evento: "El maestro Paniagua pone en escena la noche del 5 de mayo su magnífica ópera *Pietro d'Abano*. Celebramos que este día de regocijo tengamos una pieza hecha por mexicano [*sic*] representada en el Teatro Nacional."[1]

Después del éxito de la representación de *Catalina de Guisa*, Paniagua había iniciado una nueva composición y en un mensaje dirigido al público agradecía el apoyo "del supremo gobierno".[2] La fecha era importante. Todavía no se consolidaba la invasión francesa y la lucha republicana seguía latente. Se recordaba el triunfo de las tropas mexicanas como una manera de impulsar la contienda y se incluía la puesta en escena como parte del entramado cultural del periodo.

El principal biógrafo de Paniagua, Manuel G. Revilla, escribió que, por motivos ideológicos, el éxito de la ópera no fue unánime. Desde 1859 Paniagua se había convertido en la figura más relevante en la música mexicana. Era el primer compositor nacional que había logrado representar una ópera suya en el teatro. Además, había participado en varios conciertos organizados por una comisión de damas, presidida por Margarita Maza de Juárez, con la finalidad de sostener el sitio de Puebla, de ahí que fuera natural que su obra fuera estrenada con tal motivo. Acaso la interpretación de la historiografía, repitiendo el juicio de Revilla, se equivoque en la apreciación del impacto que tuvo la partitura en el público. Ciertamente, la ópera sólo tuvo una función. Pero las causas

---

[1] "Teatro Nacional", en *La Orquesta*. Tomo 4.°, n.° 31 (mayo 2, 1863), p. 122.

[2] "Gran Teatro Nacional. Ópera italiana", en *El siglo XIX*. 6.ª época, año 23, tomo 5.º, n.º 839 (mayo 3, 1863), p. 4.

de esta limitación pudieron ser muy diversas: ideológicas, estéticas o simplemente que la nación se encontraba sumida en severos problemas sociales y políticos. Quedan varios aspectos por investigar al respecto, aunque la ausencia de un mayor número de reseñas periodísticas impide una aproximación objetiva a este problema.[3]

Se presenta aquí la edición crítica del número 5 del primer acto de la ópera *Pietro d'Abano*. Una edición facsimilar de la pieza complementa esta publicación. Ambas se dan a la luz con motivo de la conmemoración del bicentenario del natalicio de Cenobio Paniagua.

[3] Los periódicos que en ese momento se editaban, eran numerosos: *El Siglo XIX*, *El Monitor Republicano*, *El Heraldo*, *El Cronista de México*, etc. Sin embargo, tanto en la Hemeroteca Nacional como en el Archivo General de la Nación, no se encuentran los ejemplares de esta época (especialmente de 1863). Esto se debe, principalmente, a los problemas políticos y sociales que acontecían en el país.

Comentarios a la edición crítica

La presente edición se basa en el manuscrito de la partitura para canto y piano de la ópera, que se resguarda actualmente en el Archivo Zevallos Paniagua del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" (Cenidim), en la Ciudad de México, en el expediente número 298.[4]

Este manuscrito es hoy la única fuente disponible de la versión para canto y piano de la obra. Se trata de una copia de la versión final de la partitura, realizada por un dibujante profesional. El documento contiene correcciones posteriores, presumiblemente de mano del propio Paniagua.

Nuestro propósito es presentar el texto original de la música de manera literal, evitando en lo posible toda intervención de los editores. No obstante, debido a que los usos de la notación musical actual son un tanto diferentes de los que imperaban en el siglo XIX, fue necesario realizar algunas adaptaciones. Por ejemplo, las claves y las armaduras, que aparecen en el manuscrito solo una vez —con su primera aparición—, en nuestra edición se repiten al comienzo de cada sistema. Esta adaptación no representa mayores problemas, pues la presencia reiterada de tales signos, usual en las partituras modernas, tiene una función nemónica que no altera en absoluto el significado original. Otro tanto puede decirse del uso de abreviaturas y signos de repetición, tan frecuentes en la notación musical del siglo XIX, pero tan raras en la actualidad. En esta edición se desdoblan cuando se dispone de una equivalencia adecuada.

Algunos signos musicales en el manuscrito son a veces de dudosa interpretación, pues no siempre permiten una interpretación unívoca,

[4] Para más información sobre la clasificación y catalogación de este documento, véase: Delgado, Eugenio y Áurea Maya, *Catálogo de manuscritos musicales del archivo Zevallos Paniagua: obras de Cenobio y Manuel M. Paniagua.* México: Conaculta, INBA, Cenidim, 2002.

totalmente objetiva, sino que dependen del criterio de quien estudia el documento. Tal es el caso de los signos de articulación y de fraseo, cuyo inicio y final no siempre es posible determinar con exactitud, quedando a juicio de los editores el establecerlo a partir del análisis del contenido musical de la obra y en función de los usos caligráficos consignados en el manuscrito.

Por otra parte, cuando una misma frase o motivo reaparece en distintos lugares con signos de articulación o de fraseo diferentes, o cuando hay aparentes omisiones, hemos renunciado a "enmendar" la partitura, uniformando la articulación y el fraseo cada vez que aparece la frase o motivo en cuestión, pues no siempre es posible determinar con exactitud si se trata de errores u omisiones o si, por el contrario, se trata en realidad de diferencias intencionales. En tales casos, hemos preferido dejar al criterio del intérprete la decisión final a este respecto, de manera que pueda agregar en su partitura, cuando lo juzgue necesario y en función de su concepción de la obra, las modificaciones que considere pertinentes.

Caso muy diferente es el de los errores u omisiones evidentes. Tales inexactitudes fueron corregidas. Comprenden dos casos: a) la presencia de notas o acordes equivocados, según los usos del lenguaje musical imperante en el siglo XIX; y b) el empleo indebido de alteraciones accidentales. No obstante, cuando se ha considerado necesario realizar tales correcciones, éstas aparecen indicadas entre paréntesis o se refieren en el aparato crítico que aparece a continuación. De esta manera, el usuario de la partitura tiene pleno conocimiento de las modificaciones efectuadas, teniendo ocasión de juzgar por él mismo sobre su pertinencia.

Finalmente, inmediatamente después de la edición crítica, se presenta la edición facsimilar del manuscrito original. Esto tiene la intención de permitir que el usuario contraste nuestra versión de la partitura con el manuscrito original, a fin de que pueda formarse una imagen lo más fidedigna posible de las intenciones del compositor.

Aparato crítico

1. c. 18, 1.er tiempo, *m.i.*: do_5-fa_5 en el manuscrito.
2. c. 57, 1.er tiempo, *m.i.*: *do-sol* en el manuscrito.
3. c. 63, *Luisa*: la progresión melódica do_6, sib_5, fa_6, mib_6 aparece corregida en el manuscrito; la sustituye la progresión melódica: sol_5, lab_5, do_6, sib_5. En esta edición se omite la primera y sólo aparece la segunda.
4. c. 98, *piano*: la parte de piano contiene cinco tiempos, mientras que la parte de la voz (*Pietro*) contiene sólo cuatro. Esta ampliación del compás, en la parte de piano, tiene el propósito de garantizar que la parte instrumental no inicie sino hasta que la parte vocal haya concluido su frase melódica.
5. cc. 99-100: en el manuscrito hay un compás de más entre estos compases. Dado que dicho compás aparece tachado no se reproduce en esta edición.
6. c. 167, *piano*: las ligaduras —aparentemente de prolongación— que aparecen en este compás fueron suprimidas, pues no aparecen nunca en las sucesivas repeticiones de este motivo.
7. c. 195, 2.do tiempo, *m. d.*: se suprimió el signo de "8va¬" y se reescribieron las notas que abarcaba una octava más alta de donde estaban escritas.

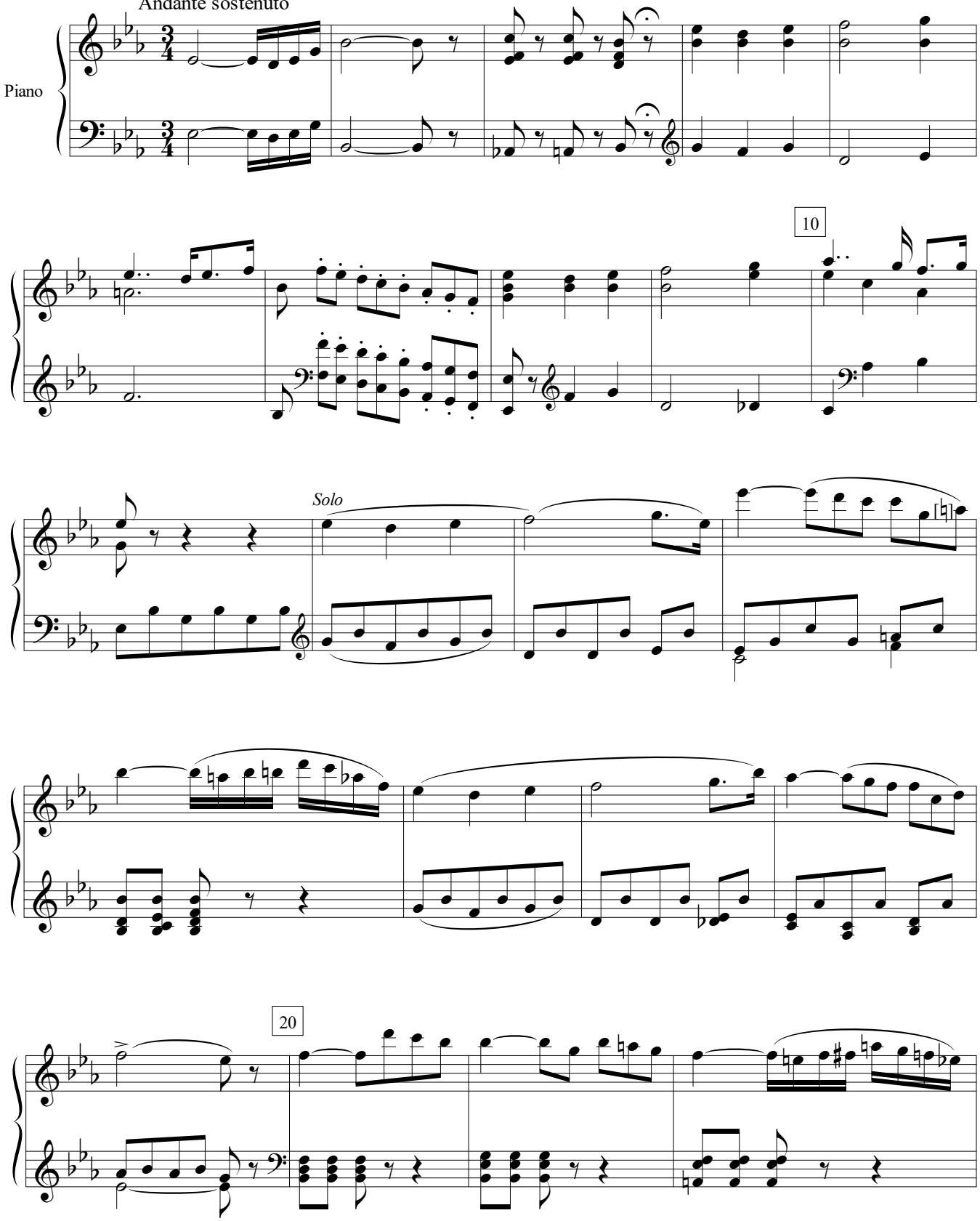
Partitura

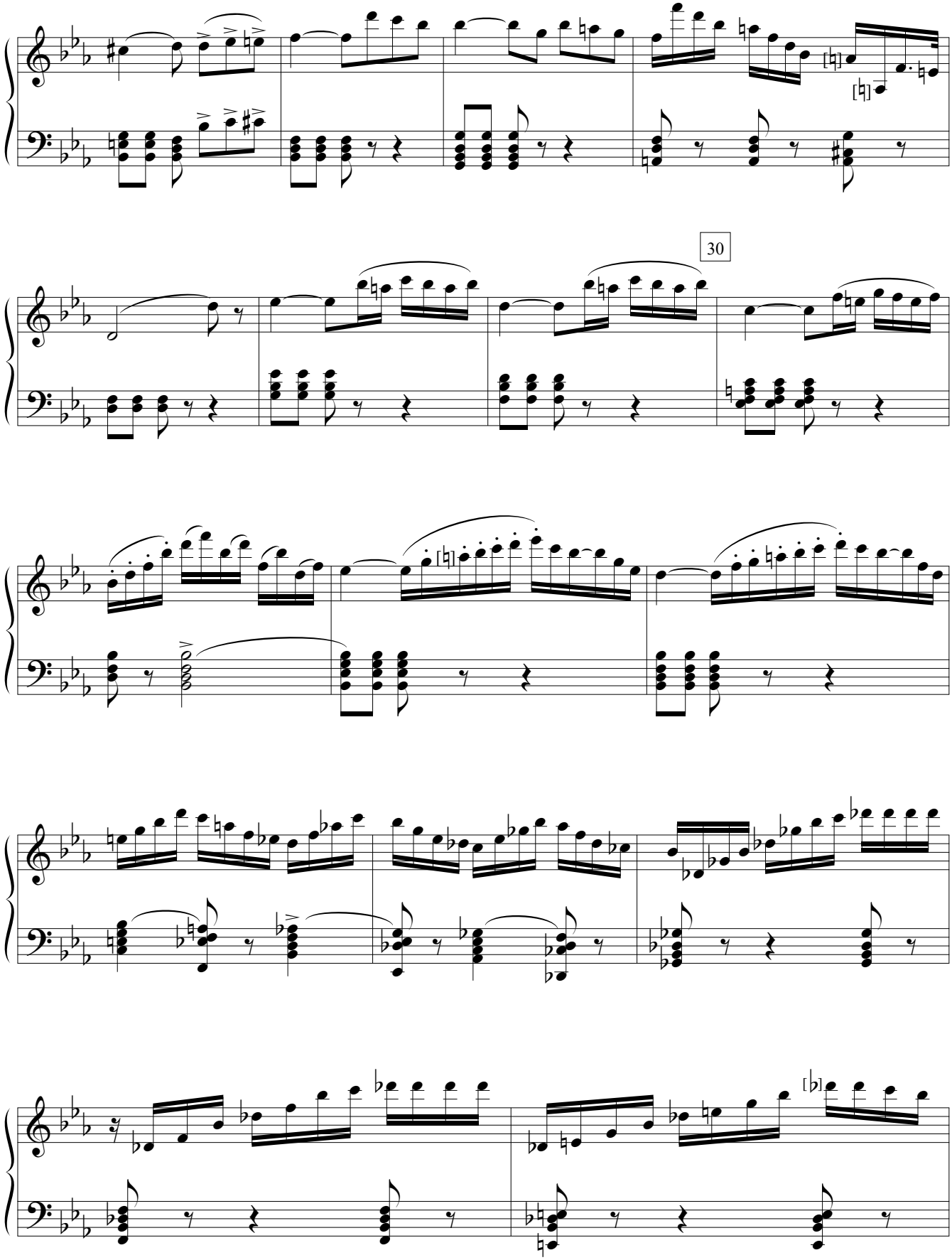
Atto primo - Núm. 5. "*Vacila il piè...*"

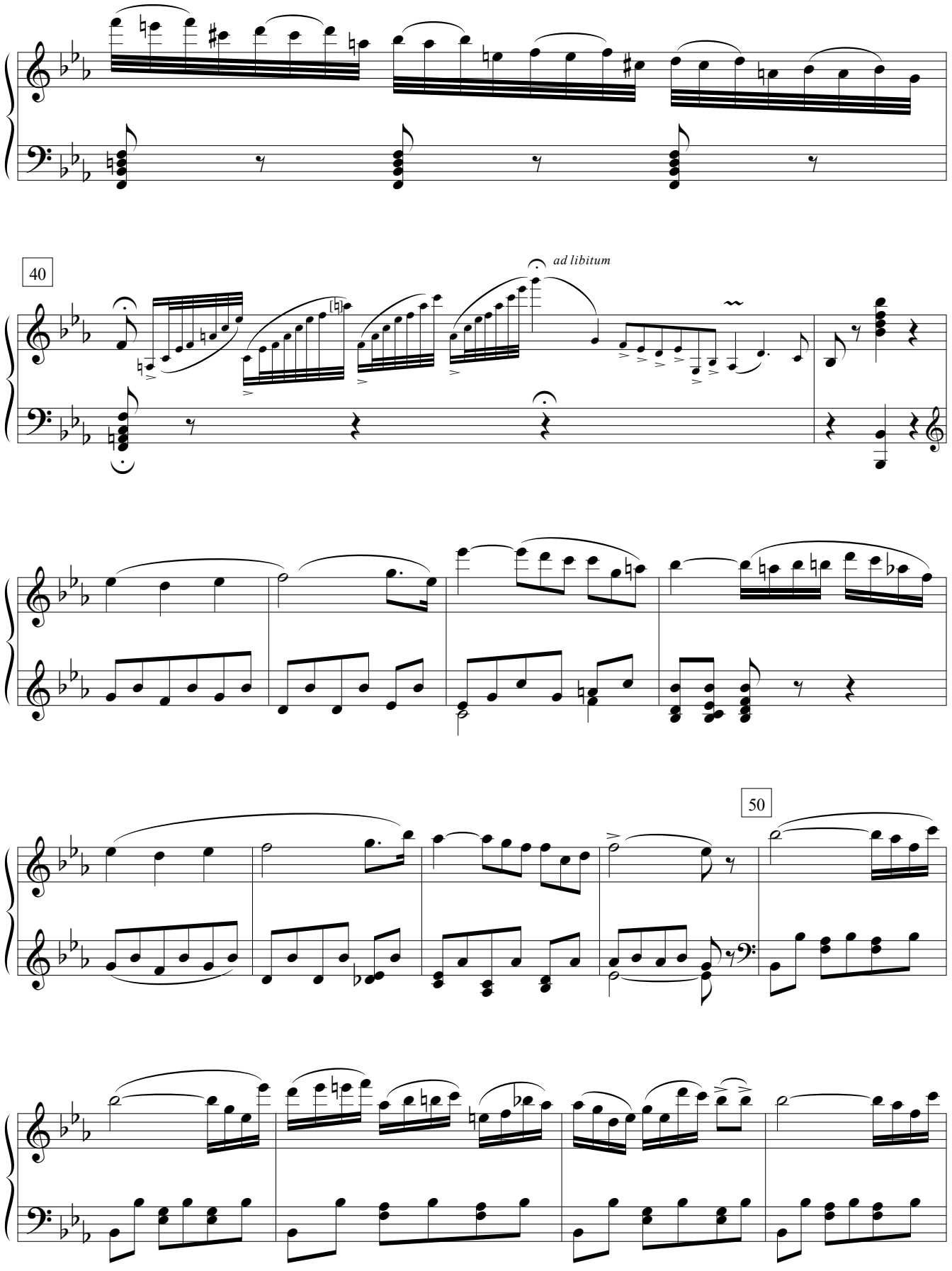
Scena 3ª

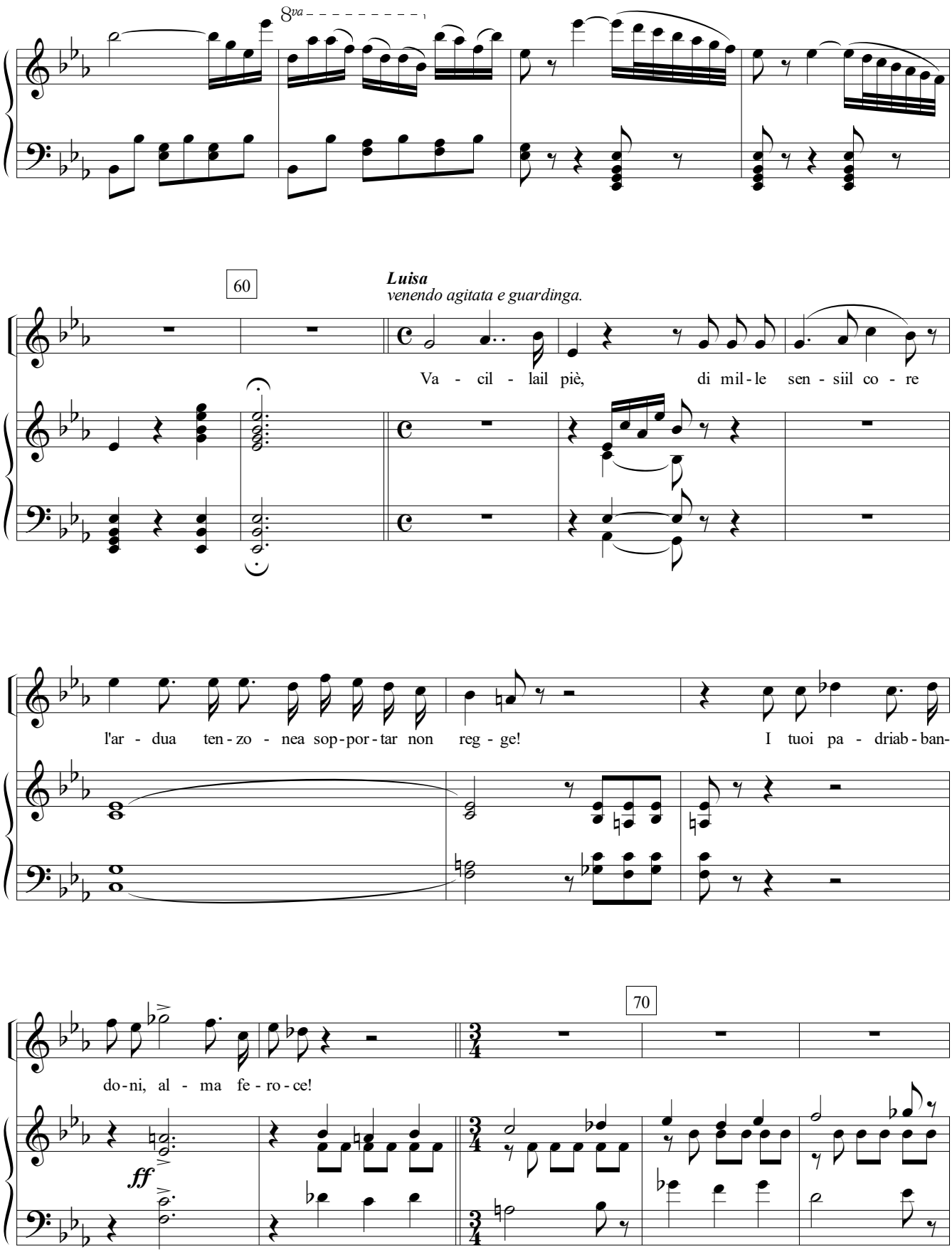
Andante sostenuto

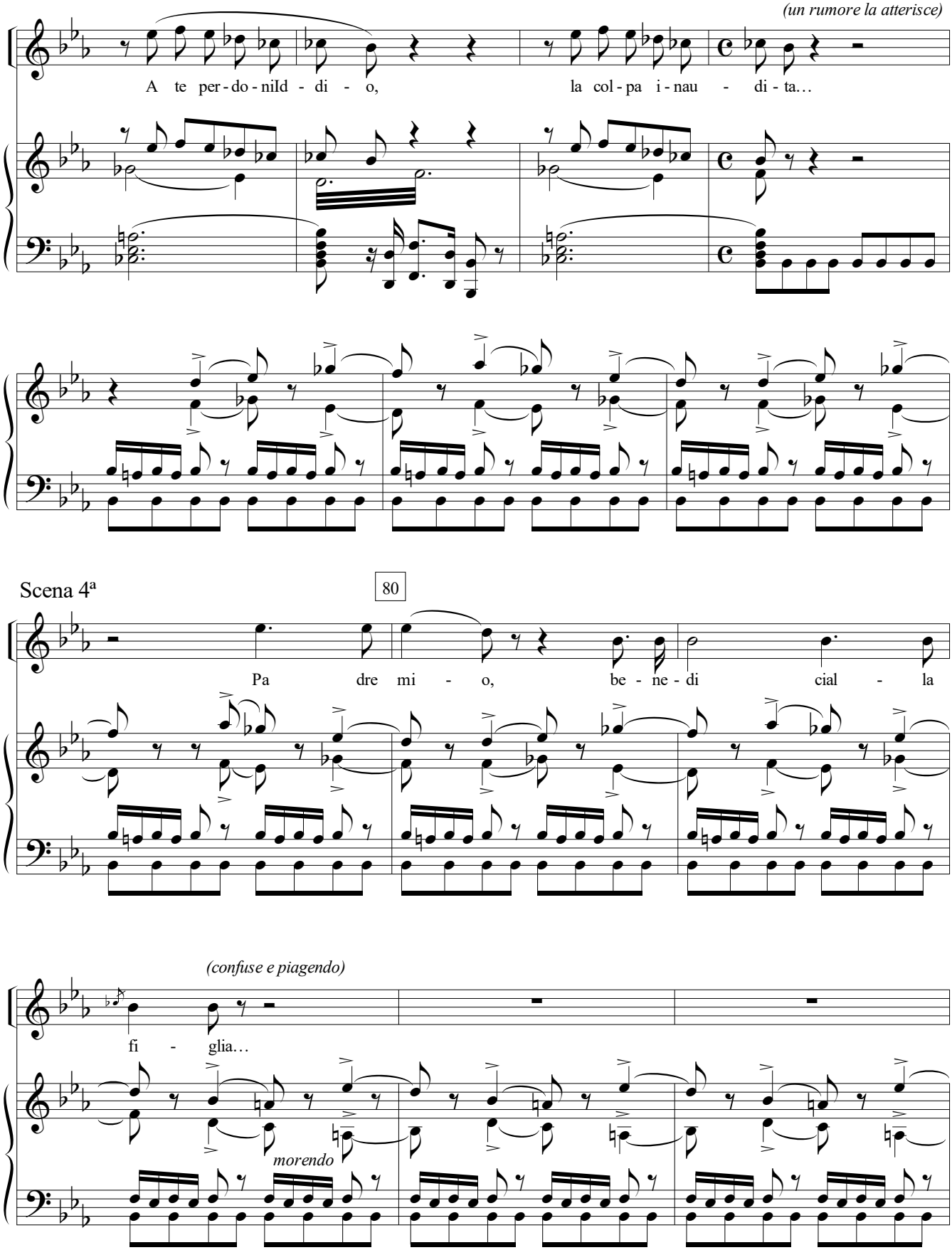
Cenobio Paniagua

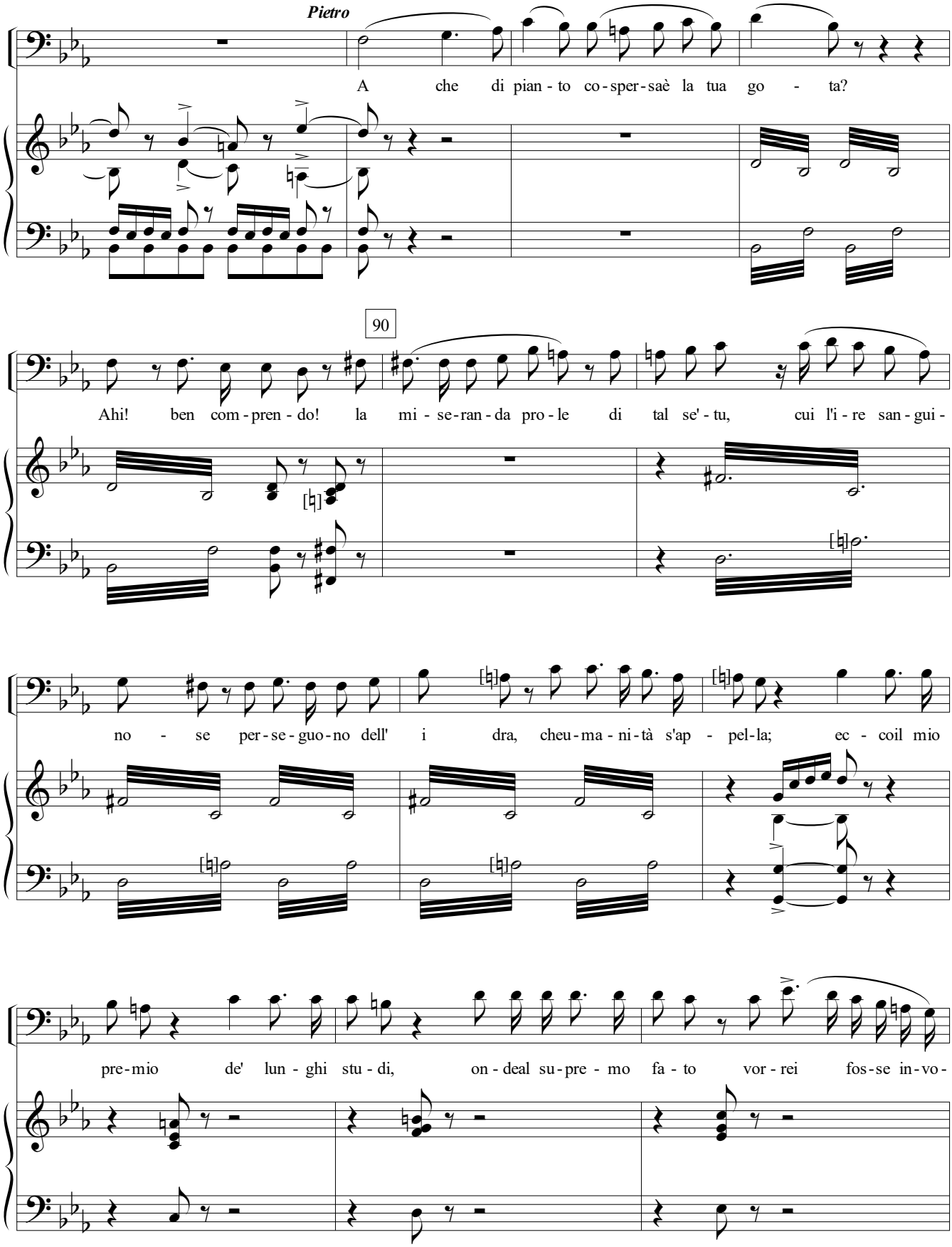


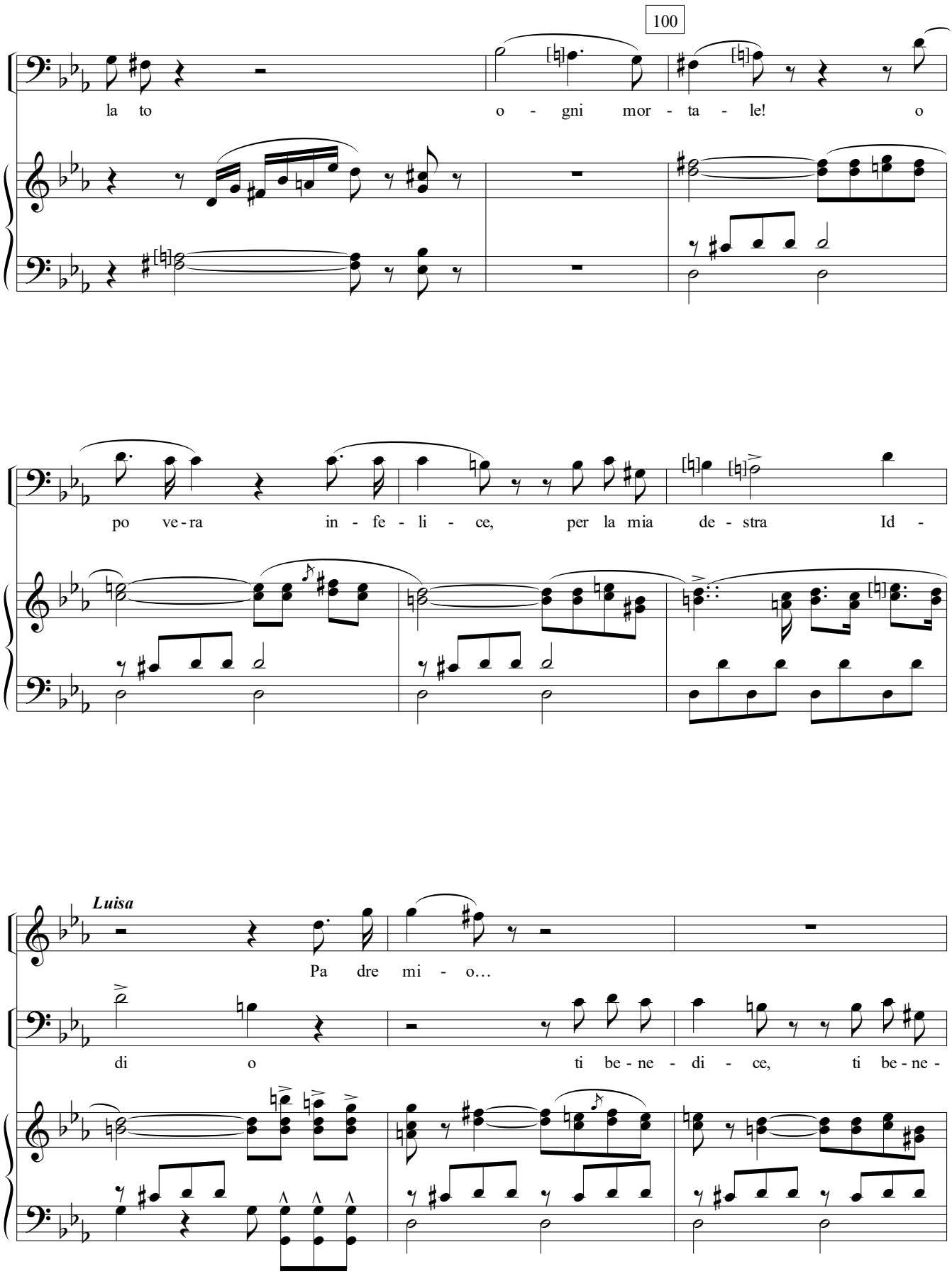

30

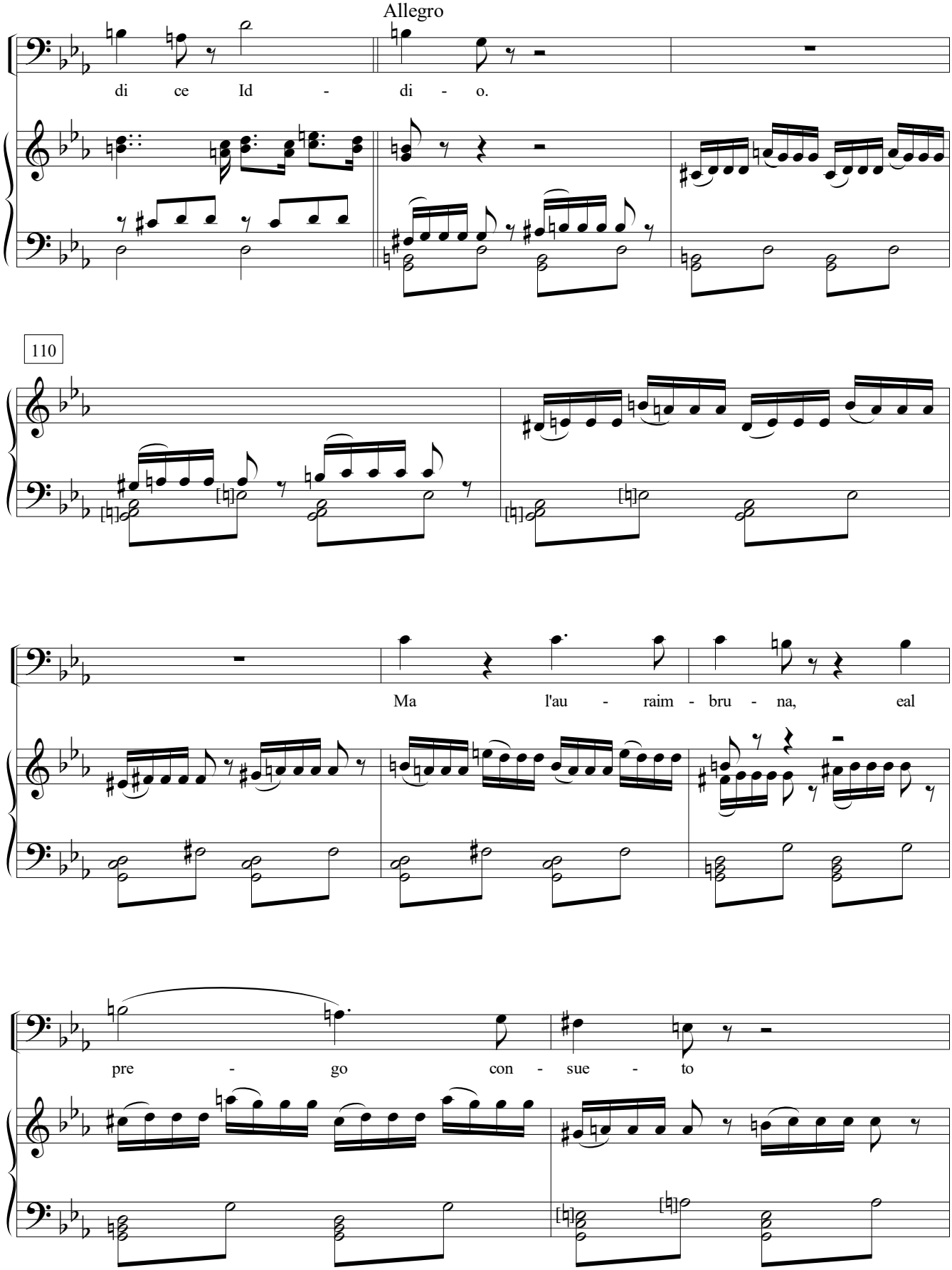

40
ad libitum
50

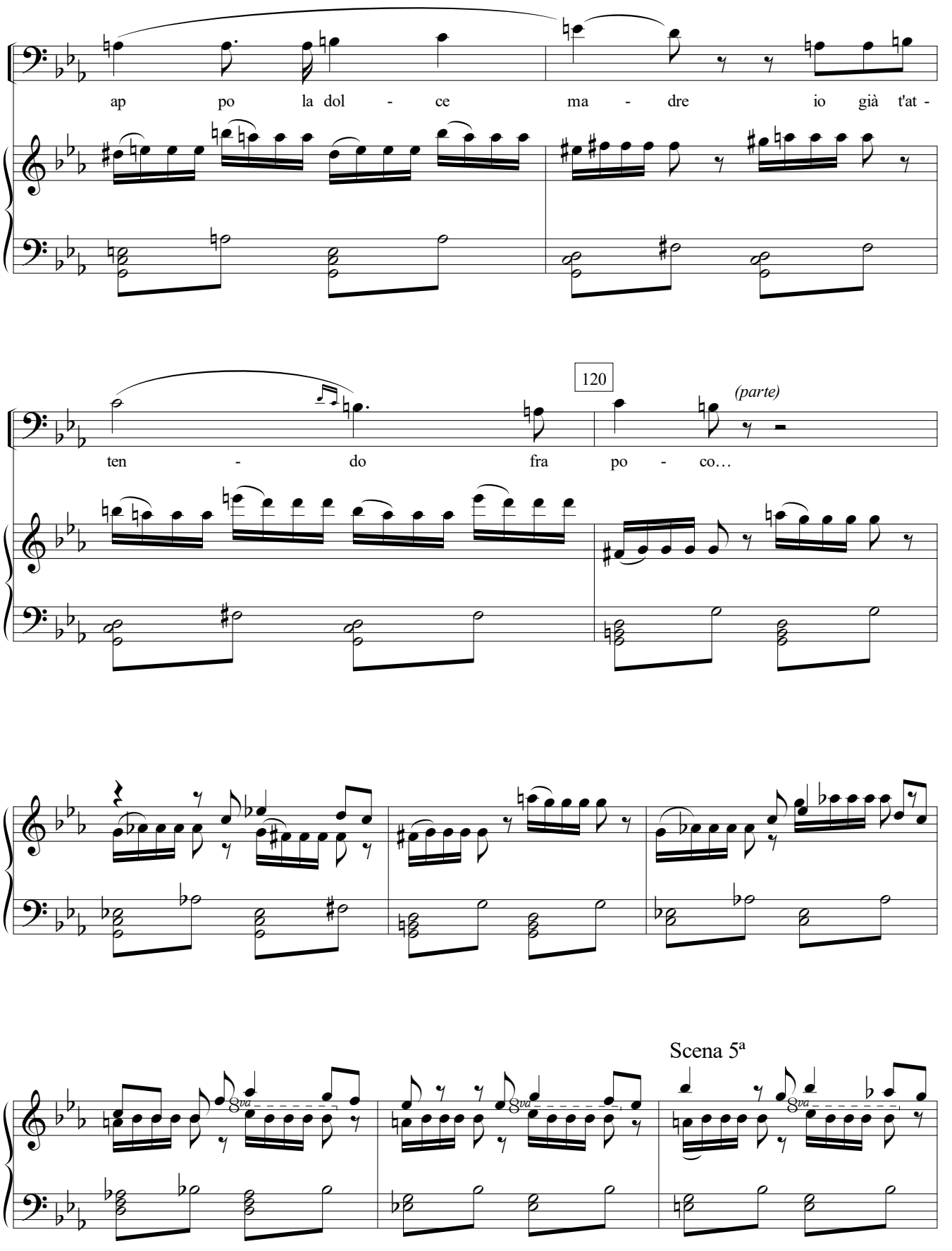

8va
60
Luisa
venendo agitata e guardinga.
Va - cil - lail piè, di mil - le sen - siil co - re
l'ar - dua ten - zo - nea sop - por - tar non reg - ge!
I tuoi pa - driab - ban-
70
do - ni, al - ma fe - ro - ce!
ff

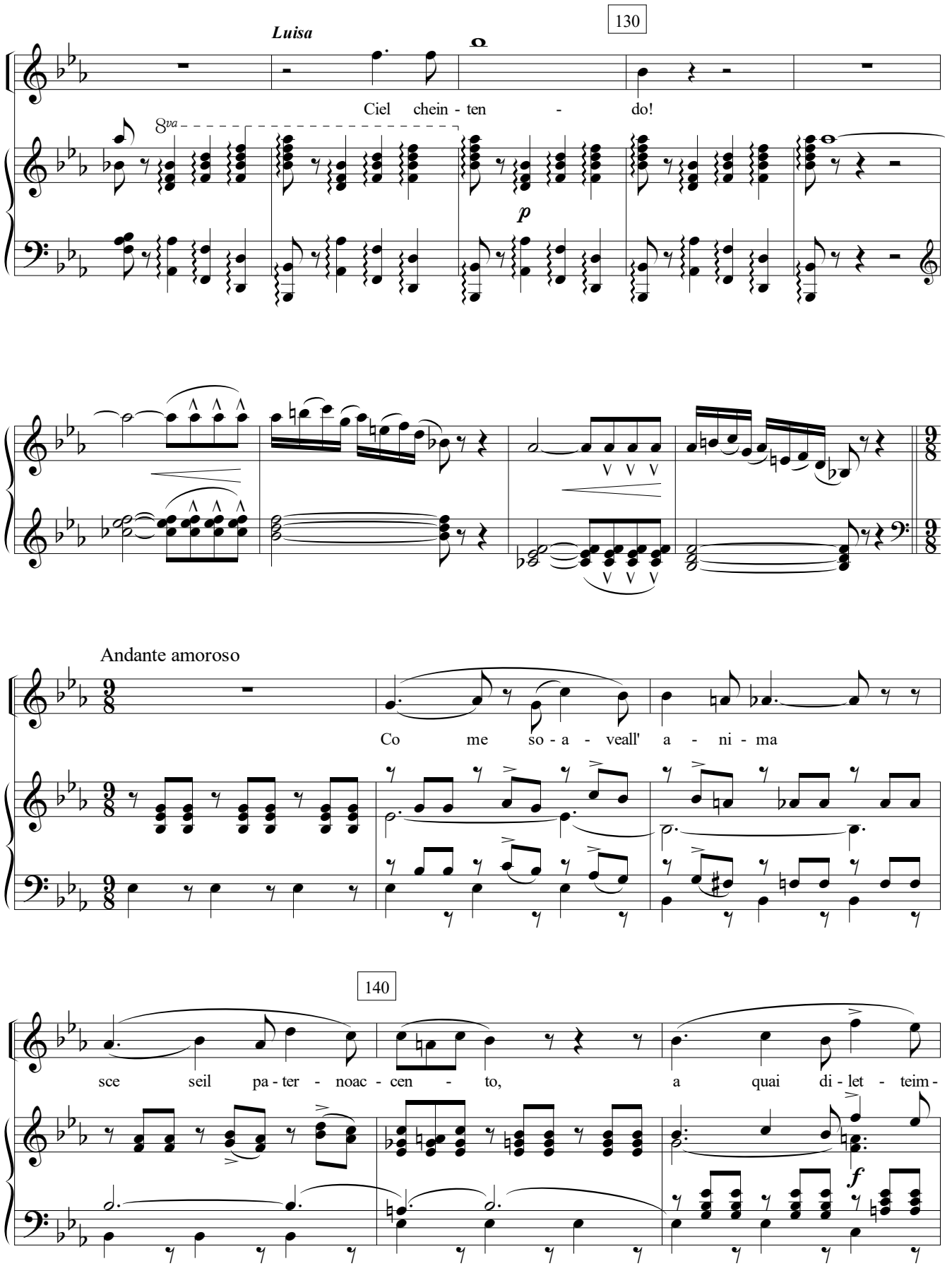

(un rumore la atterisce)
A te per-do-niId-di-o,
la col-pa i-nau-di-ta…
Scena 4ª
80
Pa dre mi-o, be-ne-di cial-la
(confuse e piagendo)
fi-glia…
morendo

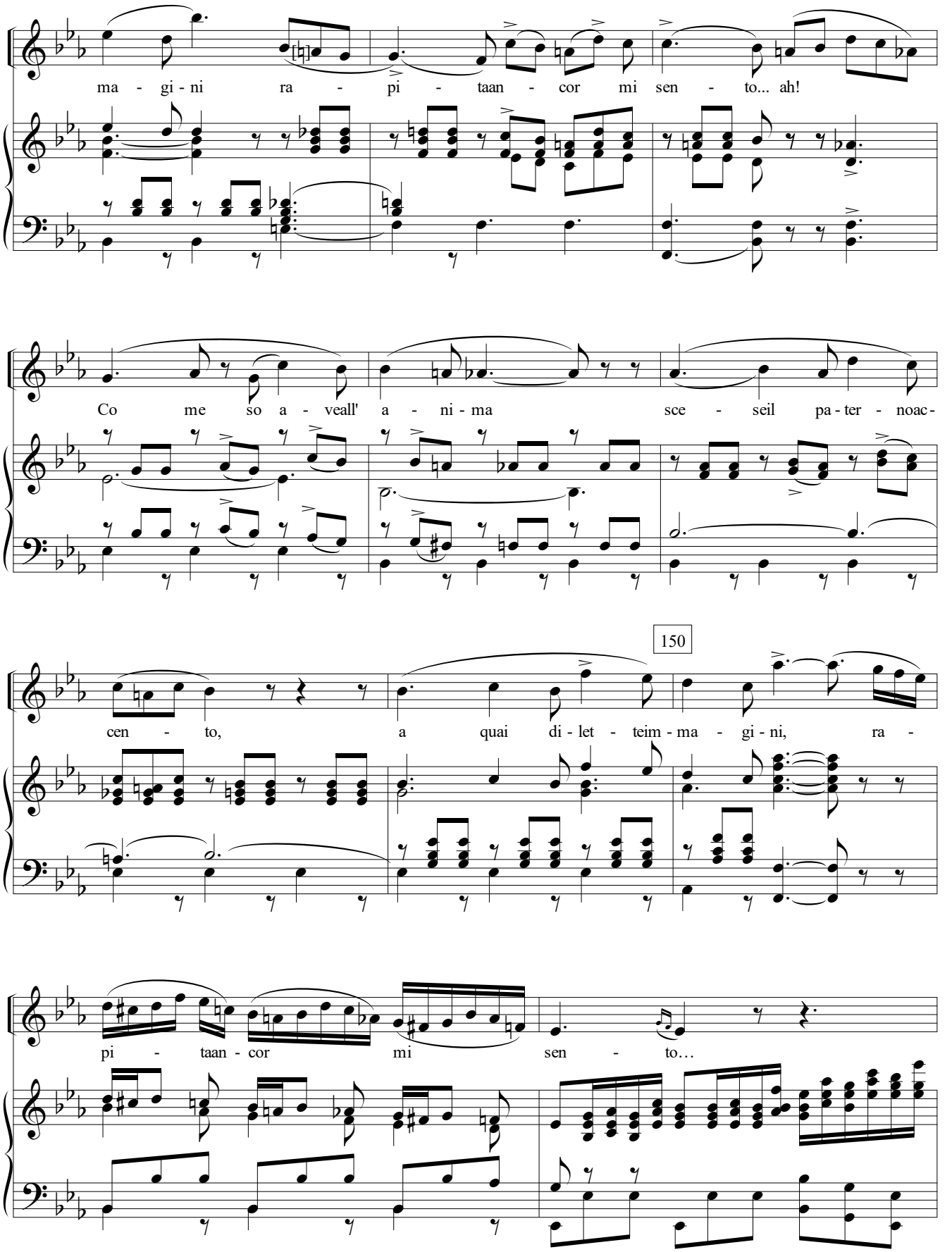

Pietro
A che di pian - to co - sper - saè la tua go - ta?
90
Ahi! ben com - pren - do! la mi - se - ran - da pro - le di tal se' - tu, cui l'i - re san - gui -
no - se per - se - guo - no dell' i dra, cheu - ma - ni - tà s'ap - pel - la; ec - coil mio
pre - mio de' lun - ghi stu - di, on - deal su - pre - mo fa - to vor - rei fos - se in - vo -

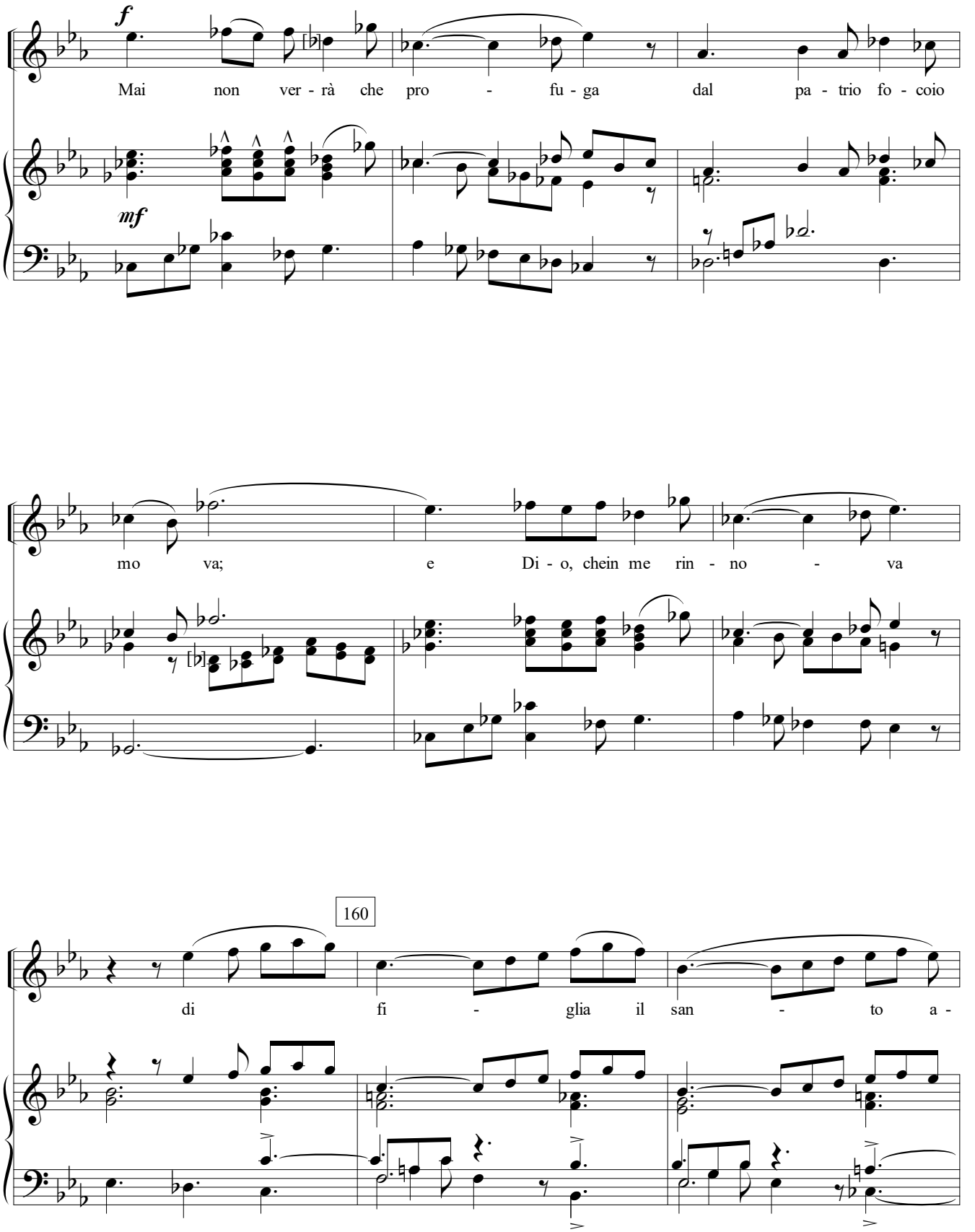

100
la to o - gni mor - ta - le! o
po ve - ra in - fe - li - ce, per la mia de - stra Id -
Luisa
Pa dre mi - o…
di o ti be - ne - di - ce, ti be - ne -

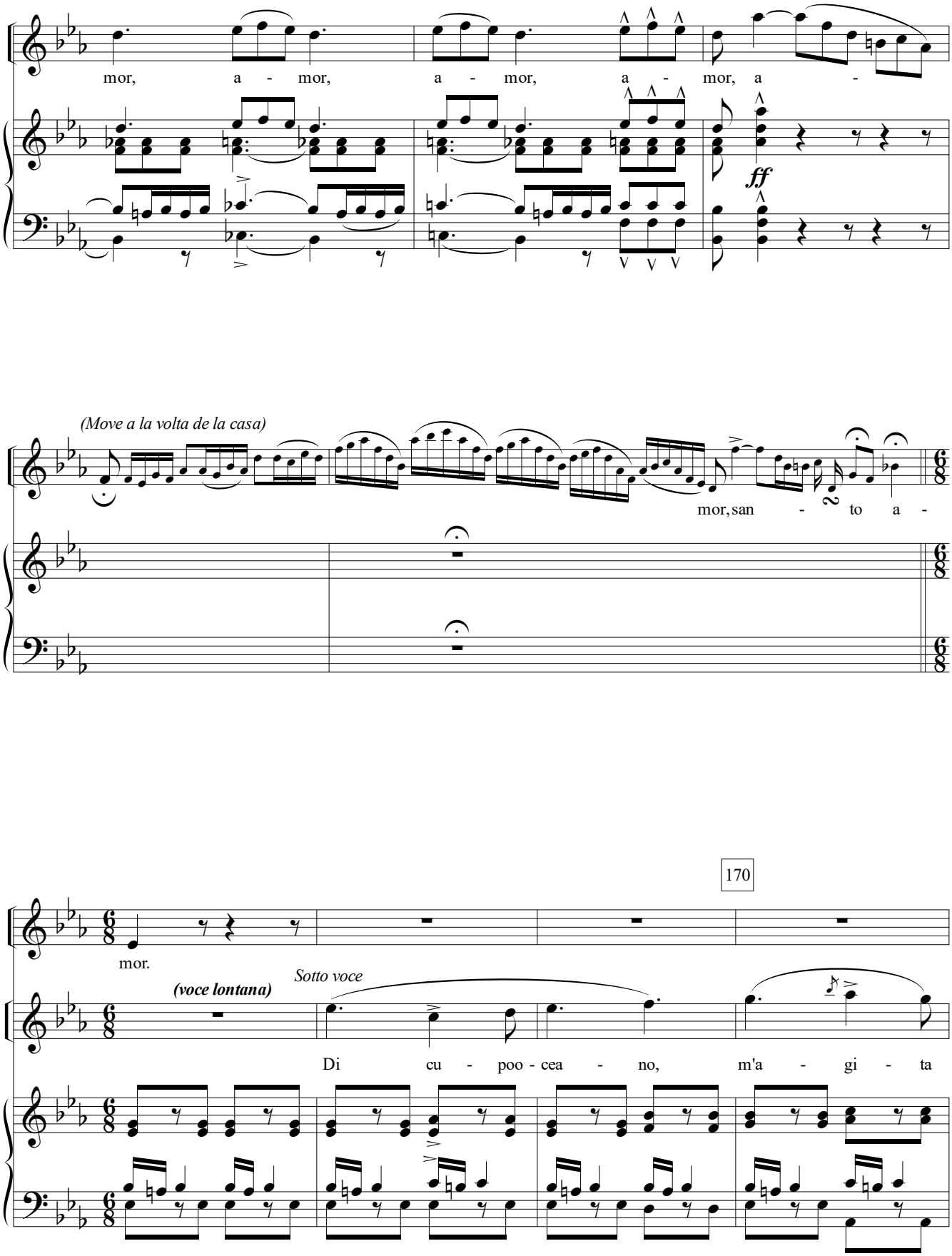

Allegro
di ce Id - di - o.
110
Ma l'au - raim - bru - na, eal
pre - go con - sue - to

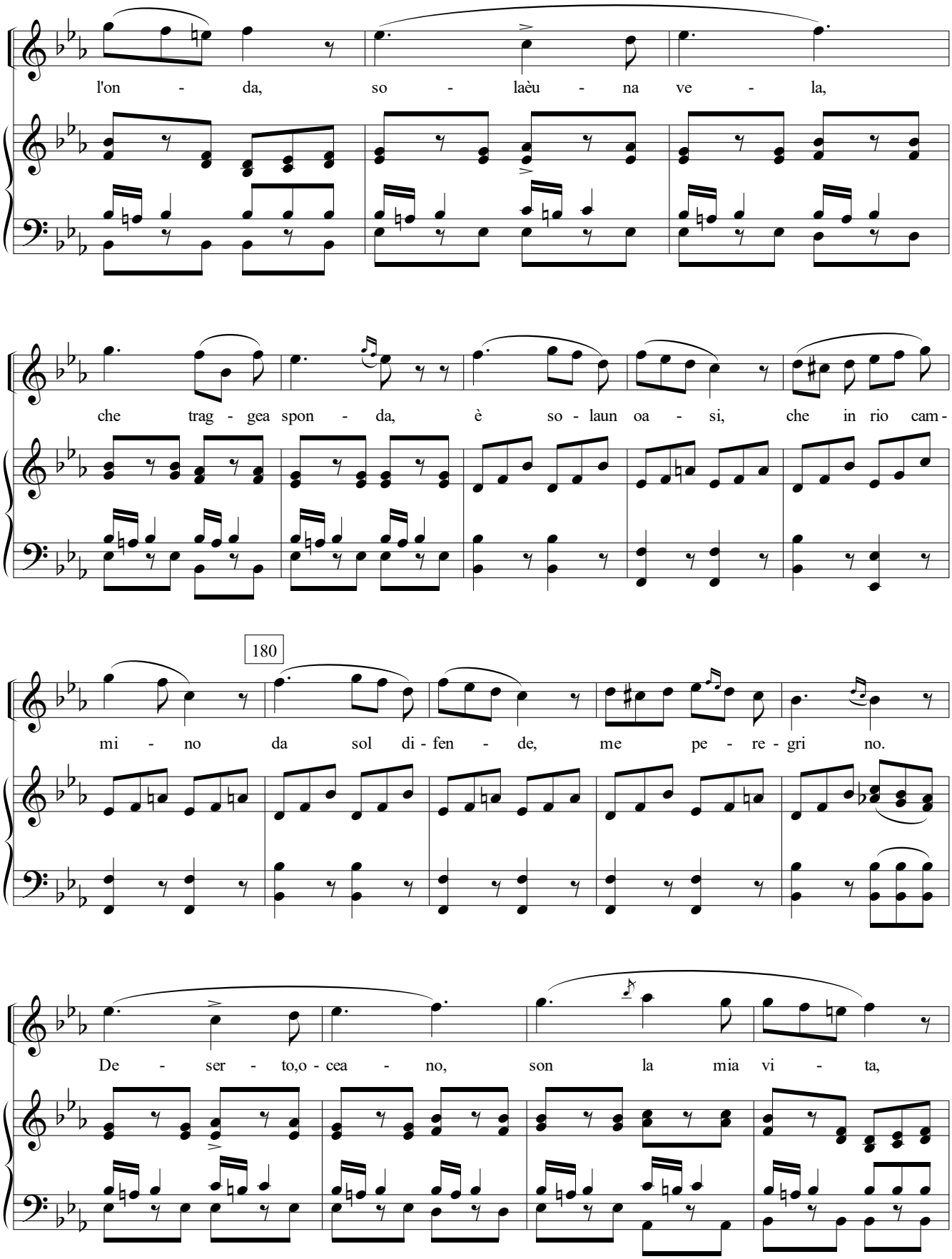

ap po la dol - ce ma - dre io già t'at -
120
(parte)
ten - do fra po - co…
Scena 5ª

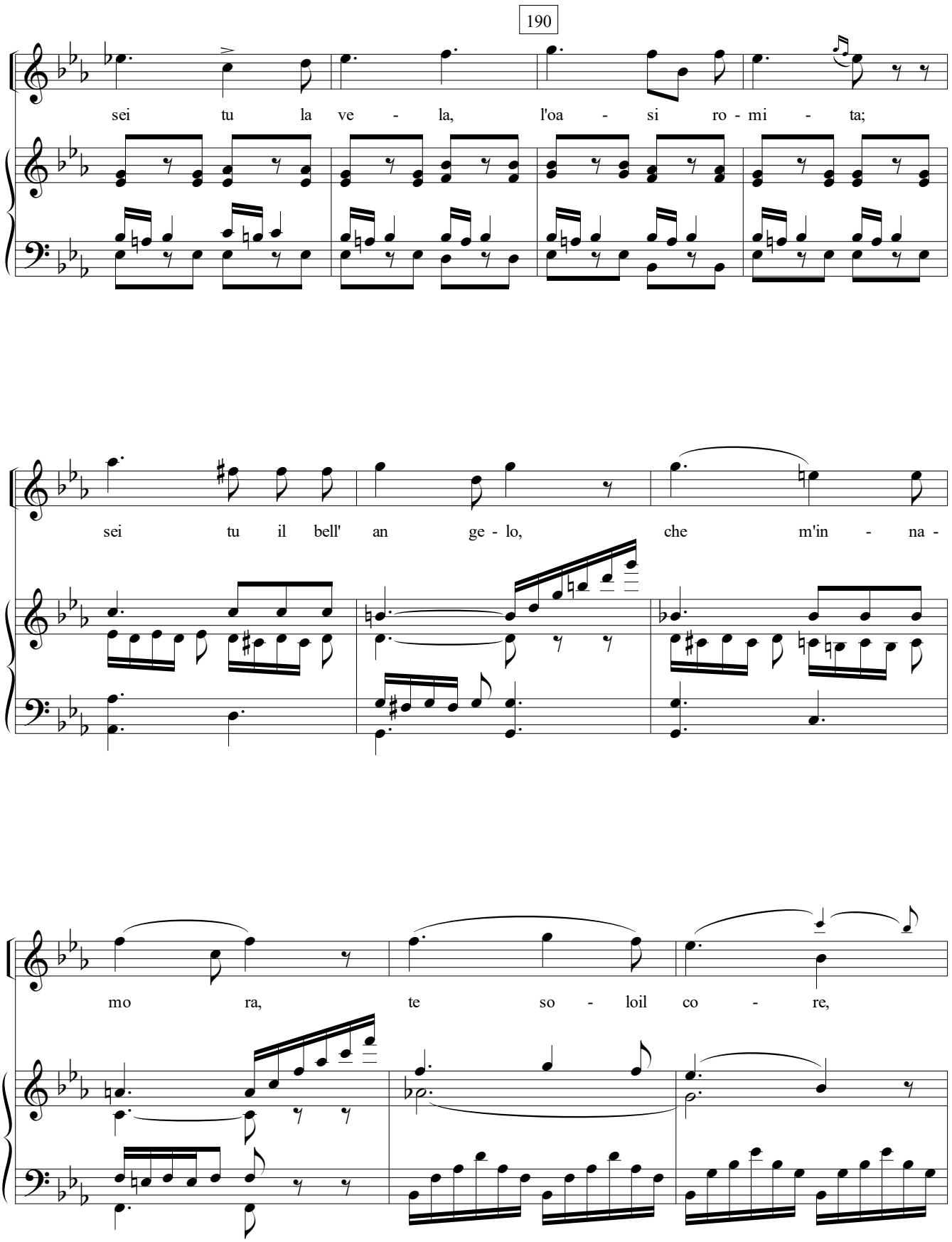

Luisa
130
Ciel chein - ten - do!
8va
p
Andante amoroso
Co me so - a - veall' a - ni - ma
140
sce seil pa - ter - noac - cen - to, a quai di - let - teim -
f

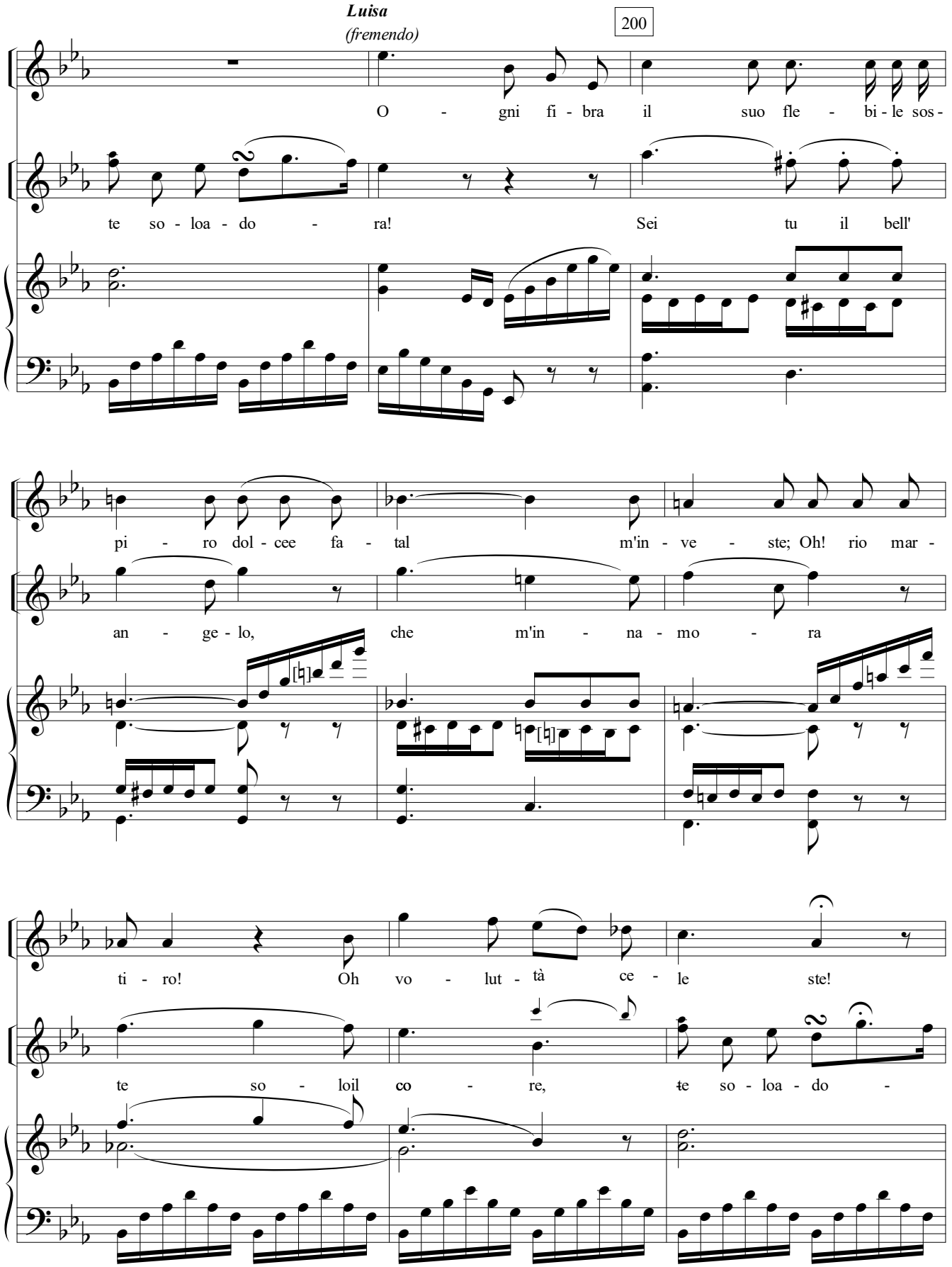

ma - gi - ni ra - pi - taan - cor mi sen - to... ah!
Co me so a - veall' a - ni - ma sce - seil pa - ter - noac -
150
cen - to, a quai di - let - teim - ma - gi - ni, ra -
pi - taan - cor mi sen - to…

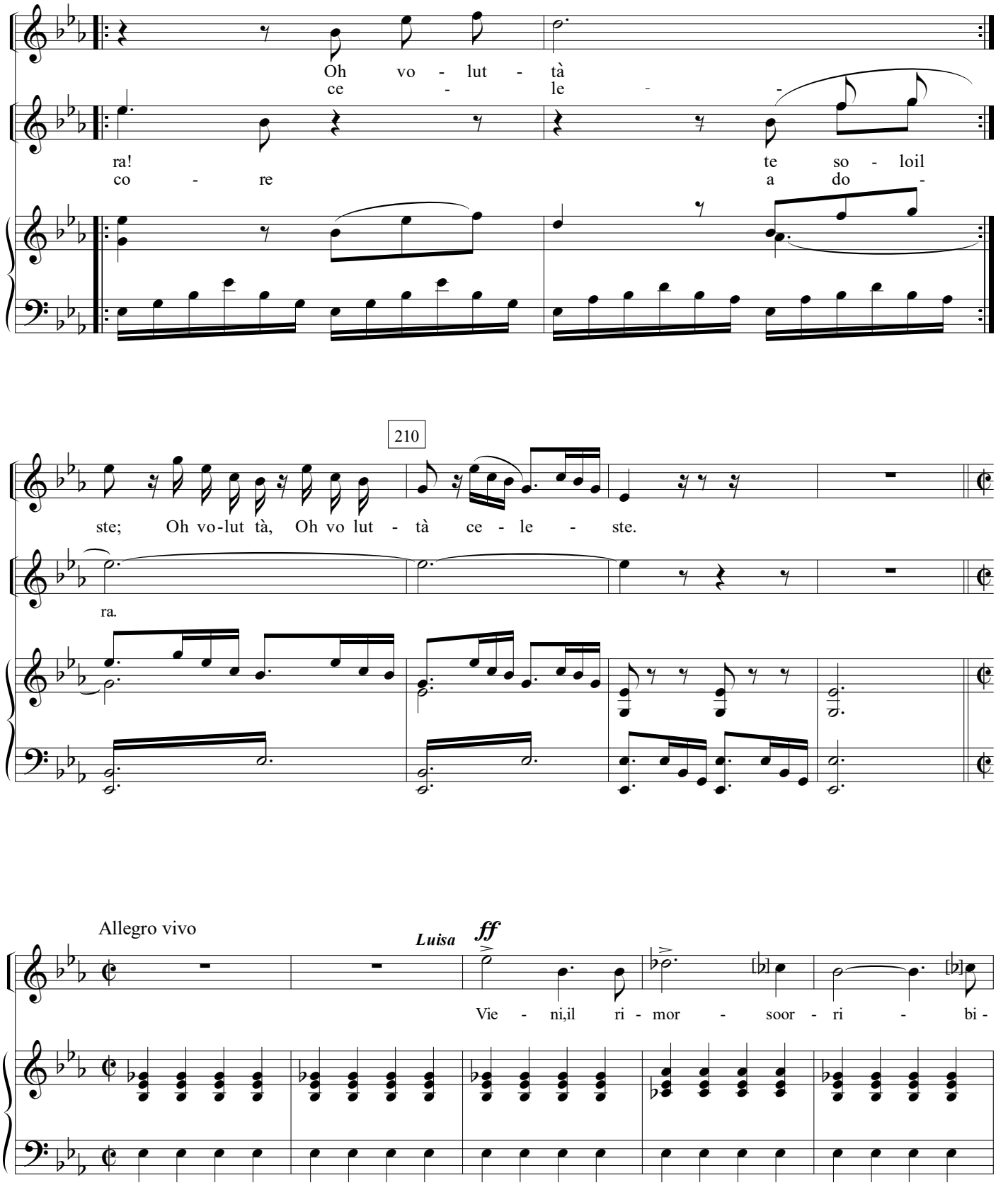

f
Mai non ver - rà che pro - fu - ga dal pa - trio fo - coio
mf
mo va; e Di - o, chein me rin - no - va
160
di fi - glia il san - to a -


mor, a - mor, a - mor, a - mor, a -
ff
(Move a la volta de la casa)
mor, san - to a -
170
mor.
(voce lontana)
Sotto voce
Di cu - poo - cea - no, m'a - gi - ta

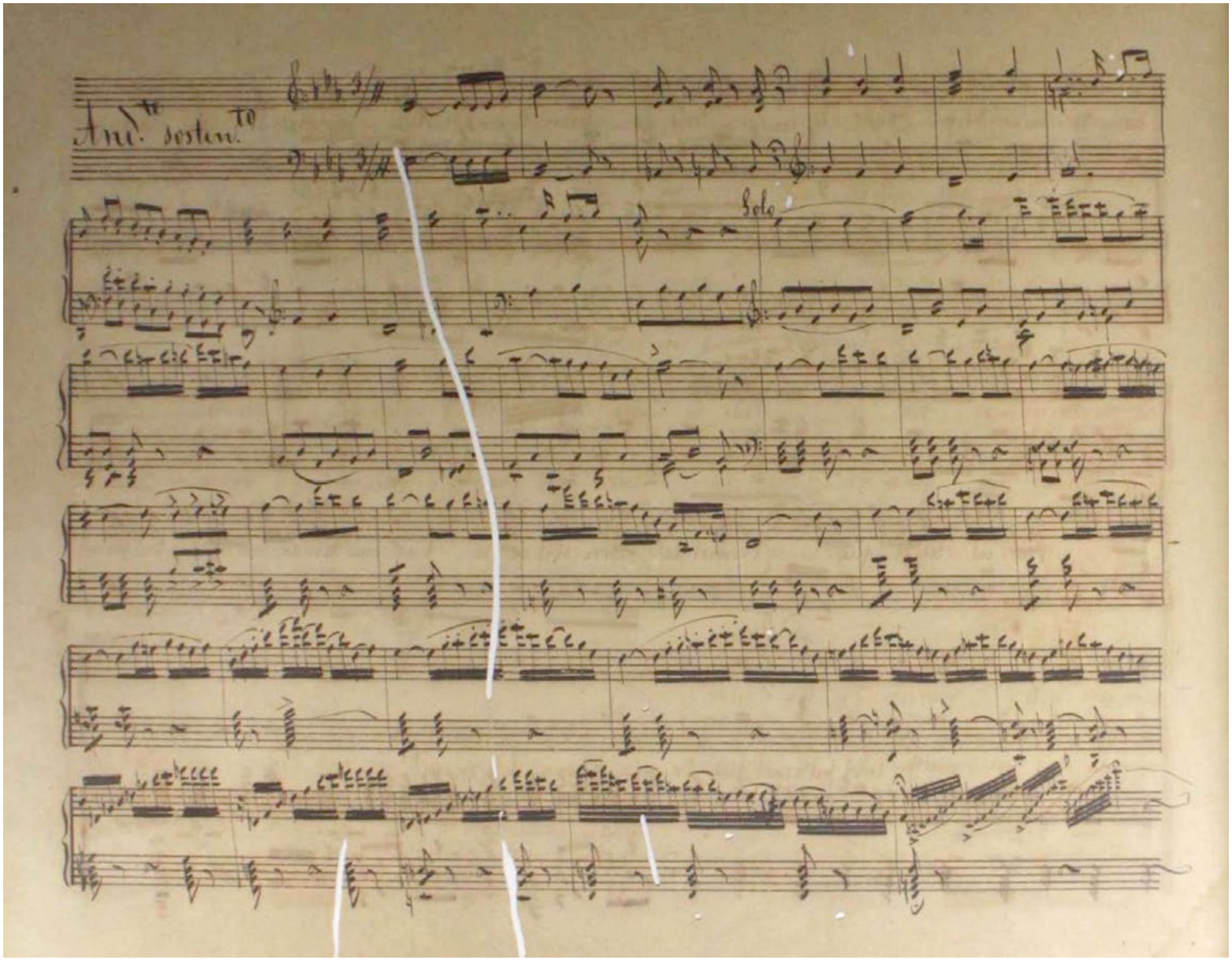

l'on - da, so - laèu - na ve - la,
che trag - gea spon - da, è so - laun oa - si, che in rio cam -
180
mi - no da sol di - fen - de, me pe - re - gri no.
De - ser - to,o - cea - no, son la mia vi - ta,

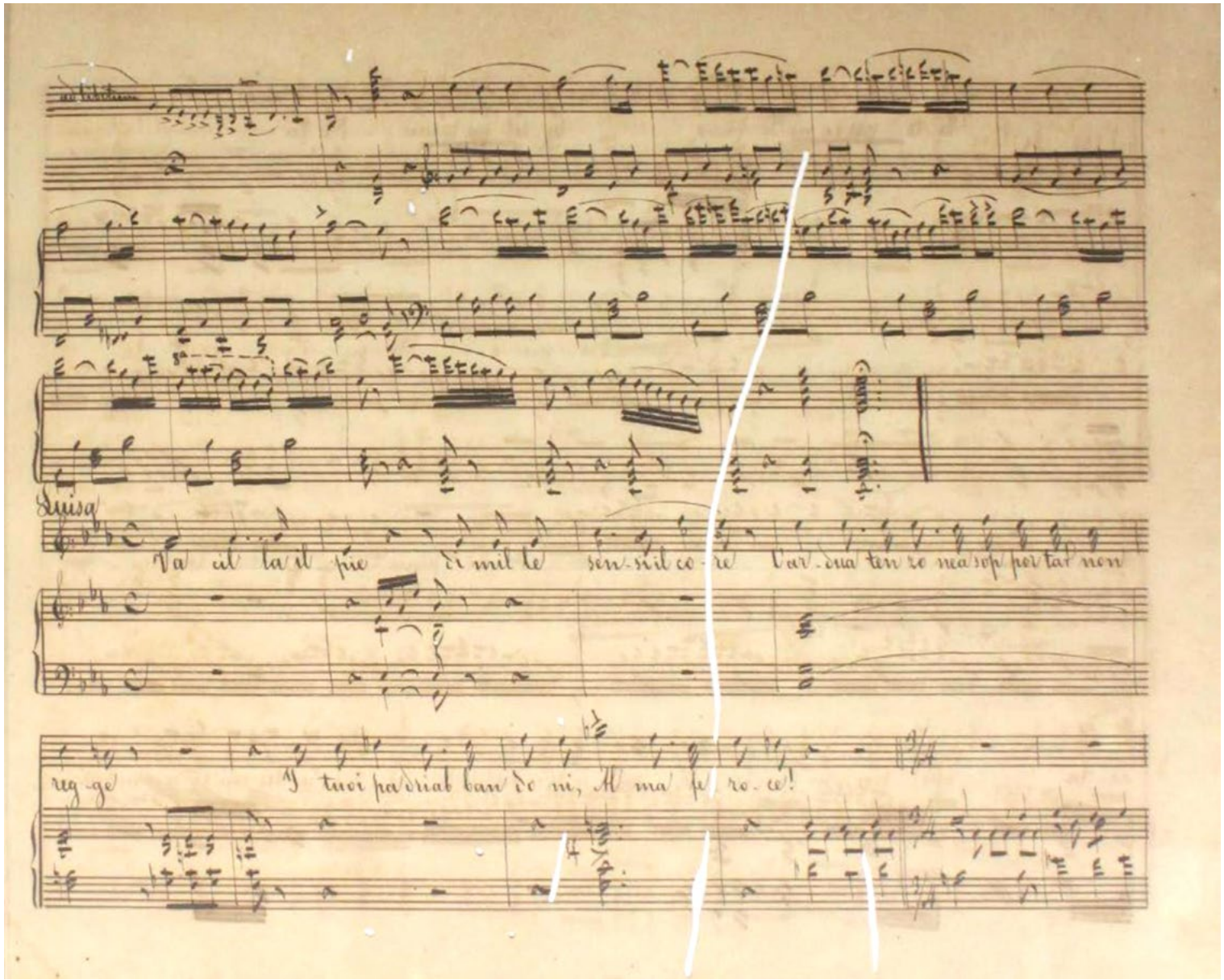

190
sei tu la ve - la, l'oa - si ro - mi - ta;
sei tu il bell' an ge - lo, che m'in - na -
mo ra, te so - loil co - re,

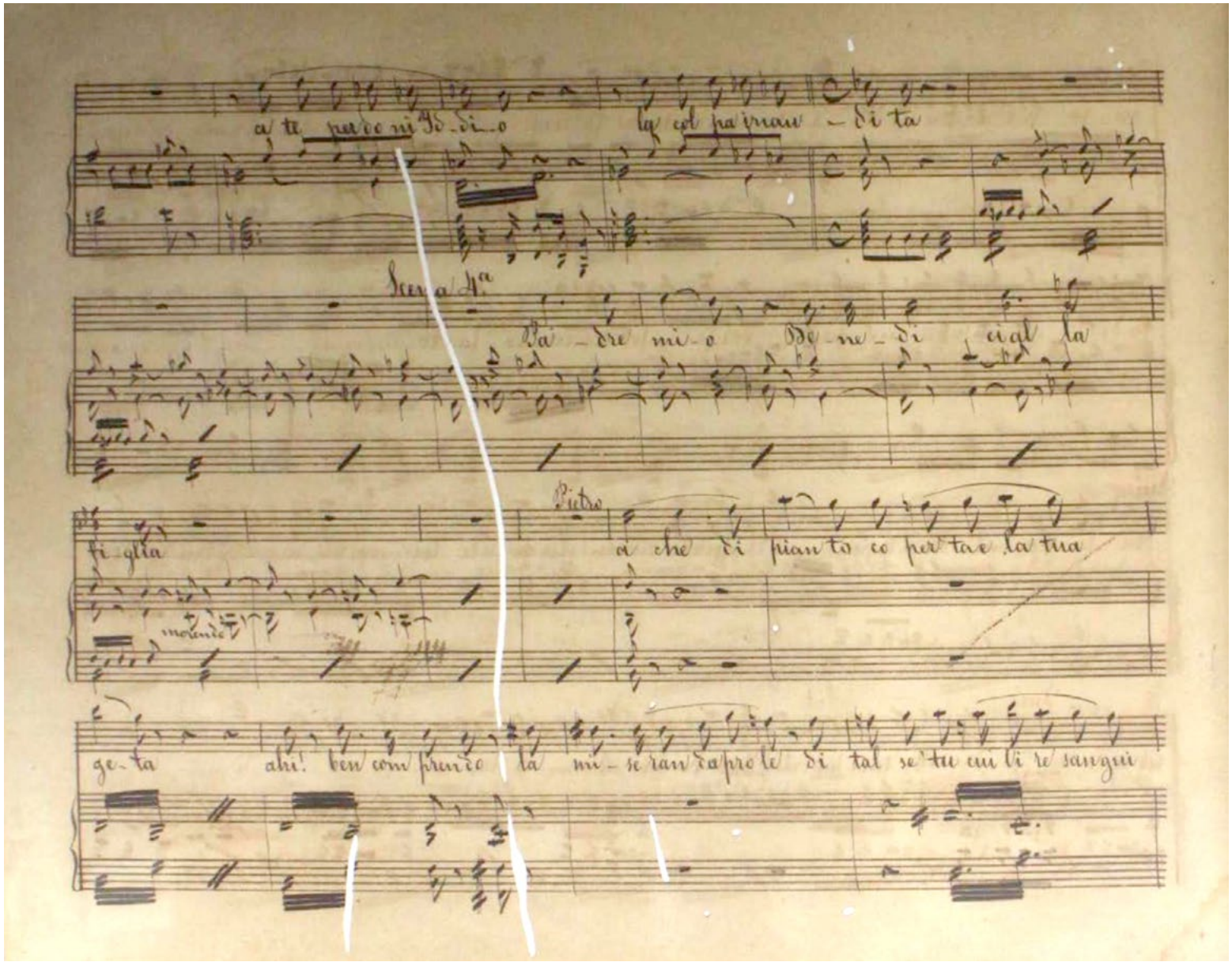

Luisa
(fremendo)
200
O - gni fi - bra il suo fle - bi - le sos -
te so - loa - do - ra! Sei tu il bell'
pi - ro dol - cee fa - tal m'in - ve - ste; Oh! rio mar -
an - ge - lo, che m'in - na - mo - ra
ti - ro! Oh vo - lut - tà ce - le ste!
te so - loil co - re, te so - loa - do -


Oh vo - lut - tà
ce - le -
ra!
te so - loil
co - re
a do -
210
ste; Oh vo-lut tà, Oh vo lut - tà ce - le - ste.
ra.
Allegro vivo
Luisa
ff
Vie - ni,il ri - mor - soor - ri - bi -

Edición facsimilar


And.te sostenuto
Solo


ad libitum
Luisa
Va cil la il pie di mil le sen-si il co-re l'ar-dua ten zo nea sop por tar non
reg-ge I tuoi pa dri ab ban do ni, Al ma fe ro-ce!



a te perdoni Id-di-o la col pa inau-di ta

Scena 4ª

Pa-dre mi-o Be-ne-di ci al la

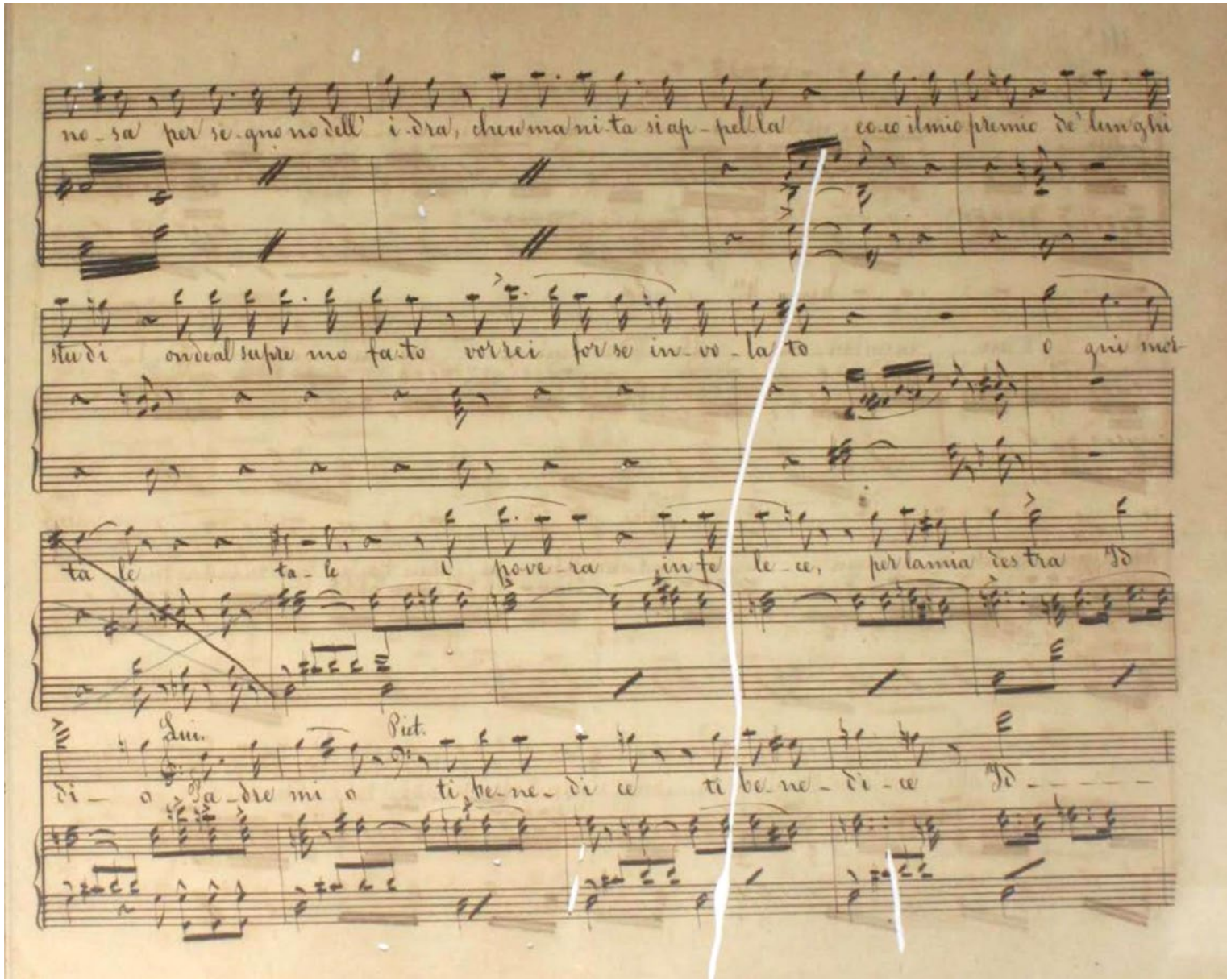
fi-glia

morendo

Pietro

a che di pian to co per ta e la tua

ge-ta ahi! ben com prendo la mi-se ran da pro le di tal se' tu cui li re sangui



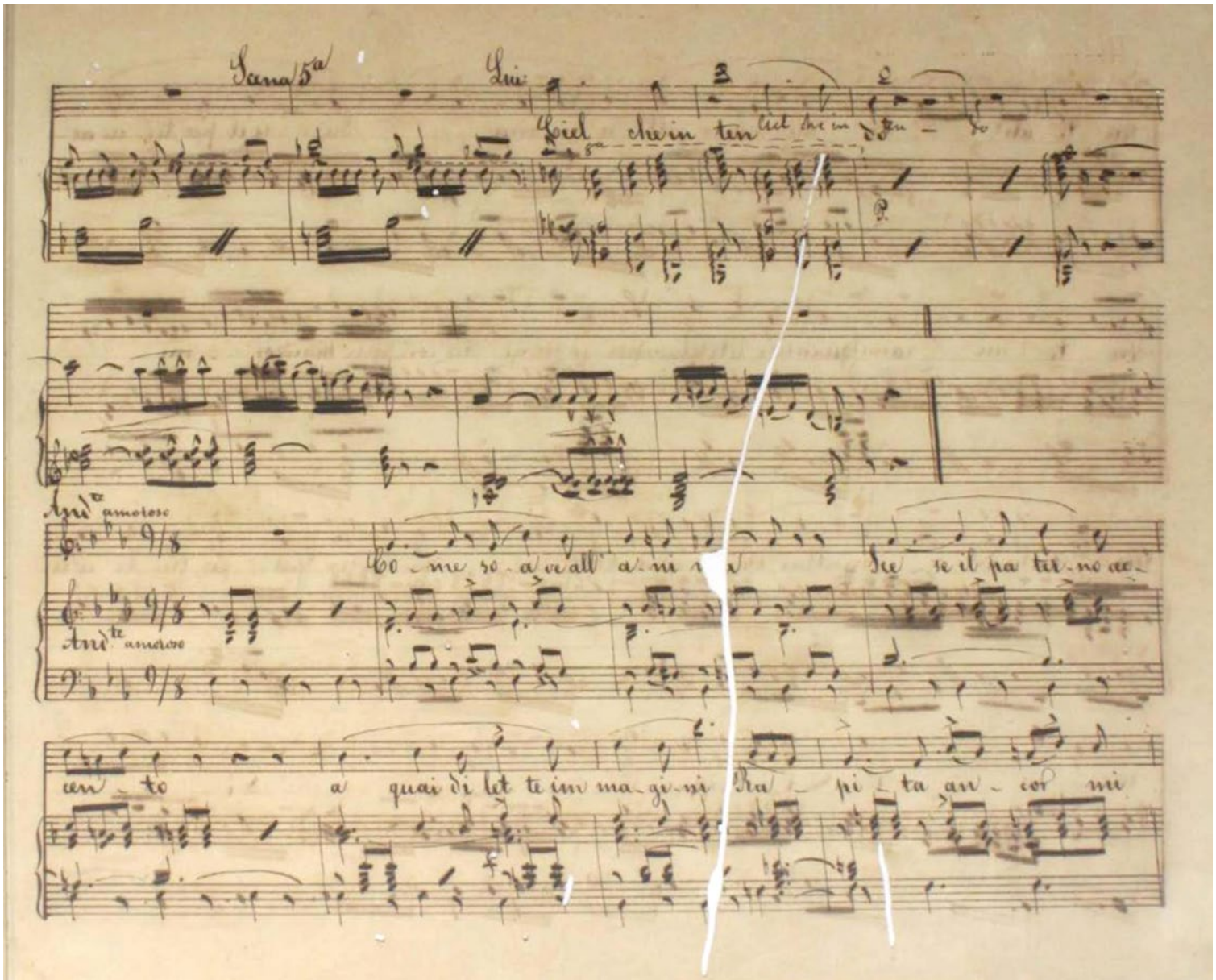
no_sa per se_gno no dell' i_dra, che u ma ni_ta si ap_pel_la co_co il mio premio de' lunghi

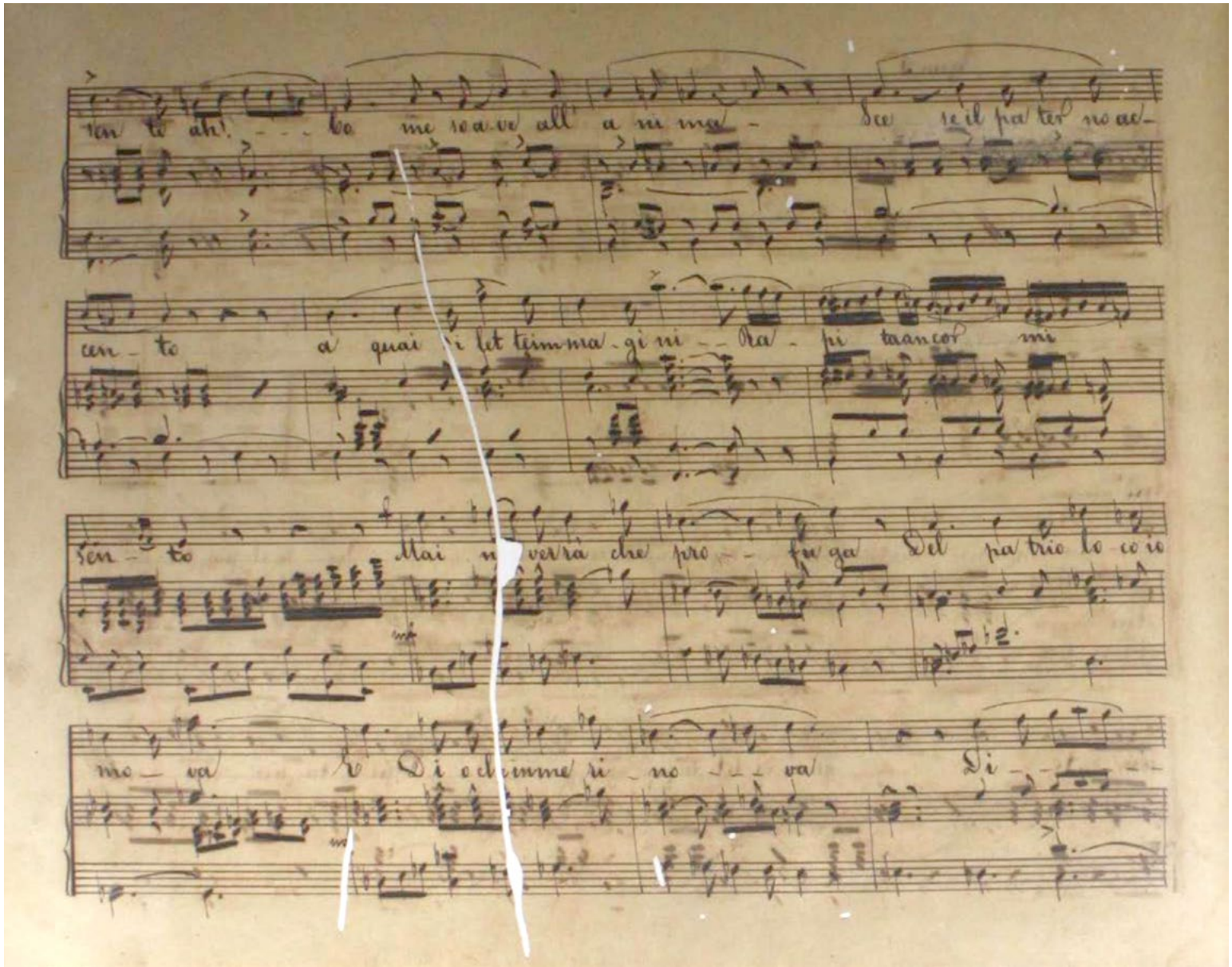
studi onde al supre mo fa_to vorrei for se in_vo_la_to o qui mor-

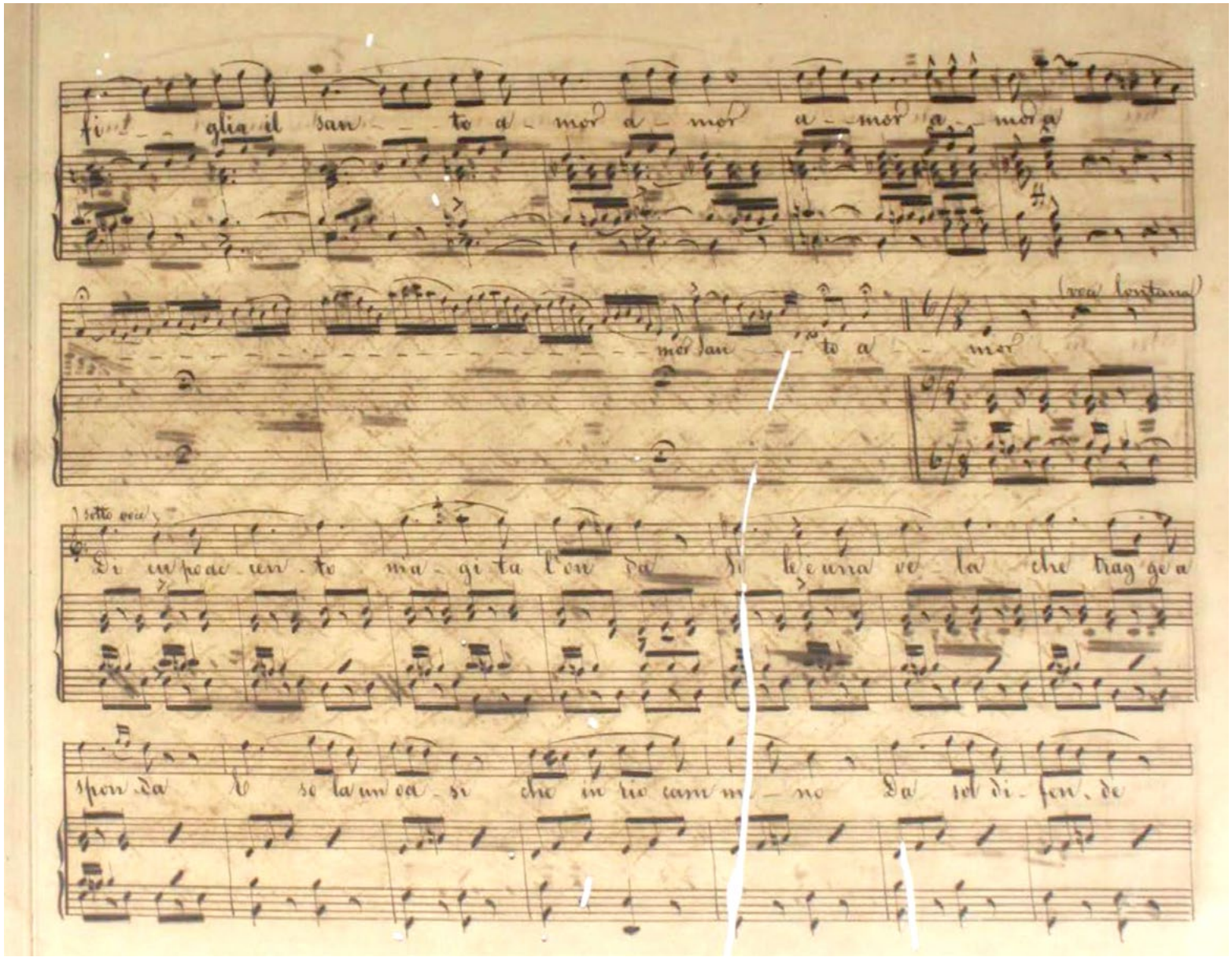
ta le ta_le o pove_ra in fe le_ce, per la mia des tra Id

Lui. Piet.

di_ o Pa_dre mi o ti be_ne_di ce ti be_ne_di_ce Id_ _ _ _ _


Scena 5a
Lui:
Ciel che in ten
Andte amoroso
Co - me so - a ve all' a - ni - ma
Sce se il pa ter - no ac -
cen - to a quai di let te im ma - gi - ni Ra - pi - ta an - cor mi


sen te ah! - - - bo me so a ve all' a ni ma - Sce se il pa ter no ac-
cen - to a quai si let te im ma - gi ni - - Ra - pi ta ancor mi
sen - to Mai n verrà che pro - - fu ga Del pa trio lo co io
mo - va E Di o chi in me ri - no - - - va Di - - -



fi - glia il san - to a - mor a - mor a - mor a - mor a

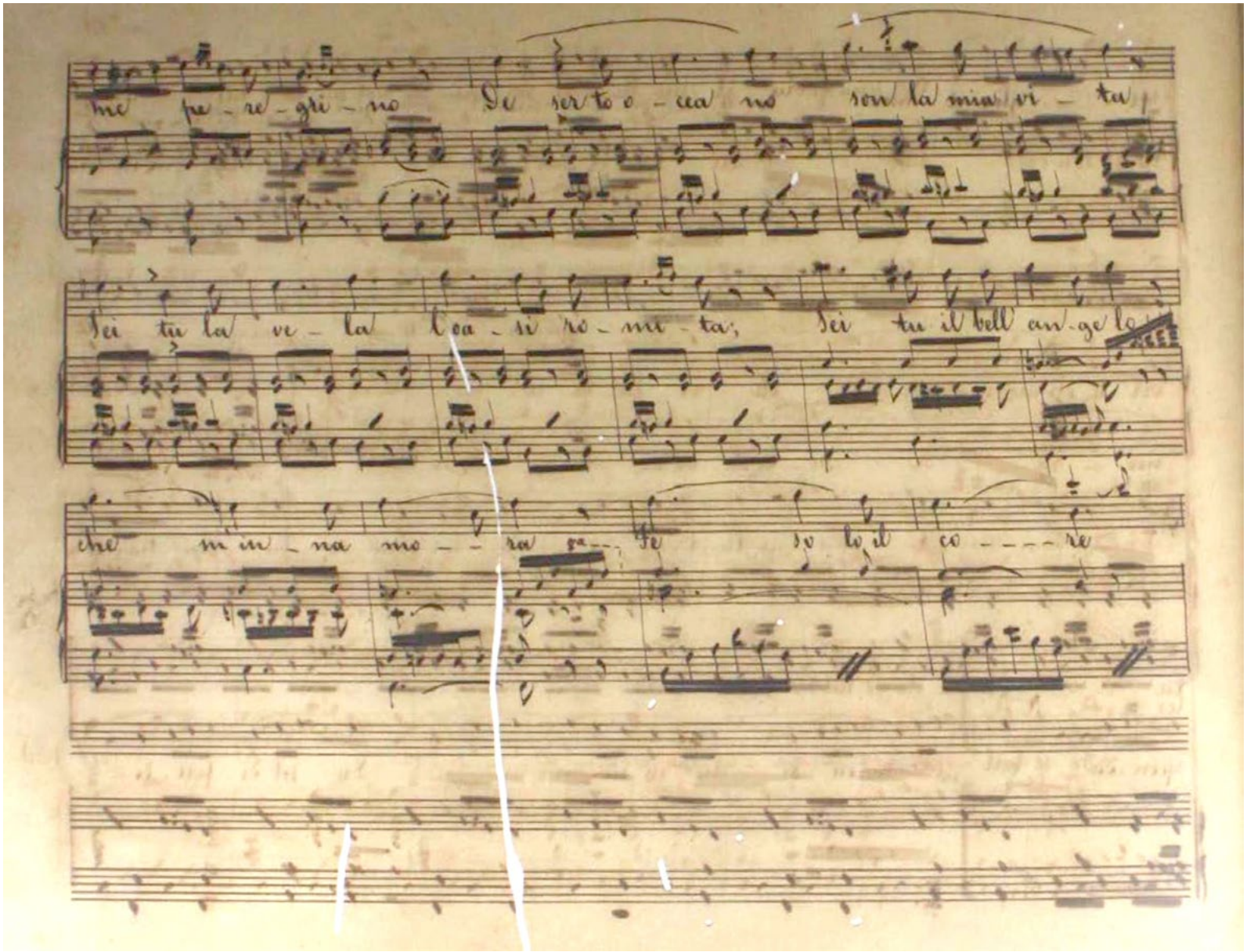
mor san - to a - mor

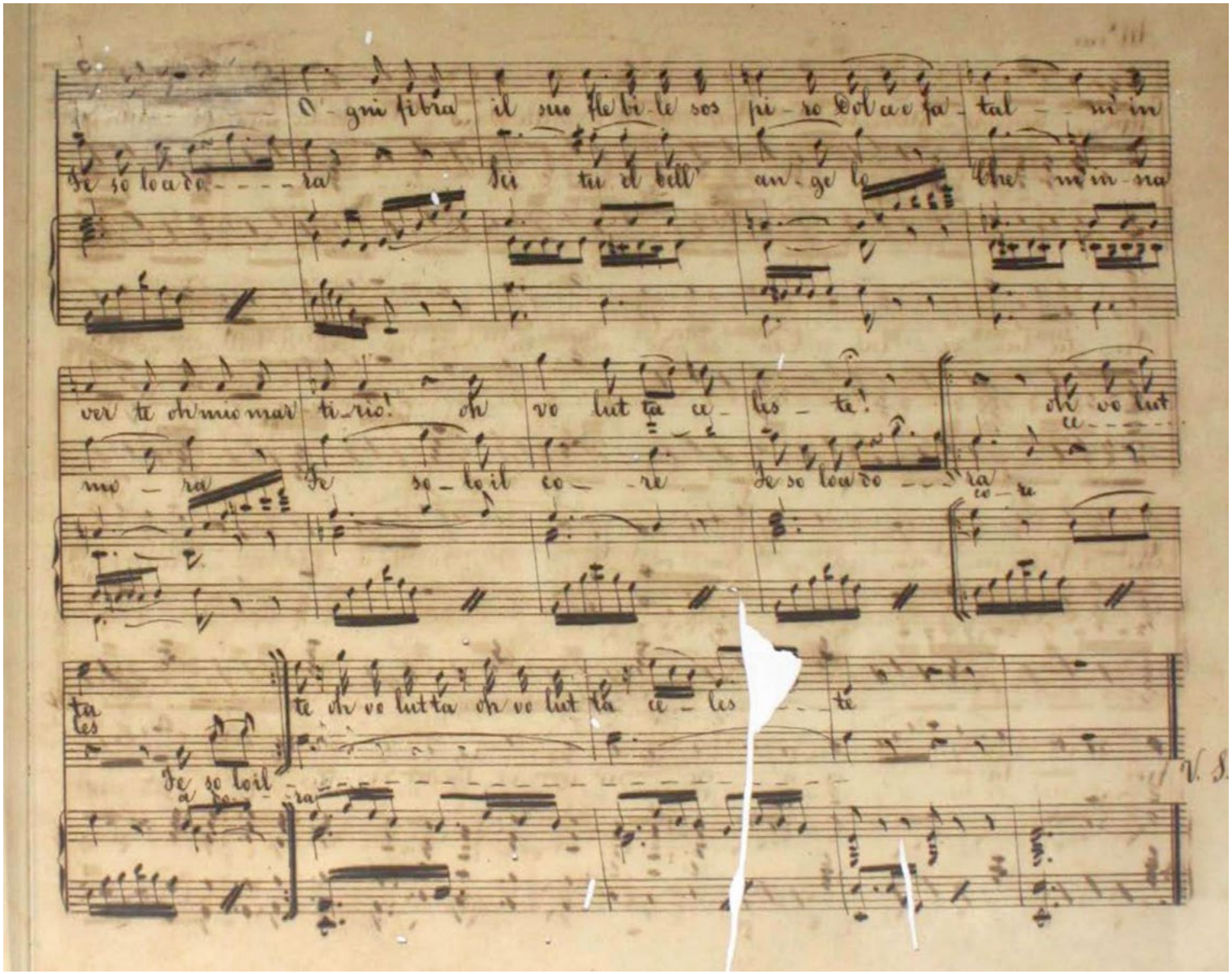
(voce lontana)

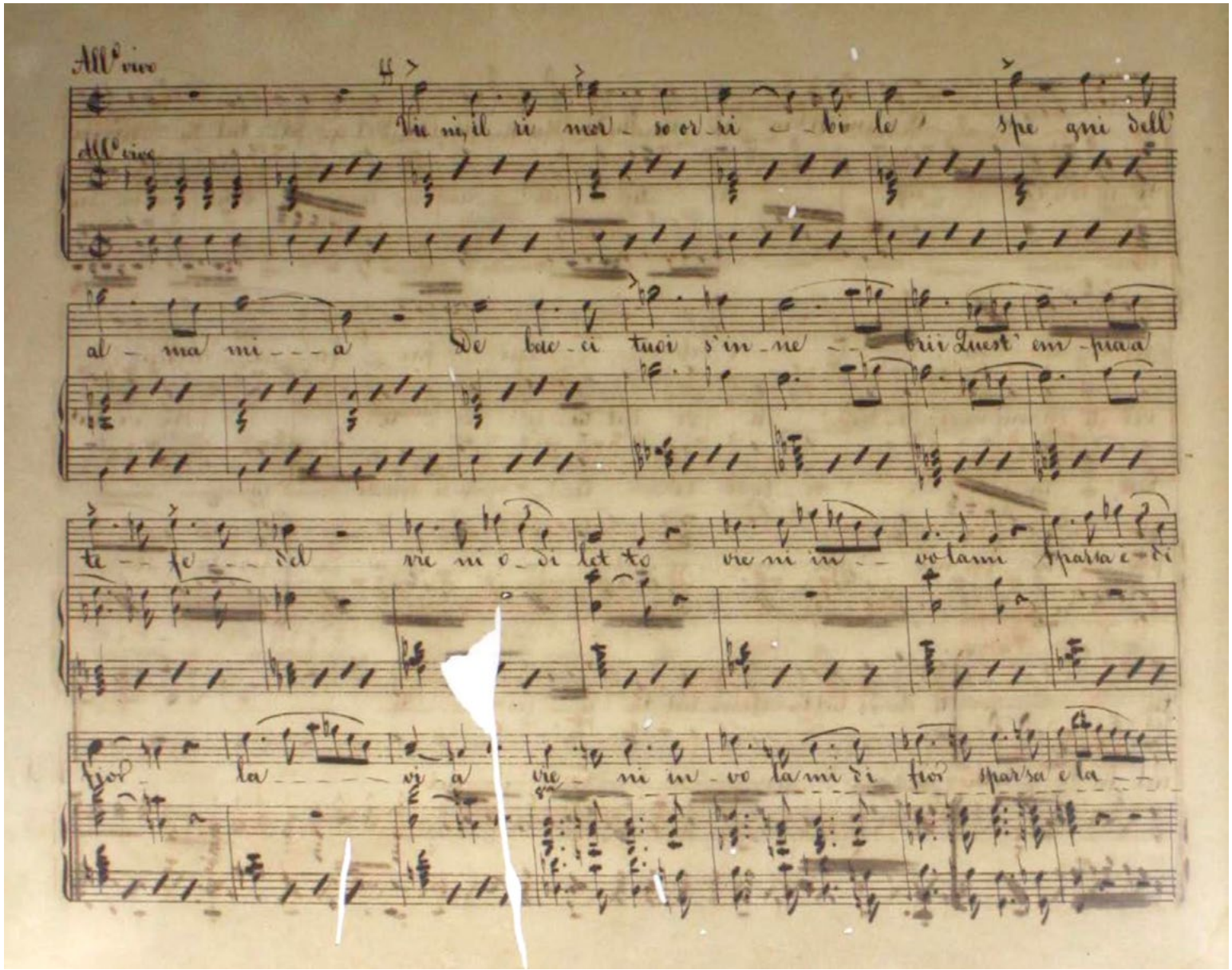
sotto voce

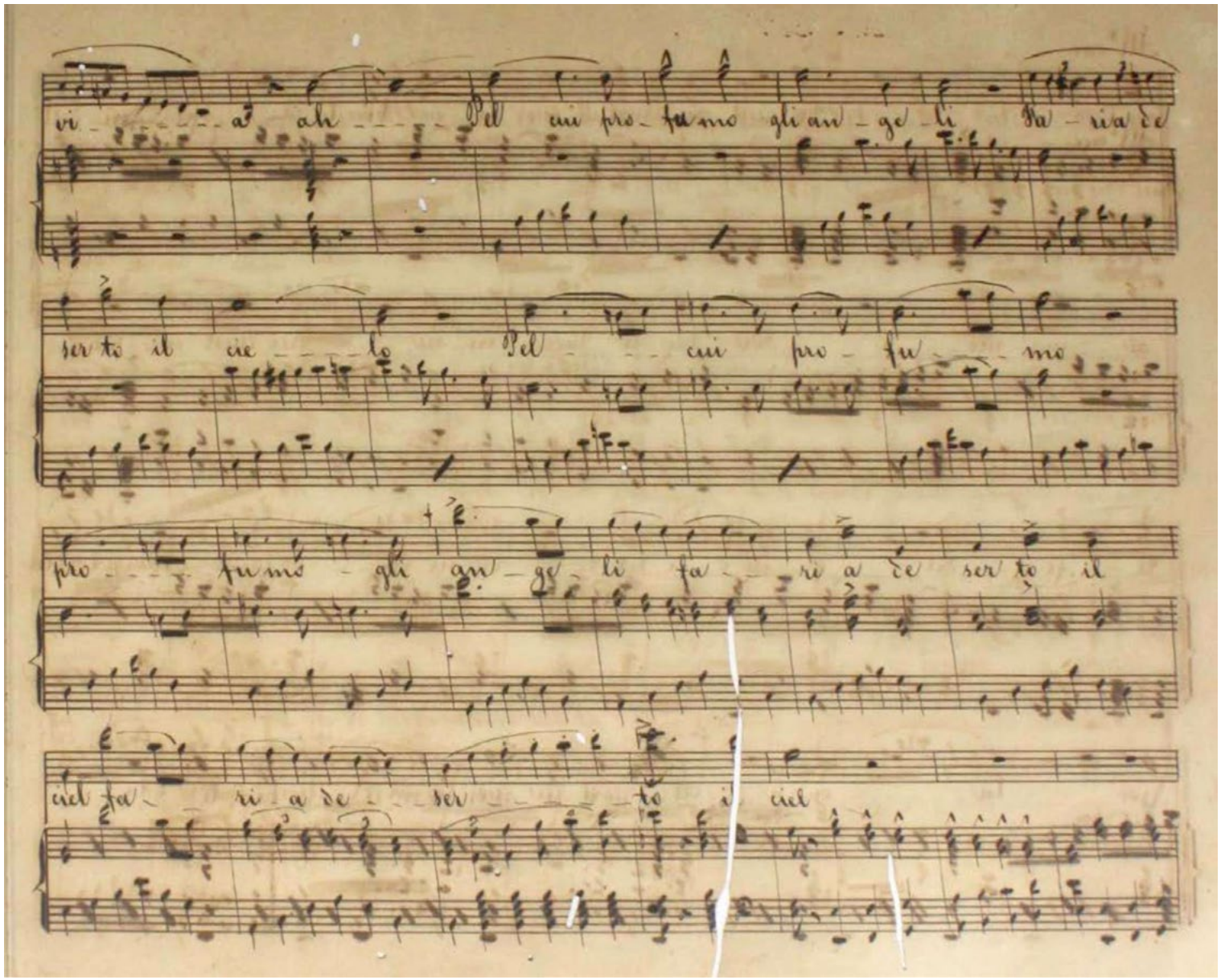
Di un po ac - cen - to ma - gi - ta l'on - da Si le e una ve - la che trag - ge a

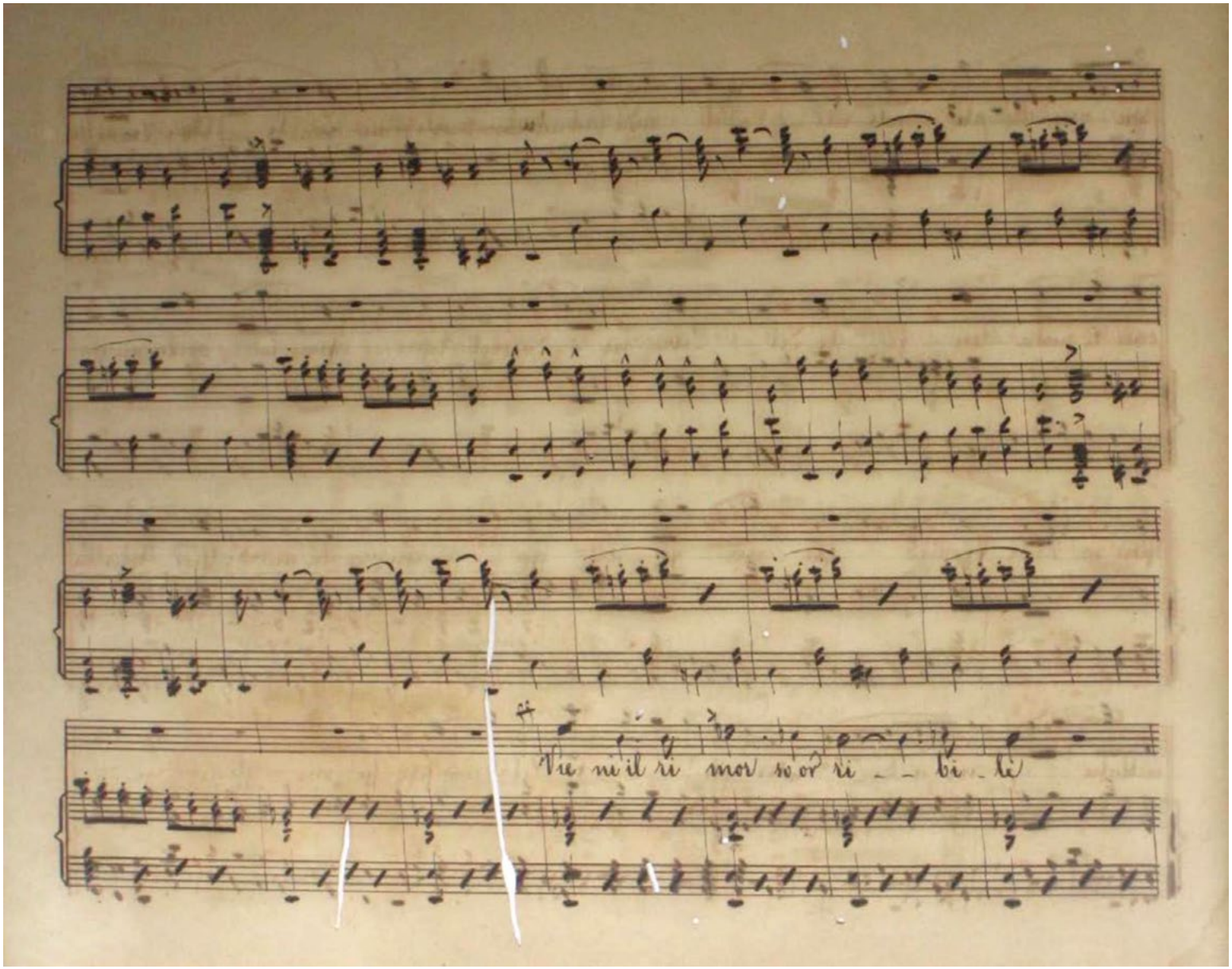
spon - da E so - la un oa - si che in rio cam - mi - no Da sol di - fen - de

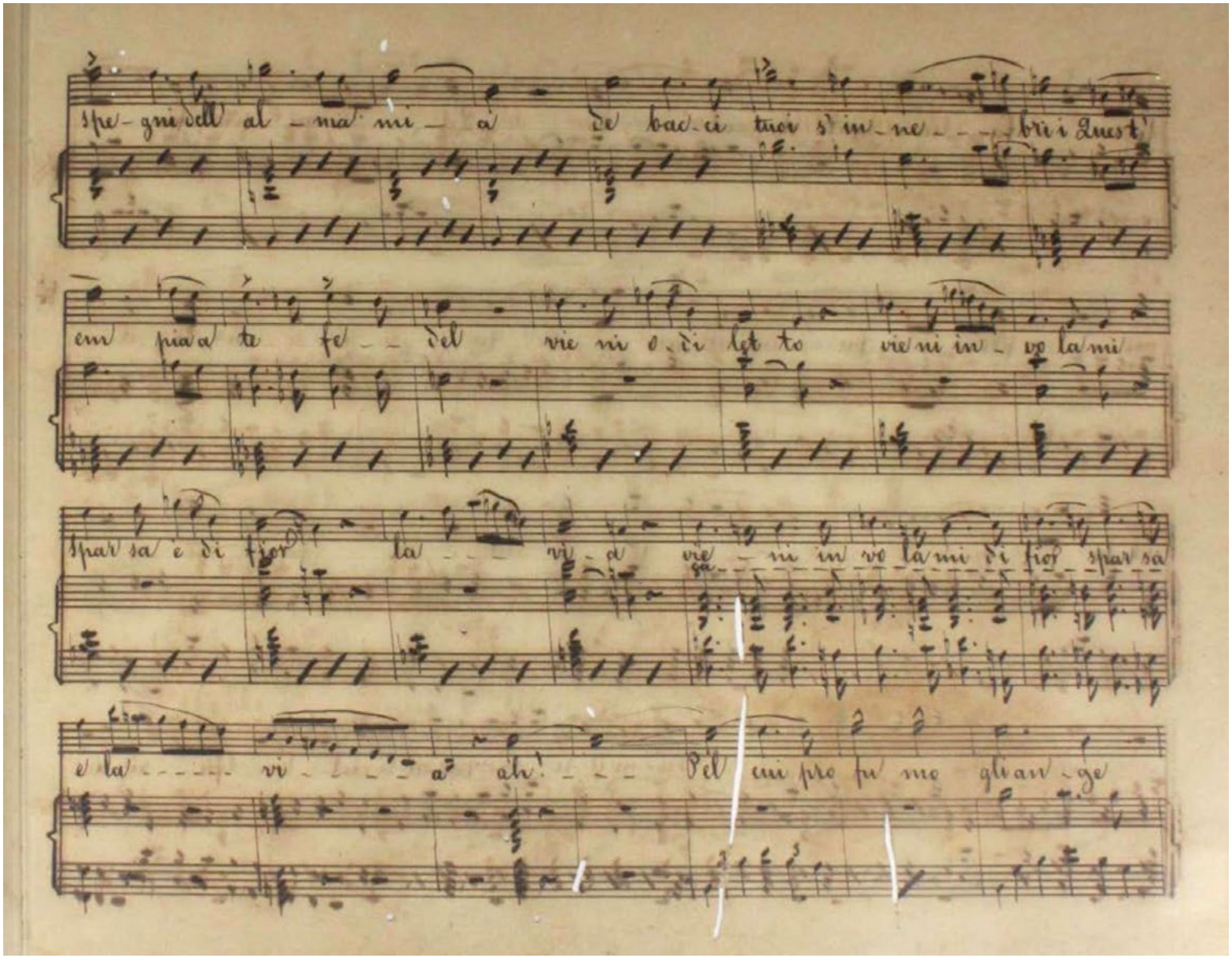

me pe - re - gri - no De ser to o - cca no son la mia vi - ta
Sei tu la ve - la boa - si ro - mi - ta; Sei tu il bell an - ge lo
che m'in - na mo - ra - te so lo il co - - - re

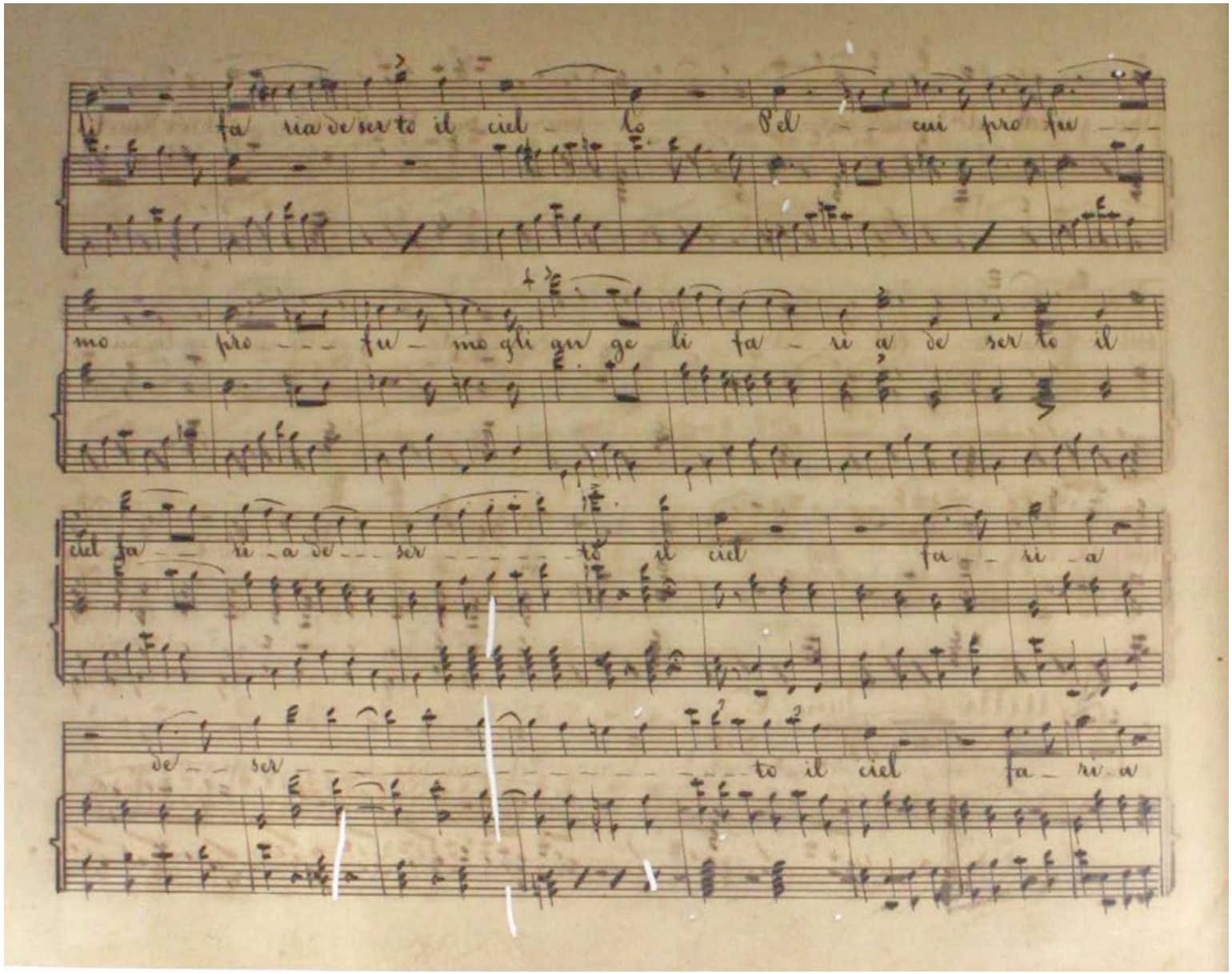

O - gni fibra il suo fle bi - le sos pi - ro Dol ce fa - tal - - mi in
Je so lo a do - - - - ra Sei tu el bell' an - ge lo Che mi in - na
ver te oh mio mar ti - rio! oh vo lut ta ce - les - te! oh vo lut
mo - ra Je so - lo il co - re Je so lo a do - - - ra
ta te oh vo lut ta oh vo lut ta ce - les - - - te
Je so lo il
V. S.

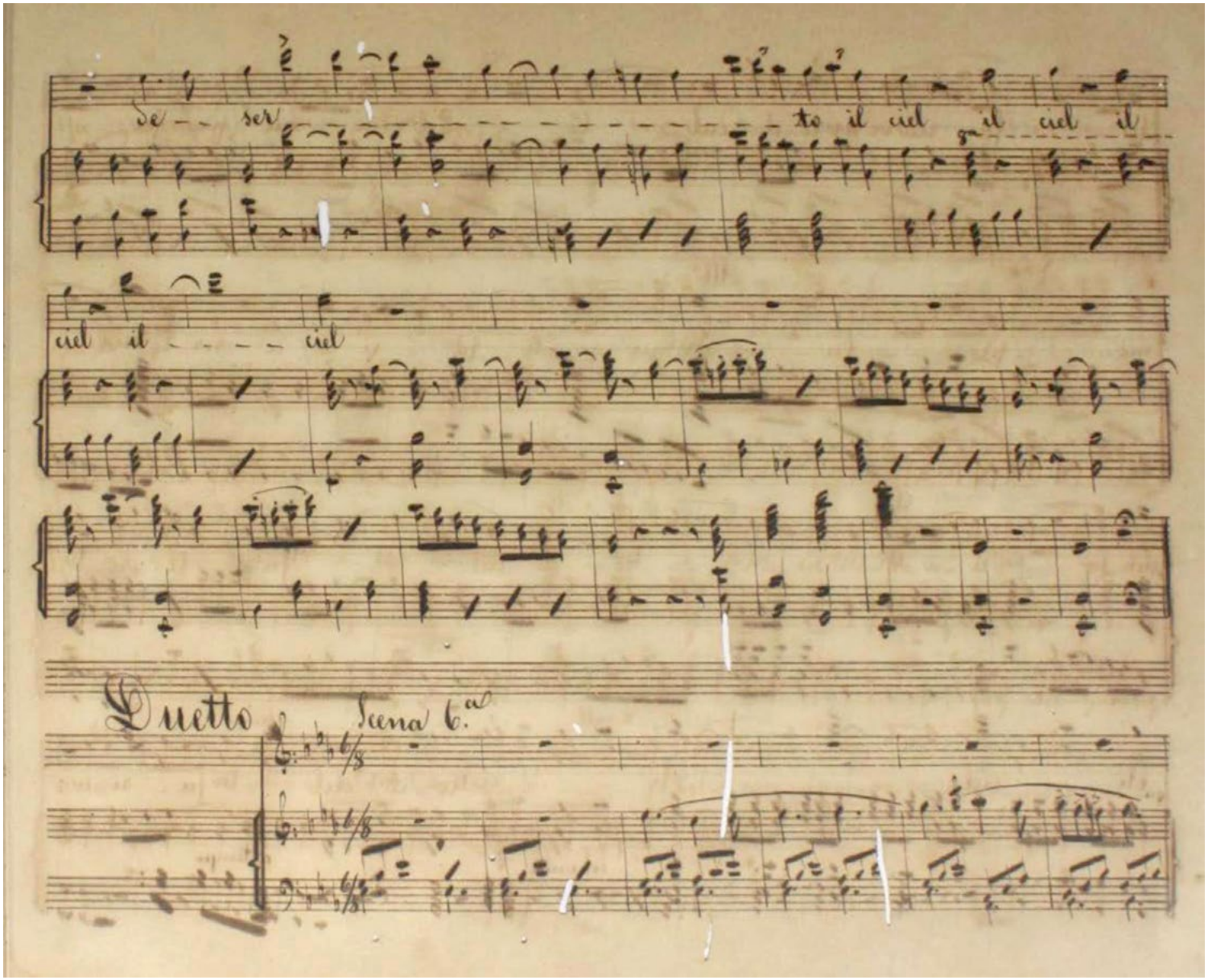

All° vivo
Vie ni, il ri mor - so or - ri - - bi le spe gni dell'
All° vivo
al - ma mi - - - a De bac - ci tuoi s'in - ne - - brii Quest' em - pia a
te - - fe - - - del vie ni o - di let to vie ni in - - vo la mi sparsa e di
fior la - - - - vi - a vie - ni in - vo la mi di fior sparsa e la - -


vi - - - - - a ah - - - - Del cui pro - fu mo gli an - ge - li fa - ria de
ser to il cie - - - - lo Del - - - cui pro - fu - - - mo
pro - - - fu mo - gli an - ge - li fa - - ri a de ser to il
ciel fa - - ri a de - - ser - - - - to il ciel


Vie ni il ri mor so or ri _ _ bi _ le


spe- gne dell al - ma mi - a de bac - ci tuoi s' in - ne - - - brii Quest'
em pia'a ta fe - - del vie ni o - di let to vie ni in - vo la mi
spar sa e di fior la - - - vi - a vie - ni in vo la mi di fior spar sa
e la - - - - - vi - - - - a ah! - - - Del cui pre fu me gli an - ge


fa ria de ser to il ciel lo Pel cui pro fu
mo pro fu mo gli ge li fa ri a de ser to il
ciel fa ri a de ser to il ciel fa ri a
de ser to il ciel fa ri a


se - - ser - - - - - - - - - - - - - - - - - - to il ciel il ciel il
ciel il - - - - - ciel
Duetto
Scena 6.a

Secretaría de Cultura

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria

Marina Núñez Bespalova
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

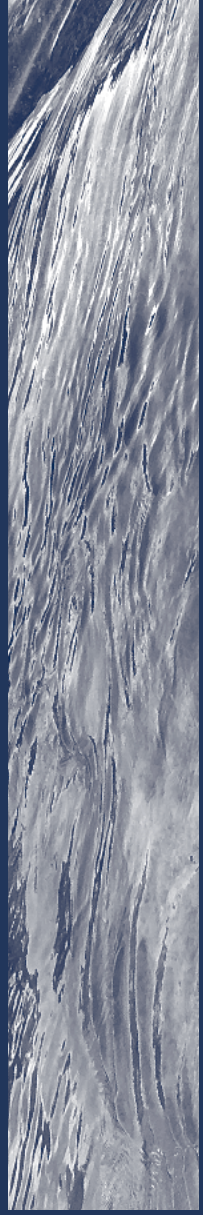
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatrura

Lucina Jiménez
Directora general

Mónica Hernández Riquelme
Subdirectora general de Educación e Investigación Artísticas

Víctor Barrera García
Director del Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Musical “Carlos Chávez”

Lilia Torrentera Gómez
Directora de Difusión y Relaciones Públicas



Vacila il piè...

Número 5 del primer acto de la ópera Pietro D'Abano

Cenobio Paniagua

Producción digital a cargo del Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" (Cenidim)
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

México, diciembre 2021

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

INBAL

CENIDIM