

CANCIONES NEOGRANADINAS

VILLANCICOS • RESPONSORIOS

(manuscrito musical del siglo XIX en Colombia)



Canciones neogranadinas. *Villancicos. Responsorios: un manuscrito musical del siglo XIX en Colombia* / estudio preliminar y edición crítica de Juan Francisco Sans, Mariantonia Palacios de Sans y Jaime Cortés Polanía. – Medellín: Esquina Tomada Ediciones, 2026.

1 partitura (157 páginas); 186 × 257 mm.

Incluye referencias bibliográficas.

ISMN 978-958-812714-2-9.

1. Música – Colombia – Siglo XIX – Partituras. 2. Música vocal – Colombia – Siglo XIX – Partituras. 3. Villancicos colombianos – Siglo XIX – Partituras. 4. Responsorios (Música) – Colombia – Siglo XIX – Partituras. 5. Canciones con guitarra – Colombia – Siglo XIX – Partituras. 6. Canciones con bandola – Colombia – Siglo XIX – Partituras. 7. Música de salón – Colombia – Siglo XIX – Partituras. 8. Ediciones críticas – Colombia – Siglo XIX.

I. Palacios de Sans, Mariantonia, editora. II. Cortés Polanía, Jaime, 1972-, editor.

CDD 782.4

Primera edición: mayo 2026

© Juan Francisco Sans, Mariantonia Palacios y Jaime Cortés Polanía, estudio preliminar y edición crítica

© Esquina Tomada Ediciones

www.esquinatomada.com

Revisión de textos: Felipe González

Diagramación: Sofía Saldarriaga

Edición digital: José Durán

Impreso en Bogotá

CANCIONES NEOGRANADINAS VILLANCICOS • RESPONSORIOS

(manuscrito musical del siglo XIX en Colombia)

Estudio preliminar y edición crítica

Juan Francisco Sans (+)
Mariantonia Palacios de Sans
Jaime Cortés Polanía

Juan Francisco Sans
COLECCIÓN  

ÍNDICE

Abreviaturas y siglas · vi
Agradecimientos · vii
Nota preliminar · vii
Introducción · ix
Estado de la cuestión · xi
Descripción y datación de la fuente · xiii
Contenido · xiv
Caracterización del repertorio · xxi
Tratamiento de voces e instrumentos · xxiv
Problemas interpretativos del repertorio editado y sugerencias para los ejecutantes · xxv
Aparato crítico · xxvi
Notas a la edición · xxvii
Criterios para la transcripción de los textos literarios · xxxvi
Textos de las canciones · xxxvii
Grabaciones · lii
Reseña de agrupación Lira Antioqueña · liii
Facsímiles · liv
Referentes documentales · lvi

CORPUS DE PARTITURAS

La partida 1	80 Despedida de dos amigos
El ocaso 3	82 La estrella
No me digas adiós 6	86 La morena
La campana funeraria 9	88 La súplica
Despedida 12	90 La mamita
La nube pasajera 15	92 Al sol del año nuevo
La Amira 18	95 El cumpleaños de Rosita
La cimarroncita 22	98 La mariposa
El adiós 24	101 La Panchita
Bambuco 27	103 Villancico de los pastores
La soledad 28	105 Peregrinito hermoso
El desengaño 31	107 El currucú
Bambuco de los Dominguez, el currucú 34	109 Los zagales
Los ojos de la morena 37	112 Villancico de marineros
Serenata 42	114 Responsiones a los versos del niño
Recuerdos campestres 45	119 Responsiones a los versos de
La serenata 49	Nuestra Señora de la Concepción
La marsellesa 51	120 Salve a Nuestra Señora de la Concepción
Coro de conjurados de la zarzuela <i>La</i> 54	122 Responsión del Sr. A. Hortúa a
<i>figlia di Madama Angot</i>	Nuestra Señora de la Concepción
La palomita 56	124 Niño hermoso
La noche solitaria 57	127 Villancico a misas de aguinaldo
El jipijapa 60	129 Los negritos
<i>Il pescatori</i> 63	134 El saludo al niño
La barquilla 65	137 La perla de Cuba
Las sencillas ponderaciones de un pastor 69	139 El maestro y la discípula
La huerfanita 73	151 Bambuco
<i>Del nuovo anno</i> 76	154 La borinqueña
El huérano 79	157 Despedida del joven Parra

Abreviaturas y siglas

c. = compás
cc. = compases
ca. = *circa*
Band. = bandola
Guit. = guitarra
fol.= folio
fols. = folios
a = anverso
r = reverso
V. A. = varios autores

Agradecimientos

Agradecemos a los funcionarios de la Biblioteca Luis Ángel Arango por su colaboración en la consulta y reproducción del manuscrito. Al Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín (ITM) por el apoyo en la grabación del repertorio. A la Universidad Nacional de Colombia por su soporte a la investigación.

Nota preliminar

Juan Francisco Sans (1960-2022) trabajó hasta el final de sus días. Esta edición es el resultado de uno de los tantos proyectos que realizó a varias manos. Aunque con él concluimos la mayor parte del texto pocas semanas antes de su fallecimiento, gracias al empeño y persistencia de Mariantonia Palacios de Sans, su esposa y colega inseparable, ahora ofrecemos la versión final con algunas correcciones y ajustes menores. Como tributo póstumo, es un testimonio fiel de dos de las mayores pasiones que Juan Francisco cultivó a lo largo de su carrera como intérprete e investigador: la música latinoamericana del siglo XIX y la edición de partituras.

Mariantonia Palacios de Sans

Profesora titular
Universidad Central de Venezuela/
Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín

Jaime Cortés Polanía

Profesor asociado
Instituto de Investigaciones Estéticas
Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá

Introducción

Este trabajo ofrece una edición crítica de las canciones contenidas en un manuscrito musical anónimo de la segunda mitad del siglo XIX localizado en Colombia que, bajo el título *Canciones neogranadinas. Villancicos. Responsorios* (en adelante *Canciones neogranadinas*), reposa actualmente en el Archivo Perdomo como parte de las colecciones conservadas en la Sala de Libros Raros y Manuscritos de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República en Bogotá.¹ Sin duda, se trata de una antología única en su género con partituras para voz, guitarra y eventualmente bandola que son testimonio directo de algunos de los rasgos más característicos de las prácticas del músico aficionado de la época.

El documento comienza con un método de canto y continúa con canciones, responsiones, villancicos, habaneras, bambucos, himnos, una salve y una escena lírica, obras compuestas en su mayoría por músicos activos en Bogotá. Sin contar el método de canto, en total reúne 55 piezas. Como colección unitaria y coherente perfila un panorama excepcional de la música interpretada en los espacios domésticos, pero también de lo que probablemente transcurría en lugares públicos como tiendas, fondas, chicherías y alguno que otro rincón callejero, es decir, de todo aquello que suele escapar o quedar marginado en los registros históricos.

Resulta elocuente que el copista haya dedicado las primeras páginas al mencionado método de canto. Aunque no se han encontrado correspondencias con métodos, tratados o compendios de lecciones dedicadas al desarrollo de la técnica vocal, no hay seguridad de que sea de un autor local. Hasta donde se tiene noticia, es el único método de esta naturaleza en un manuscrito colombiano del siglo XIX. Contiene varios ejercicios de dificultad creciente, sin explicación verbal alguna para su uso, con lecciones extremadamente esquemáticas, en ocasiones asombrosamente poco vocales, como, por ejemplo, los ejercicios preliminares de notas repetidas. Más allá de su evidente vínculo técnico con las obras que le suceden, no reviste mayor interés a los efectos de la presente edición, razón por la cual se ha preferido no incluirlo y publicarlo en un estudio aparte dedicado exclusivamente al mismo.²

En cuanto al grueso del manuscrito, el repertorio compilado integra un verdadero cancionero, el primero de su tipo hasta ahora localizado en el país. Una de sus características más intrigantes y atrayentes es que se sitúa en las fronteras borrosas entre la oralidad y la escritura, lo religioso y lo profano, la tradición y la renovación, el provincianismo y el cosmopolitismo, lo citadino y lo rural, lo público y lo privado, el anonimato de unos músicos populares y los nombres de músicos bien establecidos por entonces. Todo ello con la frescura y sencillez de una música y unos textos que, a juzgar por varias correspondencias con otras fuentes, gozaron de gran aceptación y vigencia en la sociedad colombiana. El amanuense se animó a emprender una tarea recopilatoria de largo aliento en un medio que no necesariamente alentaba este tipo de esfuerzos. Es probable que otros manuscritos semejantes aún se encuentren refundidos en colecciones particulares o, con la peor de las suertes, se hayan perdido irremediabilmente.

Hay que advertir que en la época todavía no se había establecido una clara distinción entre la canción «popular» y la «canción de arte» o «académica», tal como ocurrió ya en el siglo XX, y que, a pesar de algunos visos de diferenciación, resulta algo anacrónico calificar el repertorio dentro de este tipo de categorías. Según Egberto Bermúdez, al «escuchar estas canciones, no podemos concluir más que la aparente división entre «popular» y «música de arte» alimentada en décadas posteriores por artistas, periodistas y escritores (...) era artificial,

¹ El documento se encuentra impreso asociado a la signatura MI1453.

² «Edición crítica del método de canto incluido en el manuscrito anónimo *Canciones neogranadinas. Villancicos. Responsorios* de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá» (2022, inédito), Mónica Herrera y Juan Francisco Sans.

altamente demagógica y muy distante de la música en sí misma».³ Si algún tipo de diferencia tomó fuerza, la más evidente la trazó José María Ponce de León (1845-1882) al embarcarse en la composición de obras vocales extensas, sus óperas *Ester* y *Florinda*, y la zarzuela grande *El castillo misterioso*.

En un momento en que la musicología latinoamericana vuelca su atención al siglo XIX y produce cada vez más estudios sobre materiales inéditos, una publicación como esta abre una nueva ventana para asomarse a las prácticas de músicos que trasegaron con fluidez por diversos espacios de sociabilidad en las órbitas del entorno capitalino colombiano. En este sentido, la presente edición responde al interés suscitado en las últimas décadas por la música de salón, no solo en lo referente a la música vocal e instrumental de baile coleccionada en álbumes de señoritas o editada en publicaciones periódicas y hojas sueltas, sino también a las piezas copiadas en manuscritos con repertorio para canto y piano, canto y guitarra o bandola, piano solo o guitarra sola.

3 “From Colombian ‘National’ Song to ‘Colombian Song’: 1860-1960”, Egberto Bermúdez, en: *Lied und populäre Kultur/Song and Popular Culture. Jahrbuch der Deutschen Volksliedearchivs Freiburg*, Max Matter y Niels Grosch, eds., Münster: Waxmann Verlag, 2008, p. 226: “When listening to these songs, we are left with nothing else but to conclude that the apparent divide between ‘popular’ and ‘art music’ nurtured in later decades by artists, journalists and writers (...) was artificial, highly demagogic and very distant from the music itself.” —traducción de los editores.

Criterios para la transcripción de los textos literarios

1. Los textos literarios están copiados en la fuente de una manera cuya ortografía se guía básicamente por la fonética. Esto resulta absolutamente evidente en obras en otras lenguas, como *La marseillesa*, cuyo texto está transcrito prescindiendo por completo de la ortografía francesa. En tal sentido, se ha actualizado y normalizado la ortografía, tanto del español como del italiano y del francés, que son los idiomas presentes en el manuscrito...
2. Solo se ha respetado la ortografía de aquellas canciones explícitamente escritas en alguna jerga para imitar una supuesta pronunciación del español por parte de africanos, la portugueses o italianos. En caso de elisión, se ha utilizado el apóstrofo para una mejor comprensión del sentido del texto.
3. Se ha colocado la puntuación a discreción, atendiendo al sentido del texto, incluyendo signos de admiración e interrogación.
4. Cuando la oración encabala el verso siguiente, ese verso comienza en minúscula.
5. Se han versificado los textos atendiendo primeramente a como está dispuesta en la frase musical, y, en segundo lugar, a la rima.
6. Se utiliza la terminología de la propia fuente, definida en «versos», «partes», «estribillo», «estrofas», «coro». Cuando cualquiera de estos términos aparece en la fuente, se coloca en cursiva en la edición. Pero si es editorial, se coloca entre corchetes.
7. Cuando por motivos musicales se repite una palabra o una frase de un texto, estas se transcriben solo una vez, sin poner «bis» ni ningún otro marcador de este tipo.
8. Muchos versos incluyen interjecciones como ¡Oh!, ¡Ay!, o lalaleos, que no necesariamente se contabilizan en el verso. Se han incluido en la transcripción cuando se las ha considerado parte importante del sentido literario, pero no si es algo musical.
9. Cuando hay correspondencias literarias con fuentes externas, se conserva la versión que ofrece el manuscrito.
10. El autor del texto literario se coloca al lado del título del poema. Si no hay seguridad de la autoría, no se coloca.

TEXTOS DE LAS CANCIONES

1

La partida

Te vi partir, mi corazón herido
suspiros lanza de dolor por ti.
Te vi partir, y en mi pesar hundido,
¡ay! triste, oscuro, el horizonte vi.

Y al despedirnos vi que se asomaba
a tu pupila lágrima preciosa,
y entonces mi alma atribulada estaba
de amor sedienta y de llorar ansiosa.

2

El ocaso

Cuando al ocaso el sol su coche
dirige, de oro y de rubí,
al asomarse oscura noche,
yo pienso en ti, yo pienso en ti.

Mi corazón aquí no olvida
lo que juró cuando partí.
Feliz o no, quiero la vida,
pensar en ti, pensar en ti.

Al desplegar brillante rosa,
yo siento un dulce frenesí,
como esa flor eres de hermosa,
y pienso en ti, y pienso en ti.

3

No me digas adiós

No me digas adiós, hermosa mía:
déjame deleitar en tus miradas,
y al olvido daré las mil traiciones ¡ay!
con que has herido a mi amante corazón.

Siempre yo te amaré, pero en silencio
has burlado mi amor, mis ilusiones,
y al olvido daré las mil traiciones ¡ay!
con que has herido a mi amante corazón.

No me digas adiós, oye la queja
del corazón amante que ingrata deja.

No me digas adiós, no por tu ausencia,
que oculta el fúlgido astro de mi existencia.

4

La campana funeraria

Dos años ha sin ventura
que de ti lloro apartado,
un pecho amante abrazado
no puede tanto sufrir.

Préstate ingrata un momento
a escuchar mi tierno canto,
puede aliviar mi quebranto
una lágrima de ti.

Yo te adoro ingrata mía,
vuelve a mí tus ojos bellos,
que por más tiempo sin ellos
no me es posible vivir.

Si no escuchas mis angustias
y desprecias mi plegaria,
la campana funeraria
pronto sonará por mí.

5

Despedida

Dime mi bien qué se ha hecho
aquel fuego de amor,
que en nuestros tiernos pechos
volcanes encendió.

En el país do habites
recuerda nuestra unión,
los juegos, los paseos,
el lecho de amor.

Se convirtió en pesares,
luto, llanto y dolor.
¡Ay! ya no puedo resistir,
¡ay! bien mío ¡ay! adiós.

No olvides mis promesas,
mis juramentos, no.
No, no olvides que te digo
adiós, bien mío, adiós.

6

La nube pasajera

Huyóse mi alegría
cual nube pasajera,
y huyóse tan ligera
que huellas no dejó.

Cual rápida corriente
de mí se apartaría,
dejándome a porfía
en éxtasis de amor.

Ni la hallo en este mundo,
ni la hallo en el retiro,
ni escucha mi suspiro,
por siempre se fugó.

La causa de mi pena,
la luz de mi alegría,
mil veces yo querría
morir de este dolor.

7

La Amira

¿Ves, Amira, la luz pura
y brillante del sol,
como en un diamante
sobre esas bombas lucir?

Pues así sobre tu frente
candorosa brilla
la esperanza hermosa
de un dichoso porvenir.

¿Ves cómo nacen y crecen,
y al momento
sobre las alas del viento
se alejan con rapidez?

Pues así mi dulce amiga,
se pasaron,
y fugaces se alejaron
los años de tu niñez.

¿Ves cuán pronto se disipan
las más bellas,
sin dejar siquiera huellas
de su brillante esplendor?

Así la ilusión más grata
nada dura;
así pasan la hermosura
y el encanto del amor.

Cuando la profunda huella
de los años,
y mil tristes desengaños
marchiten tu juventud.

No lamentos, pobre Amira,
tu belleza,
si conservas tu pureza,
tu candor y tu virtud.

8

La cimarroncita

Nací en un bosque de cocoteros
una mañana del mes de abril,
y me mecieron en una hamaca
hecha de plumas de colibrí.

Mi padre era mulato,
mi madre carabalí,
y yo soy negra cimarroncita
desde que nací.

Sin ley ni patria, sola en el mundo,
libre recorro la inmensidad.
Vivo en los campos como la alondra,
duermo en las cuevas como el chacal.

Y solo ando buscando
un ser a quien amar,
y éste en la negra cimarroncita
su esclava tendrá.

9

El adiós

Ya me ausento, mi bien, el pecho mío
carece de valor, no tengo aliento,
la voz me falta, fáltame el acento,
y no me atrevo ni a decirte adiós.

Pero tu imagen sin cesar grabada,
llevará mi agitada fantasía,
y no te olvidaré ni un solo día,
que irás conmigo de la vida en pos.

Dulce amiga, no olvides al que adora
tu pecho angelical, tu faz divina,
y tu espíritu excelso que domina,
con dulce imperio, con ardiente amor.

Hoy que me ausento del feliz asilo,
que alegrabas con dulce melodía,
recibe aqueste adiós ¡ay! de agonía,
pero yo nunca te podré olvidar.

10

Bambuco

—incluye copla recogida por Jorge Isaacs—*

[Estrofas]

Yo soy pescador de amores
que boto mi anzuelo al mar.
Al pez que pica cojo
y al que no lo dejo andar.

En la gran ciudad de Cádiz
sucedió una cosa rara:
que mataron [a una] negra
y echó sangre colorada.

Desde el alto de la Popa
se divisa Cartagena,
donde se amansan los guapos
cargando piedra y arena.

Dicen que los celos matan.
Los celos no matan, no;
pues si los celos mataran
ya me hubiera muerto yo.

* Nace el hombre y en naciendo,
solo a llorar se dedica,
y con su llanto publica
que ha de vivir padeciendo.

En el alto de las palmas
canta y silva una perdiz,
y en la tonadilla dice:
¡qué engañado que vivís!

[Estribillo]

¡Ay! que me muero de amor.
¡Ay! que deliro cuando la miro,
bella mujer.
Y tú entre tanto,
mi amargo llanto dejas correr.
¡Ay! que me muero de amor

11

La soledad

¿Quién no te adora, soledad preciosa,
en el monte, en el valle, en los desiertos?
Ángel dormido al son de los conciertos,
que hacen la noche solitario mar.

Tuyo es el canto dulce de las aves,
y el murmurio armonioso del torrente.
Tuya es la ninfa de la mansa fuente,
y las auras que se oyen suspirar.

12

El desengaño

¡Vivir, vivir! ¿Y para qué, Dios mío?
¿Dónde está el bien en esta ingrata tierra?
¿Dónde la paz en la constante guerra
que sufre y que sostiene el corazón?

Esta es la historia de la raza humana,
de nuestra vida la cansada historia:
Amor, riqueza, ambición de gloria,
¡todo mentira y todo vanidad!

Triste es sembrar en nuestra vida flores,
que solo el llanto del dolor fecunda,
cuando el ardiente corazón se inunda
en un mar de pesares y de hiel...

¿Esto es vivir? ... vagando noche y día,
por el tendido mar del desconsuelo,
con la duda en el ánima, y el duelo,
sin poder penetrar el porvenir.

¡Vivir, vivir! ¿Y para qué tanto?
¡Si nos vale un tormento cada día!
Vivir para el pesar y la agonía,
mientras loco delira el corazón.

13

Bambuco de los Dominguez, el currucú

Niña de mi vida,
triste me dejas.
¿Por qué me miras
con esos ojitos de Dios?

Préstame tu cara,
mi guachilonguita,
para que se vea la luna
con muchísimas estrellitas.
¡Currucú, sí! ¡Currucú, no!

Guachilonga de mi corazón,
espejito de mis amores,
préstame tus ojitos chiquitos
bonitos que sacan el sol.

Grabaciones

1. *Los Dominguez* » bambuco · Los Dominguez · *Canciones neogranadinas* «
2. *Despedida del joven Parra* » canción · autor desconocido · *Canciones neogranadinas* «
3. *Julia* » bambuco · autor desconocido · *Cuaderno copiado por José María Ardila* «
· *Canciones neogranadinas* «
4. *La cimarroncita* » canción española · Lázaro Núñez-Robre (música)
Manuel del Palacio (letra)
5. *La perla de Cuba* » autor desconocido · *Canciones neogranadinas* «
6. *La borinqueña* » danza cartagenera · autor desconocido · *Canciones neogranadinas* «
7. *Piensa en mí* » canción · C. Jácome · *Cuaderno copiado por José María Ardila* «
8. *La serenata* » canción · Orestes Sindici · *Canciones neogranadinas* «
10. *No me digas adiós* » bambuco · Vicente Pizarro · *Canciones neogranadinas* «
11. *El jipijapa* » bambuco · autor desconocido · *Canciones neogranadinas* «
12. *El maestro y la discípula* » escena lírica · autor desconocido · *Canciones neogranadinas* «

Estas doce canciones fueron grabadas por la Agrupación Lira Antioqueña, pueden encontrarse en la plataforma [souncloud.com: Lira antioqueña/Canciones neogranadinas](https://souncloud.com/Lira%20antioque%C3%B1a/Canciones%20neogranadinas)

Asimismo escaneando el siguiente código:



Ingeniero de grabación, mezcla y mastering Jorge Valencia
Grabado en el auditorio del campus La Floresta del ITM

Agrupación Lira Antioqueña
 Facultad de Artes y Humanidades
 Institución Universitaria ITM de Medellín

A su paso por la ciudad de Medellín en 2019, el maestro Juan Francisco Sans Moreira, adscrito en su momento a la Facultad de Artes y Humanidades del Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín (ITM), tuvo la iniciativa de configurar una agrupación que permitiera desarrollar artísticamente parte del repertorio presentado en este texto. Para ello, convocó a dos cantantes, guitarra y piano, ensamble que le permitiera desarrollar una propuesta estética con base en este manuscrito, pero con una línea interpretativa extendida a estilos actuales, aunque históricamente contextualizada e informada, permitiendo así la introducción y circulación de estos repertorios en escenarios actuales.

Como ya se ha mencionado en el texto, al ser música esencialmente de uso doméstico, de autores poco conocidos y transmitida en forma oral y manuscrita, mucha de la misma se ha perdido irremisiblemente. La agrupación Lira Antioqueña se propone rescatar y difundir una selección de estos manuscritos con criterios de interpretación históricamente informada a través de recitales y grabaciones. Con esto se procura rescatar un patrimonio inmaterial del cual se tienen pocas noticias desde hace más de un siglo.

La selección de obras grabadas para este proyecto contiene diez incluidas en el manuscrito *Canciones Neogranadinas, Villancicos, Responsorios*, y otras dos de características similares procedentes del cuaderno copiado por José María Ardila a fines del siglo XIX en el estado Táchira, Venezuela.

También con el nombre de **Lira Antioqueña** se está rindiendo homenaje a un conjunto de cuerdas homónimo fundado en Medellín en 1903, responsable de la primera grabación de más de 75 discos contentivos de la música vocal e instrumental de la región con la Columbia Phonograph Co. en New York en el año 1910.

La **Lira Antioqueña** actual es una agrupación adscrita a la línea de investigación en Museo, Patrimonio y Memoria del grupo Artes y Humanidades del ITM, y las grabaciones y recitales se suscriben en el proyecto PCI 23210 «Marco de acciones para la producción de instrumentos creativos y rutas de circulación del patrimonio cultural en custodia del ITM».

Integrantes

Mónica Alexandra Herrera Colorado – mezzo soprano

Magister en Artes Digitales del ITM, Licenciada en Música de la UdeA y Tecnóloga en Informática Musical.

Jamir Mauricio Moreno Espinal – tenor

Magister en Gestión Cultural, Especialista en Composición Musical y Licenciado en Música.

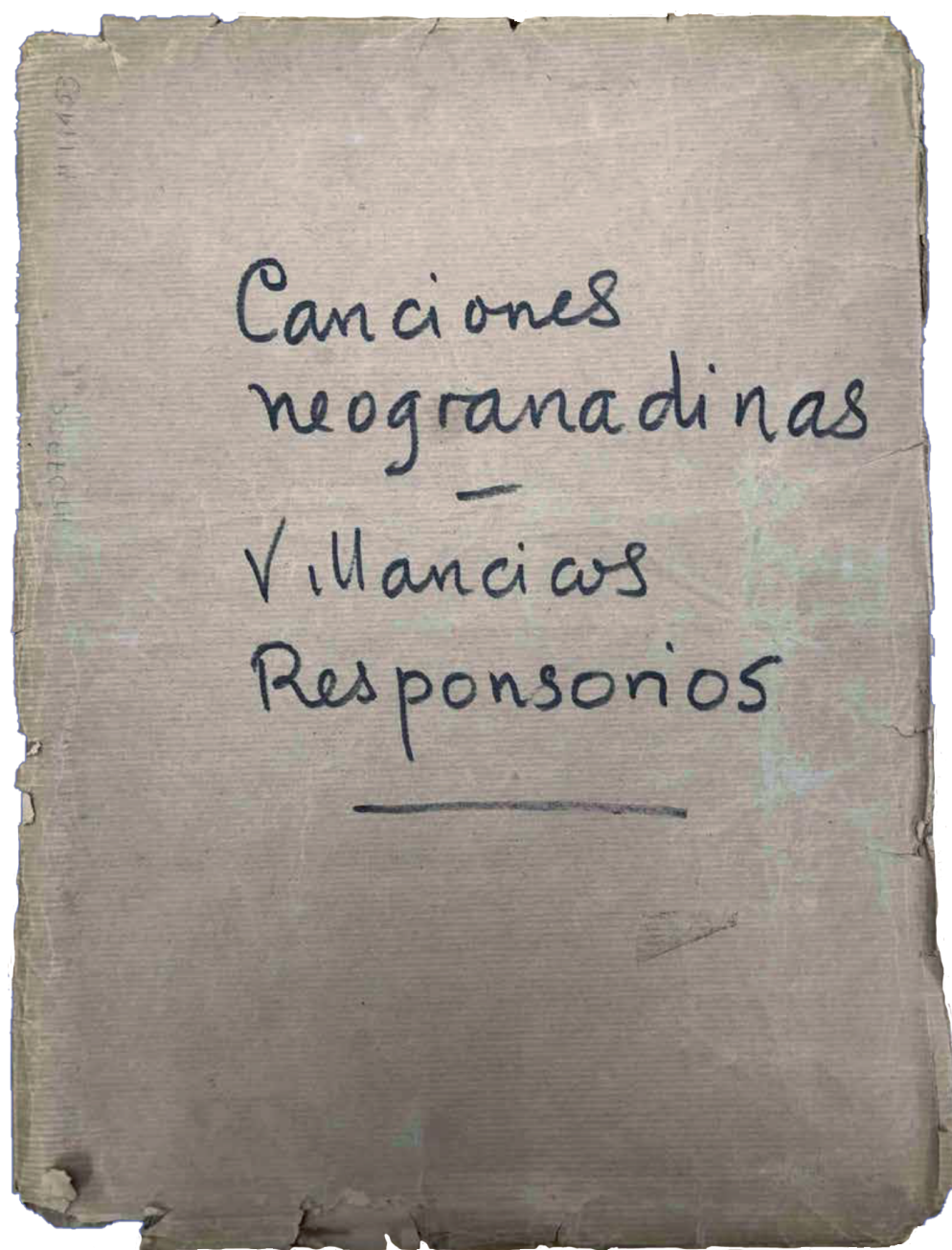
Carlos Andrés Caballero Parra – Guitarra

PhD en Artes, Magister en E-Learning, Especialista en Posproducción de Audio y Maestro en Guitarra.

Mariantonia Palacios de Sans – Piano

Magister en Musicología Latinoamericana, Licenciada en Artes, Pianista y compositora.

Facsímiles



Portada del manuscrito tal como reposa en el Archivo Perdomo de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá. Signatura: MI1453.

Cancion para la partida
guitarra

Voz
Se vi par tir mi cora don de si
Suspi ros lanaa de do lor por ti.
Se vi par tir en mi pe. das hun
di do ai tu esca' ro del po ri ente
vi.

Primera página del manuscrito de la canción para guitarra y voz *La partida*
(Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango).

Referentes documentales

Manuscritos

Canciones neogranadinas. Villancicos. Responsorios. Archivo Perdomo, Sala de Libros Raros y Manuscritos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá. Signatura: MI1453.

Música copiada y coleccionada por J. M. Ardila V. (finales del siglo XIX). Colección particular de José María Ardila Vásquez.

Publicaciones

Alonso, Celsa. *La canción lírica española en el siglo XIX.* Madrid: ICCMU, 1998.

Bermúdez, Egberto, y Ellie Anne Duque. *Historia de la música en Santa Fe y Bogotá 1538-1938.* Bogotá: Fundación De Música, 2000.

Bermúdez, Egberto. "From Colombian 'National' Song to 'Colombian Song': 1860-1960". En *Lied und populäre Kultur/Song and Popular Culture. Jahrbuch der Deutschen Volksliederarchivs Freiburg*, editado por Max Matter y Niels Grosch. Münster: Waxmann Verlag, 2008.

Bermúdez, Egberto. "Music and Society in 19th Century Nueva Granada and Colombia. The bandola and its History Through Iconographic Sources (1850-1900)". *Ensayos. Historia y teoría del arte* n.º 21 (2011).

Caddeo, Rinaldo (ed.). *Inni di Guerra e Canti Patriottici del popolo italiano.* Milán: Risorgimento, 1915.

Calcaño, José Antonio. *La ciudad y su música. Crónica musical de Caracas.* Edición crítica, estudio preliminar, notas referenciales y complemento de fuentes por Hugo J. Quintana M. Caracas: Caracas: Ediciones de la Biblioteca Central de la Universidad Central de Venezuela, 2019.

Casas Figueroa, María Victoria. *El álbum de partituras de Susana Cifuentes de Salcedo (1883-1960). Ecos de la historia musical bugueña.* Cali: Universidad del Valle, 2014.

Cordovez Moure, José María. *Reminiscencias de Santafé y Bogotá.* Bogotá: Fundación Editorial Epigrafe, 2006.

Cortés Polanía, Jaime. *La música nacional y popular colombiana en La Colección Mundo al día (1924-1938),* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia / Unibiblos, 2004.

Cortés Polanía, Jaime, y Juan Francisco Sans. «Tránsitos musicales entre Colombia y Venezuela en el Siglo XIX». *Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte* n.º 20 (2021).

Cruz, Sor Juana Inés de la. *Villancicos. Lírica coral.* México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

D'Aleman, Telésforo. *Método Completo para aprender con perfección a tocar la bandola.* Imprenta de Delanchy & compagnie, 1885.

D'Aleman, Telésforo. *Nuevo sistema para aprender fácilmente a tocar los tonos, acordes, dúos y rasgados en el tiple.* 2ª ed. Bogotá: Imprenta de Antonio M. Silvestre, 1895.

- Duque, Ellie Anne. *El Neogranadino: La música en las publicaciones periódicas colombianas 1848–1860*. Bogotá: Fundación De Mvsica, 1998.
- Duque, Ellie Anne. «La colección de partituras y manuscritos del Archivo Perdomo». *Boletín Cultural y Biográfico* 37, n.º 53 (2000).
- Duque, Ellie Anne. *Nicolás Quevedo Rachadell: un músico de la independencia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Comisión del Bicentenario de la Independencia, 2011. (Incluye CD con partituras en facsímil y edición moderna).
- Flores del jénio, Tomo 1, entrega 3ª, abril*. Cochabamba: Imprenta del Siglo, 1864.
- Gosálvez Lara, Carlos José. *La edición musical española hasta 1936*. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1995.
- Herrera, Mónica, y Juan Francisco Sans. «Edición crítica del método de canto incluido en el manuscrito anónimo Canciones neogranadinas. Villancicos. Responsorios de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá». 2022. Inédito.
- Isaacs, Jorge. *Obras completas. Vol. II: Poesías, canciones y coplas populares, traducciones, Tomo II*. Edición crítica, prólogo, introducción y notas de María Teresa Cristina. Bogotá: Universidad Externado de Colombia / Universidad del Valle, 2006.
- Klein, Alexander (ed.). *Oreste Sindici. Obras completas: reducción para canto y piano*. Estudio biográfico y edición crítica. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Ediciones Uniandes, 2017.
- Lanas, Luis E. Esperanza. *Habanera para canto y guitarra*. La Serena: Librería Americana, 1904.
- Lanas, Luis E. Tus ojos. *Habanera para guitarra y canto*. La Serena: Librería Americana, 1904.
- Marimón, Valentín. *Habanera de la zarzuela Don Dinero*. Transcripción para piano, canto o guitarra. Santiago: Almacén de Música de Otto Becker, 1903.
- Martina, Giacomo. *Pio IX*. Roma: Università Gregoriana Editrice, 1974.
- Martínez de la Rosa, Francisco. *Obras literarias de D. Francisco Martínez de la Rosa*. Londres: Imprenta de Samuel Bagster, 1838.
- Monsalve, Juana, Daniel Castro Pantoja, Juan Fernando Velásquez y Rondy Torres. *Coleccionistas de sonidos. Siglo XIX: el álbum de Ana y Cristina Echeverría*. Exposición digital. Alcaldía Mayor de Bogotá, Orquesta Filarmónica de Bogotá / Universidad EAFIT / Universidad de los Andes, 2021.
- Navarro, Julián, Juan Francisco Sans y Luis Carlos Rodríguez. «Edición crítica del cuaderno Música de guitarra de mi señora doña Carmen Cayzedo». *Roseta. Revista de la Sociedad Española de la Guitarra* n.º 15 (2020).
- Nicolás Quevedo Rachadell (1803-1874)*. Disco compacto. Bogotá: Banco de la República, Subgerencia Cultural, 2024.
- Núñez-Robres, Lázaro (música) y Manuel del Palacio (texto), *La cimarroncita. Canción habanera con acompañamiento de piano*. Madrid: A. Romero editor, [1872].

- Palacio, Manuel del. *Un liberal pasado por agua. Recuerdos de un viaje a Puerto Rico*. Madrid: Imprenta y Librería de Miguel Guijarro, 1868.
- Palacios, Mariantonia, y Juan Francisco Sans. «Patrones de improvisación y acompañamiento en la música venezolana de salón del siglo XIX». *Resonancias* n.º 8 (2001).
- Petrelli, E. *En la playa. Habanera. Arreglada para canto y guitarra por M. Ramos*. Santiago: Otto Becker, Casa editora, 1900.
- Ponce de León, José María. *El castillo misterioso: zarzuela en tres actos*. Libreto de José María Gutiérrez de Alba. Introducción, reducción para canto y piano y notas críticas de Rondy Torres. Bogotá: Universidad de los Andes / Orquesta Filarmónica de Bogotá, 2013.
- Ponce de León, José María. *Ester: Ópera bíblica en tres actos*. Libreto de Manuel Briceño y Rafael Pombo. Introducción, reducción para piano y notas críticas de Rondy Torres. Bogotá: Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes, 2017.
- Quevedo Urrea, Jaime, Gladys González Arevalo, Diana Rocío Collazos García y Juan Carlos Marulanda (eds.). *Pedro Morales Pino: obras para piano*. Bogotá D. C.: Ministerio de Cultura, 2013.
- Ramón y Rivera, Luis Felipe. *La canción venezolana*. Maracaibo: Universidad del Zulia, 1972.
- Rubí, Francisco. *El cigarrillo. Para canto y guitarra*. Valparaíso: Almacén de música y pianos de Pablo Blas, s.f.
- Rueda, Manuel María. *[Manual de organistas y cantores]*. Bogotá: s.p.i, ca.1869-1870].
- Samper, José María. *Ecos de los Andes. Poesías líricas. Segunda colección de 1849 a 1860*. París: Impreso por E. Thunot y Ca., 1860.
- Sans, Juan Francisco. «Cuatro piezas venezolanas del siglo XIX para guitarra». *Musicaenclave* vol. 11, n.º 1 (2017).
- Torres Caicedo, José María. *Ensayos biográficos y de crítica literaria sobre los principales poetas y literatos hispanoamericanos. Primera serie*. París: Librería de Guillaumin y Cia, 1863.
- Trueba, Antonio de. *El libro de los cantares*. 5ª ed. Madrid: Imprenta de Don Luis Palacios, 1862.
- Trujillo, Gabriel. *Principales ritmos regionales de Colombia*. Bogotá: Edición Musical de Colombia, s.f.
- Velásquez Ospina, Juan Fernando. *Los ecos de la villa: la música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)*. Disco compacto. Medellín: Tragaluz Editores / Alcaldía de Medellín, 2012.
- Viteri, José. *Método completo para aprender a tocar Tiple y Bandola sin necesidad de maestro*. Bogotá: Imprenta de Nicolás Pontón y Compañía, 1868.

CANCIONES NEOGRANADINAS
VILLANCICOS • RESPONSORIOS

1. La partida

Canción

Introducción

Voz

Guitarra

Te vi par-

6

tir, mi co-ra-zón he - ri - do sus-pi-ros lan - za

12

de do-lor por ti. Te vi par - tir, y en mi pe - sar hun - di - do,

18

¡ay! tris-te, os - cu - ro, el ho - ri - zon - te vi.

The musical score is written for voice and guitar in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The introduction consists of five measures of guitar accompaniment. The vocal line begins in measure 6 with the lyrics 'tir, mi co-ra-zón he - ri - do sus-pi-ros lan - za'. The guitar accompaniment continues with chords and single notes. The second system (measures 12-15) includes the lyrics 'de do-lor por ti. Te vi par - tir, y en mi pe - sar hun - di - do,'. The third system (measures 18-21) includes the lyrics '¡ay! tris-te, os - cu - ro, el ho - ri - zon - te vi.' The score ends with a final chord in measure 21.

1. La partida

23

Al des - pe - dir - nos, vi que se a - so - ma - ba

27

a tu pu - pi - la lá - gri - ma pre - cio - sa,

31

y en - ton - ces mi al - ma a - tri - bu - la - da es - ta - ba

35

de a - mor se - dien - ta y de llo - rar an - sio - sa,

39

de a - mor se - dien - ta y de llo - rar an - sio - sa.

2. El ocaso

Canción

Guitarra

8 Voz 1

Cuan - do al o - ca - so el sol su co - che
 Mi co - ra - zón a - quí no ol - vi - da
 Al des - ple - gar bri - llan - te ro - sa,

Voz 2

Cuan - do al o - ca - so el sol su co - che
 Mi co - ra - zón a - quí no ol - vi - da
 Al des - ple - gar bri - llan - te ro - sa,

12

di - ri - ge, de o - ro y de ru - bí,
 lo que ju - ró cuan - do par - tí.
 yo sien - to un dul - ce fre - ne - sí,

di - ri - ge, de o - ro y de ru - bí,
 lo que ju - ró cuan - do par - tí.
 yo sien - to un dul - ce fre - ne - sí,

2. El ocaso

16

al a - so - mar - se os - cu - ra no - che,
 Fe - liz o no _____ quie - ro la vi - da,
 co - mo_e - sa flor _____ e - res de_her - mo - sa,

20

yo pien - so_en ti, yo pien - so_en ti.
 pen - sar en ti, pen - sar en ti.
 y pien - so_en ti, y pien - so_en ti.

24

Cuan-do sea - so - ma os - cu - ra no - che, yo pien - so_en ti,
 Cuan-do sea - so - ma os - cu - ra no - che, yo pien - so_en ti,

2. El ocaso

30

yo pien - so_en ti, yo _____ pien - so_en ti, yo _____

36

pien - so_en ti, cuan - do se_a - so - ma os - cu - ra no - che,

42

yo pien - so_en ti, yo pien - so_en ti.



3. No me digas adiós

Bambuco

Vicente Pizarro

Guitarra



4

Voz 1



No me di - gas a - diós, _____ her - mo - sa mí - a: _____
Siem - pre yo te a - ma - ré, _____ pe - ro en si - len - cio _____

Voz 2



No me di - gas a - diós, _____ her - mo - sa mí - a: _____
Siem - pre yo te a - ma - ré, _____ pe - ro en si - len - cio _____



12



dé - ja - me de - lei - tar _____ en tus mi - ra - das, _____
has bur - la - do mi a - mor, _____ mis i - lu - sio - nes. _____



dé - ja - me de - lei - tar _____ en tus mi - ra - das, _____
has bur - la - do mi a - mor, _____ mis i - lu - sio - nes. _____



3. No me digas adiós

16

y_al ol - vi - do da - ré _____ las mil trai - cio - nes ¡Ay! _____

y_al ol - vi - do da - ré _____ las mil trai - cio - nes ¡Ay! _____

20

— con que_has he - ri - do a mi_a - man - te co - ra - zón.

— con que_has he - ri - do a mi_a - man - te co - ra - zón.

24

No me di - gas a - diós, o - ye la que - ja
No me di - gas a - diós, no por tu_au - sen - cia,

No me di - gas a - diós, o - ye la que - ja
No me di - gas a - diós, no por tu_au - sen - cia,

3. No me digas adiós

28



del co - ra - zón a - man - te que in - gra - ta de - ja.
que_o_cul - ta_el fúl - gi - do_as - tro de mi_e - xis - ten - cia.

32



No me di - gas a - diós, o - ye la que - ja
No me di - gas a - diós, no por tu_au - sen - cia,

36



del co - ra - zón a - man - te que in - gra - ta de - ja.
que_o_cul - ta_el fúl - gi - do_as - tro de mi_e - xis - ten - cia.