

---

**Varios autores**

**Canciones  
populares  
costarricenses**

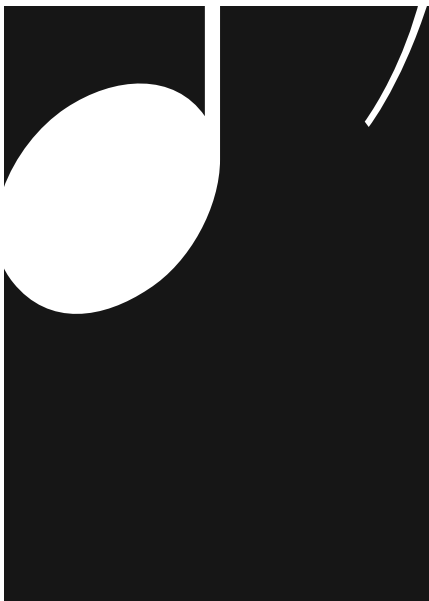
**Universidad de Costa Rica  
Escuela de Artes Musicales**

---

# Canciones populares costarricenses

Varios autores

Edición y arreglos musicales de:  
**Manuel Matarrita**



**EAM**  
Escuela de  
Artes Musicales

**FA**  
Facultad de  
Artes

  
EDITORIAL  
UCR  
Patrimonio  
Musical Costarricense

## Acerca de los libros digitales

- Las opciones de visualización y funcionalidades de un libro digital dependen de las capacidades de la aplicación que se utiliza para la lectura de libros digitales.
- La aplicación utilizada para lectura de libros electrónicos en formato ePub puede alterar la integridad física de poemas.
- La Editorial UCR ha hecho lo posible por asegurar que los URLs de sitios externos a los que se hace referencia en este libro son correctos y están activos en el momento de la publicación de este libro digital. Sin embargo, no es responsable de estos sitios web, por lo que no puede garantizar que seguirán estando activos o manteniendo contenido apropiado.
- Consulte las respuestas a preguntas frecuentes sobre libros digitales en [nuestro sitio web](#).

CC.SIBDI.UCR - CIP/4090

Nombres: Matarrita, Manuel, editor y arreglista.

Título: Canciones populares costarricenses / varios autores ;  
edición y arreglos musicales de Manuel Matarrita.

Descripción: Primera edición digital. | San José, Costa Rica : Editorial UCR, 2024.  
| Patrimonio musical costarricense. | "Escuela de Artes Musicales.  
Facultad de Artes". | Texto en inglés y español.

Identificadores: ISBN 978-9968-02-143-2 (PDF)

Materias: LEMB: Canciones costarricenses – Partituras – Colecciones.

| Música popular – Costa Rica – Partituras – Colecciones.

| Música costarricense – Partituras – Colecciones.

Clasificación: CDD 782.421.630.972.86 –ed. 23

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Primera edición impresa: 2009.

Primera edición digital (PDF): 2024.

© Editorial Universidad de Costa Rica,  
Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. San José, Costa Rica.

Apdo.: 11501-2060 • Tel.: 2511 5310 • Fax: 2511 5257

administracion.siedin@ucr.ac.cr

www.editorial.ucr.ac.cr

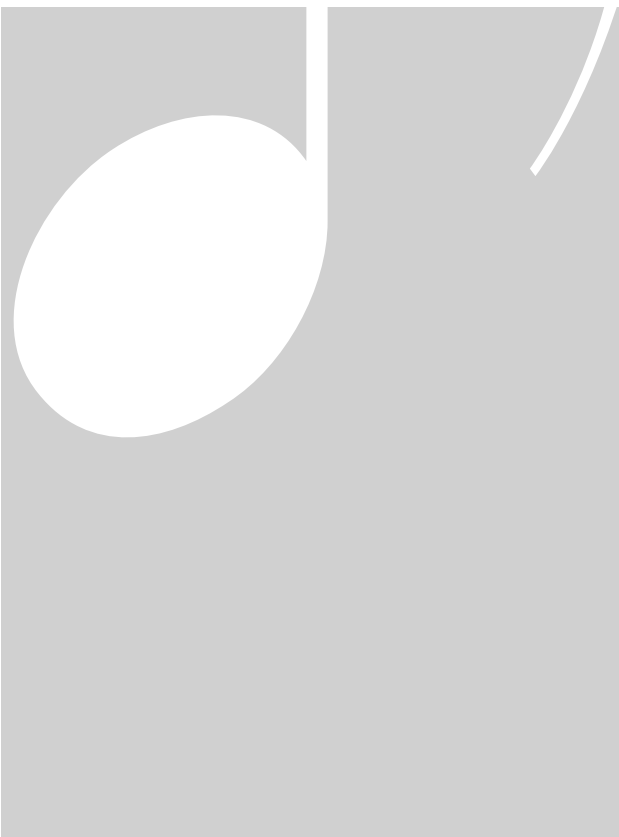
Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción de la obra o parte de ella,  
bajo cualquier forma o medio, así como el almacenamiento en bases de datos,  
sistemas de recuperación y repositorios, sin la autorización escrita del editor.

Hecho el depósito de ley.



Dedico esta colección de canciones al maestro

**José Amado Hernández Salazar,**  
quien me iniciara en esta gran aventura  
que es la música,  
y con quien primero aprendí este hermoso  
repertorio de canciones costarricenses.





# Índice

Presentación . . . . .	vii
Introducción . . . . .	ix
Introduction. . . . .	xviii

## Canciones Populares Costarricenses

	Texto	Música
1. Amor de temporada . . . . .	3	17
2. Caballito nicoyano . . . . .	4	22
3. Caña dulce . . . . .	5	25
4. El huellón de la carreta . . . . .	6	32
5. He guardado . . . . .	7	36
6. La flor del café . . . . .	8	40
7. Luna liberiana . . . . .	9	44
8. Mis canciones . . . . .	10	49
9. Morena linda . . . . .	11	54
10. Noche inolvidable . . . . .	12	57
11. Paisaje domingueño . . . . .	13	62
12. Pampa. . . . .	14	66
13. Recordando mi puerto . . . . .	15	71
Bibliografía. . . . .		77



## Presentación

Han sido muchos los esfuerzos que se han realizado, en los últimos tiempos, para dejar por escrito las sonoridades que forman parte del latir inexorable de nuestra cultura musical espontánea. Las canciones que se presentan en este documento, han traspasado la rigidez de la autoría y forman parte del ser colectivo que nos identifica y nos caracteriza como costarricenses, razón por la cual resulta de gran importancia todo lo que se haga por mantener vivo el espíritu evolutivo de lo que se considera expresión típica o folclórica de nuestro pueblo.

En el trabajo que se muestra a continuación se puede encontrar, entremezclado con el verbo lírico de la canción, el vivaz lenguaje compositivo de Manuel Matarrita, el cual logra sincretizar con gran maestría el rico sabor pueblerino del repertorio escogido, con la elegancia pianística de la academia. Es muy difícil desarrollar las ideas musicales personales cuando se debe trabajar con melodías que deben guardar en sí mismas la identidad que las define. Sin embargo, el autor logró mantener en sus arreglos pianísticos de la canción costarricense la esencia misma del pueblo: sus estados de ánimo en una noche inolvidable en el puerto, la huella indeleble que deja la carreta en su trajinar eterno hacia la labor sencilla, los olores de la cocina de leña y la tapa de dulce, y la singular forma de nuestro pueblo de pintar con adjetivos y ritmos la luna que inspira los corazones enamorados. Sentimiento vivo de un pueblo y técnica pianística unidos al unísono, logran transformar aquí la sencillez de la expresión lírica del pueblo, en canciones de arte.

M. M. Ernesto Rodríguez  
*Jefe Cátedra de Canto*  
*Escuela de Artes Musicales*  
*Universidad de Costa Rica*



## Introducción

*“Son mis canciones el alma pura de mi país,  
a veces cantan, a veces lloran, como el amor...  
Por eso cantan con alegría o con dolor,  
estas canciones mías que son las flores del corazón”.*  
JOSÉ DANIEL ZÚÑIGA: *Mis canciones*

Las canciones son las manifestaciones culturales más simples y, a la vez, las más genuinas de los pueblos del mundo. Nuestro país, desde luego, no ha sido la excepción de este fenómeno. La presente publicación reúne trece canciones, compuestas entre 1920 y 1970 que, por varias décadas, han sido parte esencial de la cultura popular de Costa Rica. Es una pequeña pero significativa muestra de la producción de canciones populares que tuvo lugar en el suelo nacional durante el siglo XX.

Desde finales del siglo XIX, el Gobierno costarricense ha propiciado la enseñanza del canto como parte de los planes de estudio de la educación primaria y secundaria del país<sup>1</sup>. Dicha situación ha sido un terreno fértil para garantizar que las canciones populares costarricenses, en el transcurso del siglo XX y hasta la fecha, se hayan enseñado regularmente en los centros educativos a lo largo de la Nación. Es esta también la razón por la cual estos cantos populares se han considerado, en muchas ocasiones, como canciones escolares, cuando en realidad, tienen orígenes y propósitos distintos.

Resulta difícil establecer los límites definitorios de lo que es una canción popular, ya que sus alcances pueden ser muchos y muy diversos. La Real Academia determina como *populares* aquellas manifestaciones culturales “consideradas por el pueblo como propias y constitutivas de su tradición”<sup>2</sup>. José Ramírez Sáizar, en *Folclor costarricense*, ofrece una definición más restrictiva:

*Existiendo en el pueblo gentes que desconocen los principios musicales y la poética normativa, por efecto de una rara inspiración natural, por inventiva e intuición, pergeñan letras y ritmos de escasa formación técnica y producen pequeñas piezas literarias que musicalizan y se hacen populares o se vulgarizan. De ahí la “canción criolla” o popular de cada país<sup>3</sup>.*

1. Véase María Clara Vargas Culléll. *De las Fanfarrias a las Salas de Concierto*. (San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 2004), 211-219.
2. Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Versión en línea.
3. José Ramírez Sáizar. *Folclor costarricense*. (San José: Jiménez & Tanzi, 1986), 39.

En contraste, el músico colombiano Jaime Rico, en su publicación *Las canciones más bellas de Costa Rica* (1982) sostiene que, en el repertorio de canciones costarricenses en particular, se pueden distinguir tres tipos<sup>4</sup>. Por un lado, están las *canciones folclóricas*, que son composiciones anónimas transmitidas de manera oral de una generación a otra; esta definición concuerda mayormente con las características descritas por Ramírez Sáizar. Luego, tenemos las *canciones populares* y las *canciones típicas*, las cuales son parte, también, del acervo musical del país y cuyos autores son conocidos. La diferencia entre ambos géneros, según Rico, estriba en que las *canciones típicas* utilizan ritmos y esquemas musicales autóctonos de nuestra región, mientras que las canciones populares pueden servirse de elementos de otras latitudes. En la clasificación de Rico quedan sin mencionar, no obstante, dos tipos de composiciones que también son fundamentales en la creación musical del país. Por un lado, las *canciones escolares* que, como el nombre lo señala, son obras creadas para el uso en el salón de clase y que reúnen cualidades específicas en sus aspectos musicales, temáticos, didácticos y hasta ideológicos y, en segundo lugar, las *canciones artísticas*, las cuales se refieren a un género más estilizado, destinado, por lo general, a cantantes líricos y a las salas de concierto.

Pero nos encontramos, entonces, ante la encrucijada de delimitar lo que es musicalmente autóctono de nuestro país y lo que no lo es. Al estudiar la música tradicional de los países de Latinoamérica, descubriremos que muchos géneros son bastante similares y podrían considerarse variaciones de un mismo sentir. Es imposible no hallar la cercanía del ritmo que en Costa Rica se conoce como danza criolla, con la habanera o con el tango español. De igual manera podría encontrarse un parentesco entre el tambito costarricense y, por ejemplo, el joropo venezolano o la polca paraguaya. Y es prácticamente inútil circunscribir ritmos ampliamente difundidos, como el bolero o el pasillo, a un área limitada del continente. El compositor Julio Fonseca, uno de los primeros musicólogos del país, se refería a una supuesta “pobreza” del folclor musical costarricense de esta manera:

*Yo creo firmemente en el nacionalismo, para que cada país pueda tener su marca personal en su escuela de composición. Por eso, aquí en mi país, he puesto todo mi esfuerzo en recopilar y difundir nuestra música popular y folclórica, para proveer a los compositores de una fuente de inspiración y garantizar*

---

4. Jaime Rico. *Las canciones más bellas de Costa Rica*. (San José: Editorial Musical Latinoamericana, 1982), 40.

*en sus obras un original sabor nacional. Desdichadamente, tropezamos con la debilidad de nuestro folclor indígena, y con respecto a la música popular del país, el material no es completamente original<sup>5</sup>.*

De ahí la preocupación por encontrar una autenticidad en la creación musical en Costa Rica, reflejada en el comentario de Jesús Prada, con motivo del “concurso de composición nacional” convocado en 1927:

*... es necesario darle a la música, hasta donde sea posible, un carácter nacional, para que lleguemos en Costa Rica, a tener en ese sentido algo propio, regional, como Colombia tiene sus bambucos y sus pasillos, como México sus danzas, como Cuba sus danzones<sup>6</sup>.*

El propósito de esta edición no es el de poner en tela de juicio la autenticidad y originalidad de la creación musical del país, ni brindar una investigación musicológica de fondo sobre dicho fenómeno. Por lo tanto, entenderemos el concepto de *canción popular* como aquella canción compuesta en el territorio nacional, que no es anónima y, que a lo largo de los años, se ha convertido en parte de la tradición cultural del país. Consecuentemente, el presente trabajo no emite juicios de valor sobre lo que es autóctono y lo que no lo es, ni hace la distinción propuesta por Rico entre las *canciones típicas* y las *populares*.

Esta antología intenta crear un híbrido entre la canción popular costarricense y la canción artística. La costumbre de tomar melodías vernáculas e incorporarlas como parte de un concepto musical estilizado ha sido frecuente en la historia de la música. Grandes maestros como Haydn, Beethoven, Schumann y Brahms hicieron sus propios arreglos de cantos tradicionales. Más recientemente en la historia, encontramos una cuantiosa cantidad de canciones folclóricas convertidas en canciones artísticas por compositores como Aaron Copland, Benjamin Britten, Manuel de Falla, Heitor Villa-lobos y Carlos Guastavino, por nombrar unos cuantos. Este trabajo difiere, sin embargo, en que todas las obras encerradas en este volumen tienen un compositor y un autor conocido, es decir, no son obras folclóricas. Las versiones que se ofrecen son adaptaciones libres de

---

5. Citado en Otto Mayer Serra. *Música y músicos de Latinoamérica*. (México D.F.: Editorial Atlante, 1947), 248.

6. *La Nueva Prensa*. (28 octubre 1928), 5. Citado en Vargas Culléll, 235.

las canciones originales. Se han tomado como punto de partida las pocas publicaciones existentes, las grabaciones sonoras y, en alguna medida, la tradición oral.

Esta recopilación surgió ante la falta de una versión que permitiese a los cantantes –en especial a los profesionales líricos– el poder llevar estas hermosas obras a la sala de conciertos, ya que las publicaciones accesibles no tenían un acompañamiento pianístico apropiado o sencillamente carecían de él. No procura esta antología ofrecer versiones definitivas de estas canciones. Tal y como se mencionó antes, responde simplemente a la necesidad de ampliar los horizontes de estas composiciones, dentro de un marco musical característico, con el propósito de que puedan ser difundidas, cada vez más, dentro y fuera del territorio nacional. El rescate, preservación y difusión del patrimonio musical del país debe ser una tarea ineludible para la actual generación de músicos nacionales. En palabras de Igor Stravinsky: “*una tradición real no es la reliquia de un pasado irremediablemente ido, sino una fuerza viviente que anima e informa al presente*”<sup>7</sup>.

Las razones por las cuales las anteriores ediciones de estas canciones no son muy elaboradas, en lo que atañe al acompañamiento musical, podrían ser muy diversas. En primer término, se debe tener en cuenta las limitaciones que hubo en el país en cuanto a contar con imprentas especializadas en la edición de música, a pesar de los encomiables esfuerzos por publicar música nacional llevados a cabo por pioneros como José Daniel Zúñiga y Alcides Prado. Asimismo, debe considerarse que, muy probablemente, los editores no pretendían que las canciones contenidas en esas publicaciones fueran ejecutadas en una sala de conciertos, sino más bien, dentro del ambiente escolar. Un acompañamiento sencillo sería más funcional para este propósito. Finalmente, no podemos dejar de contemplar las posibles limitaciones técnicas de los propios compositores para elaborar un acompañamiento más detallado.

*Canciones populares costarricenses* se suma a los varios esfuerzos realizados en el país por involucrar la vena popular costarricense en el entorno de la “música culta” y de las salas de conciertos. Como parte de estas iniciativas, cabe mencionar los diversos arreglos que, sobre canciones populares, han sido realizados para combinaciones instrumentales. Sobresale, entre ellas, la *Fantasia sinfónica sobre*

---

7. Igor Stravinsky. *Poetics of music, in the form of six lessons*. (Cambridge: Harvard University Press, 1942), 57. Traducido por el autor.

*temas folklóricos costarricenses* de Julio Fonseca, publicada en 1942; una rapsodia orquestal que reúne fragmentos de canciones, marchas e himnos patrios. Esta obra es interpretada, con alguna frecuencia, por las bandas nacionales del país, y fue grabada por la Orquesta Sinfónica Nacional en 1985. Siguiendo el mismo concepto de *popurrí* musical, encontramos las *Inspiraciones costarricenses* de Carlos Guzmán, obra compuesta por encargo de la Orquesta Sinfónica Nacional y que fue grabada por este mismo ensamble en su título *En tributo a Costa Rica*. Esta obra ha sido sumamente exitosa y es ejecutada, muy a menudo, por la Orquesta Sinfónica Nacional y la Orquesta Sinfónica Juvenil, especialmente en los conciertos de extensión cultural. Asimismo, cabe hacer referencia a la grabación *Tradiciones* del Quinteto de Maderas de Costa Rica.

Habitualmente, la canción artística ha sido concebida como una obra para voz sola con acompañamiento de piano. Su gran apogeo tuvo lugar en la Alemania del siglo XIX con los *lieder* de Franz Schubert, Robert Schumann y Johannes Brahms. Géneros similares surgieron más adelante, como, por ejemplo, la *chanson* francesa de Gabriel Fauré y Henri Duparc, y la *tonadilla* española de Enric Granados. Siguiendo este concepto musical, las canciones de este volumen se presentan en este formato de canto con acompañamiento al piano. Algunas de nuestras canciones sí nacieron a la luz de un piano, como *La flor del café* de Julio Mata o *Caña dulce* de José Daniel Zúñiga (quien incluso sugiere un solo obligado de violín en el interludio de esta canción en particular.) Empero, un gran número de las canciones autóctonas de Costa Rica no fue creado con un acompañamiento pianístico en mente. Por tratarse de canciones del pueblo, fueron otros instrumentos los que comúnmente se asociaban con estas composiciones, en especial, guitarras y marimbas. No en vano, el texto de dos de las canciones presentadas en esta antología hace alusión a esta combinación instrumental. La canción *Morena linda* de Saturnino Cubillo, es una declaración de amor “al sonoro cantar de la marimba y al acorde compás de la guitarra”. Y, en *Amor de temporada* de Héctor Zúñiga, el protagonista de la historia recuerda en que el día en que conoció a su amada “tocaban las guitarras, sonaban las marimbas...”.

Bernal Flores describe, de la siguiente manera, el fenómeno de la creación de la canción popular en Costa Rica:

*Para comprender muchas de estas piezas, especialmente las folclóricas o populares, tenemos que tomar en cuenta el instrumento más cercano al corazón de los ticos: la guitarra. Muchas melodías las crean algunos compositores acompañándose con su guitarra; otros tocan piano y escriben sus acompañamientos dentro de las técnicas tradicionales pianísticas; más luego viene la instrumentación. Generalmente casi toda esta producción de obras sencillas, canciones de composición espontánea, es una melodía con acompañamiento de piano (así es editada) y que es escuchada frecuentemente con acompañamiento de guitarra. Es música homofónica, que algunas veces aparece “con un contracanto” en que abundan las terceras y las sextas<sup>8</sup>.*

Por otra parte, algunas canciones, como los boleros *Noche inolvidable* de Ricardo Mora y *Recordando mi puerto* de Orlando Zeledón, no provienen del ambiente escolar. Son composiciones que se popularizaron en otros ámbitos, como el salón de baile y por medio de la difusión radial. Por consiguiente, su divulgación dependió más de las grabaciones sonoras y de la ejecución pública, que de una publicación impresa. A ello contribuyeron enormemente la aparición de importantes intérpretes quienes hicieron historia en la cultura popular del país en la década de los años sesenta y siguientes. Entre ellos cabe mencionar a Gilberto Hernández, Rafa Pérez, Lubín Barahona, Paco Navarrete y Ronald Alfaro.

Las fuentes primordiales de información escrita usadas en la preparación de este proyecto fueron los libros *Lo que se canta en Costa Rica* (XII. ed., 1980), compilación hecha por José Daniel Zúñiga Zeledón; *Las canciones más bellas de Costa Rica* de Jaime Rico (1982), *La música más linda de Costa Rica* (2002) de Luis Castillo, y *Época de oro de la música escolar costarricense* (2004) de Juan Rafael Camacho Vargas y Juan Ernesto Quesada López. La recopilación de Zúñiga incluye casi 400 canciones, entre escolares, populares, himnos patrios e incluso textos adecuados a melodías de compositores como Beethoven, Schubert y Lincke. Aunque lamentablemente reúne solamente los textos de las canciones, el libro de Zúñiga, cuya primera edición data de 1933, todavía se utiliza en los centros educativos del país.

Camacho y Quesada se dieron recientemente a la tarea de compilar las partituras de las versiones originales de una gran cantidad de las

---

8. Bernal Flores. *La música en Costa Rica*. (San José: Editorial Costa Rica, 1978), 132.

obras contenidas en *Lo que se canta en Costa Rica*. En su mayoría, estas presentan –como en las formas originales– un acompañamiento al piano muy elemental y, en algunos casos, solamente el cifrado armónico. Por otro lado, la antología de Jaime Rico ofrece información muy valiosa de los compositores y las obras, y es un texto obligado para quienes quieran estudiar a fondo las canciones de Costa Rica. En efecto, la mayor parte de los datos biográficos que aparece en *Canciones populares costarricenses* procede de la antología de Rico, ya que él se valió de fuentes primarias de información mediante la entrevista directa a los compositores. Sin embargo, en lo concerniente a la parte musical, las partituras que aparecen en *Las canciones más bellas de Costa Rica* únicamente presentan la línea melódica y, en algunos casos, solo el cifrado armónico.

La mayor parte de las composiciones que conforman *Canciones populares costarricenses* ha sido grabada, en numerosas ocasiones, por diversos artistas. En mi opinión, algunas interpretaciones, desafortunadamente, desvirtúan la idea primordial de sus autores, ya que cambian de forma notable el patrón rítmico y, en ocasiones, inclusive la métrica original. Por otro lado, la grabación en LP “Típicas con Los Ticos” realizada con el sello INDICA, ha sido, por varias décadas, una interpretación clásica de la música popular de Costa Rica y, quizás, una de las más fidedignas y genuinas. Este trío estuvo integrado por Mario Chacón, Ronald Alfaro y Peñaranda. En alguna medida, esta antología ha intentado preservar algunos rasgos (patrones rítmicos, introducciones e interludios) de esta grabación histórica, en canciones como *Caballito nicoyano*, *El huellón de la carreta* y *Amor de temporada*.

En este sentido, los arreglos para canto y piano presentados en *Canciones populares costarricenses* han procurado respetar al máximo las ideas musicales de sus creadores, no queriendo con esto decir que no se hayan realizado elaboraciones armónicas, contrapuntísticas o estilísticas. Los cambios realizados conciernen, fundamentalmente, al acompañamiento al piano; en varios casos, modificaciones a la tonalidad original y, en menor medida, alteraciones en la estructura y en algunos giros melódicos para hacer las obras más apropiadas para las voces líricas. En otros casos, se hicieron correcciones al texto, debido a que las fuentes consultadas diferían en ciertos aspectos y mostraban errores evidentes de sintaxis o de puntuación.

Es interesante notar que la estructura musical de las canciones presentadas en esta edición es bastante similar. Con la excepción de *Recordando mi puerto* de Orlando Zeledón y *Morena linda* de Saturnino Cubillo, todas ellas exhiben dos secciones contrastantes, en donde ocurre modulación a la tonalidad paralela, es decir, transición de modo mayor a modo menor, o viceversa. También es relevante observar que el rango melódico de las composiciones con frecuencia sobrepasa a la octava, razón por la cual sería difícil concebir que la mayoría de estas canciones fue pensada para ser cantadas por voces escolares. En cuanto a los textos de las canciones, los compositores hicieron igualmente uso de sus propias creaciones literarias, como de poesías de autores nacionales, entre ellos José Joaquín Salas, Aníbal Reni y Rubén Yglesias. Dos temáticas prevalecen en estas canciones: el amor y la naturaleza y, por lo general, una combinación de ambas.

Las composiciones aquí reunidas provienen de diferentes lugares de Costa Rica. Por mucho tiempo se ha considerado la región de Guanacaste, al noroeste del país, como la cuna del folclor costarricense, por la riqueza de sus tradiciones culturales. Es probable que la causa de este fenómeno se deba a que, cuando en el país se suscitó el interés por estudiar sistemáticamente las fuentes folclóricas, se decidió investigar a fondo la región guanacasteca, cuyas manifestaciones culturales eran aún bastante desconocidas en la parte central del país. Prueba de ello son los viajes realizados por Julio Fonseca, Roberto Cantillano y José Daniel Zúñiga hacia 1930, con el fin de recolectar melodías autóctonas de la región<sup>9</sup>. Sin embargo, esta tendencia causó que las tradiciones culturales de otras zonas del país, como lo son el Valle Central y el Caribe, hayan sido menos estudiadas. Afortunadamente, las investigaciones realizadas más recientemente por figuras como José Ramírez Sáizar, Emilia Prieto y Manuel Monestel, han logrado establecer un panorama más amplio y comprensivo del folclor musical costarricense.

Provenientes e inspiradas desde la pampa guanacasteca, encontrará en este libro las canciones *Amor de temporada* y *El huellón de la carreta* de Héctor Zúñiga Rovira, *Luna liberiana* y *Pampa* de Jesús Bonilla, *He guardado* de Manuel Rodríguez, *Morena linda* de Saturnino Cubillo y *Caballito nicoyano* de Mario Chacón. El bolero *Recordando mi puerto* de Orlando Zeledón canta a la región

---

9. *Ibid*, 122.

de la costa Pacífica de Puntarenas. Del Valle Central encontrará *La flor del café* de Julio Mata, las danzas criollas *Mis canciones* y *Caña dulce* de José Daniel Zúñiga, el bolero *Noche inolvidable* de Ricardo Mora, y la canción herediana *Paisaje domingueño* de José Amado Hernández, que se publica, por primera vez en su historia, en esta antología. También se incluye una traducción contextual al inglés, de las letras de las canciones. El escogimiento particular de las obras se realizó sin ningún criterio específico. Proyectos futuros se abocarán a la elaboración de un segundo volumen de arreglos, así como de la publicación de esta misma antología con tonalidades alternativas para diferentes tésituras vocales.

Quiero agradecer profundamente a la Escuela de Artes Musicales por la finalización de este proyecto, y a ACAM Costa Rica por su patrocinio en la protección de los derechos autorales de los compositores y las composiciones originales contenidas en este volumen. Asimismo, a Olman Alfaro Portugal, biznieto del maestro José Daniel Zúñiga, por su colaboración con el montaje y la edición de las partituras, y a Stacy Chamblin por su colaboración con las traducciones de los textos al inglés.

*Dr. Manuel Matarrita Venegas  
manuel.matarrita@ucr.ac.cr  
San José, abril del 2008.*

## Introduction

*“My songs are the pure soul of my country,  
sometimes they sing, sometimes they cry, like love...  
That is why they sing with joy or with sadness,  
these, my songs, which are flowers of the heart.”*

*JOSÉ DANIEL ZÚÑIGA: Mis canciones (My songs)*

Songs are the simplest, yet the most genuine cultural manifestations of the world's people. Our country, of course, is not the exception to this phenomenon. This publication gathers thirteen songs, composed between 1920 and 1970, and that, for several decades, have been an essential part of Costa Rican popular culture. It is a small but significant sample of the creation of songs that took place in the country during the twentieth century.

Since the late nineteenth century, the government of Costa Rica has promoted the teaching of singing as part of the music curricula of the public schools<sup>1</sup>. This fortunate situation has been ideal to guarantee that Costa Rican popular song had been taught regularly in the schools throughout the country, during the twentieth century. That is also the reason why they have long been considered *canciones escolares* (school songs), when in actuality, they all have different purposes and origins.

It is difficult to establish the boundaries of what can be considered a popular song, since the scope of its definition could be very broad. The Spanish Academy of Language (Real Academia Española) determines “popular” as those cultural manifestations that are “considered by the people as their own and which constitute their tradition”<sup>2</sup>. José Ramírez Sáizar, in the book *Folclor Costarricense*, offers a more restrictive definition:

*Since people existed in the cultures who had no knowledge of musical principles and the norms of poetry, as a result of a rare inspiration, and because of their own inventiveness and intuition, they did their best to manage rudimentary lyrics and rhythms and create small literary works that later became popular musical pieces. Hence, the popular or “creole song” of each region<sup>3</sup>.*

---

1. See María Clara Vargas Cullell. *De las Fanfarrias a las Salas de Concierto*. (San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 2004), 211-219.

2. Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Online versión.

3. José Ramírez Sáizar. *Folclor costarricense*. (San José: Jiménez & Tanzi, 1986), 39.

In contrast, Colombian musician Jaime Rico, in the book *Las canciones más bellas de Costa Rica* (“The most beautiful Costa Rican songs”) from 1982, establishes three different types of songs that can be identified in Costa Rica’s song repertoire<sup>4</sup>. First, he mentions the *canciones folclóricas* (folk songs), which are anonymous compositions orally transmitted from one generation to another. In second and third place are the *canciones populares* (popular songs) and the *canciones típicas* (typical songs), which are also part of the musical heap of our culture, and whose authors are known. The difference between these two types lies in which, according to Rico, typical songs necessarily portray Costa Rica’s own rhythms and musical patterns, whereas popular songs may use elements from other latitudes. Rico’s classification neglects to mention two other types of songs that were also very important in the development of musical composition in Costa Rica. On one side are the *canciones escolares*, which are small compositions created for the classroom that have specific features concerning their music, themes, and their didactic and even ideological issues. Neither does he mention the *canciones artísticas* (art songs), a genre intended for lyric singers to perform in concert halls.

But we find ourselves dealing with the issue of determining what is musically native and genuine to our country and what is not. If we study the traditional music of different Latin American countries, we will discover that many genres are quite similar and can be easily considered variations of the same form. It is impossible not to notice the resemblance between the so-called in Costa Rica *danza criolla* and the *habanera* or the Spanish *tango*. Likewise, a clear similarity can be traced between the Costa Rican *tambito*, and, for instance, the Venezuelan *zoropo* or the Paraguayan *polca*. Also, it is pointless to confine some widely spread rhythms, such as the *bolero* and the *pasillo*, to a limited area of the continent. Julio Fonseca, a composer and one of the first musicologists of the country, referred to such “poor” musical folklore in Costa Rica as follows:

*I am a believer in nationalism, in order for each country to have a personal mark in its compositional school. That is why, here in my homeland, I have put all my effort into collecting and disseminating our popular and folk music, to facilitate the composers with a source of inspiration and grant to their works an original national flavor. Unfortunately, we stumble with the weakness of our indigenous folklore, and regarding the popular music of the country, the material is not completely original.*<sup>5</sup>

---

4. Jaime Rico. *Las canciones más bellas de Costa Rica*. (San José: Editorial Musical Latinoamericana, 1982), 40.

5. Cited in: Otto Mayer Serra. *Música y músicos de Latinoamérica*. (México D.F.: Editorial Atlante, 1947), 248. Translated by author.

The concern for finding the authenticity of Costa Rican musical creation is reflected in the words of Jesús Prada, on the occasion of the “national composition contest” of 1927:

... it is necessary to give to the music, as long as possible, a national character, in order for Costa Rica to have, in this sense, something of our own, just as Colombia has its “bambucos” and “pasillos”, as Mexico has its “danzas”, and as Cuba has its “danzones”<sup>6</sup>.

The purpose of this edition is not to determine the authenticity and originality of Costa Rican musical creation, nor to attempt to depict a deep musicological research on the phenomenon of Costa Rica’s popular song. Consequently, the concept of popular song that will be used in this edition refers to that song composed in the country, that is not anonymous, and that through the years has become part of the cultural traditions of the nation. Therefore, this project will not try to determine what is native and what is not; it will not make the distinction that Rico establishes between *canciones populares* and *canciones típicas*.

*Canciones populares costarricenses* aim to create a hybrid between Costa Rican popular songs and art song genre. The process of taking popular songs and incorporating them within a more stylized musical frame has been used throughout music history. Great masters such as Haydn, Beethoven, Schumann and Brahms composed their own arrangements of vernacular songs. More recently in music history, we find a great deal of folk songs converted into art songs by composers such as Aaron Copland, Benjamin Britten, Manuel de Falla, Heitor Villa-lobos and Carlos Guastavino, to name a few. Nevertheless, this book differs in that the compositions presented here have known authors and composers, that is, they are not anonymous compositions. These arrangements are freely adapted versions of the original popular songs. This task started with the research of the few published versions of these songs, sound recordings, and to some extent, oral tradition.

The idea of such a project came about due to the lack of published musical settings that could allow lyric singers to include these beautiful songs in a recital, or to perform them in a concert hall, since the accessible publications do not have a proper piano accompaniment part, or

---

6. *La Nueva Prensa Newspaper*. (28 October 1928), 5. Cited in: Vargas Cullell, 235. Translated by author.

none at all. It is not the purpose of this book to offer definitive versions of these songs. As it was mentioned previously, it simply responds to the need for expanding the horizons of these compositions, within a characteristic musical frame, in order for these songs to be spread within our country and abroad. The recovery, preservation and spreading out of the musical heritage of our country ought to become an inexorable task for the present-day generation of musicians. In the words of Igor Stravinsky: “*a real tradition is not the relic of a past that is irretrievably gone; it is a living force that animates and informs the present*”<sup>7</sup>.

The reasons why the previous editions of these songs were not very elaborate, concerning the piano accompaniment, might be very particular. First, we have to take into account the limitations that the country had of specialized music press companies, in spite of the efforts of pioneers such as José Daniel Zúñiga and Alcides Prado for publishing Costa Rican music. On the other hand, we have to consider that, most probably, the editors did not intend these songs to be performed in concert halls but in school environments. A simple accompaniment part would be then more practical. Finally, we cannot overview the possible technical limitations of the composers to write a more refined accompaniment part.

*Canciones populares costarricenses* is one more of the several efforts that have been made in incorporating Costa Rica’s popular vein into the concert halls. Among these initiatives, it is worth mentioning the different arrangements made for instrumental ensembles. Outstanding is the *Fantasia sinfónica sobre temas folclóricos costarricenses* by Julio Fonseca, published in 1942, an orchestral rhapsody that features fragments of songs, marches and patriotic hymns. This piece is performed quite frequently by the National Bands, and was recorded by the Orquesta Sinfónica Nacional (Costa Rican National Symphony) in 1985. Following the same idea, we find the medley *Inspiraciones costarricenses* by Carlos Guzmán, a work commissioned by the Orquesta Sinfónica Nacional and recorded by this ensemble under the title *En tributo a Costa Rica*. This composition is often played by the Orquesta Sinfónica Nacional and the Orquesta Sinfónica Juvenil, especially on concert tours. It is also important to mention the recording *Tradiciones* made by the Costa Rica Woodwind Quintet.

---

7. Igor Stravinsky. *Poetics of music, in the form of six lessons*. (Cambridge: Harvard University Press, 1942), 57.

Customarily, art songs have been conceived as small compositions for solo voice with piano accompaniment. The golden era of

art song took place in Germany during the nineteenth century with the *lieder* written by Franz Schubert, Robert Schumann and Johannes Brahms. Similar genres flourished afterwards, such the French *chanson* by Gabriel Fauré and Henri Duparc, or the Spanish *tonadillas* by Enric Granados. Following this musical concept, the songs in this anthology are presented in the format of solo voice with piano accompaniment. Some of these compositions were indeed born at the light of a piano keyboard; for instance *La flor del café* by Julio Mata, o *Caña dulce* by José Daniel Zúñiga, a song that also calls for an obbligato violin part. However, a great number of Costa Rican popular songs were not intended to have an accompanying piano part. Since they were songs for the population, other musical instruments were commonly associated with them, particularly guitars and marimbas. In fact, the lyrics of two of the songs included in this compilation allude to this instrumental combination. The song *Morena linda* by Saturnino Cubillo, is a declaration of love “al sonoro cantar de la marimba y al acorde compás de la guitarra” (“to the sonorous voice of the marimba and the harmonious lilt of the guitar.”) And, in the song *Amor de temporada* by Héctor Zúñiga, the protagonist recalls that the day he met his sweetheart “tocaban las guitarras, sonaban las marimbas...” (“guitars were playing and marimbas could be heard...”).

Bernal Flores describes the outcome of Costa Rican popular songs in the following way:

*To comprehend many of these pieces, especially the folkloric or popular ones, we have to take into account the instrument that is more closely related to the Costa Rican people's heart: the guitar. Many melodies are created by their composers accompanying themselves on the guitar; others playing the piano and writing the accompaniments within the traditional pianistic techniques; the instrumentation comes later. Generally speaking, the overall production of these simple works, songs of spontaneous composition, it is just a melody with piano accompaniment (that is the way it is edited) and it is frequently heard with guitar accompaniment. It is homophonic music, that oftentimes exhibit a “countermelody” abundant of thirds and sixths.*<sup>8</sup>

On the other hand, some songs like the boleros *Noche inolvidable* by Ricardo Mora and *Recordando mi puerto* by Orlando Zeledón,

---

8. Bernal Flores. *La música en Costa Rica*. (San José: Editorial Costa Rica, 1978), 132.

cannot be related to the school background. They are compositions that became popular in other surroundings, like the dance hall, or through the radio broadcast. Consequently, their exposure relied more on the sound recordings and public performances than on published editions. To this particular situation were very important the emergence of artists during the sixties that made history in Costa Rica's pop culture. Among them can be mentioned Gilberto Henández, Rafa Pérez, Lubín Barahona, Paco Navarrete and Ronald Alfaro.

The fundamental sources of information for the present project were the books *Lo que se canta en Costa Rica* ("What it is sung in Costa Rica", 12th. edition, 1980), an album of songs gathered by composer José Daniel Zúñiga Zeledón; *Las canciones más bellas de Costa Rica* by Jaime Rico (1982); *La música más Linda de Costa Rica* ("Costa Rica's most beautiful music", 2002) by Luis Castillo, and *Época de oro de la música escolar costarricense* ("The golden age of Costa Rican school music", 2004) by Juan Rafael Camacho Vargas and Juan Ernesto Quesada López. Zúñiga's compilation include nearly 400 songs, among them, school songs, popular songs, patriotic hymns, and even lyrics set to classical melodies by composers such as Beethoven, Schubert and Lincke. Zúñiga's album is still used as a textbook in the Costa Rican school system, even though its first edition dates from 1933; unfortunately, it contains only the lyrics of the songs.

Recently, Camacho and Quesada embarked upon collecting and publishing the original music scores of a great number of the songs contained in "Lo que se canta en Costa Rica". However, they usually exhibit –as in the original versions– an easy accompaniment part, or just the chord progressions. On the other hand, Rico's anthology offers very valuable information about the songs and their composers, and it is a mandatory book for those who want to research Costa Rican popular songs. In fact, most of the biographical data presented in *Canciones populares costarricenses* was adopted from Rico's book, since he used primary sources of information by interviewing the composers themselves. However, concerning the musical scores, Rico's anthology only offers the melodic line of the songs, and in some cases again, only the chord progressions.

Most of the compositions in this collection have been previously recorded by numerous artists. Unfortunately, in my opinion, some versions have considerably adulterated the original intentions of

their composers, due to changes in the basic rhythmic patterns and even in the meters. The sound recording in LP made by the group “Los Ticos”, a trio formed by Mario Chacón (leader), Peñaranda and Ronald Alfaro, has been for several decades a classic interpretation of Costa Rican popular music. It is titled “Típicas con Los Ticos”, and was recorded under the label INDICA. It is probably one of the most genuine and reliable interpretations. To some extent, the present book has tried to preserve some of the features of this historic recording, i.e. rhythmic patterns, musical introductions and interludes; this is evident in songs as *Caballito nicoyano*, *El huellón de la carreta* and *Amor de temporada*.

In this sense, the arrangements presented in *Canciones populares costarricenses* have tried to maintain the original composers’ authentic ideas, albeit the elaborations made regarding harmony, counterpoint and/or style. The modifications deal primarily with the accompanying piano part; in several cases the original key has been transposed. And to a minor extent, some alterations have been made to the structure and some melodic features, in order to make the songs more suitable for lyric singers. In other cases, some decisions had to be made concerning the lyrics, because discrepancies were found within the sources (evident syntax and punctuation errors).

Generally speaking, the overall musical structure of each song is very similar. With the exceptions of the songs *Morena linda* by Saturnino Cubillo and *Recordando mi puerto* by Orlando Zeledón, all other songs exhibit two or more contrasting sections in which occurs a modulation to the parallel key, in other words, a change from the minor to the major mode, or viceversa. The melodic range of these songs frequently surpasses the octave. That is why it is difficult to believe that they were composed with the voices of school children in mind. Concerning the texts of these songs, the composers set music not only to their own poems but also to poetry by Costa Rican known authors, such as José Joaquín Salas, Aníbal Reni and Rubén Yglesias. Two themes prevail in the lyrics of these songs: love and nature, and frequently, a combination of both.

These compositions come from different places in Costa Rica. For a long time, it has been commonly thought that the province of Guanacaste, in the northwest part of the country, was the most important source of Costa Rican folklore, because of the richness of

its tradition. Probably, the reason for this lies in which the first area to be studied by the folklore researchers was Guanacaste, because it was fairly unknown to the scholars in the capital. The trips made by Julio Fonseca, Roberto Cantillano and José Daniel Zúñiga in about 1930, in order to collect melodies from the region, were a part of this incipient study<sup>9</sup>. Nevertheless, this circumstance has affected the study of other areas of the country which have very strong traditions and have not been researched as much. Fortunately, some research was developed later, by scholars as Emilia Prieto, José Ramírez Sáizar and Manuel Monestel, that have allowed to achieve a more comprehensive vision of Costa Rican music folklore.

You will find in this book songs inspired by the pampas from Guanacaste: *Amor de temporada* and *El huellón de la carreta* by Héctor Zúñiga Rovira, *Luna liberiana* and *Pampa* by Jesús Bonilla, *He guardado* by Manuel Rodríguez, *Morena linda* by Saturnino Cubillo and *Caballito nicoyano* by Mario Chacón. *Recordando mi puerto* by Orlando Zeledón is a bolero, inspired by the Pacific shores of Puntarenas. From the Central Valley you will find *La flor del café* by Julio Mata, the danzas criollas *Mis Canciones* and *Caña Dulce* by José Daniel Zúñiga, the bolero *Noche inolvidable* by Ricardo Mora, and a song from the province of Heredia, *Paisaje domingueño* by José Amado Hernández, which is published for the first time in this anthology. A contextual translation to English of the lyrics of the songs is also provided. The pieces were chosen with no particular criteria in mind. Future projects will feature a second volume of songs, as well as a publication of this anthology with alternate keys for different voice registers.

I want to express my gratitude to the School of Musical Arts of the University of Costa Rica for making this project possible, and to ACAM Costa Rica for the sponsorship of the copyrights of the composers and the original compositions. Also, to Olman Alfaro Portuguez, great-grandson of maestro José Daniel Zúñiga, for his help in editing the scores, and to Stacy Chamblin for helping with the translation into English of the lyrics and other texts.

*Dr. Manuel Matarrita-Venegas*  
*manuel.matarrita@ucr.ac.cr*  
*San José, April 2008.*

---

9. *Ibid*, 122.



José Daniel Zúñiga Zeledón

**Canciones  
populares  
costarricenses**



## 1. AMOR DE TEMPORADA

### (A Summer Love)

Lyrics and music by  
HÉCTOR ZÚÑIGA ROVIRA (1913-1995)

Composer from Guanacaste Héctor Zúñiga wrote this pasillo in about 1930, inspired by the love stories of tourists who used to spend their summer vacations in that area. The word "morena" refers to girl with dark complexion. It is used as a term of endearment.



Suggested Tempo: ♩ = 138

"Morena" of my life,  
here I come to sing you my pains  
remembering the day you hurt my soul.  
In this bitter life of anguish and torments,  
my only joy is your image in my memory.  
This is how the story began:  
there, at the Playas del Coco  
on a summer day  
filled with enthusiasm,  
guitars were playing, marimbas could be heard,  
the boats were swinging tied with their ropes.  
On the beach, by the wavy blue sea  
you were singing when I saw you.  
The moon was rising on the horizon;  
you were by my side and I was by yours.  
On that beautiful clear night in April,  
with the moon as a witness on the horizon,  
our two hearts were beating  
and with an ardent kiss I professed my love to you.  
Time went by with joy.  
The season ended,  
back to my hometown  
I noticed something strange in your eyes,  
you had another lover  
he was the man you loved,  
you did not really love me,  
what a sad season of love!  
I mounted my horse  
and went back to my hometown,  
other than my horse,  
only the moon accompanied me.  
Morena of my life, this is the end of the story  
that left sad memories  
in my hurt soul.

## 1. AMOR DE TEMPORADA

Letra y música de  
HÉCTOR ZÚÑIGA ROVIRA (1913-1995)

El compositor guanacasteco Héctor Zúñiga compuso este pasillo alrededor de 1930, inspirado en las historias de amor de los turistas veraneantes en esta provincia.



Tempo sugerido: ♩ = 138

Morena de mi vida,  
te vengo a cantar mis penas  
al recordar el día en que heristes el alma mía.  
En esta amarga vida de angustias y de penas  
de dicha sólo tengo tu imagen en mi memoria.  
Así empieza la historia:  
allá en las Playas del Coco  
en un día de verano  
en que reinaba entusiasmo loco,  
tocaban las guitarras, sonaban las marimbas,  
los botes se mecían asidos a sus amarras.  
En la ondulada playa de un mar azul  
estabas tú cantando cuando te vi.  
La luna ya salía allá en el confín,  
tú estabas a mi lado, y yo al lado de ti.  
En esa hermosa noche clara de abril,  
la luna por testigo allá en el confín;  
sonó luego el latido de dos corazones  
y en un ardiente beso mi amor te di.  
Feliz pasaba el tiempo.  
Terminó la temporada,  
de regreso a mi pueblo  
noté algo extraño en tu mirada,  
tenías allá otro novio  
que era el hombre que amabas,  
a mi no me querías,  
qué triste amor el de temporada.  
Cogí luego el caballo  
y de regreso a mi pueblo,  
después de mi caballo,  
sólo la luna me acompañaba.  
Morena de mi vida, aquí termina la historia  
dejando a mi alma herida  
tristes recuerdos en mi memoria.

## 2. CABALLITO NICOYANO

(Little Nicoyan Horse)

Lyrics and music by  
MARIO CHACÓN SEGURA (1911-2002)

Even though he was from the province of Heredia, composer Mario Chacón found inspiration for his music in the traditions of Guanacaste. This song, written in a rhythm called tambito, pays homage to the city of Nicoya, in the province of Guanacaste.



Suggested Tempo: ♩ = 120

Little horse, little horse,  
little Nicoyan horse,  
you know all about my love affairs,  
you, my brother of adventures;  
with your pampean whinny  
and your unique gallop,  
little Nicoyan horse  
you are a musical romance.  
During the nights of full moon  
when you are in the corral  
one can notice you feel sad  
and one wants to cry.  
That is why, when the saddle  
announces that you are going out,  
your whinny is all joy  
and you start to dance.  
Little Nicoyan horse,  
we have to go for a ride  
with the most beautiful morena  
of this singular town,  
of this Nicoyan land  
where everything is friendly.

## 2. CABALLITO NICOYANO

Letra y música de  
MARIO CHACÓN SEGURA (1911-2002)

A pesar de ser oriundo de la provincia de Heredia, Mario Chacón encontró su vena musical en la pampa guanacasteca. Esta canción, escrita en ritmo de tambito, rinde homenaje a la ciudad de Nicoya, en la provincia de Guanacaste.



Tempo sugerido: ♩ = 120

Caballito, caballito,  
caballito nicoyano  
que sabes de mis ternuras  
de mis amores hermano;  
con tu relincho pampero  
y tu paso sin igual,  
caballito nicoyano  
sos romance musical.  
En noches de luna llena  
cuando estás en el corral  
se te nota entristecido  
y dan ganas de llorar.  
Por eso cuando la albarda  
anuncia que vas a pasear,  
tu relincho es alegría  
y te pones a bailar.  
Caballito nicoyano  
hoy tenemos que pasear  
a la morena más linda  
de esta tierra sin igual,  
de esta tierra nicoyana  
donde todo es fraternal.

### 3. CAÑA DULCE

(Sweet Sugar Cane)

Lyrics by

JOSÉ JOAQUÍN SALAS PÉREZ (1891-1970)

Music by

JOSÉ DANIEL ZÚÑIGA ZELEDÓN (1889-1981)

“Caña dulce” is probably the Costa Rican popular song par excellence, and without a doubt one of the most beautiful melodies ever written in the country. Salas’ poem uses many colloquial expressions, symbolic of Costa Rican culture. It portrays eloquently the uncomplicated life of the country folks. The music is written in the rhythm of “danza criolla”, the Costa Rican version of the habanera. Zúñiga wrote this song in 1926 and dedicated it to his son José Francisco.



Suggested Tempo: ♩ = 72

Sweet sugar cane to grind  
when I have my little home:  
oh , how lucky  
I will be!  
When the sugar cane blooms  
and I live with my sweetheart,  
I will not have any sadness  
and I will be happy forever.  
Then, I will have my little house  
and a cornfield and good oxen,  
and I will be like those kings  
who have nothing to envy.  
With my God and my morena,  
sweet sugar cane and good love,  
this good and noble life  
I will live without suffering.

### 3. CAÑA DULCE

Letra de

JOSÉ JOAQUÍN SALAS PÉREZ (1891-1970)

Música de

JOSÉ DANIEL ZÚÑIGA ZELEDÓN (1889-1981)

“Caña dulce” es probablemente la canción popular costarricense por excelencia y, sin duda alguna, una de las más hermosas melodías compuestas en el país. El poema de Salas hace uso de muchas expresiones coloquiales, propias de la cultura costarricense.

Retrata con elocuencia la vida sin complicaciones del campesino de la época. La música es una “danza criolla”, ritmo considerado como la versión costarricense de la habanera. Fue compuesta por Zúñiga en 1926 y dedicada a su hijo José Francisco.



Tempo sugerido: ♩ = 72

Caña dulce pa’ moler  
cuando tenga mi casita:  
¡oh, qué suerte tan bonita  
que pa’ mí tendrá que ser!  
Cuando apunte el verolís  
y yo viva con mi nena,  
no tendré ninguna pena  
y seré siempre feliz.  
Tendré entonces mi casita  
y una milpa y buenos güeyes,  
y seré como esos reyes  
que no envidian ya nadita.  
Con mi Dios y mi morena,  
caña dulce y buen amor,  
esta vida noble y buena  
pasaré sin un rencor.

#### 4. EL HUELLÓN DE LA CARRETA

(The Tracks of the Cart)

Lyrics and music by  
HÉCTOR ZÚÑIGA ROVIRA (1913-1995)

This tango was made popular through the recording “Típicas con los Ticos” by the Costa Rican folk group “Los Ticos”. It portrays the life of country folks, whose main vehicle for work and pleasure was the cart.



Suggested Tempo: ♩ = 116

The sunset is approaching, the moon shines.  
Many women I want to love, one by one.  
My horse loves the night time,  
he is, in my solitude, my faithful companion.  
The moon illuminates now the tracks of the cart.  
You pick the path, my friend. Where are you going?  
This is the road that takes us to a girl,  
whom I would like to take now to the dance.  
The moon illuminates now the tracks of the cart,  
and, even if you wanted to, you cannot console me;  
to pacify the pain caused by the betrayal of that girl,  
I have not pulled your reins for you to cry.  
The sunrise is approaching, the dawn shines.  
Cowboy, it is time to work;  
but after your job is done, good cowboy,  
the horse will be your sole companion.

#### 4. EL HUELLÓN DE LA CARRETA

Letra y música de  
HÉCTOR ZÚÑIGA ROVIRA (1913-1995)

Esta canción en ritmo de tango fue popularizada por el grupo “Los Ticos” en el álbum “Típicas con los Ticos”. Retrata al campesino del país, cuyo principal medio de transporte y de trabajo era la carreta.



Tempo sugerido: ♩ = 116

El sol ya se va a ocultar, brilla la luna.  
Mujeres que quiero amar una por una.  
Mi caballo pa' nochar es el primero  
porque es en mi soledad mi compañero.  
La luna alumbra ya el huellón de la carreta.  
Coge el camino, compañero. ¿Dónde vas?  
Es el camino que conduce a una coqueta,  
la que quisiera yo a la polca ahora llevar.  
La luna alumbra ya el huellón de la carreta,  
y aunque quisieras no me podés consolar;  
para calmar yo la traición de esa coqueta  
no te he jalado ni la rienda pa' llorar.  
El sol ya va a despuntar, brilla la aurora.  
Sabanero a trabajar, porque ya es hora;  
aunque después de vaquear, buen sabanero  
sólo el caballo tendrás por compañero.

## 5. HE GUARDADO

(I have kept)

Lyrics by  
ARISTIDES BALTOIANO (unknown dates)  
Music by  
MANUEL RODRÍGUEZ CARACAS (1904-1988)

This pasillo was written in 1934. It was collected by composer Julio Fonseca, and it was included in a concert at the Costa Rica National Theater the same year. Composer Manuel Rodríguez was born in Rivas, Nicaragua, but lived in Costa Rica from 1911.



Suggested Tempo: ♩. = 96

I have kept in my mouth  
very carefully captive  
the perfume of a kiss  
that you had left forgotten.  
And I carry it, my lady,  
in the same manner  
as if that kiss from my lips  
would want to escape.  
When, after living in this world  
my journey comes to the end  
I will die with my mouth  
strongly tightened.  
For in the very instant  
I undertake my departure,  
my soul would keep your kisses  
with the true flavor of life.

## 5. HE GUARDADO

Letra de  
ARISTIDES BALTOIANO (fechas desconocidas)  
Música de  
MANUEL RODRÍGUEZ CARACAS (1904-1988)

Este pasillo fue compuesto en el año 1934. Fue recopilado por Julio Fonseca y dado a conocer ese mismo año en el Teatro Nacional. El compositor Manuel Rodríguez nació en Rivas, Nicaragua, pero radicó en Costa Rica desde 1911.



Tempo sugerido: ♩. = 96

He guardado en mi boca  
cautamente encerrado  
el perfume de un beso  
que dejaste olvidado.  
Y lo llevo señora  
de la misma manera  
que si el beso en mis labios  
escaparse quisiera.  
Cuando ya sobre el mundo  
ponga fin a mi jornada  
moriré con la boca  
fuertemente apretada.  
Para que en el instante  
de emprender la partida,  
lleve mi alma en tus besos  
el sabor de la vida.

## 6. LA FLOR DEL CAFÉ

(The Coffee Flower)

Lyrics by

RUBÉN YGLESIAS HOGAN (1901-1981)

Music by

JULIO MATA OREAMUNO (1899-1969)

This song was awarded with the Second Prize in the Song Contest of the Colegio Superior de Señoritas, in the year 1934. Its rhythm is very similar to a fandango, and its Spanish flavor can be easily perceived.



Suggested Tempo: ♩ = 120

Beautiful white blossoms, flowers made of snow  
with a supple spring fragrance.  
Flakes of foam, mantle of ermine,  
that will become our golden grain.  
When the soil gives them its blood  
they will become red fruits,  
and all the whiteness of the coffee plantation  
will become a colorful mantle of grains.  
Among the emerald green leaves  
of the bushes of the coffee plantation,  
appear their flowers of white clothing,  
just like this song emerges from my soul.

## 6. LA FLOR DEL CAFÉ

Letra de

RUBÉN YGLESIAS HOGAN (1901-1981)

Música de

JULIO MATA OREAMUNO (1899-1969)

Esta canción obtuvo el Segundo Premio en el Concurso del Colegio Superior de Señoritas, en el año 1934. Su ritmo es similar al fandango, por lo que se puede sentir el fuerte arraigo de la música española.



Tempo sugerido: ♩ = 120

Lindos azahares, flores de nieve  
de suave aroma primaveral.  
Copos de espuma, mantos de armiño,  
que en grano de oro de trocarán.  
Cuando la tierra les dé su sangre  
en rojos frutos se volverán,  
cambiando en manto de viva grana  
toda la nieve del cafetal.  
Entre las hojas verde esmeralda  
de los arbustos del cafetal,  
surgen sus flores de albo ropaje,  
cual surge en mi alma esta canción.

## 7. LUNA LIBERIANA (Liberian Moon)

Lyrics and music by  
JESÚS BONILLA CHAVARRÍA (1912-1999)

Composed in 1938, this song remained unknown for several years. It was inspired by the town of Liberia, in the province of Guanacaste, also known as the “ciudad blanca” (“the white city”). In times when electricity was not available, the moon illuminated its white streets and houses in a magic way.



Suggested Tempo: ♩ = 106

Oh divine moon that illuminates our land!  
Inscrutable mysteries that confuse our souls.  
The star appears in the midst  
of mysterious and dark clouds.  
Oh divine moon that illuminates our land!  
Liberian moon, an ideal moon to love,  
mysterious nights that inflame love;  
it is a paradise that our Creator gave us  
of beautiful women who know how to love.  
Liberian moon, an ideal moon to love,  
I cry with joy under your mantle,  
and during quiet nights, when everyone sleeps,  
Liberian moon, I awaken for you.

## 7. LUNA LIBERIANA

Letra y música de  
JESÚS BONILLA CHAVARRÍA (1912-1999)

Compuesta en 1938, esta canción pasó desapercibida por varios años. Está inspirada en la ciudad de Liberia, en la provincia de Guanacaste, conocida también como la “ciudad blanca”. En los tiempos en que la iluminación era escasa, la luna alumbraba de manera especial sus calles y casas blancas.



Tempo sugerido: ♩ = 106

¡Oh luna divina que iluminas nuestra tierra!  
Misterios insondables  
que confunden nuestras almas.  
Sale el astro entre nubes misteriosas y oscuras.  
¡Oh luna divina que iluminas nuestra tierra!  
Luna liberiana, luna para amar,  
misteriosas noches que embriagan de amor;  
es un paraíso que el Creador nos dio  
de mujeres bellas que saben amar.  
Luna liberiana, luna para amar,  
yo bajo tu manto lloro de placer,  
y en noches calladas cuando todos duermen,  
luna liberiana, yo velo por ti.

## 8. MIS CANCIONES

(My Songs)

Lyrics and music by  
JOSÉ DANIEL ZÚÑIGA ZELEDÓN (1889-1981)

José Daniel Zúñiga is remembered for being a prolific music educator. He composed over 200 songs for children. Because of the simplicity of the text, “Mis canciones” can be considered among his school songs.



Suggested Tempo: ♩ = 84

My songs are the pure soul of my country;  
sometimes they sing, sometimes they cry, like love.  
They portray the deepest feelings of the heart,  
they sing and laugh, they cry and moan,  
they are the expression of love.  
This is my song, joyous as the sun,  
but it will be sad when it expresses my pain.  
That is why they sing with joy or with sadness,  
these, my songs,  
which are the flowers of my heart.

## 8. MIS CANCIONES

Letra y música de  
JOSÉ DANIEL ZÚÑIGA ZELEDÓN (1889-1981)

José Daniel Zúñiga es recordado por su prolífica labor como educador musical. Compuso más de 200 canciones con fines pedagógicos. Por la simpleza de su texto, “Mis canciones” podría ser considerada dentro de este grupo de canciones escolares de Zúñiga.



Tempo sugerido: ♩ = 84

Son mis canciones el alma pura de mi país;  
a veces cantan, a veces lloran, como el amor.  
Ellas expresan el sentimiento del corazón,  
cantan y ríen, lloran y gimen,  
son la expresión del amor.  
Es mi canción así, alegre como el sol,  
triste también será si expresa mi dolor.  
Por eso van cantando con alegría o con dolor,  
estas canciones mías que son  
las flores del corazón.

## 9. MORENA LINDA

(Pretty Morena)

Lyrics by  
ADÁN GUEVARA (1913-1981)  
Music by  
SATURNINO CUBILLO (unknown dates)

This *callejera* is a beautiful love song to the sound of the most characteristic musical instruments of Guanacaste.



Suggested Tempo: ♩. = 88

The wooden keys jump, the strings vibrate,  
arm and mallet tremble with emotion,  
and the tunes, quick or slow,  
set the beat of my heart.  
I want to embrace you, my morena,  
now that we live in this dream,  
because the songs bring us happiness  
and my soul flies after this illusion.  
To the sonorous voice of the marimba  
and the harmonious lilt of the guitar,  
I will tell you, my love, pretty morena,  
how a cicada sings in the quietness.  
Because I live dreaming about your caresses  
I want to take you to my ranch,  
we will spend our lives pleasantly  
and there you will hear from me the most beautiful song.

## 9. MORENA LINDA

Letra de  
ADÁN GUEVARA (1913-1981)  
Música de  
SATURNINO CUBILLO (fechas desconocidas)

Esta *callejera* es una declaración de amor al compás de los instrumentos característicos de la música guanacasteca.



Tempo sugerido: ♩. = 88

Brincan las tablas, vibran las cuerdas,  
brazo y bolillo tiemblan de emoción;  
y las tonadas prontas o lerdas,  
marcan el ritmo de mi corazón.  
Quiero abrazarte, morena mía,  
ahora que todo es una ensoñación,  
porque los cantos dan alegría  
y vuela el alma tras una ilusión.  
Al sonoro cantar de la marimba  
y al acorde compás de la guitarra,  
yo te digo mi amor, morena linda,  
cómo suena en la calma una chicharra.  
Porque vivo soñando en tus caricias  
yo te quiero llevar al rancho mío,  
pasaremos la vida entre delicias  
y allí me escucharás la más bella canción.

## 10. NOCHE INOLVIDABLE

### (Unforgettable Night)

Lyrics and music by  
RICARDO MORA TORRES (1920-1994)

The songs by Ricardo Mora are widely known in the country in the voices of Rafa Pérez and Gilberto Hernández. This bolero was composed in 1939, and it has become one of the most recorded popular songs in Costa Rica.



Suggested Tempo: ♩ = 100

That was an unforgettable night,  
when at that beautiful port  
I told her of my love,  
with the moon and the sea as witnesses  
of those joyous hours I spent by her side.  
Today, at the same place, I sadly remember  
that unforgettable night that will never come back.  
Oh night, with your moon and the sea,  
today you bring me back the memories  
of the only love of my life.  
Oh night, if I only could find her  
and kiss her again by the seashore!  
How much sadness has left in my soul  
that love that stole my peace forever.  
Oh night, if you see her again,  
tell her to come back, that I am always waiting,  
that I cannot forget her.  
Oh night, tell her not to forget me,  
that I will always keep open  
the doors of my heart.

## 10. NOCHE INOLVIDABLE

Letra y música de  
RICARDO MORA TORRES (1920-1994)

Las canciones de Ricardo Mora se han hecho populares en el país, especialmente en las voces de Rafa Pérez y Gilberto Hernández. Este bolero fue compuesto en 1939 y se ha convertido en una de las canciones populares de Costa Rica más grabadas en la historia.



Tempo sugerido: ♩ = 100

Noche inolvidable fue aquella noche  
cuando en aquel bello puerto  
le hablé de mi amor,  
con el mar y la luna que fueron testigos  
de aquellas horas felices que a su lado viví.  
Hoy al volver otra vez con angustia recuerdo  
aquella noche inolvidable que no volverá.  
Noche, con tu luna y tu mar,  
hoy me traes el recuerdo  
de aquél que en mi vida fue mi único amor.  
¡Noche, si pudiera encontrarla  
y besarla otra vez a la orilla del mar!  
Cuánta tristeza profunda ha dejado en mi alma  
aquel amor que por siempre me robó la calma.  
Noche, si la vuelves a ver,  
dile que vuelva, que siempre la espero,  
que no puedo olvidarla.  
Noche, dile que nunca me olvide,  
que siempre le tengo abiertas  
las puertas de mi corazón.

## 11. PAISAJE DOMINGUEÑO (Landscape from Santo Domingo)

Lyrics and music by  
JOSÉ AMADO HERNÁNDEZ SALAZAR (b. 1945)

This song was composed in 1969, on the occasion of the centennial of the city of Santo Domingo, in the province of Heredia.



Suggested Tempo: ♩ = 112

In the morning landscape  
that the sun bathes in its greatness  
when the birds take flight  
and disseminate their song,  
the maidens of my town can be seen  
with their charming beauty,  
and like quick butterflies  
adorn the place.  
A hurried country folk walks  
by the centenary roads,  
so do the people on their way  
to their daily routines.  
And in the home's gardens  
a thousand fragrances appear,  
and the noisy waters sing  
by the crystal clear brook.  
This is what happens in my hometown,  
in Santo Domingo,  
a place of people with dreams,  
a source of prosperity.

## 11. PAISAJE DOMINGUEÑO

Letra y música de  
JOSÉ AMADO HERNÁNDEZ SALAZAR (n. 1945)

Esta canción fue compuesta en el año 1969 con motivo del centenario del cantón de Santo Domingo de Heredia.



Tempo sugerido: ♩ = 112

En el paisaje mañanero  
que baña el sol con su grandeza  
cuando las aves alzan vuelo  
y difunden su canción,  
se ven las mozas de mi tierra  
con sus encantos primorosos,  
y cual si fueran mariposas  
engalanan el lugar.  
Va el campesino presuroso  
por los caminos centenarios  
pasan las gentes que comienzan  
su rutinario trajinar.  
Y en los jardines hogareños  
brotan al aire mil aromas,  
cantan las aguas bulliciosas  
del cristalino manantial.  
Esto sucede en mi terruño,  
en mi terruño domingueño,  
cuna de gente soñadora,  
fuente de prosperidad.

## 12. PAMPA

Lyrics by

ANÍBAL RENI (1895-1966)

Music by

JESÚS BONILLA CHAVARRÍA (1912-1999)

Aníbal Reni is the pseudonym of writer Eulogio Porras. Reni was deeply inspired to write about the pampas from Guanacaste, in spite of being from another province of the country, Alajuela. Composer Jesús Bonilla set this poem by Aníbal Reni in a waltz time.



Suggested Tempo: ♩ = 116

The sun rises over the plains  
under the clean translucent sky;  
the gorgeous amethyst oak shines,  
and so does the red coral malinche.\*  
How beautiful the hill looks!  
It appears to be a pearl from the sea  
that mounted in the courageous pampa  
a jewel would form.  
Pampa, pampa. The pampean saw you  
and he will never forget you;  
he rides quickly on his colt  
after the fierce young bull.  
Then, it comes the divine afternoon  
and the horizon looks as if it were bleeding.  
Marimbas can be heard in the distance  
and the pampa becomes immortal.

---

\*The *malinche* is a tree (*Caesalpinia pulcherrima*), common in Guanacaste, and whose red flowers are very vivid.

## 12. PAMPA

Letra de

ANÍBAL RENI (1895-1966)

Música de

JESÚS BONILLA CHAVARRÍA (1912-1999)

Aníbal Reni es el seudónimo del escritor Eulogio Porras. A pesar de ser originario de la provincia de Alajuela, Reni encontró inspiración para su literatura en la pampa guanacasteca. El maestro Jesús Bonilla puso música en tiempo de vals a este poema de Aníbal Reni.



Tempo sugerido: ♩ = 116

Sale el sol por la linda llanura  
bajo el cielo de limpio cristal;  
luce el bello amatista del roble  
y el malinche del rojo coral.  
¡Qué bonita se ve la colina!  
Más parece una perla del mar  
que engarzada en la pampa bravía  
una joya viniera a formar.  
Pampa, pampa. Te vio el sabanero  
y ya nunca te puede olvidar;  
en su potro se escapa ligero  
tras el fiero novillo puntal.  
Luego viene la tarde divina  
y el contorno se mira sangrar;  
hay marimbas que treman lejanas  
y la pampa se vuelve inmortal.

### 13. RECORDANDO MI PUERTO

(Remembering Puntarenas)

Lyrics and music by  
ORLANDO ZELEDÓN (1922-2005)

The story depicted in this bolero takes place in the shores of Puntarenas, one of the most important ports of Costa Rica, located in the Pacific region.



Suggested Tempo: ♩ = 112

I will never forget this beautiful summer  
with its silver nights bathed in moonlight,  
its sky and its sea.  
My heart is filled with sweet emotion,  
and I forget my torments  
because, here in Puntarenas,  
everything is an illusion that will later go away.  
I do not want to think that I have to go back  
and live just with the memories  
of silver nights and tropical sun,  
and to wait until the next summer season,  
when I come back with my pains  
to hide in the shores of Puntarenas

### 13. RECORDANDO MI PUERTO

Letra y música de  
ORLANDO ZELEDÓN (1922-2005)

La historia de este bolero tiene lugar en las playas de Puntarenas, uno de los puertos más importantes del país, situado en la costa del océano Pacífico.



Tempo sugerido: ♩ = 112

Jamás podré olvidar este lindo verano  
con sus noches plateadas, de lunas bañadas,  
su cielo y su mar.  
Llena mi corazón una dulce emoción  
y se olvidan mis penas  
porque en ti, Puntarenas,  
todo es una ilusión que más tarde se irá.  
Yo no quiero pensar que debo retornar  
y vivir del recuerdo  
de noches plateadas y sol tropical,  
y esperar hasta el otro verano,  
cuando yo con mis penas  
volveré, oh Puntarenas,  
a tu playa esconder.



# 1. Amor de temporada

HÉCTOR ZÚÑIGA  
Arr. Manuel Matarrita

Pasillo. Allegro Moderato

The musical score is written in 3/4 time and consists of four systems. The first system (measures 1-5) features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand, marked *mf*. The second system (measures 6-10) continues the piano introduction. The third system (measures 11-15) includes the vocal line with lyrics: "Mo-re-na de mi vi - da, te ven - go a can - tar mis pe - nas al re - cor - dar el". The piano accompaniment for this system is marked *mp*. The fourth system (measures 16-20) continues the vocal line with lyrics: "dí - a en que he - ris - tes el al - ma mí - a. En es - ta a - mar - ga vi - da de an -". The piano accompaniment continues with a consistent bass line.

21

gus - tias y de pe - nas de di - cha só - lo ten - go tu i - ma - gen en mi me -

26

mo - ria.

31

A - sí em - pie - za la his - to - ria: a - llá en las pla - yas del Co - co en un día de ve -

36

ra - no en que rei - na - ba en tu - sias - mo lo - co, to - ca - ban las gui - ta - rras, so -

41

na - ban las ma - rim - bas, los-bo-tes se me - cí - an a - si - dos a sus a -

46

ma - rras. *Poco meno*  
*mp* En la\_on-du - la - da pla - ya

46

*Poco meno*  
*p*

51

de un mar a - zul es - ta - bas tú can - tan - do cuan - do te

51

56

vi. La lu - na ya sa - lí - a a - llá en el con - fín,

56

61 *mf a tempo*

tú esta-bas a mi la - do y yo al la - do de ti. En - e-sa her-mo - sa

61 *a tempo*

66

no - che cla - ra de a - bril, la lu - na por tes - ti - go a -

66 *mf*

71

llá en el con - fín; so - nó lue-go el la - ti - do de dos co - ra -

71

76

zo - nes y en un ar - dien - te be - so mi a - mor te di.

76

81 *f*

86 *mf*

So - nó lue-go,el-la - ti - do de

91

dos co-ra - zo - nes y en un ar-dien-te be - so mi\_a - mor\_\_\_\_\_

96 *mp*

- te di. Fe - liz pa - sa - ba,el

*p*

# 2. Caballito nicoyano

MARIO CHACÓN  
Arr. Manuel Matarrita

Allegro marcato

Ca - ba - lli - to, ca - ba - lli - to, ca - ba - lli - to ni - co - ya - no que

sa - bes de mis ter - nu - ras de mis a - mo - res her - ma - no; con tu re - lin - cho pam -

23

pe-ro y tu pa-so sin i-gual, ca-ba-lli-to ni-co-ya-no, sos ro-mance mu-si-

29

cal. En noches de lu-na lle-na cuan-do es-tás en el co-rral se te

36

no-ta, en-tris-te-ci-do y dan-ga-nas de llo-rar. Por e-so cuan-do la al-bar-da a-

42

nun-cia que vas a pa-sear, tu-re-lin-cho es a-le-gría y te po-nes a bai-lar. Ca-ba-

48

Ili - to ni - co - ya - no hoy te - ne - mos que pa - sear a la mo - re - na más

53

lin - da de esta tie - rra sin i - gual, de es - ta tie - rra ni - co - ya - na don - de to - do es fra - ter

59

nal ya - na don - de to - do es fra - ter - nal

64

8vb

# 3. Caña dulce

(José Joaquín Salas)

JOSÉ DANIEL ZÚÑIGA  
Arr. Manuel Matarrita

Tempo de Danza. Allegretto

The first system of the piano accompaniment consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music begins with a *mf* dynamic marking. The right hand plays a series of eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system of the piano accompaniment continues the piece. It features similar rhythmic patterns in both hands, with the right hand often playing sixteenth-note runs. The dynamics remain consistent with the first system.

The third system introduces the vocal line. The upper staff is the vocal line, and the lower two staves are the piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "Ca-ña dul-ce pa 'mo - ler" and "cuando ten-ga mi ca -". The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. A *p* dynamic marking is present.

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "si - - - ta," and "ioh qué suer-te tan bo - ni - ta, oh qué suer-te tan bo -". The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic accompaniment.

18

ni - ta que pa' mi ten - drá que ser.

22

Cuan-do a pun-te el ve - ro lís y yo vi - va con mi ne - na,

26

no ten - dré nin - gu - na pe - na no ten - dré nin - gu - na pe - na y se - ré siem - pre - fe -

29

liz. \_\_\_\_\_

*f*

34

38 *mf* *expresivo*

Ten - dré en - ton - ces mi ca - si - ta

42

y\_u - na mil - pa y\_u - na mil - pa y buenos güe - yes,

46

y se - ré co - mo e - sos re - yes

50

que no en - vi - dian, que no en vi - dian ya na - di - ta.

54

*f*

58

Y\_u - na mil - pa\_y u - na mil - pa\_y bue - nos güe - yes,

*mp*

62

y se - ré co - mo e - sos - re - yes

66

que no\_en - vi - dian que no\_en - vi - dian ya na - di - ta.

70

*pp*

75

*p*

Con mi Dios y mi mo - re - - - na,

78

ca - ña dul - ce y buen a - mor, es - ta vi - da no - ble y

81

bue-na, es - ta vi - da no-ble.y bue-na pa - sa - ré sin un ren - cor.

84

88

Es - ta vi - da noble.y bue-na, es - ta vi - da no-ble.y - bue-na pa - sa - ré sin un ren -

91

cor Ten - dré en -

*mf ten.*

*ten.*

95 *espressivo*

ton - ces - - - mi ca - si - ta y\_u - na

99

mil - pa y\_u - na mil - pa y bue - nos güe - yes y se -

103

ré - - - co - mo e - sos re - yes que no en -

107 *ad lib.*

vi - dian que - no en vi - dian ya na - di - ta.

# 4. El huellón de la carreta

HÉCTOR ZÚÑIGA

Arr. Manuel Matarrita

Tango. Moderato

Introduction for piano. The score is in 2/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The right hand features a melodic line with a trill and a grace note, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

First line of the song. The vocal line begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The piano accompaniment starts with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) and includes an arpeggiated section marked *arp. simile*. The lyrics are: "El sol ya se va a ocultar, / El sol ya va a desaparecer,".

Second line of the song. The vocal line includes a triplet of eighth notes. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line. The lyrics are: "brilla la luna. / Muje-res que quie-ro a-mar / bri-lla la au-ro-ra. / Sa-ba-ne-ro a tra-ba-jar".

13

u - na por u - na. Mi ca - ba - llo pa' no - char  
 por - que ya es ho - ra. Aun - que des - pués de va - quear,

17

es el pri - me - ro por - que es en mi so - le - dad  
 buen sa - ba - ne - ro, só - lo el ca - ba - llo ten - drás

*mf*

21

mi com - pa - ñe - ro.  
 por com - pa - ñe - ro.

*f*

25

*p ad. lib* La lu - na a - lum - bra ya el hue - llón de la ca - rre - ta. *a tempo* Co - ge el ca -  
*pp col canto* *a tempo*

28

mi - no, com - pa - ñe - ro. ¿Dón - de vas? Es el ca - mi - no que con - du - ce a u - na co - que -

31

ta la que qui - sie - ra yo a la pol - ca a ho - ra lle - var. La lu - na a -

34

lum - bra ya el hue - llón de la ca - rre - ta, y aun - que qui - sie - ras no me po - dés con - so -

37

lar, pa - ra cal - mar yo la trai - ción de e - sa co - que - ta no te he ja -

40 *rall* ..... , *ten.* *a tempo*

la - do ni la rien - da pa' llo - rar.

40 *rall* ..... *a tempo*

43

46 *p*

El sol ya se va a o - cul - tar

46

49 *morendo al fine* *pp*

bri - lla la lu - na.

49 *morendo al fine* *pp*

# 5. He guardado

(Aristides Baltodano)

MANUEL RODRÍGUEZ

Arr. Manuel Matarrita

Andantino

*mf*

*Lea.* *Lea.* *Lea.*

5

*\** *Lea.* *\** *Lea.*

9 *dolce*

He guar-da-do en mi bo - ca — cau-ta-men-te en-ce - rra - do —

9 *p*

*\** *Lea.* *Lea.* *Lea.*

13

el per-fu-me de un be - so — que de - jas-te ol - vi - da - do. —

13 *Lea.* *Lea.* *Lea. simile*

17

Y lo lle-vo, se- ño - ra, — de la mis-ma ma - ne - ra que si el

21

be - - - so en mis la - bios es - ca - par - se qui - sie - ra. —

25

—

29

*mf animato*

Cuan do ya so-bre el mun - do pon-ga fin a mi jor - na - da —

*mf animato*

33

mo - ri - ré con la bo - ca fuer - te - men - te a - pre - ta - da. —

37

Pa - ra que en el ins - tan - te de em - pren - der — la par - ti - da —

41

lle - ve mi al - ma en tus be - sos el sa - bor — de la

44

vi - da. — vi - da. —

49

54

Pa - ra que en el ins - tan - te de em - pren - der \_\_\_\_\_ la par -

54

*col canto*

58

ti - da \_\_\_\_\_ lle - ve mi al - ma en tus be - sos el sa - bor \_\_\_\_\_

58

62

\_\_\_\_\_ de la vi - da. \_\_\_\_\_

62

*pp*

8vb

# 6. La flor del café

(Rubén Yglesias)

**JULIO MATA**

Arr. Manuel Matarrita

*Allegretto*

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic and features a series of chords and eighth-note patterns. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and eighth-note patterns. The system concludes with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps and a 3/4 time signature. It begins with a *dolce* marking and contains the vocal line with lyrics. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and eighth-note patterns. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a triplet of eighth notes.

6 *dolce*  
Lin - dos a -  
En - tre las

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps and a 3/4 time signature. It contains the vocal line with lyrics. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and eighth-note patterns.

11 za\_ha-res, flo-res de nie-ve de sua-ve\_a-ro-ma pri-ma-ve-  
ho-jas verde\_es-me-ral-da de los ar-bus-tos del ca-fe-

17

ral. Co - pos de es - pu - ma man - to de ar -  
tal, sur - gen sus ho - jas de al - bo ro -

21

mi - ño, que en gra - no de o - ro se tro - ca - rán.  
pa - je, cual sur - ge en mi alma es - ta can - ción.

26

*f*  
Cuan - do la tie - rra les

29

dé su san - gre en ro - jos fru - tos se

33

vol - - - ve - rán, cam - bian - do en man - to

37

de vi - va gra - na to - da la nie - ve del ca - fe - tal. —

43

*f animato*

47

51

Cam - bian do, en man - to de vi - va gra - na

51

*mp*

3

55

to - da la nie - ve del ca - fe - tal

55

3

59

*f*

63

3

3

3

# 7. Luna liberiana

JESÚS BONILLA  
Arr. Manuel Matarrita

Andante calmo

The first system of the musical score is in 3/4 time and B-flat major. It features a piano introduction with a treble clef staff containing a melodic line and a bass clef staff with a supporting accompaniment. The tempo is marked 'Andante calmo'. Dynamics include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). The instruction *molto legato* is present. The system concludes with a fermata over the final notes.

The second system begins with a vocal line on a treble clef staff, starting at measure 5. The lyrics are: "iOh lu - - - na di - vi - na que i-lu - mi - nas". The piano accompaniment continues on a grand staff (treble and bass clefs). Dynamics include *mp*. The piano part features a steady accompaniment with *leg.* (legato) markings under the bass line.

The third system continues the vocal line on a treble clef staff, starting at measure 11. The lyrics are: "- nues - tra tie - rra! Mis - te - rios in - son -". The piano accompaniment continues on a grand staff. Dynamics include *leg.* and *leg. simile*. The system concludes with a fermata over the final notes.

16

da - bles que con - fun - den \_\_\_\_\_ nues - tras al - mas.

21

Sa - le el as - tro \_\_\_\_\_ en - tre nu - bes \_\_\_\_\_ mis - te -

26

rio - sas y os - cu - ras. \_\_\_\_\_ ¡Oh lu - - -

31

na di - vi - na que i - lu - mi - nas \_\_\_\_\_ nues - tra

36 *mf*

tie - rra! Lu-na li-be-ria - na, lu-na pa-ra\_a - mar,

41

mis-te-rio-sas no - ches que embria-gan de\_a - mor; es un pa-ra-

46

í - so que el Creador nos dio de mu-je-res be - llas que

51 *mf*

sa - ben a - mar. Lu-na li-be-ria - na, lu-na para\_a-

56

mar, yo ba - jo tu man - to \_\_\_\_\_ llo-ro de pla cer,

61

y en - no - ches ca lla - das \_\_\_\_\_ cuan - do to - dos duer - men, \_\_\_\_\_ lu - na li - be -

61

66

ria - na, yo ve - lo por ti.

66

*f*

71

Yo ba - jo tu man - to \_\_\_\_\_

71

*mp*

75 *ten.*  
 llo-ro de pla cer y en no - ches ca - lla - das

75 *col canto*

79 cuan - do to - dos duer - men, lu - na li - be - ria - na, yo

79

83 ve - - - lo por ti ¡Oh

83

86 lu - - - - - na di - vi - - - - na!

86

# 8. Mis canciones

JOSE DANIEL ZÚÑIGA

Arr. Manuel Matarrita

Aire de Danza

The first system of musical notation for 'Aire de Danza' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 2/4. The music begins with a forte (*f*) dynamic. Both staves feature triplet markings over groups of three notes. The upper staff has a slur over the first two measures, and the lower staff has a slur over the last two measures.

The second system of musical notation continues the piece. It consists of two staves. The upper staff has a measure number '5' at the beginning. The music continues with triplet markings and slurs. The lower staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The third system of musical notation includes a vocal line and piano accompaniment. The upper staff is a vocal line starting at measure 10, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lyrics are: "Son mis can - cio - nes el al - ma pu - ra de mi pa - ís a ve - ces can - tan,". The lower staff is piano accompaniment starting at measure 10, marked with a piano (*p*) dynamic. Both staves feature triplet markings and slurs.

15

a ve - ces llo - ran co - mo el a - mor. E - llas ex - pre - san

19

el sen - ti - mien - to del co - ra - zón, can - tan y rí - en,

19

23

llo - ran y gi - men son la ex - pre - sión del a - mor.

23

26

*f*

30

Es mi can - ción a -

34

sí, a - le - gre co - mo el sol. Tris - te tam - bién se -

38

rá si ex - pre - sa mi do - lor.

41

Por e - so van can - tan - do con a - le - grí - a o con do - lor,

45

es - tas can - cio - nes mí - as que son las flo - res del co - ra - zón.

49

*f con espressione*

52

56

Por e - so van can - tan - do con a - le - grí - a o con do -

60

lor es - tas can - cio - nes mí - as que son las

63

flo - res del co - ra - - - zón.

Da Capo al  $\text{♩}$

66

Can - tan y rí - en, llo - ran y gi - men, son la ex - pre - sión

69

del a - mor.

# 9. Morena linda

(Adán Guevara)

**SATURNINO CUBILLO**

Arr. Manuel Matarrita

**Animato**

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It begins with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature, starting with a forte (f) dynamic marking and a series of eighth and sixteenth notes.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It begins with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature, starting with a forte (f) dynamic marking and a series of eighth and sixteenth notes. The lyrics "Brin-can las ta - blas, vi-bran las" are written below the upper staff.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It begins with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature, starting with a forte (f) dynamic marking and a series of eighth and sixteenth notes. The lyrics "cuer-das, brazo y bo - li - llo tiem-blan de e-mo - ción; y las to - na - das pron-tas o ler-das mar-can el" are written below the upper staff.

16

rit-mo de mi co-ra - zón. Quie-ro\_a-bra - zar-te, mo-re-na mí-a aho-ra que to-do es u-na en-so-ñá-

22

ción, por-que los can-tos dan a-le-grí-a y vue-la el al-ma tras u-na i-lu - sión. —

*Fine*

28 Poco meno

Al so-no-ro can-tar de la ma-rim - ba \_\_\_\_\_ y al a - cor-de com-

*p*

34

pás de la gui-ta - rra, \_\_\_\_\_ yo te di-go mi a - mor, mo-re - na - lin - da, \_\_\_\_\_

40

c ó - mo sue-na en la cal-ma una chi - cha - rra. Por - que vi-vo so-

40

*p*

46

ñando en tus ca - ri - cias. yo te quie-ro lle - var al ran-cho mí - o,

46

52

pa - sa - re-mos la vi - da entre de - li - cias.

52

57

y a - llí me es-cu - cha - rás la más be - lla can - ción.

57

*D.C. al Fine*

*D.C. al Fine*

# 10. Noche inolvidable

**RICARDO MORA**  
Arr. Manuel Matarrita

Tempo de Bolero. Moderato

The first system of the musical score is in 4/4 time and B-flat major. It features a piano introduction with a forte (*f*) dynamic in the left hand and a piano (*p*) dynamic in the right hand. The right hand includes a triplet of eighth notes and a series of chords marked with a triplet of eighth notes and a dynamic of *p*. A *8va* marking is present above the right hand.

The second system contains the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line starts at measure 6 with a forte (*f*) dynamic and includes triplet markings. The lyrics are: "No - che i - nol - vi - da - ble fue a - que - lla no - che". The piano accompaniment is marked *mp* and features a triplet of eighth notes in the right hand.

The third system continues the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line starts at measure 11 with a triplet of eighth notes. The lyrics are: "cuan - do en a - quel be - llo puer - to le ha - blé de mi a - mor." The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand.

15

Con el mar y la lu - na que fue - ron tes - ti - gos

19

de a - que - llas ho - ras fe - li - ces que a su la - do vi - ví.

23

*mp*

Hoy al vol - ver o - tra vez con an - gus - tia re - cuer - do

*p*

27

a - que - lla no - che i - no - l - vi - da - ble que no vol - ve - rá.

31 *f*

No - che con tu lu-na y el mar, hoy me traes el re -

35

cuer - do de a - qué que en mi vi - da fue mi ú - ni - co a - mor.

39

¡No - che, si vol - vie - ra en - con - trar - la y be - sar - la o - tra vez a la o - ri - lla del

43

mar! Cuán - ta tris - te - za pro - fun - da ha de - ja - do en mi

47

al - ma a - quel a - mor que por siem-pre me ro - bó la

51

cal - ma. *mp* No - che, si la vuel-ves a

8<sup>va</sup>

51

*mp*

55

ver, di - le que vuel - va, que siem - pre la es - pe - ro, que no pue - do ol - vi -

8<sup>va</sup> - 1

55

59

dar - la. - - - - No - che, di - le que nun - ca me ol -

59

*p*

*p*

63 1

vi - de, que siem - pre le ten-go a - bier-tas las puer-tas de mi co-ra-

8vb

67

zón.

f

71

vi - - - de, que siem - pre le

p

75

ten-go a - bier - tas las puer - tas de mi co - ra - zón.

mf

# 11. Paisaje domingueño

JOSÉ AMADO HERNÁNDEZ

Arr. Manuel Matarrita

Andante

mf

Musical notation for the piano introduction, consisting of two staves (treble and bass clef) in 4/4 time. The melody is in G major and features a series of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests.

6

En el pai-sa-je ma-ña - ne - ro

6

p

Musical notation for the first line of the song. It includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The lyrics are: "En el pai-sa-je ma-ña - ne - ro".

10

que ba-ña el sol con su gran - de - za cuan - do las a-ves al-zan vue - lo y di-

10

Musical notation for the second line of the song. It includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part continues with the same rhythmic pattern. The lyrics are: "que ba-ña el sol con su gran - de - za cuan - do las a-ves al-zan vue - lo y di-".

14

fun - den su can - ción — se ven las mo-zas de mi tie - rra

18

con sus en-cantos pri-mo-ro-sos y cual ligeras ma-ri-po-sas enga-la-nan el lu -

23

gar. Va el campe-si-no presu - ro - so por los ca-mi-nos cen-te-

28

na - rios; pa - san las gen-tes que co - mien - zan su ru-ti - na - rio tra - ji - nar.

33

Y en los jar-dí-nes ho-ga - re - ños bro - tan al ai - re mil a - ro - mas

37

can - tan las a-guas bu-lli - cio - sas del cris-ta - li - no ma-nan - tial.

37

Leo.

41

Can - tan las a-guas bu-lli -

41

Leo.

45

cio - sas del cris-ta - li - no ma-nan - tial.

45

49

Es - to su - ce - de en mi te - rru - ño,

*mp*

53

en mi te - rru - ño do - min - gue - ño; cu - na de gen - te so - ña - do - ra fuente

57

de pros - pe - ri - dad, cu - na de gen - te so - ña - do - ra, fuente

61

de pros - pe - ri - dad.

# 12. Pampa

(Aníbal Reni)

**JESÚS BONILLA**  
Arr. Manuel Matarrita

Vals Moderato

The first system of the musical score is in 3/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics "Sa - le el sol por la". The piano accompaniment starts with a *pp* dynamic and the instruction "legato sempre". The bass line is marked "Ped." and consists of a series of sustained chords.

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics "lin - da lla - nu - ra ba - jo el cie - lo de lim - pio cris -". The piano accompaniment continues with the same *pp* dynamic and "legato sempre" instruction. The bass line remains a series of sustained chords.

The third system concludes the musical score. The vocal line has the lyrics "tal; lu - ce el be - llo a - ma - tis - ta del ro - ble". The piano accompaniment continues with the same *pp* dynamic and "legato sempre" instruction. The bass line remains a series of sustained chords.

16

— y,el ma - lin - che del ro - jo co - ral.

21

¡Qué bo - ni - ta se ve la co - li - - na! — Más pa -

26

re - ce,u-na per - la del mar que en - gar - za - da en la

31

pam - - - pa bra - ví - - - a — u - na jo - - - ya vi -

35 *mf*  
 nie - ra a for - mar. Pam - pa,

39 *a tempo*  
 pam - pa. Te vio el sa - ba - ne - - ro y ya

39 *mf*

43  
 nun - - - ca te pue - - de ol - vi dar; en su

43

47  
 po - tro se es - ca - pa li - ge - - - ro tras el

47

51

fie - ro no - vi - llo pun - tal. Lue - go

55

vie - - - ne la tar - - - de di vi - - - na y el con

59

tor - no se mi - ra san - grar; hay ma - rim - bas que

64

tre - man le - ja - nas y la pam - pa se vuel - ve in - mor -

69 1

tal.

69 1

cediendo

74 2

rit.

Pam - pa, tal hay ma - rim - bas que

74 2

rit.

78

tre - man le - ja - - - nas y la pam - pa se

78

col canto

82

vuel - ve in - mor - tal.

82

pp

# 13. Recordando mi puerto

ORLANDO ZELEDÓN  
Arr. Manuel Matarrita

Tempo de Bolero

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music begins with a piano (p) dynamic marking. The right hand features a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a slur. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the musical notation from the first system. It starts with a measure rest in the right hand, followed by a series of chords and melodic fragments. The left hand continues with its accompaniment. Triplet markings are present in both hands.

The third system includes the vocal line and the piano accompaniment. The vocal line starts at measure 9 with a mezzo-forte (mf) dynamic. The lyrics are: "Ja - más po - dré ol - vi - dar es - te lin - do ve -". The piano accompaniment continues with chords and a melodic line in the right hand, and a bass line in the left hand. A mezzo-piano (mp) dynamic marking is present in the piano part.

12

ra - no con sus no - ches pla - tea - das, de lu - nas ba -

15

ña - das, su cie - lo y su mar, lle - na mi co - ra -

18

zón u - na dul - ce e - mo - ción,

21

y se ol - vi - dan mis pe - nas por - que en ti, Pun - ta - re - nas, to - do es u - na i - lu -

24

sión que más tar - de se i - rá. Yo no quie - ro pen -

27

sar que de - bo re - tor nar.

30

y vi - vir del re - cuer - do de no - ches pla - tea - das y sol tro - pi -

33

cal, y es - pe - rar.

8vb-1

36 *mf*

has - ta el o - tro ve - ra - - - no, cuan - do yo con mis

39 *mf*

pe - nas vol - ve - ré oh Pun - ta - re - nas, a tu pla - ya es - con der.

42 *mf*

Yo no quie - ro pen -

45 *p*

sar que de - bo re tor nar - - - -

48

y vi - vir del re - cuer - do de no - ches pla - tea - das y sol tro - pi -

51

cal, y es - pe - rar \_\_\_\_\_ has - ta el o - tro ve -

51

*mf*

55

ra - no, cuan - do yo con mis pe - nas vol - ve - ré oh Pun - ta - re - nas, a tu pla - ya es - con -

55

59

der. \_\_\_\_\_

59



## Bibliografía

- Cabezas, Esteban y Zamira Barquero, ed.  
2002 *Catálogo de manuscritos e impresos del Archivo Histórico Musical*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Castillo, Luis Gerardo  
2002 *La música más linda de Costa Rica*. San José: Editorial Dos Cercas.
- Camacho, Juan Rafael y Juan Ernesto Quesada  
2004 *Época de oro de la música escolar costarricense*. San José: Editorial UNED.
- Flores, Bernal  
1978 *La música en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Mata, Julio  
2004 *Canciones*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Mayer-Serra, Otto  
1947 *Música y músicos de Latinoamérica*. México D.F.: Editorial Atlante.
- Ramírez Sáizar, José  
1986 *Folclor costarricense*. San José: Jiménez & Tanzi.
- Reni, Aníbal  
1976 *Sacanjuches: cuentos guanacastecos*. San José: Editorial Costa Rica.
- Rico, Jaime  
1982 *Las canciones más bellas de Costa Rica*. San José: Editorial Musical Latinoamericana.
- Stravinsky, Igor  
1942 *Poetics of Music, in the form of six lessons*. Cambridge: Harvard University Press.

Vargas Cullell, María Clara

2004

*De las fanfarrias a las salas de concierto: Música en Costa Rica (1840-1940)*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.

Zúñiga, José Daniel

1980

*Lo que se canta en Costa Rica*. Duodécima edición. San José: Librería Universal.

## Publicaciones

### Escuela de Artes Musicales

**Julio Fonseca**

*Caperucita encarnada, obra escénica infantil*

Editado por: Zamira Barquero

**Rocío Sanz**

*Canciones para canto y piano*

Editado por: Zamira Barquero

**Antología para violín y piano**

*Álbum con obras de Alejandro Monestel, Julio Fonseca, Juan de Dios Páez, Benjamín Gutiérrez, Bernal Flores y Luis Diego Herra*

Editado por: Gerardo Duarte y Eddie Mora

**Manuel María Gutiérrez**

*Himno Nacional de Costa Rica*

Editado por: Isabel Jeremías

**Luis Diego Herra**

*Concierto para marimba y orquesta (partitura)*

Material de orquesta disponible en la EAM-UCR

**Música costarricense para guitarra**

*Álbum con obras de Jesús Bonilla y Carlos Gutiérrez*

Editado por: Randall Dormond

**Antología de canciones costarricenses**

*Álbum con obras de Alejandro Monestel, Julio Fonseca, Dolores Castegnaro, Julio Mata, Félix Mata, Ricardo Ulloa B, Benjamín Gutiérrez y Luis Diego Herra*

Editado por: Zamira Barquero

**Música para piano**

*Álbum con obras de Alejandro Monestel y Juan de Dios Páez.*

Editado por: Flora Elizondo.

**Música costarricense para piano a cuatro manos**

*Álbum con obras de* Alejandro Monestel, José Joaquín Vargas Calvo y Carlos Enrique Vargas  
Editado por: Jorge Carmona.

**Benjamín Gutiérrez**

*Quinteto para vientos*  
Editado por: Yamileth Pérez y José Manuel Rojas.

**Música costarricense para cuarteto de fagotes**

*Álbum con obras de* Benjamín Gutiérrez, Eddie Mora y Vinicio Meza.  
Editado por: Isabel Jeremías.

**Eddie Mora**

*Concierto para cuerdas* (partitura y particelas)

**Música tradicional costarricense para orquesta de guitarras**

*Álbum con obras de* Jesús Bonilla, Carlos Gutiérrez y compositores anónimos.  
Editado por: Randall Dormond

**Vinicio Meza**

*Danzoneando*, para quinteto de maderas  
Editado por: Yamileth Pérez y José Manuel Rojas.

**Julio Mata**

*Canciones*  
Editado por: Zamira Barquero y Enrique Cordero.

**Eddie Mora**

*Miniaturas para violín y piano*  
Editado por: Gerardo Duarte y Eddie Mora

**Félix Mata**

*Antología de canciones*  
Editado por: Zamira Barquero

**Luis Diego Herra**

*Sueños de invierno para fagot, violín y piano*

Editado por: Isabel Jeremías

**Luis Diego Herra**

*Natura N° 2, para quinteto de vientos*

Editado por: Yamileth Pérez

**Dos piezas para violín y piano**

*Álbum con obras de José Castro Carazo e Ismael Cardona.*

Editado por: Gerardo Duarte y Eddie Mora.

**José Joaquín Vargas Calvo**

*Selección de obras*

Editado por: Mario Vargas Vargas y Ana Isabel Vargas Dengo

## Libros

Yamileth Pérez

*Naturaleza y ejecución del clarinete*

Isabel Jeremías y  
Enrique Cordero

*Curso básico de armonía. (2ª ed.)*

Zamira Barquero

*Iniciación de la técnica de la voz  
hablada y cantada. (2ª ed.)*

María Clara Vargas Cullell

*De las fanfarrias a las salas de  
concierto. Música en Costa Rica  
(1840-1940)*

## Discos compactos

*100 años de música costarricense*

Eddie Mora, violinista y Gerardo Duarte, pianista.

*En tiempo de danza*

Orquesta de guitarras de la Escuela de Artes Musicales

*Impresiones*

Yamileth Pérez, clarinetista.

*Canciones infantiles*

Orquesta y Coro de Niños de la Escuela de Artes Musicales.

*Diálogos*

Música de cámara de Eddie Mora.

*Música de Eddie Mora*

Para mayor información:

[archivohistorico.eam@ucr.ac.cr](mailto:archivohistorico.eam@ucr.ac.cr)

## Acerca del editor

Manuel Matarrita mantiene una emprendedora actividad como solista, músico colaborador, docente, promotor artístico, compositor e investigador. Es graduado de *The Global Leaders Program*, una certificación profesional en Emprendedurismo Social, Gestión Cultural y Liderazgo Educativo (Cohorte 2022).

Es Profesor Catedrático de la Escuela de Artes Musicales, Vicedecano de la Facultad de Artes y Director del Posgrado en Artes de la Universidad de Costa Rica. Realizó estudios en la Universidad de Costa Rica, la Universidad de New Orleans y la Universidad Estatal de Louisiana.

Entre los galardones recibidos se encuentran el Premio Nacional de Música de Costa Rica en tres ocasiones (2012, 2015 y 2021) y el Primer Premio en el Concurso Composición para piano WPTA-Argentina (2018).

Realización del libro digital: *Alban Guerrero C.*  
Control de calidad de la versión digital: *Hazel Aguilar B.*

Editorial UCR es miembro del Sistema Editorial Universitario Centroamericano (SEDUCA),  
perteneciente al Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA).

**Esta edición respeta la ortografía de la época y se mantienen  
las posibilidades técnicas de ese momento.**

Edición digital de la Editorial Universidad de Costa Rica. Fecha de creación: abril, 2024.

La licencia de este libro se ha otorgado a su comprador legal.

Valoramos su opinión.  
Por favor [comente esta obra](#).



Adquiera más de nuestros  
libros digitales en la  
[Librería UCR Virtual](#).

LIBRERÍA  
UCR  
  
VIRTUAL

Las canciones son las manifestaciones culturales más simples y, a la vez, las más genuinas de los pueblos del mundo. La presente publicación reúne trece canciones, compuestas entre 1920 y 1970 que, por varias décadas, han sido parte esencial de la cultura popular de Costa Rica.

Es una pequeña pero significativa muestra de la producción de canciones populares que tuvo lugar en el suelo nacional durante el siglo XX.

### **Patrimonio Musical Costarricense**