

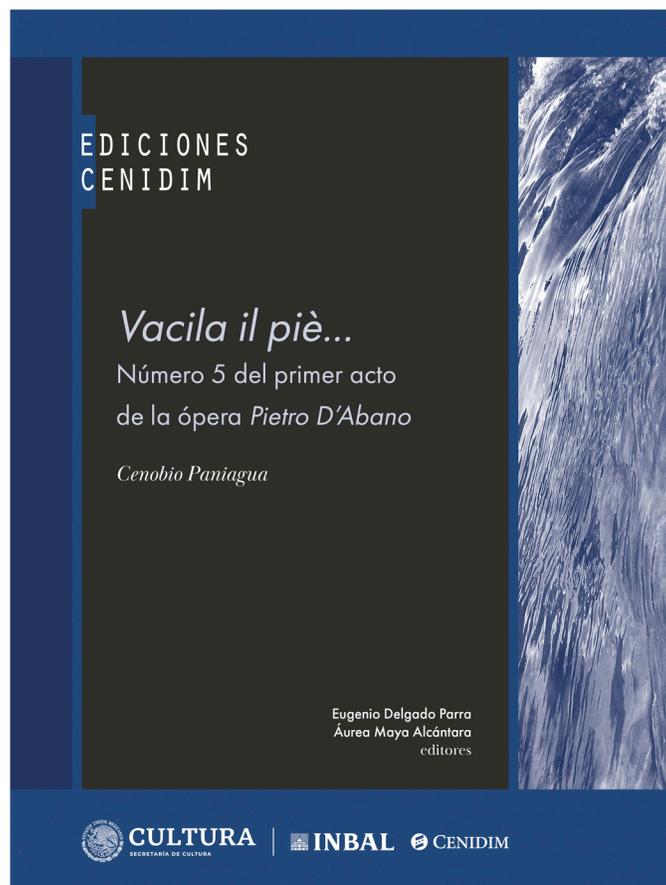


CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

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



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.

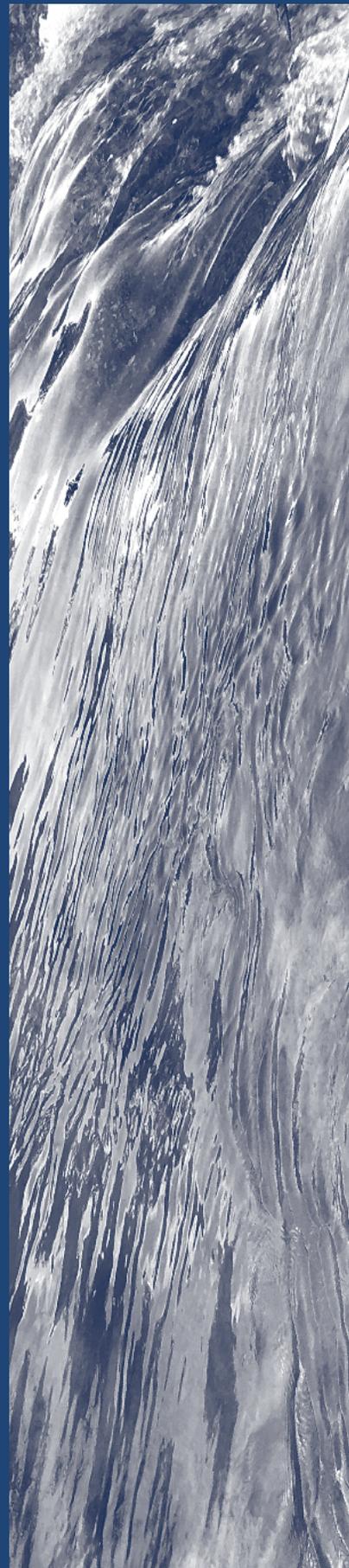
EDICIONES
CENIDIM

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. Aca-so 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.º, n.º 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 Herald*, *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 desdoblán 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_3 - fa_3 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

Cenobio Paniagua

Andante sostenuto

Piano

Solo

20

The first system of music consists of four measures. The treble clef staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

The second system contains measures 5 through 8. Measure 5 is marked with a box containing the number '30'. The treble clef staff continues the melodic development with slurs and accents. The bass clef staff maintains the harmonic support with chords and rests.

The third system covers measures 9 to 12. The treble clef staff shows a more active melodic line with slurs and accents. The bass clef staff continues with harmonic accompaniment, including some complex chordal textures.

The fourth system includes measures 13 to 16. The treble clef staff features a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff provides harmonic accompaniment with chords and rests.

The fifth system contains measures 17 to 20. The treble clef staff has a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment with chords and rests.

First system of a musical score in G-flat major (two flats). The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment with chords and rests.

Second system of the musical score, starting at measure 40. It includes a box with the number "40". The right hand has a more complex melodic passage with slurs and ties, marked with the instruction "ad libitum". The left hand continues with harmonic accompaniment.

Third system of the musical score. The right hand continues with a melodic line featuring slurs and ties. The left hand provides a steady accompaniment.

Fourth system of the musical score, starting at measure 50. It includes a box with the number "50". The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand continues with harmonic accompaniment.

Fifth system of the musical score. The right hand features a melodic line with slurs and ties. The left hand provides a harmonic accompaniment.

Piano introduction for Luisa. The music is in 3/4 time with a key signature of two flats. The right hand features a melodic line with a 'p' dynamic marking and an '8va' marking above it. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

60

Luisa
venendo agitata e guardinga.

Vocal and piano accompaniment for Luisa, measures 60-63. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics: "Va - cil - lai piè, di mil - le sen - siil co - re". The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a more active line in the left hand.

Vocal and piano accompaniment for Luisa, measures 64-66. The vocal line continues with the lyrics: "l'ar - dua ten - zo - nea sop - por - tar non reg - ge! I tuoi pa - driab - ban-". The piano accompaniment features a long, sustained chord in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

70

Vocal and piano accompaniment for Luisa, measures 67-70. The vocal line begins with the lyrics: "do - ni, al - ma fe - ro - ce!". The piano accompaniment starts with a fortissimo (**ff**) dynamic marking and includes a change in time signature from 3/4 to 3/4 (with a different feel) in the final measure.

(un rumore la atterisce)

A te per-do-ni-d - di - o, la col-pa i - nau - di - ta...

The first system consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The lyrics are "A te per-do-ni-d - di - o, la col-pa i - nau - di - ta...". The piano accompaniment is in a grand staff with a key signature of two flats and a common time signature. It features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

The piano accompaniment for the first system continues with a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

Scena 4^a

80

Pa dre mi - o, be - ne - di cial - la

The second system consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The lyrics are "Pa dre mi - o, be - ne - di cial - la". The piano accompaniment is in a grand staff with a key signature of two flats and a common time signature. It features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

(confuse e piangendo)

fi - glia...

morendo

The third system consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The lyrics are "fi - glia...". The piano accompaniment is in a grand staff with a key signature of two flats and a common time signature. It features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble. The word "morendo" is written below the piano accompaniment.

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 -

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.

The first system consists of a vocal line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The vocal line has the lyrics "di ce Id - di - o." with a fermata over the final note. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand.

110

The second system shows the piano accompaniment for the second system, continuing the rhythmic and harmonic patterns from the first system.

Ma l'au - raim - bru - na, cal

The third system includes a vocal line in the bass clef with the lyrics "Ma l'au - raim - bru - na, cal". The piano accompaniment continues with similar textures, featuring eighth-note patterns in the right hand and block chords in the left hand.

pre - go con - sue - to

The fourth system features a vocal line in the bass clef with the lyrics "pre - go con - sue - to". The piano accompaniment continues with eighth-note patterns in the right hand and block chords in the left hand.

ap po la dol - ce ma - dre io già tat -

ten - do fra po - co... (parte)

120

Scena 5^a

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,

sei tu la ve - la, l'oa - si ro - mi - ta;

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in a treble clef, with lyrics underneath. The middle and bottom staves are piano accompaniment in a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass and chords in the treble.

sei tu il bell' an ge - lo, che m'in - na -

The second system continues the musical score with three staves. The vocal line (top staff) has lyrics underneath. The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with similar patterns, including some melodic lines in the right hand and a steady bass line.

mo ra, te so - lo il co - re,

The third system concludes the musical score with three staves. The vocal line (top staff) has lyrics underneath. The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with similar patterns, including some melodic lines in the right hand and a steady bass line.

Luisa
(fremendo)

200

O - gni fi - bra il suo fle - bi - le sos -
te so - loa - do - ra! Sei tu il bell'

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a whole rest followed by a series of eighth and quarter notes. The middle staff is the vocal line with lyrics. The bottom staff is the piano accompaniment, featuring a steady eighth-note bass line and a more active treble line with slurs and ties.

pi - ro dol - cee fa - tal m'in - ve - ste; Oh! rio mar -
an - ge - lo, che m'in - na - mo - ra

The second system continues the musical score. The vocal line has a melodic line with slurs and ties. The piano accompaniment features a consistent eighth-note bass line and a treble line with various rhythmic patterns and slurs.

ti - ro! Oh vo - lut - tà ce - le ste!
te so - lo il co - re, te so - loa - do -

The third system concludes the musical score. The vocal line features a melodic line with slurs and ties. The piano accompaniment maintains the eighth-note bass line and a treble line with slurs and ties.

Oh ce vo - lut - tà le -
 ra! co - re te a so - loil 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

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score is written in dark ink and consists of several systems of staves. At the top left, the tempo and performance instruction "And.^{te} sosten.^{to}" is written. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, notes, rests, and dynamic markings. A prominent word "Solo" is written above one of the staves. The paper shows signs of wear, including a vertical crease down the center and some staining.

Handwritten musical score on aged paper, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score is written in ink and includes lyrics in Italian. The lyrics are:

Quisa
Va al ta il pie di mil le sen sul co-re l'ar-dua ten ro ma sop por tar non

reg-ge
I tuoi padrial ban do ni, Al ma fe ro ce!

The score consists of several staves. The top section shows a complex piano accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. Below this, there are two vocal staves with lyrics. The bottom section shows a simpler piano accompaniment. The paper is yellowed with age and has some white markings or tears.

a te peccato mihi. Si-o lae col pa-trum - Si-ta

Senza Ala
Pa-tre mi-o De-us - di-cial la

Pietro
fi-glia a che di pianto ce per tua la tua

ge-ta ahi! ben com-pun-do la mi-se-ran-dia pro-le di tal se-tu-cu-li re-sangui

no - sa per se - que no dell' i - dra, che u - ma - ni - ta si ap - pella co - ce il mio premio de' lunghi
studi on - ce al su - pre - mo fa - to vorrei for - se in - vo - la - to e qui mor -
ta - le ta - le i - po - ve - ra in - fe - ce, per la mia des - tra *ff*
di - o *Dim.* a - dre mi o *Pit.* ti be - ne - di - ce ti be - ne - di - ce *ff*

The image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. It features four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are written in Italian. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *ff*, *Dim.*, and *Pit.*. A white vertical line is drawn across the page, possibly indicating a page fold or a specific section.

Handwritten musical score on aged paper, featuring four systems of staves. Each system consists of a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are in Italian and are written below the vocal line. A vertical white strip is placed over the center of the page, partially obscuring the notation.

System 1:
ton to ah! be me soave all a mi ma - See se il pa ter no ac -

System 2:
cen - to a quai si let tim ma - gi ni - Ra - hi tan cor mi

System 3:
sen - to Mai non ver ra che pro - fu ga Del pa trio lo co re

System 4:
mo - va Di oc chie ri no - va Di

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

mer- san- to a- mer

(lento)

1 sotto voce
Di un poe- ta ma- gi- ta l'on- da in le una ve- la che tra- ge a

spen- da so- la un ca- si che in tu cam- mi- no Da- tel di- fen- de

The image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. It features four systems of music. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The lyrics are written below the vocal line. The first system has the lyrics 'fi- / glia il san- to a- mor a- mor a- mor a- mor a'. The second system has 'mer- san- to a- mer' and includes a tempo change to 6/8 time with the instruction '(lento)'. The third system is marked '1 sotto voce' and has the lyrics 'Di un poe- ta ma- gi- ta l'on- da in le una ve- la che tra- ge a'. The fourth system has the lyrics 'spen- da so- la un ca- si che in tu cam- mi- no Da- tel di- fen- de'. The paper shows signs of age, including some staining and a vertical crease down the center.

me pe - re - gli - no De ser to o - cea no son la mia vi - tu
Sei tu la ve - la Coa - si ro - mi - ta, Sei tu il bell an - ge lo
che in - na mo - ra ga - fe so lo il co - re

The image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score is written in a cursive hand and consists of three systems of staves. Each system has a vocal line with lyrics and a piano accompaniment line. The lyrics are in Italian and appear to be a religious or liturgical text. The paper shows signs of wear, including a vertical crease down the center and some small white spots.

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score is written in a cursive hand and consists of three systems of music. Each system has a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are in French and include: "O-gni fibra il no fle bi-le sos pi-ro Dol-a-e fa-tal-m in", "De so lou-a-do-ra sui-tu el bell an-ge le que men-na", "ver-te oh-mis mar-ti-ro! oh vo lut ta ce-les-te! oh vo lut", "mo-ra De so loil co-re De so lou-a-do-ra-te", "ta-les te oh vo lut ta oh vo lut ta ce-les-te", and "De so loil". There is a significant tear in the paper on the right side of the second system. The page number "47" is visible at the bottom center.

All'vivo

Vu nihil in mor- sori- bi- le, spe qui dell'

al- ma mi- a de- ba- ti- tu- o- rum s' in- ve- ni- tur. Quis- que em- pi- a- ta-

te- se- det in me- di- o- let- to- rum in- vo- lami- sparsa e- di-

tor- la- vi- a- re- ni- in- vo- lami- di- tor- sparsa e- la-

Handwritten musical score on aged paper, featuring four systems of music. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff). The lyrics are written in Italian and are: "vi - a - ah - Pel - cui pro - fu - mo gli an - ge - li fa - ria de - ser - to il cie - lo Pel - cui pro - fu - mo pro - fu - mo gli an - ge - li fa - ria de - ser - to il ciel fa - ria de - ser - to il ciel". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *f*. The paper shows signs of age, including discoloration and some staining.

A page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The page contains four systems of staves. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff). The notation is in a historical style, likely from the 18th or 19th century. The lyrics are written below the vocal line in the fourth system.

The lyrics are: *Tu ni il ri mor so or ri - bi - li*

fa na de ser to il ciel lo Pel cui pro fu
mo pro fu mo gli gn 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

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score is written in a cursive hand and consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are in Italian and describe a desert landscape. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. There are some white vertical lines drawn through the score, possibly for repair or to separate sections.

Se - ser - to il ciel sul ciel il
ciel il - - - - - ciel

Duetto *Scena 6.^a*

The image shows a page of handwritten musical notation on aged paper. It is divided into three systems. The first system contains a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system is a duet section, indicated by the heading "Duetto" and "Scena 6.^a", featuring two vocal lines and piano accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs.

Secretaría de Cultura

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria

Marina Núñez Bernalova
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

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