

ROSA ALARCO

CANCIONES SOBRE TEMAS PERUANOS

Entre originales y arreglos figuran 25 piezas
para coro mixto a cappella a 4 voces

NH

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

LIMA - PERU

1971

DONATIVO
ESTUARDO NUÑEZ HAGUE

ROSA ALARCO

Canciones sobre temas peruanos

Entre originales y arreglos figuran 25 piezas
para coro mixto a cappella a 4 voces

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
DIRECCION UNIVERSITARIA DE BIBLIOTECA Y PUBLICACIONES

Lima - Perú

1971

1.0. PROLOGO

En 1960 Rosa Alarco publicó su primer Album de música coral ("Canciones y Cánones"); esta segunda publicación contiene 25 sabrosas muestras de nuestro acervo folklórico y popular, adaptadas para coro mixto a cappella, con el criterio de presentar una selección de creaciones anónimas de nuestra Sierra y Costa.

Mucha falta hacen, en verdad, publicaciones de esta índole entre nosotros, en vista de que existen en el Perú muchísimas agrupaciones corales que disponen de muy pocas obras nacionales para su repertorio.

Rosa Alarco ha dedicado la mayor parte de su vida a la dirección de coros y a los arreglos musicales de piezas para sus conjuntos. Formó los coros de los Colegios Nacionales "Mercedes Cabello" y "Rosa de Santa María", para luego hacerse cargo del Coro de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos que dirige ahora desde hace más de diez años. Con esta agrupación se ha presentado frecuentemente en actuaciones públicas en Lima y la ha llevado, a menudo, a provincias donde cosechó amplios aplausos.

La experiencia de Rosa Alarco, no sólo como directora de coros sino también, y muy especialmente, en el campo de la composición, garantiza la calidad musical de las obras que figuran en este Album que, estamos seguros de ello, ha de satisfacer las urgentes necesidades de nuestros conjuntos corales de enriquecer su repertorio con piezas de carácter nacional que les asegurarán la buena acogida por parte de un público siempre ávido de escuchar nuestra música folklórica y popular.

La corta historia musical del Perú no es pródiga en publicaciones de obras musicales de valor artístico, sobre todo debido a la falta de una organización editorial con posibilidades de difundir sus ediciones en el extranjero y hacerlas imponer en el país.

Desde el siglo pasado ha habido, sin embargo, numerosas publicaciones de "piezas de salón" para piano, piano y canto, piano y mandolina, etc. gracias a editores como Neumann, Brandes, Niemeyer e Inghirami, y de sus propios autores, que publicaron centenares de títulos, actualmente sólo de interés histórico, que en su época conocieron todo el halago de repetidas

ejecuciones y el éxito comercial consecuente (baste mencionar que de una Fantasia para piano a 4 manos, como "Un 28 de Julio en Lima" de Claudio Rebagliati, se han hecho más de cinco ediciones, empresa comercial que actualmente *mutatis mutandis*, nadie se atrevería a emprender).

En los últimos años han comenzado a prosperar algunas iniciativas privadas y oficiales, al publicar música culta al mismo tiempo que decreta la otrora intensa publicación de "músicaailable" de la más baja categoría musical y editorial. De este modo ya se está llegando a exhibir, en el país y en el extranjero, cierta cantidad de publicaciones de música seria que permite conocer más de cerca la actividad de nuestros compositores.

En la especialidad coral tenemos algunas publicaciones de autores peruanos, realizadas en Lima y en otras ciudades que, si no son tan abundantes como lo son los conjuntos corales existentes en el Perú, representan un material que permitiría ofrecer sendos programas dedicados exclusivamente a esta actividad de jerarquía musical.

Recordamos, en orden cronológico, y disculpando posibles omisiones:

"Canciones y cánones" de Rosa Alarco (editada en Lima)
"Kashwa", "Melopeya" y "Yaravi" de Andrés Sás (editada en Nueva York)
"4 canciones infantiles" de Enrique Iturriaga (editada en Buenos Aires)
"Perúcantos" de Rodolfo Holzmann (editada en Lima)
"Balada" de Andrés Sás (editada en Nueva York)
"El Picaflor" y "Zaña" de Francisco Pulgar Vidal (editadas en Lima)
"11 piezas corales" de Francisco Pulgar Vidal (editada en Lima)
"Los Jircas" de Francisco Pulgar Vidal (editada en Lima)
"14 Cantos Indo-Peruanos" de Andrés Sás (editada en Buenos Aires)
etc. además de una profusión de canciones escolares a una voz.

Dentro de este panorama, es evidentemente halagador contar, ahora, con un nuevo Album de un centenar de páginas para coro, que contiene recientes arreglos de Rosa Alarco y que viene a llenar, no cabe duda, un vacío en la producción coral local.

RODOLFO HOLZMANN
Jefe del Servicio Musicológico de la
Escuela Nacional de Música y Danzas
Folklóricas.

2.0. INTRODUCCION

La presente obra fue creada con el doble propósito de facilitar la enseñanza coral a mis alumnos —interesándolos en el repertorio— y salvar del olvido algunas de las melodías del acervo musical peruano.

El año 1954 fui requerida por un grupo de alumnos de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos para formar un coro que, si bien no disponía de recursos económicos, contaba en cambio con el apoyo de la Federación de Estudiantes.

Me entusiasmó la idea. Siempre había soñado con dirigir un coro mixto a capella y trabajar con un equipo que deseara proyectarse a los más amplios sectores populares manteniendo, dentro de un alto nivel artístico, su gran vigor espiritual. Era la gran oportunidad y acepté.

Comenzó el problema del programa. ¿Qué se debe enseñar a un grupo universitario? ¿Qué género de música puede interesarle? Empecé con un coral de Bach, traducido al español. Los alumnos se aburrían y se iban. Pensé en Juan de la Encina, su lirismo musical y poético podría conmovellos. Escogí la canción que dice: "Más vale trocar placer por dolores que estar sin amores", sencilla, fácil y bella. Siguió el éxodo. Decidí entonces hacer el arreglo de alguna melodía peruana. Anteriormente había logrado un gran éxito con el coro del Colegio Nacional Rosa de Santa María —donde trabajé siete años— utilizando arreglos de canciones peruanas que entusiasmaban no sólo a las alumnas, sino también a las profesoras y padres de familia quienes, con sus palabras de aliento, me animaron a seguir este camino.

Realicé entonces un arreglo de "El Cañaverl", panalivio de Fernando Soria, y fue como si hubiese lanzado una red. Empezaron a caer los alumnos exaltados con el ritmo negroide, y pude mantener este interés debido al aporte constante de nuevos arreglos.

De otro lado, ha habido siempre mi profundo amor al pueblo (posiblemente por que ha sido de su gente de quien he recibido el mayor caudal de ternura) y todas sus manifestaciones, a pesar de que la gran diferencia de ambientes creaba, con frecuencia, obstáculos y limitaba mi visión.

Desde muy niña me sentí atraída por el folklore. Abandonando comidas y juegos, pasaba largas horas en las reuniones de los criados escuchando, absorta, sus cuentos de duendes y fantasmas, sus canciones y relatos. Era el mundo mágico.

Al cumplir los quince años conseguí que mi padre me comprase una guitarra (después de una larga y obstinada resistencia familiar, pues era un instrumento socialmente desacreditado, cuyos intérpretes eran despectivamente titulados "jaranistas"). Pude entonces vincularme a los grupos criollos, quienes me enseñaron a tocar el piano, la guitarra y el cajón al viejo estilo costeño, y a diferenciar sus formas y ritmos.

Luego he ido adentrándome, cada vez más, en el folklore peruano, tratando de extender mis conocimientos a la Sierra y Selva. Viajando, haciendo amistades con los músicos vernaculares, grabando melodías en las procesiones y fiestas patronales, incorporándome a las multitudes y bailando con ellas he logrado captar, desde adentro, algo de lo nuestro: bailes y melodías negroides, indígenas, mestizas y españolas. Incluso expresiones del medioevo europeo que han sido conservadas en toda su frescura, a través de los siglos, en nuestros pequeños pueblos de los Andes.

Cada día más sorprendida, ante la riqueza y variedad de nuestro folklore, he encontrado: desde gamas de dos o tres notas usadas por las tribus primitivas de la Selva, hasta el cromatismo más exacerbado de los yaravies de Arequipa o Ayacucho. Desde la canción netamente indígena, utilizando el idioma quechua y melodías pentatónicas, hasta (pasando por las diversas influencias: indígena, española, negroide y sus derivados mestizos) nuestra marinera limeña de versos y melodía española, como en el caso de "Moreno pintan a Cristo".

Más adelante realicé un trabajo de análisis que me proporcionó una visión más clara y profunda de nuestra música y sus elementos, y la posibilidad de sintetizar ritmos y armonía incorporando, al mismo tiempo, a nuestras viejas melodías, diferentes técnicas, estilos y formas: tratamiento armónico, contrapuntístico y aplicación de la polirritmia, en forma de coral, motete o variaciones sin que pierdan, por ello, su sabor y características esenciales.

Cada arreglo ha provocado siempre sorpresa entre mis alumnos y, al obligarlos a vencer obstáculos técnicos, les ha servido de estímulo y, sin notarlo, ha sido una verdadera iniciación en los diversos géneros del campo musical que les ha permitido, más tarde, regresar y comprender, ya sin resistencias, a Bach, Juan de la Encina y los grandes maestros de la polifonía.

Aunque el presente trabajo me ha ofrecido la oportunidad de volcar gran parte de lo acumulado en mis años de búsqueda, creo que su verdadero

aporte ha sido, respecto a nuestra música, lograr: la participación directa de los cantantes en su estructura íntima su difusión, con la nobleza que le presta el tratamiento coral, a través de presentaciones en programas cada día más extendidos a todos los ámbitos del Perú; salvarla para el futuro gracias a esta publicación (con la cual siento haber cumplido, en parte, la meta que me había trazado).

Agradezco a mis alumnos, y a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, el haber hecho posible la presente edición.

ROSA ALARCO.

3.0. NOTAS SOBRE LAS CANCIONES

3.1. "YO SOY LA CAUSA DE TUS ACERBOS DOLORES" y

3.2. "¿HASTA CUÁNDO?". Estas canciones que me proporcionó la cantante popular Adela Palomino, se entonan en las procesiones de Semana Santa en Ayacucho. En la primera he desarrollado el tema de 8 compases y la segunda es un simple arreglo. En ambas he tratado de reflejar la exaltación religiosa y el carácter dramático de estas festividades.

3.3. "PALOMITA CUCULÍ", melodía proporcionada por el ayacuchano Luis Sáez, ex-alumno del Coro Universitario de San Marcos, en la cual he introducido las variantes.

3.4. "APU YAYA JESUCRISTO", melodía tomada del libro "Himnos Sagrados de los Andes" del padre Jorge A. Lima, quien dice acerca de Apu Yaya: "Social y religiosamente este es el himno oficial de las masas indígenas para cantarle a Jesucristo crucificado. Pertenece a la captación y colección de Antonio Mosso". La armonización fue realizada siguiendo las pautas de los clásicos y tratando de conservar, al mismo tiempo, la sonoridad propia de la música mestiza.

3.5. "AGUACERITO CORDILLERANO", canción indígena escuchada en el Cuzco. Las cuatro voces, elaboradas sobre las escalas pentatónicas de *la* y *sol*, juegan libremente sobre la melodía original.

3.6. "UN PAJARILLO CAUTIVO".

3.7. "LAS QUEJAS", yaravíes de Mariano Melgar, aprendidos por tradición oral, en los que he introducido las variantes melódicas.

3.8. "KANTUTA N° 3".

3.9. "LOS RODEANTES", versiones corales realizadas sobre las partituras originales para canto y piano del compositor puneño Víctor Echave que me fueron confiadas, para este fin, por los familiares del autor.

3.10. "PENA PENITA", melodía proporcionada por Rina Leguía, integrante del Coro de San Marcos. Muliza y Huayno de Huancayo, tratada en su

primera parte en forma de coral y en la segunda usando el ritmo sincopado propio al acompañamiento instrumental del huayno.

3.11. "HUANUQUEÑO SOY", versión coral, hecha sobre la partitura para canto y piano de la muliza y huayno de Huánuco del autor Daniel Alomías Robles.

3.12. "LA CHONGYOPANA".

3.13. "EL LAUREL".

3.14. "AMOR LADRÓN".

3.15. "ZAÑA", melodías que interpreté y aprendí con grupos criollos. Los adornos en *La chongoyopana* y *Amor ladrón* me pertenecen, lo mismo que las variaciones de *La chongoyopana* y la letra de la segunda estrofa de El laurel. El "Amor Ladrón" fue mi primer arreglo coral a cuatro voces.

3.16. "EL CAÑAVERAL", panalivio de Fernando Soria, melodía escrita luego de haberla escuchado a varios conjuntos criollos en diferentes versiones. La versión coral, ratificada por el propio autor, fue la primera de una serie de arreglos hechos exclusivamente para el Coro Universitario.

3.17. "LO CUATRO SO", fragmento de melodía captada a un moreno viejo, que luego desarrollé utilizando textos negroides. Compuesto originalmente para un cuarteto que adoptó como nombre el título de la canción (fue integrado por Manuel Cuadros quien actuó como bajo y director del conjunto Luciano Herrera —poeta fallecido— como primera voz, y, los cantantes Juan Sacavedra y Zuño Helgott). Los modismos del lenguaje provienen del valle de Cañete, donde ha transcurido parte de mi infancia, lo que permite entender sus vocablos. Como ejemplo, la traducción del título y la primera estrofa:

Versión original

LO CUATRO SO

So que arumbra mundo
y me hace surá
pa' ganá er so
y poré armozá.
Por eso e que entono
en so mi cantá
y, sol a mi borica
que no quiere andá.

3.18. "EL INTERÉS".

3.19. "LA PASIONARIA".

Traducción

LOS CUATRO SOLES

Sol que alumbra mundo
y me hace sudar
para ganar el sol
y poder almorzar.
Por eso es que entono
en sol mi cantar
y, sol a mi borrica
que no quiere andar.

3.20. "AMOR QUE MATA".

3.21. "LA JARRA DE ORO".

3.22. "LÁMPARA MARAVILLOSA".

3.23. "AY! PEPA", melodías limeñas que he captado e interpretado en fiestas criollas. En ellas, las sopranos llevan la melodía principal doblada a la tercera por las contraltos, mientras que, para las voces masculinas, he utilizado como material una síntesis del acompañamiento pianístico formado por acordes arpegiados en ritmos simultáneos de 3/4 y 6/8, propios al estilo de estas danzas.

Con los arreglos de los números 19-14-20-21-22 y 23 como base, escribí una obra sinfónico-coral titulada "Suite de Jarana" que puede también interpretarse a capella utilizando sólo la parte coral en el orden siguiente: a) La Pasionaria; b) Amor ladrón; c) Amor que mata; d) Lámpara maravillosa y e) Ay! Pepa. Cada una de las piezas de esta serie puede interpretarse independientemente a excepción de las marineras que, ejecutadas solas, dejan la impresión de algo inconcluso y deben ser seguidas de inmediato y sin interrupción (pueden cantarse ambas o una sola) por la resbalosa "Ay! Pepa".

3.24. "CUANDO SALGA EL SOL", composición propia inspirada en las tristes norteños, en su primera parte, y en melodías indígenas la marcha final.

3.25. "CANTO A TUPAC AMARU", compuesta sobre texto y tema de César Calvo y Reynaldo Naranjo. La melodía original, en ritmo binario, era una especie de habanera. La transformé en yaraví utilizando compases de 3/4 y superponiendo los adornos y giros melódicos propios a estas canciones. Igualmente, me pertenecen el tratamiento armónico y las variantes melódicas de la segunda y tercera estrofas.

CANCIONES SOBRE TEMAS PERUANOS
(4.0. PARTITURAS)

"YO SOY LA CAUSA DE TUS ACERBOS DOLORES"
(Tema y textos populares religiosos de Ayacucho)

Andante expresivo $\text{♩} = 60$

Mesa Altos.

S
Cuan-do Nues-tro Re-den-tor a su

C
Cuan-do Nues-tro Re-den-tor

T
Cuan-do Nues-tro Re-den-tor

B
Cuan-do Nues-tro Re-den-tor

Pa-dre ha-si-to fe-cho pa-na-tra

a su Pa-dre ha-si-to fe-cho pa-na-tra

a su Pa-dre ha-si-to fe-cho pa-na-tra

Pa-dre ha-si-to fe-cho pa-na-tra

tu tier-no pa-cho u-na sa-pa-da de da-lor

tu tu pa-cho u-na sa-pa-da de da-lor

tu tier-no pa-cho u-na sa-pa-da de da-lor

tu tier-no pa-cho sa-pa-da de da-lor

puse lle-gue ex-pe-cte-er cuando lo
 puse lle-gue ex-pe-cte-er cuando lo
 puse lle-gue ex-pe-cte-er
 puse lle-gue ex-pe-cte-er

vea ex-pi-rar mil o-jos pa-ra lle-
 vea ex-pi-rar mil o-jos pa-ra lle-
 cuando lo vea ex-pi-rar mil o-jos pa-ra lle-
 cuando lo vea ex-pi-rar mil o-jos pa-ra lle-

rar mil vi-das pa-ra per-der
 rar mil vi-das pa-ra per-der
 rar mil vi-das pa-ra per-der
 rar mil vi-das pa-ra per-der

yo soy la cau-sa, Se-ño-ra, de tus a-
 yo soy la cau-sa, Se-ño-ra, de tus a-
 yo soy la cau-sa, Se-ño-ra, de tus a-
 yo soy la cau-sa, Se-ño-ra, de tus a-

cer-bos do-lo-res per-do-nan-do mis e-rror-es vé-la-me
 cer-bos do-lo-res per-do-nan-do mis e-rror-es vé-
 de tus do-lo-res per-do-nan-do mis e-rror-es vé-

Llo-ra
 mul-ti-ma ho-ra. Llo-ra
 mul-ti-ma ho-ra. Llo-ra
 mul-ti-ma ho-ra.

y los arre-bos de tus o-jos, gran Sa-
 y los arre-bos de tus o-jos, gran Sa-
 y los arre-bos de tus o-jos, gran Sa-

-ra, ya no son bri-lan-tes ro-ra si ne
 -ra, ya no son bri-lan-tes ro-ra si ne
 -ra, ya no son bri-lan-tes ro-ra si ne
 ya no son u-nau-ro-ra si ne

dos nu-bla-dos so-les, tan-to te pos-tral do
 dos nu-bla-dos so-les, tan-to te pos-tral do
 dos nu-bla-dos so-les, tan-to te pos-tral do
 dos nu-bla-dos so-les, tan-to te pos-tral do

-lor que tu ros-tro, Rei-nar mo-sa, de
 -lor que tu ros-tro, her-mo-sa, de
 -lor que tu ros-tro, Rei-nar mo-sa, de
 -lor que tu ros-tro, her-mo-sa, de

-jando ga-las de ro-sa yes-tris-ta, mar-chi-ta flor-
 -jando ga-las de ro-sa es mar-chi-ta flor-
 -jando ga-las de ro-sa es mar-chi-ta flor-
 -jando ga-las de ro-sa es mar-chi-ta flor-

Ten Ma-ri-a, pie-dad de
 Ten Ma-ri-a, pie-dad de mí, pie-dad de
 Ma-ri-a, pie-dad de mí, pie-dad de mí, de

Ten, Ma-ri-a, pie-dad de mi-----
 Ten, Ma-ri-a, pie-dad de
 mi, pie-dad de mi, Ten, Ma-ri-a, pie-dad de mi, de
 mi, de mi Ten, Ma-ri-a, pie-dad de mi, pie-dad de
 mi, Ten, Ma-ri-a, pie-dad de mi, pie-dad de mi,

mi----- que siempre me a-----oo-----jes
 mi que siempre me a-----oo-----jo
 mi que siempre me a-----co-----fo
 que siempre me a-----co-----fo a ti,

ti----- ti-----
 ti----- ti-----
 ti----- ti-----
 ti, ti, ti, ti, ti.

" LA CHONGOYOPANA "
 (Triste y huayno sobre temas populares
 (Chiclayo)

Rosa Alarco

Andante $\text{♩} = 10$

S
 Si por-que tie-nas que-ro nus-vos a-mo-res ya no me vi-vir con-ti-go quis-res ma-
 C
 Si por-que tie-nas que-ro nus-vos a-mo-res ya no me vi-vir con-ti-go quis-res ma-
 T
 Si por-que tie-nas que-ro nus-vos a-mo-res ya no me vi-vir con-ti-go quis-res ma-
 B
 Si por-que tie-nas que-ro nus-vos a-mo-res ya no me vi-vir con-ti-go quis-res ma-

que-ter res-me por mi sea lo-can se de-ees pa-ran bus-cas que no bus-cas nus-vos a-mo-res
 que-ter res-me por mi sea lo-can se de-ees pa-ran bus-cas que no bus-cas nus-vos a-mo-res
 que-ter res-me por mi sea lo-can se de-ees pa-ran bus-cas que no bus-cas nus-vos a-mo-res

o-tras mu-je-res Porque no pa-ra el vi-do
 o-tras mu-je-res Porque no pa-ra el vi-dar-me
 o-tras mu-je-res Porque no Na-da me im-porta que no me pa-ra el vi-dar-me
 o-tras mu-je-res Porque no Na-da me im-porta que no me pa-ra el vi-dar-me

quis-ras Chon-go-ya-pa-na yo tam-bien ten-go- quien por ai
 quis-ras Chon-go-ya-pa-na yo tam-bien ten-go- quien

Por más que quis-ras tu no has po
 Por más que quis-ras tu no has po
 nus-ra mi chi-cla-ya-na
 nuc-re mi chi-cla-ya-na

-di-do nun-ca ol-vi-dar-me de que te sir-ve ser tan que
 -di-do nun-ca ol-vi-dar-me que sir-ve ser que

-ri-do si has de ro-gar-me Na-da teim
 -ri-do si has de ro-gar-me Na-da teim
 Na-da teim
 Na-da teim

-por-ta que yo me mus-ra si-an-das go-zan-do
 -por-ta que yo me mus-ra si-an-das go-zan-do
 -por-ta que yo me mus-ra si-an-das go-zan-do
 -por-ta que yo me mus-ra si-an-das go-zan-do

pe-ro-al-gún dí-a Dios no lo quie-ra -- mej-rás bus-can-do
 do pe-ro-al-gún dí-a Dios no lo quie-ra -- mej-rás bus-can-do
 do pe-ro-al-gún dí-a Dios no lo quie-ra -- mej-rás bus-can-do
 do pe-ro-al-gún dí-a Dios no lo quie-ra -- mej-rás bus-can-do

Por las mu-je-res pier-do la vi-da por las mu-je-res he de mo-rir

por u-na lin-da Hua-ma-chu-qui-na que no me su-po co-rres-pon-der
 por u-na lin-da Hua-ma-chu-qui-na que no me su-po co-rres-pon-der

1^a Volta f - 2^a Volta p.
 -ray que sí Hua-ray que no mee-tás que-riendo y di-cés que no Hua-
 -ray que sí Hua-ray que no mee-tás que-riendo y di-cés que no Hua-
 Hua-ray que sí Hua-ray que no que-riendo di-cés que no
 Hua-ray que sí y sí Hua-ray que no y que mee-tás que-rien-do y di-cés no

-ray que sí Hua-ray que no mes-tás que--rien-do y di-
 -ray que sí Hua-ray que no mes-tás que--rien-do y di-
 Hua-ray que sí Hua-ray que no que-rien-do di-
 Hua-ray que sí Ay sí Hua-ray que no y ya m'es-tás que-rien--do y

1ª Volta *f* - 2ª Volta *c*
 -cés que no Hua-ray que sí hua-ray que no m'es-tás que--rien-do y di-
 -cés que no Hua-ray que sí hua-ray que no m'es-tás que--rien-do y di-
 -cés que no Hua-ray que sí hua-ray que no que-rien-do di-
 di-ces no Hua-ray que sí ay sí hua-ray que no y ya m'es-tás queriendo y

II *cresc.* *rall. molto*
 -cés que no hua-tás que--rien-do m'es-tás queriendo y di--cés que no.
cresc. *rall. molto*
 -cés que no hua-tás que--rien-do m'es-tás queriendo y di--cés que no.
cresc. *rall. molto*
 -cés que no no que-rien-do m'es-tás queriendo y di--cés que no.
cresc. *rall. molto*
 di-ces no m'es-tás que-rien-do m'es-tás queriendo y di--cés que no.

"CANTO A TUPAC AMARU"

Texto y tema : César Calvo y Reynaldo Naranjo.

-Rosa Alarco-

Lento expresivo $\text{♩} = 48$

Co-mo el sol e-ran tus o-jos e-ran so-bre los
 Co-mo el sol e-ran tus o-jos e-ran so-bre los
 Co-mo el sol e-ran tus o-jos e-ran so-bre los

rí-os so-bre los rí-os don-de la lu-na tus o-jos son Mien-tras don-
 rí-os so-bre los rí-os don-de la lu-na tus o-jos son Mien-tras don-
 rí-os so-bre los rí-os don-de la lu-na tus o-jos son Mien-tras don-
 rí-os so-bre los rí-os don-de la lu-na tus o-jos son Mien-tras don-

mí-as que-na-bal vien-to en-tre las ca-ras en-tre las ca-ras que-na-bal
 mí-as que-na-bal vien-to en-tre las ca-ras en-tre las ca-ras que-na-bal
 mí-as que-na-bal vien-to en-tre las ca-ras en-tre las ca-ras que-na-bal

dul-ce Tu dul-ce voz Tú-pac A-ma-ru Se-ñor del
 dul-ce Tu dul-ce voz Tú-pac A-ma-ru Se-ñor del
 dul-ce Tu dul-ce voz Tú-pac A-ma-ru Se-ñor del
 dul-ce Tu dul-ce voz Tú-pac A-ma-ru Se-ñor del

vien-to en-tre sus a-las un cón-dor lle-va tu co-
 vien-to en-tre sus a-las un cón-dor lle-va tu co-
 vien-to en-tre sus a-las un cón-dor lle-va tu co-
 vien-to en-tre sus a-las un cón-dor lle-va tu co-

ra-zón En-tre los sur-cos ere-ció tu nom-bre co-mun in-
 ra-zón En-tre los sur-cos ere-ció tu nom-bre co-mun in-
 ra-zón En-tre los sur-cos ere-ció tu nom-bre co-mun in-
 ra-zón En-tre los sur-cos ere-ció tu nom-bre co-mun in-

-rra ma luz de tus o-jos yen- tre las ca- ñas de nue-vo el vien-to
 -rra ma luz de tus o-jos yen- tre las ca- ñas de nue-vo el vien-to
 -rra ma luz de tus o-jos yen- tre las ca- ñas de nue-vo el vien-to
 -rra ma luz de tus o-jos yen- tre las ca- ñas de nue-vo el vien-to

que-na tu voz Tú-pac A-ma- ru Se-ñor del vien-to
 que-na tu voz Tú-pac A-ma- ru Se-ñor del vien-to
 que-na tu voz Tú-pac A-ma- ru Se-ñor del vien-to
 que-na tu voz Tú-pac A-ma- ru Se-ñor del vien-to

en-tre sus a-las un cón-dor lle-va un cón-dor lle-va Tu co-ra-zón.
 en-tre sus a-las un cón-dor lle-va un cón-dor lle-va Tu co-ra-zón.
 en-tre sus a-las un cón-dor lle-va un cón-dor lle-va Tu co-ra-zón.
 en-tre sus a-las un cón-dor lle-va un cón-dor lle-va Tu co-ra-zón.

-ru se-ñor del vien-to en-tre sus a-las un cón-dor lle-va tu co-
 -ru se-ñor del vien-to en-tre sus a-las un cón-dor lle-va tu co-
 -ru se-ñor del vien-to en-tre sus a-las un cón-dor lle-va tu co-
 -ru se-ñor del vien-to en-tre sus a-las un cón-dor lle-va tu co-

-ra-zón-- Desde tu frente ri-ce de san-gre los que sa-ye-ren Desde la
 -ra-zón-- Desde tu frente ri-ce de san-gre los que sa-ye-ren Desde la
 -ra-zón-- Desde tu frente ri-ce de san-gre los que sa-ye-ren Desde la
 -ra-zón-- Desde tu frente ri-ce de san-gre los que sa-ye-ren Desde la

llu-via mú-si-ca ri-da tu co-ra-zón so-bre los cam-pas al sol-de
 llu-via mú-si-ca tu co-ra-zón so-bre los cam-pas al sol-de
 llu-via mú-si-ca ri-da tu co-ra-zón so-bre los cam-pas al sol-de
 llu-via mú-si-ca tu co-ra-zón so-bre los cam-pas al sol-de

-rra-ma luz de tus o-jos yen-tre las ca-ñas de nue-vo el vien-to

-rra-ma luz de tus o-jos yen-tre las ca-ñas de nue-vo el vien-to

-rra-ma luz de tus o-jos yen-tre las ca-ñas de nue-vo el vien-to

-rra-ma luz de tus o-jos yen-tre las ca-ñas de nue-vo el vien-to

que-na tu voz Tú-pac A-ma-ru Se-ñor del vien-to

que-na tu voz Tú-pac A-ma-ru Se-ñor del vien-to

que-na tu voz Tú-pac A-ma-ru Se-ñor del vien-to

que-na tu voz Tú-pac A-ma-ru Se-ñor del vien-to

en-tre sus a-las un cón-dor lle-va un cón-dor lle-va Tu co--ra--zón.

en-tre sus a-las un cón-dor lle-va un cón-dor lle-va Tu co--ra--zón.

en-tre sus a-las un cón-dor lle-va un cón-dor lle-va Tu co--ra--zón.

en-tre sus a-las un cón-dor lle-va un cón-dor lle-va Tu co--ra--zón.

5.0. NOTA SOBRE LA AUTORA

Rosa Alarco, Directora y fundadora del Coro Universitario de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, nació en Lima el 3 de noviembre de 1911. Inició sus estudios musicales con el profesor Andrés Sás, para luego ingresar al Conservatorio Nacional de Música donde estudió armonía, análisis, contrapunto y fuga con el profesor Rodolfo Holzmann.

Siguió en España, un cursillo sobre música española, con la beca "Andrés Segovia". Llevó algunos cursos de perfeccionamiento en el Conservatorio de Santiago de Chile.

Fundó en 1946 el coro del Colegio Nacional Rosa de Santa María y, en 1947 el de la Gran Unidad Escolar "Mercedes Cabello". Obtuvo el primer puesto en los concursos de Coros Escolares en 1948, 1949 y 1950, con el coro del Colegio Rosa de Santa María. Estos concursos fueron organizados por el Ministerio de Educación Pública.

Fue delegada del Perú ante el Consejo Internacional de Música de la UNESCO en 1958 y desde 1963 es consejera y representante del Perú ante la Confederación de Coros de América.

Publicó en 1966, su obra "Canciones y Cánones sobre temas peruanos" para coro de voces iguales.

Fue estrenada su obra "Suite de jarana" para coro y orquesta en 1964, por la Orquesta Sinfónica Nacional y el Coro Universitario de San Marcos.

Obtuvo el premio "Ministerio de Educación de Chile" en 1967, con el Coro Universitario de San Marcos, en el concurso del "Primer Festival Latinoamericano de la Canción Universitaria", realizado en Santiago de Chile.

La Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 1968 le otorgó uno de los premios a la creación, por su obra "Pequeña Suite".

La labor de la Profesora Rosa Alarco con el Coro de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, es esencialmente social. Tratando de llegar a las masas, ha recorrido diferentes zonas del Perú, desde Piura hasta Tacna en la Costa, y los departamentos de Cajamarca, Ancash, Junín, Ayacucho y Cuzco en la Sierra. Ha visitado también algunos lugares de la Selva como Chanchamayo y la Merced. Los lugares preferidos han sido las comunidades indígenas, pueblos jóvenes y barriadas. En este afán de acercamiento, ha realizado más de 700 presentaciones.