

Liceo Municipal “Antonio Fuentes del Arco”

ESCUELA DE MÚSICA

CUADERNILLO DE GUITARRA

Ingreso al Profesorado de Música

*Programa,
ejercitaciones y
conceptos*

Profesores

Luis Medina

Juan Caliva

Liceo Municipal “Antonio Fuentes del Arco”
Escuela de Música

PROFESORADO DE MUSICA

Programa Ingreso 2017 de Guitarra

Profesores Juan R. Caliva, Luis F. Medina

-Contenidos mínimos a evaluar:

- Técnica básica para la ejecución de diferentes texturas. Ejercicios destinados a desarrollar destrezas manuales propias del instrumento. Aplicación en estudios y obras.
- Lectura instrumental.
- La Guitarra como instrumento acompañante en canciones. Rasgueos y arpegios para acompañar canciones del repertorio escolar, infantil, popular, folklórico y urbano Argentino y Latinoamericano.
- Coordinación instrumental - vocal. Afinación vocal.
- Transporte y armonización de canciones.

- . **Técnica:** - Las Primeras Lecciones de Guitarra - Julio Sagreras: Escalas de 2 octavas DO M, SOL M / la m, mi m.
- La Escuela de la Guitarra I - Rodríguez Arenas: Ejercicios de arpegios de F. Carulli.
- J. Martínez Zárate - Libro I: Ejercicios de arpegios (fórmulas con cuerdas al aire). Ejercicios con Cejas y Cejillas.

- . **Estudios:** - Las Primeras Lecciones de Guitarra - Julio Sagreras: desde lección 46 en adelante. (Sugeridas: 46-47-48-49-50-51-52-53-56-57-59-60-61-62-63-69-72-74-75-76-81)
- La Escuela de la Guitarra I - Rodríguez Arenas: desde lección 20 hasta lección 31 de la 1° parte. (Sugeridas: 20-23-27-28-31).

- . **Obras:** - Una obra a elección. (Sugeridas: H. Ayala: Aire de Vidala, Milonga; A. Spinardi: Vals; R. De Visèe: Minuet; F. Sor: Andantino; etc.)

1 Obra como mínimo.

- . **Canciones:** - Una canción del repertorio infantil (a elección)
- Dos canciones del repertorio folklórico (a elección)
- Una canción del repertorio popular (a elección)
- Rasgueos de Zamba, Chacarera, Huayno, Vidala, Vals.
- Tonalidades: SOL M, LA M, RE M, MI M, La m, Mi m.
- Arpeggios: p-i-m-a, p-i-m-a-m-i, p-i-m-i-a-i-m-i, p-a-m-i-a-m-i-a.

4 Canciones como mínimo. Todas las canciones de memoria.

Las canciones seleccionadas incluirán los siguientes contenidos:

- **Funciones armónicas I, IV y V en modo Mayor y Menor en las tonalidades indicadas.**
- **Melodías con estructuras rítmicas sencillas y preferentemente dentro del rango de una octava.**

BIBLIOGRAFÍA (de consulta):

- María del Carmen Aguilar: Folklore para Armar (FNA, 1991, 2003, 2007)
- “Cajita de Música” (Fondo Nacional de la Artes, 2011)
- Serie “El origen de las especies” (Canal Encuentro)
- Carlos Rivero: “Bombo legüero y Percusión Folklórica Argentina” (2004)
- Claudio Gabis: “Armonía Funcional” (Melos, 2006, 2007)

BIBLIOGRAFIA (sugerida para cancionero):

- M. E. Walsh / V. de Gainza: Canten Señores Cantores I, II y de América; Para Divertirnos Cantando; S.Furnó: Mis Canciones de Papel; Perla Jaritonsky – Carlos Gianni: El lenguaje Corporal del niño preescolar; M. del Carmen Villaverde de

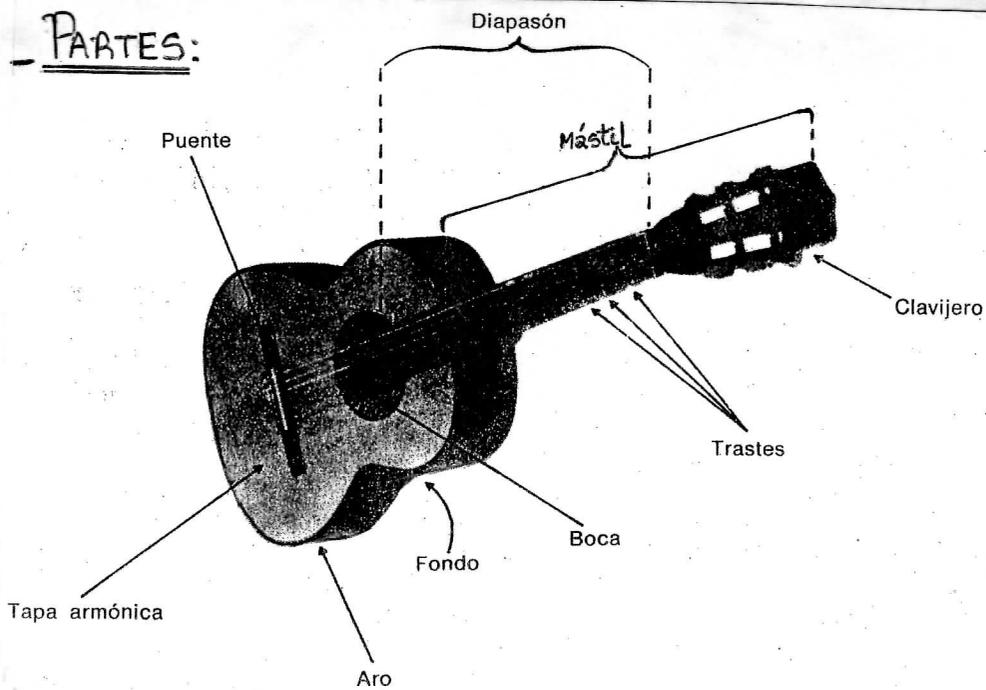
Nessier - A. Domínguez: Juan y su barquito por el Paraná; S. Malbrán: Las canciones de Silvia; Esther S. de Schneider: Canciones para Nadina.

- Cancionero Folklórico Tradicional.

- Rock Nacional: Cancioneros de Suí Géneris, León Gieco, etc.

NOTA: El examen es eliminatorio para el ingreso al primer año del P.M.

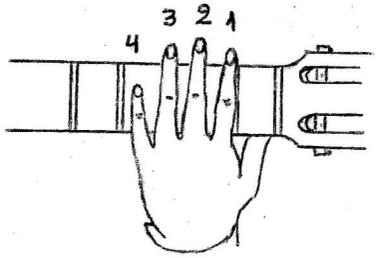
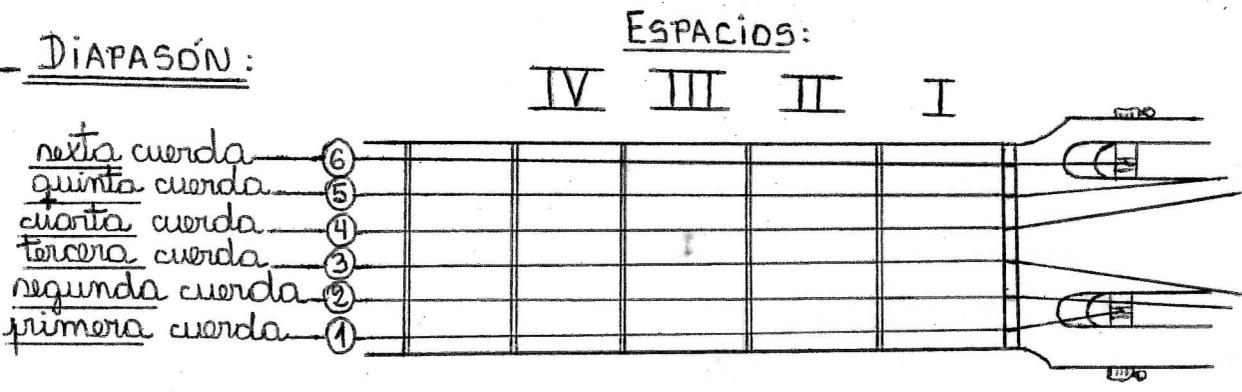
PARTES:



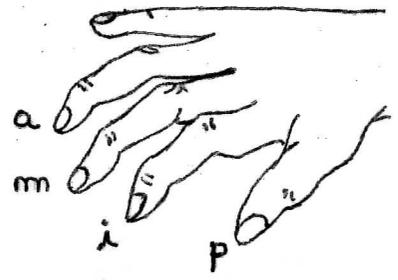
GUITARRA

I CURSO

DIAPASÓN:



MANO IZQUIERDA



MANO DERECHA

- P: pulgar.
- i: índice.
- m: medie e mayor.
- a: anular.

OBSERVACIONES:

- El pie izquierdo se coloca sobre un banquito (de más o menos 12 cm de alto).
- La guitarra se coloca sobre la rodilla izquierda, mientras que la rodilla derecha se separará para que la caja del instrumento pueda colocarse bien (posición estable).
- El mástil debe levantarse de modo que las clavijas se hallen a la altura de los hombros.
- El antebrazo derecho se apoya sobre el borde del instrumento. La mano debe estar presentada sobre la boca de la guitarra con los dedos casi perpendiculares a las cuerdas.

ESCALAS MAYORES DE DOS OCTAVAS

(las más fáciles)

Do mayor

Do mayor

Mi mayor

Mi mayor

Fa mayor

Fa mayor

Sol mayor

Sol mayor

La mayor

La mayor

Si mayor

Si mayor

ESCALAS MENORES MELÓDICAS DE DOS OCTAVAS

(las más fáciles)

Mi menor

Mi menor

Ejercicios en Arpeggio F. Carulli

Estas diez fórmulas se han escrito con el fin de ejercitar los dedos de la mano derecha, pues como se verá, no tiene dificultad en la mano izquierda. Practíquense despacio y uno por uno en sus distintas fórmulas.

Auméntese la velocidad muy progresivamente, cuidando mucho de la igualdad en tiempo y fuerza.

Estos arpeggios deben trabajarse, al mismo tiempo que se aprenden las lecciones, pues no debe esperarse, que el alumno pueda alcanzar en corto tiempo, la ejecución correcta de ellos.

1: Fórmula

2: Fórmula

3: Fórmula

4: Fórmula

5: Fórmula

6: Fórmula

7: Fórmula

8: Fórmula

9: Fórmula

10: Fórmula

Combinaciones rítmicas con cuerdas al aire

30

i m i m i m i m i m a

a m i m i m i m i m i m i m i m

i m i m i m i m i m i m i m i m

i m m i m i m i

m i m i m i m i m i m i m i m

m i m i m i m i m i m i m i m

1/2 Ceja

(Practica en seis fórmulas)

31

$\frac{1}{2}$ C. 1 $\frac{1}{2}$ C. 1 $\frac{1}{2}$ C. 1

Fórmula 1 F. 2 F. 3 F. 4 F. 5 F. 6

$\frac{1}{2}$ C. 1 $\frac{1}{2}$ C. 1

m i p i m p i m a i m a i m a i m

En esta lección aparecen por primera vez los acordes.

Es preferible que el alumno los toque al principio más bien débilmente, tomando poca cuerda con la punta de los dedos y haciendo el movimiento hacia la palma de la mano.

LECCION 45^a

Reproduzco la misma indicación que hice para la lección 44^a, en lo relativo a la fuerza y acentuación de las notas de la 1^a.

Deberá el maestro advertir al alumno que el número 3 puesto sobre cada grupo, indicando tresillo, nada tiene que ver con los números que indican los dedos de la mano izquierda.

LECCION 46^a

La misma indicación que para la lección 45^a.

LECCION 47^a



LECCION 50^a

Estos acordes de cuatro notas, deberán pulsarse al principio con poca fuerza, levantando ligeramente la mano derecha en cada uno; los dedos índice, mayor y anular en dirección a la palma de la mano y el pulgar hasta unirse al índice:

LECCION 51^a

Se presenta por primera vez el caso de tener que pulsar simultáneamente el bajo y nota aguda acentuada y aunque ya el alumno, ha aprendido en la lección 39^a la manera de hacerlo, si tiene alguna dificultad, hágasele practicar, arpegiando los dos sonidos, pulsando algo antes, el bajo.

LECCION 52^a

Las notas de la 1ª más fuertes y acentuadas. En la posición del primer compás, si cuesta mucho al alumno poner el tercer dedo en la 6ª cuerda, podrá poner el segundo, como prefiere casi siempre Aguado. Deberá hacerse presente el sostenido en fa de la llave.

23/III

LECCION 53ª

Musical score for Lesson 53, consisting of four staves of guitar notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic patterns, fingerings (e.g., 3, 2, 1, 2, 1, 4, 1, 2, 1, 2, 3), and accents (A) over notes. The first staff begins with a circled '3' and a 'p' dynamic marking. The second staff continues with similar patterns and fingerings. The third and fourth staves conclude the piece with various rhythmic and fingering exercises.

En esta lección se usa por primera vez el Si de la 3ª cuerda. El maestro deberá explicar, que el 4º espacio de la 3ª es la misma nota que la 2ª al aire.

30/III

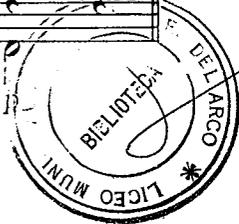
LECCION 54ª

Musical score for Lesson 54, consisting of four staves of guitar notation. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic patterns, fingerings (e.g., 1, 2, 1, 3, 2, 3, 1, 2, 1, 1, 3, 1, 2, 1), and accents (A) over notes. The first staff begins with a circled '3' and a 'p' dynamic marking. The second staff continues with similar patterns and fingerings. The third and fourth staves conclude the piece with various rhythmic and fingering exercises.

Se presenta por primera vez el bemol (b). El maestro explicará sus efectos y que el Si de tercera línea del pentagrama, siendo bemol se encuentra en el tercer espacio de la 3ª cuerda en lugar de la 2ª al aire. Se presenta por primera vez el caso de hacer media barra, que se efectúa extendiendo el primer dedo de la mano izquierda hasta la tercera cuerda, aplicándola de plano y oprimiendo las tres cuerdas, 1ª, 2ª y 3ª.

LECCION 55ª

Media barra 3ª en tercer espacio



Hay que tener cuidado en la lección siguiente que unas notas son acentuadas (o apoyadas) y otras no lo son.

LECCION 56ª

LECCION 57ª



En esta lección 61, se advertirá al alumno que debe evitar los movimientos inútiles de mano izquierda, por ejemplo, al comenzar, el mi de la cuarta cuerda, debe mantenerse firme seis compases, el fa de la misma cuerda, los tres compases subsiguientes, etc.

Debe tenerse cuidado también de la fuerza aplicada con la mano derecha, pues el bajo (que es el que hace el canto), debe ser pulsado más fuerte que el acompañamiento, pudiendo ser acentuado o apoyado y mantenido en todo su valor. El ritmo de esta lección es de vals, algo menos moderado que la lección anterior. El pulgar al apoyar las notas bajas, que hacen el canto, debe caer sobre la cuerda inmediata superior.

LECCION 61^a

LECCION 61^a

LECCION 61^a

LECCION 61^a

LECCION 62^a

LECCION 62^a

2010

LECCION 63^a

LECCION 63^a

El maestro podrá hacer apoyar o no, las notas que pulsa el dedo pulgar, menos el "re" del octavo compás que no debe ser apoyado, pues ya lo está el re de la 2ª cuerda que se ejecuta conjuntamente.

LECCION 68ª

Musical score for Lesson 68, consisting of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a sequence of eighth and sixteenth notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and dynamics (p). The second and third staves continue the piece with similar rhythmic patterns and include accents (a) and slurs. The piece concludes with a final cadence.

En este estudio, unas notas del canto son acentuadas y otras no; hay que observar bien la acentuación marcada.

LECCION 69ª

Musical score for Lesson 69, consisting of three staves. The first staff has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It includes lyrics: "m i m i m a a m i m a m a a". The music features eighth and sixteenth notes with fingerings and dynamics. The second and third staves continue the piece with slurs and accents, ending with a final cadence.

Explicará el maestro al alumno lo que son ligados de valor, es decir, los que existen entre dos notas iguales y sus efectos.

LECCION 70ª

Musical score for Lesson 70, consisting of two staves. The first staff has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It features tied notes (ligados de valor) between eighth and sixteenth notes, with fingerings and dynamics. The second staff continues the piece with similar rhythmic patterns and concludes with a final cadence.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes marked with 'A' and 'a' above them, and fingering numbers (1, 2, 3, 4) below. The lower staff contains a bass line with notes marked with 'm' and 'i' below, and fingering numbers (1, 2, 3, 4) below. Dynamics include 'p' (piano) and 'p' (piano) with a fermata.

Second system of musical notation, labeled "LECCION 71ª". It consists of four staves. The first staff has notes marked with 'A' and 'a' above, and 'm' and 'i' below. The second staff has notes marked with 'a' above and 'm' and 'i' below. The third and fourth staves continue the bass line with notes marked with 'm' and 'i' below. Dynamics include 'p' (piano) and 'p' (piano) with a fermata.

Recomiendo muy especialmente la práctica de esta lección para la mano derecha. Hay que respetar estrictamente la digitación de la misma y la fuerza de las notas acentuadas. Todas las notas "sol" de la 3ª al aire en todo el estudio, deben sonar muy débilmente.

Third system of musical notation, labeled "LECCION 72ª". It consists of four staves. The first staff has notes marked with 'A' and 'a' above, and 'm' and 'i' below. The second and third staves continue the bass line with notes marked with 'm' and 'i' below. The fourth staff continues the bass line with notes marked with 'm' and 'i' below. Dynamics include 'p' (piano) and 'p' (piano) with a fermata.

Musical score for four staves, likely for guitar. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano). Above the notes, there are letters 'A' and 'a' indicating specific fingerings or accents.

El maestro explicará al alumno el caso del equiseno del compás 11 en donde deben ejecutarse simultáneamente el "mi" de la segunda cuerda y el "mi" de la prima.

LECCION 73^a

Musical score for Lesson 73, consisting of two staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano). Above the notes, there are letters 'A' and 'a' indicating specific fingerings or accents. The score includes various rhythmic patterns and fingerings.

El maestro hará que el alumno apoye con el pulgar todas las notas señaladas con el signo A, las que deben sonar mucho más fuerte que las demás, de la lección 73.

LECCION 74^a

Musical score for Lesson 74, consisting of two staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano). Above the notes, there are letters 'A' and 'a' indicating specific fingerings or accents. The score includes various rhythmic patterns and fingerings.

Media Barra o Ceja 5^a

Media Barra o Ceja 5^a

LECCION 75^a

LECCION 76^a

2^a

2^a

El maestro explicará la manera de ejecutar la última nota de la lección 76 o sea el armónico simple del "re" de la cuarta cuerda. Aconsejo que siempre que sea posible, los armónicos hechos, o mejor dicho pulsados por el dedo pulgar, sean aprendidos de la siguiente manera:



LIGADOS DESCENDENTES

Este estudio es para la práctica de los ligados descendentes. Habrá que tener cuidado en enseñar a preparar las notas del ligado en el 2º, 3º y 5º compás, poniendo los dos dedos del ligado simultáneamente.

LECCION 77^a

LIGADOS ASCENDENTES

Para aprender los ligados ascendentes. — El dedo de la mano izquierda que produce el ligado, debe percudir con firmeza cerca de la división.

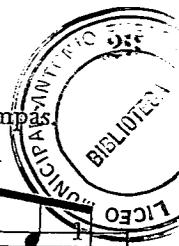
LECCION 78^a

Ligados ascendentes y descendentes. El dedo que pisa la nota inferior debe permanecer bien firme.

LECCION 79^a

Nota: En realidad, en los ligados descendentes, el dedo que debe hacer fuerza, no es el que produce el ligado, sino el que tiene que asegurar la cuerda para que no se corra. Hago esta observación, porque es general el empeño de hacer una fuerza exagerada con aquél en esos casos.

Ligados con posición fija, algo más difíciles. Hágase preparar previamente la posición básica en cada compás.



LECCION 80ª

Media 2ª Barra

Media 2ª Ceja

LECCION 81ª

Media 2ª Barra

Media 3ª Ceja

Lección No. 18 D. Aguado

Musical score for Lección No. 18 D. Aguado, featuring three staves of guitar notation. The first staff is in 2/4 time and includes fingerings (m, i, m, i, m, i, m, i, m, i) and dynamics (p, mf). The second and third staves continue the piece with various fingerings and dynamics, including accents and slurs.

Lección No. 19 N. Coste

Musical score for Lección No. 19 N. Coste, featuring two staves of guitar notation. The first staff is in 2/4 time and includes fingerings (m, i, m, i, m, i, m, i, m, i, m, i) and dynamics (p, mf). The second staff continues the piece with various fingerings and dynamics, including accents and slurs.

Lección No. 20 A. Cano

Musical score for Lección No. 20 A. Cano, featuring three staves of guitar notation. The first staff is in 2/4 time and includes fingerings (i, m, i, m, i, m, i, m, i, m, i, m) and dynamics (p, mf). The second and third staves continue the piece with various fingerings and dynamics, including accents and slurs.

Lección No. 23 F. Carulli

Musical score for Lección No. 23 by F. Carulli. The score is written in treble clef with a 3/8 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a 3/8 time signature and includes dynamics *m* and *a*. The second staff includes dynamics *i*, *m*, and *a*. The third staff includes dynamics *a*, *m*, *i*, *m*, and *Fin*. The fourth staff includes dynamics *i*, *m*, and *a*. The piece concludes with the instruction *D.C. al Fin*.

Lección No. 24 A. Cano

Musical score for Lección No. 24 by A. Cano. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves of music. The first staff begins with a 3/4 time signature and includes dynamics *p* and *i*. The second staff includes dynamics *p* and *i*. The third staff includes dynamics *p* and *i*. The fourth staff includes dynamics *p* and *i*. The piece concludes with a double bar line.

Lección No. 28 F. Carulli

The musical score is written for guitar in 2/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is primarily in the key of G major. The score includes various techniques such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'a' (accendo). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece concludes with a 'Fin' marking and a 'D.C. al Fin' instruction.

D.C. al Fine

Lección No. 31 F. Carulli

Robert de Visée (ca. 1660-1748)

Menuet

de "Livre de Guitarre"

Adaptación de Heinz Teuchert

4

II
m

I

p.

p.

p.

p.

p.

p.

p.

p.

D.C.

También puede ejecutarse en 2 guitarras

Also playable on two guitars

Também pôde executar-se em dois violões

L. Pique

Andantino

Fernando S.L.
1778-103M

No. 6. 84

Allegretto (♩=108)

12.

AIRE DE MILONGA

HECTOR AYALA

The musical score is written in 2/4 time and consists of six staves of music. It includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings, along with dynamic markings like 'p' and 'a'. The piece concludes with a first ending marked '1a. al' and a second ending marked '2a. Fin'.

LECCION 4

ALELI VALS

A piacere

Musical staff 1: Treble clef, 3/4 time signature. Notes: G4 (m), A4 (i), B4 (m), C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. Includes a circled '1' and a circled '3'.

Moderato

A tempo

Musical staff 2: Treble clef, 3/4 time signature. Notes: G4 (a), A4 (m), B4 (m), C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. Includes a circled '3'.

Musical staff 3: Treble clef, 3/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. Includes a circled '3'.

Musical staff 4: Treble clef, 3/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. Includes a circled '3'.

Musical staff 5: Treble clef, 3/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. Includes a circled '3'.

Musical staff 6: Treble clef, 3/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4.

Musical staff 7: Treble clef, 3/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. Includes 'ten.', 'rall.', 'molto', and 'C. 5' markings.

FIN

En C 3 y C 5 de esta lección, la media Cejilla se apoyará hasta la cuarta cuerda inclusive.

EDITORIAL AROMO
MUSICAL
LI. 1000

CASCABEL

VALS ORIGINAL PARA GUITARRA

Música de HECTOR AYALA

Guitarra

The musical score is written for guitar in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of six staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *p* (piano) and includes fingerings such as *a*, *m*, *i*, and *4*. The second staff features fingerings *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, and *m*. The third staff includes fingerings *a*, *m*, *i*, *m*, *a*, *i*, *m*, *a*, *m*, and *i*. The fourth staff has fingerings *a*, *m*, *m*, *i*, *m*, and a *p* marking. The fifth staff includes fingerings *a*, *m*, *i*, and *4*. The sixth staff features fingerings *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, and *m*. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, along with dynamic and articulation markings.

First staff of music. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes with fingerings and dynamics. Fingerings include 1, 2, 3, 4, and 1. Dynamics include *a*, *m*, and *p*.

Second staff of music. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes with fingerings and dynamics. Fingerings include 3, 2, 4, 1, and 2. Dynamics include *a*, *m*, and *p*.

Third staff of music. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes with fingerings and dynamics. Fingerings include 3, 2, 4, 3, 1, 2, 3, and 1. Dynamics include *m* and *p*. A slur covers the first four notes.

Fourth staff of music. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes with fingerings and dynamics. Fingerings include 4, 4, 1, 1, 2, 2, and 3. Dynamics include *p*.

Fifth staff of music. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes with fingerings and dynamics. Fingerings include 2, 3, 4, 1, and 4. Dynamics include *p*. A dynamic marking *a m i* is placed above the staff.

Sixth staff of music. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes with fingerings and dynamics. Fingerings include 2, 3, 2, 3, 2, and 3. Dynamics include *p*.

Seventh staff of music. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes with fingerings and dynamics. Fingerings include 2, 1, 3, 2, 1, 3, and 2. Dynamics include *a* and *p*. The staff is divided into two sections: *1a.* and *2a.*. The word *al* is written above the first section, and *FIN* is written above the second section.

EL COYUYO

BAILECITO

de HECTOR AYALA

GUITARRA

G. BIANQUI PINERO
BAILECITO

Moderado



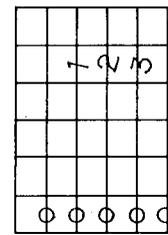
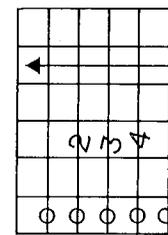
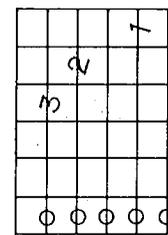
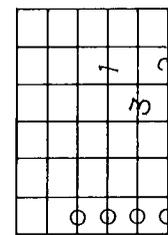
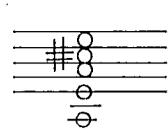
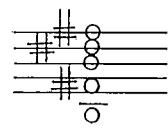
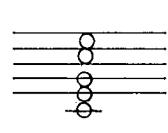
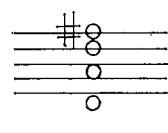
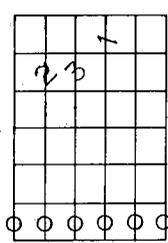
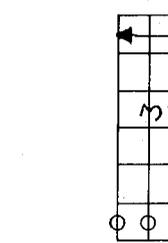
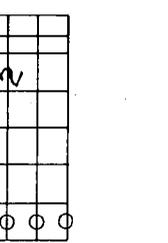
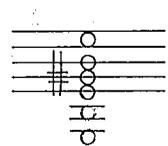
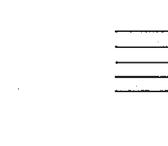
Adentro

1 2

D.C.

I Acordes em Posições Fáceis

a) categoria maior

<p>A</p> 	<p>B</p> 	<p>C</p> 	<p>D</p> 
			
<p>E</p> 	<p>F</p> 	<p>G</p> 	
			

b) categoria menor

Am	Bm	Cm	Dm

Em	Fm	Gm

c) categoria 7ª da dominante

A7	B7	C7	D7

E7	F7	G7

d) categoria 7ª diminuta

A^o
ou
A^{dim}

B^o C^o D^o

E^o F^o G^o

IV

V

X

VIII

V

Diagram showing guitar fretboard positions and musical notation for major chords A, B, C, D, E, F, and G. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Roman numerals IV, V, X, VIII, and V are placed near the diagrams.

Esta série é bastante útil ao principiante, pois mostra a maneira mais fácil de construí-los.

II Acordes com suas Inversões e Posições

Obs.: Nos instrumentos de teclados, os acordes serão tocados usando as mesmas notas da cifra em posição de livre escolha.

a) CATEGORIA MAIOR

Triade maior

* C * C * C

* C

* C

Diagram showing guitar fretboard positions and musical notation for the C major triad in various positions. Asterisks indicate the most commonly used positions.

* indica as posições mais usadas.

E: 0 2 3 1 0 0
 Em: 0 2 3 0 0 0
 E7: 0 2 0 1 0 0
 A: (0) 0 1 2 3 0
 Am: (0) 0 2 3 1 0
 A7: (0) 0 1 0 2 0
 D: x(0) 0 1 3 2
 Dm: x(0) 0 2 3 1

D7: x(0) 0 2 1 3
 φ: 2 x 3 4 1 x
 0: 3 x 1 4 2 x
 φ: x 1 3 2 4 x
 0: x 2 3 1 4 x
 φ: x x 1 2 3 4
 0: x x 1 3 2 4

Estructuras acórdicas de La escala mayor. (Do M)

C: (0) 3 2 0 1 0
 Dm: x(0) 0 2 3 1
 Em: 0 0 0 0
 F7: 1 3 4 2 1 1
 G7: 3 2 0 0 0 1
 Am: (0) 0 2 3 1 0
 Bφ: x 1 3 2 4 x

M7+, m7, m7, M7+, M7, m7, dism.7

I, II, III, IV, V7, VI, VII

Escalas menores (La m)

Antigua Natural (modal): m7, dism.7, M7+, m7, m7, M7+, M7
 Armonica (tonal): m7+, φ, aum7+, m7, M7, M7+, 0
 Melódica (tonal): m7+, m7, aum7+, M7, M7, φ, φ

Am Bφ C Dm Em F G
 Am Bφ C#5 Dm E(7) F G#°
 Am Bm C#5 D E(7) Fφ G#φ



2. Patrones rítmicos básicos de las especies birrítmicas del folklore argentino

$\frac{6}{8}$			

			Vidala
			Chacarera
			Zamba
			Cueca
			Chaya
			Tonada
			Canción

$\frac{3}{4}$			

Obsérvese que:

- En el nivel superior figuran las dos negras con puntillo correspondientes al compás de 6/8.
- En el nivel inferior, las tres negras del compás de 3/4.
- Tal distribución no es azarosa, dado que el 6/8 aparecerá habitualmente en las melodías, mientras el 3/4 lo hará generalmente en los planos graves de percusiones y rasgueos⁴.
- Por tanto, ambas figuraciones corresponden a referencias de los dos compases y no a patrones rítmicos, que son los situados entre aquellas.

La observación de este cuadro permite establecer algunos parámetros. Las figuras comunes a todos los patrones son:

- el golpe agudo coincidente con el segundo tiempo del 6/8, **siempre agudo**;
- el golpe grave coincidente con el tercer tiempo del 3/4, **siempre grave**.

⁴ Dado que el 3/4 también tiene presencia en las melodías, alternándose con la más frecuente división de 6/8, podemos considerar a la birritmia en dos sentidos:

- a) **Birritmia vertical**, que alude a la yuxtaposición de ambos compases, cuando la melodía discurre en 6/8 y simultáneamente los acentos de los acompañamientos en 3/4.
- b) **Birritmia horizontal**, cuando en el propio discurso melódico aparecen, alternándose, ambos compases.



De esta sola y sencilla constatación puede inferirse que dichos golpes, por ser comunes a todos los patrones y por definir timbres y acentos, son los “golpes estratégicos” o fundamentales de las especies en cuestión. Podría decirse que ellos definen un modo argentino –no exclusivo, desde que se manifiestan en buena parte de las especies birrítmicas de la América hispana– y que todos los demás golpes⁵ se encargaran de conferirle identidad propia a cada una de las especies en particular.

Resumiendo:

- Lo común a todas las especies birrítmicas: 2° tiempo del 6/8 y 3° tiempo del 3/4.
- Lo particular de cada especie: golpes restantes.

Es muy interesante detenerse en los golpes generales: están situados hacia el final del compás.

Desde el punto de vista de los acentos, es hacia el final del compás que se destacan. En la perspectiva de 6/8 será la 2° negra con puntillo más acentuada que la 1°. En la perspectiva de 3/4, serán la 2° y 3° negras más acentuadas que la primera.

Desde el punto de vista tímbrico, son también estas figuras “estratégicas” las que definirán los contrastes agudos y graves fundamentales.

El primer tiempo

¿Cuál es, entonces, la funcionalidad del primer tiempo y su carácter principal? Su función es potenciar aquellas figuras, desde su propia ambigüedad. Es decir, funciona como golpe variable –o como tiempo no golpeado– frente a los elementos fijos de cada rasgueo y/o percusión.⁶ En su ambigüedad, puede presentarse:

- Fuerte o débil (preferentemente débil, para no alterar el protagonismo de los acentos antes mencionados).
- Agudo o grave.
- Presente o ausente.

⁵ Insistimos con la acepción “golpes” pues la interpretación de estos patrones ha de basarse en rasgueos y/o percusiones, generalmente.

⁶ La recurrente expresión “rasgueo y/o percusión”, intenta asimilar ambas formas alrededor de estos patrones desde que, generalmente, una es imitación de la otra. La identidad rasgueo-percusión es clarísima en las especies con uso tradicional del bombo, y que en general corresponden a la región folklórica del noroeste. En tales casos las consideraciones sobre timbres y acentos se pueden apreciar nítidamente.

En cambio, las especies sin tradición de bombo, por ejemplo las de Cuyo, fueron catalogadas un largo tiempo como ancladas en el 6/8. Esta consideración es, a nuestro juicio, errónea, pues nada indica que una cueca o una tonada sean menos birrítmicas que una zamba o un gato. Simplemente, en las primeras aparecerá menos expuesto el 3/4, pero una menor exposición no significa su ausencia.



Lo agudo, lo grave y la "gravedad"

Tal vez valga la pena una apreciación vinculada a la estética musical argentina de los noventa y los años que corren: hay una manifiesta tendencia a realzar un folklore festivalero prácticamente reducido a un rol social de "descarga", entretenimiento y algarabía. Esta valorización ha determinado un sensible aumento de la velocidad y el uso (cuando no abuso o mal uso) de la batería, tengan o no las músicas tradición de percusión.

Sin cuestionar el uso de la percusión, sino el abuso de la batería y el aumento de la velocidad, puede notarse esta secuencia:

- En velocidad pierden los graves (por falta de tiempo y espacio para su resonancia) o sea, se diluye bastante el acento en 3/4.
- Por la misma razón, en velocidad ganan presencia los agudos o sea, cobra preeminencia el 6/8, aún en géneros con fuerte tradición de 3/4.
- Perder gravedad debe entenderse más allá de lo tímbrico: es perder centro de gravedad.

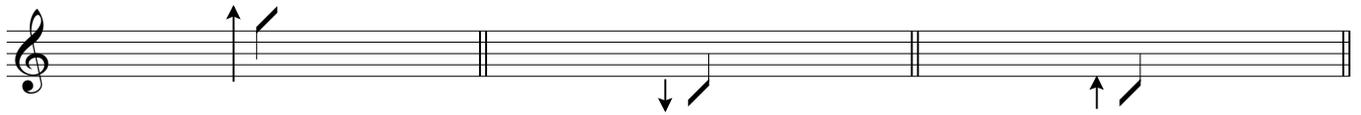
Estas consideraciones son necesarias a la hora de revalorizar las interpretaciones y son fácilmente aplicables en la práctica, esto es, en la mano izquierda del pianista, en el cuero del bombo, en las bordonas del guitarrista que rasguea, en el pulgar derecho del guitarrista que toca.

Rasgueos de guitarra: interpretación de los símbolos

Se rasguea en todas las cuerdas, desde las bordonas hacia las primas

Se rasguean solo las bordonas, desde la 4ta hacia la 6ta

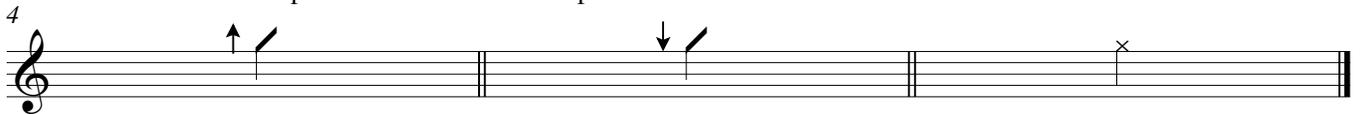
Se rasguean solo las bordonas, desde la 6ta hacia la 4ta



Se rasguean solo las primas, desde la tercera hacia la primera

Se rasguean solo las primas, desde la primera hacia la tercera

Chasquido



El "chasquido" se logra tocando en las cuerdas primas con las uñas de anular, medio e índice; la palma de la mano, cae con el antebrazo amortiguándose sobre las bordonas del encordado; de esta manera, la primera y/o segunda cuerda quedan sonando, mientras la mano descansa sobre las cuerdas graves.

"d": esta letra significa que el rasgueo debe ejecutarse con todos los dedos de la mano derecha, menos el pulgar

"p": indica que el rasgueo se hace con el dedo pulgar

Rasgueo de Zamba

Por Jorge Jewsbury

The musical score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of three systems of music, each starting with a measure number (1, 3, and 5) in the left margin. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and articulation symbols such as slurs, accents, and 'x' marks. Dynamic markings 'p' (piano) are placed below the notes. Strumming directions are indicated by upward and downward arrows. The score is divided into measures by vertical bar lines, with repeat signs at the end of each system.

Rasgueo y acompañamiento de Huayno

Por Jorge Jewsbury

Esta es la notación correcta,
para que suene como se toca

Musical notation in 2/4 time. The first two measures show a triplet of eighth notes with fingerings *p*, *i*, *p* and a down-bow stroke on the first note. The next two measures show a triplet of eighth notes with a down-bow stroke on the first note. The final two measures show a triplet of eighth notes with a down-bow stroke on the first note. The notation is written on a single staff with a treble clef.

Se puede encontrar escrito
de esta forma, pero debe ejecutarse
como el compás anterior

Musical notation in 2/4 time, starting with a measure rest of 3 measures. The notation shows a series of eighth notes with a down-bow stroke on the first note of each measure. The notation is written on a single staff with a treble clef.

Este tipo de acompañamiento arpegiado,
también debe sonar rítmicamente como
está señalado en el primer compás

- CAJITA DE MÚSICA ARGENTINA -
Rasgueo de Chacarera

Por Jorge Jewsbury

Quando el compás consta de dos acordes, el segundo de ellos se toca en la tercer negra

Musical notation for the first staff, showing a 3/4 time signature and a sequence of notes with dynamic markings (p, d) and chord symbols (Am, E7). The notes are: quarter rest, quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. The first measure has a dynamic marking of *p*. The second measure has a dynamic marking of *d* with an accent (>). The third measure has a dynamic marking of *p*. The fourth measure has a dynamic marking of *p*. The fifth measure has a dynamic marking of *d* with an accent (>). The sixth measure has a dynamic marking of *p*. The chord symbols *Am* and *E7* are placed above the notes.

3 O a veces los dos acordes se ubican de esta otra manera

Musical notation for the second staff, showing a 3/4 time signature and two measures with chord symbols (*Am*, *E7*) and dynamic markings (*d*). The notes are: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. The first measure has a dynamic marking of *d*. The second measure has a dynamic marking of *d*. The chord symbols *Am* and *E7* are placed above the notes.

4 Una de las posibilidades para el comienzo

Musical notation for the third staff, showing a 3/4 time signature and a sequence of notes with dynamic markings (*d*, *p*) and chord symbols (*Am*, *E7*). The notes are: quarter rest, quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. The first measure has a dynamic marking of *d*. The second measure has a dynamic marking of *p*. The third measure has a dynamic marking of *d*. The fourth measure has a dynamic marking of *p*. The fifth measure has a dynamic marking of *d*. The sixth measure has a dynamic marking of *p*. The chord symbols *Am* and *E7* are placed above the notes.

Zamba

3/4

⑥

①

A P A A

Chamamé

6/8

A A P A A

Huayno

2/3

4/4

A P

Chacarera/Gato (Escondido/Baillecito)

6/8 (3/4)

var.

A A A

Cueca

6/8

A P P A (P)

BaquiáLa/Vidala

3/4

A A

Chaya

3/8

A P P P A P (A)

Rasquido Doble

2/4

A P A P A A

Chamarrita

2/4

p p p p p p p p p p

2/4

p m i a m p m i a m p p a p i p

④ ② ③ ① ② ③

Galopa

6/8

A A A A A

Milonga (ciudadana)

2/4

m a i m a i

Milonga (campera)

4/4

p a m i a m i a

① ① ② ③ ① ② ③ ①

(3^o 5^o) (3^o 5^o)

- acorde arpeggiado (abierto)
- chascidos/apagado

[A] abanico (i-m-a) [P] pulgar

CANCIÓN DE TOMAR EL TÉ

Canción



VOZ

PIANO

Es — ta — mos in — vi — ta — dos a tomar el

té la ta — te — ra es de porce — la — na pe — ro no se ve yo no se por —

qué. La le-che tie-na fri-o y labri-ga-ré le pondré un sobreto-do

mí-o largohasta los pies yo no se por-qué. Cui-qué.

1º-2º y 3º Repite 4º FIN.

Para Fin Rittardando.

Estamos invitados
a tomar el té.
La tetera es de porcelana,
pero no se ve.
Yo no sé por qué.

La leche tiené frío
y la abrigaré:
le pondré un sobretodo mío
largo hasta los pies.
Yo no sé por qué.

Cuidado cuando beban,
se les va a caer
la nariz dentro de la taza
y eso no está bien.
Yo no sé por qué.

Detrás de una tostada
se escondió la miel.
La manteca, muy enojada,
la retó en inglés.
Yo no sé por qué.

Mañana se lo llevan
presó a un coronel
por pinchar a la mermelada
con un alfiler.
Yo no sé por qué.

Parece que el azúcar
siempre negra fue,
y de un susto se puso blanca
tal como la ven.
Yo no sé por qué.

Un plato timorato
se casó anteayer.
A su esposa la cafetera
la trata de usted.
Yo no sé por qué.

Los pobres coladores
tienen mucha sed
porque el agua se les escapa,
cada dos por tres.
Yo no sé por qué.

DON DOLÓN DOLÓN

Canción



VOZ

PIANO

Duerme en el al-ji-be con mi ca-mi-són a-po-li-lla-do, don do-lón do-

-lón, duerme en el al-ji-be con mi ca-mi-són.

Repite 3 veces y sigue

A ver si a-di—vi—nan a ver si a-di—vi—nan quiénes es—ta don do-lón do—

—lón, que está en el al—ji-be con su ca—mi—són.

Ritardando

Duermo en el aljibe
 con mi camisón apollado,
 don, dolón, dolón,
 duermo en el aljibe
 con mi camisón.

No son las polillas
 son diez mil estrellas que se asoman
 don, dolón, dolón,
 por entre los pliegues
 de mi camisón.

Cuando sale el sol
 tengo que meterme en el aljibe,
 don, dolón, dolón,
 duermo en el aljibe
 con mi camisón.

Cuando yo aparezco
 todos duermen y la araña teje,
 don, dolón, dolón,
 salgo del aljibe
 con mi camisón.

A ver si adivinan,
 a ver si adivinan quien es ésta,
 don, dolón, dolón,
 que está en el aljibe
 con su camisón.

EL SENOR JUAN SEBASTIAN

M. E. Walsh



♩ = 72

Mean

No son los án ge les que can tan,
E ra gor dito y con pe lu' ca,

♩ = 72

Piano

6

M.

no son los pá ja ros ni el mar, es un se ñor lle no de cie lo, el se ñor Juan
in dis pen sa ble co mo el pan y cas ca rra bias a me nu do el se ñor Juan

Pno.

11

M.

Se bas tián. Ha ce mu chí si mos in vier nos que llo ri quean do en a le mán
Se bas tián. So ñan do en órga no y en cla ve a su pa ís an ge li cal

Pno.

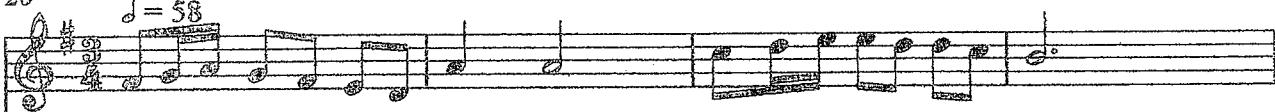
16

M.

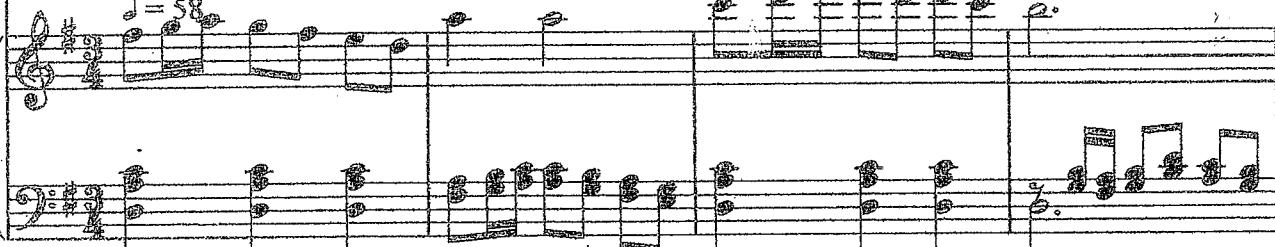
na ció entre fu sas y cor che as el se ñor Juan Se bas tián.
lle va ba a prin ci pes y a po bres el se ñor Juan Se bas tián.

Pno.

20 $\text{♩} = 58$

M. 

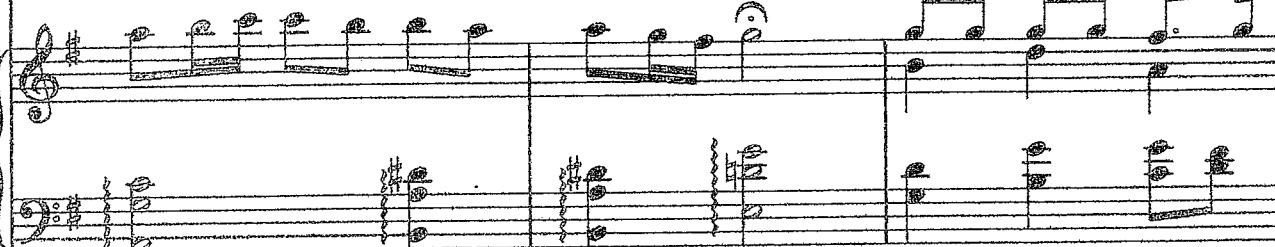
Es ta chi qui to y las can cio nes que le en se ña ba su pa pá
 Es tá con tán do nos un cuen to que no ter mi na rá ja más.

Pno. 

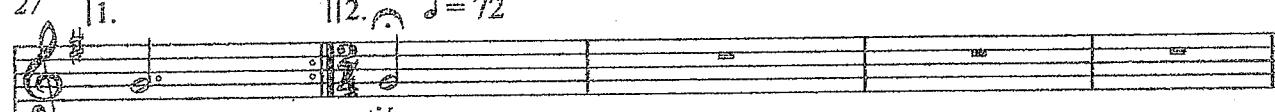
24

M. 

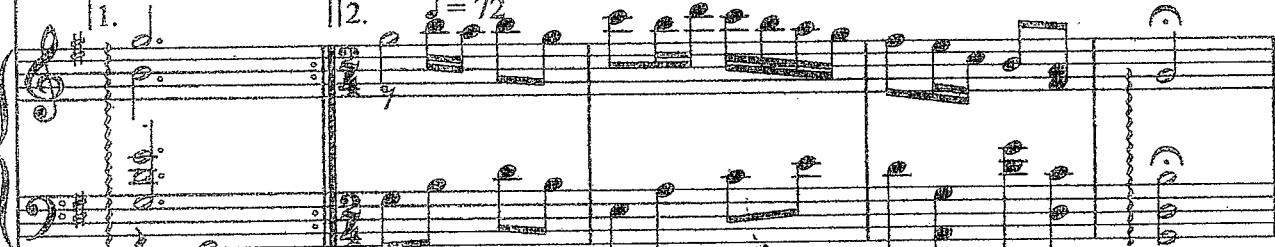
las re pe tí a pa ra siem pre el se ñor Juan Se bas
 Dios le dic ta ba el ar gu men to al se ñor Jaun Se bas

Pno. 

27 $\text{♩} = 72$

M. 

tían. tían.

Pno. 

LA REINA BATATA

Vals



VOZ

PIANO

Es — ta — ba la Rei — na Ba —
— ta — ta sen — ta daen un pla — to de
pla — ta. El co — ci — ne — ro

Detailed description: This is a musical score for a waltz titled 'La Reina Batata'. It is written for voice and piano. The score is in 3/8 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music is divided into four systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The second system includes the lyrics 'Es — ta — ba la Rei — na Ba —' and features a repeat sign. The third system includes the lyrics '— ta — ta sen — ta daen un pla — to de' and continues the piano accompaniment. The fourth system includes the lyrics 'pla — ta. El co — ci — ne — ro' and concludes the piece. The piano part consists of chords and simple melodic lines in both hands.

la mi-ro' y la Rei-na sea-

Para Repetir

—ba—ta—to'.

Repite 5 Veces

Para Fin

La —no'.

Estaba la Reina Batata
sentada en un plato de plata.
El cocinero la miró
y la Reina se abatató.

La Reina temblaba de miedo,
el cocinero con el dedo
—que no que sí, que sí que no—
de mal humor la amenazó.

Pensaba la Reina Batata:
—Ahora me pincha y mé mata.
Y el cocinero murmuró:
—Con esta sí me quedo yo.

La Reina vio por el rabillo
que estaba afilando el cuchillo,
y tanto tanto se asustó
que rodó al suelo y se escondió.

Entonces llegó de la plaza
la nena menor de la casa.
Cuando buscaba su yoyó
en un rincón la descubrió.

La nena en un trono de lata
la puso a la Reina Batata.
Colita verde le brotó
*a la Reina Batata, a la nena no.

Y esta canción se terminó.

*Verso recitado



MIS CANCIONES DE PAPEL

(1ra. versión)

(Canción)

A mi madre

Jugando $\text{♩} = 116$

Canto

Guitarra

Yo trai - go mú - si - ca en mi guí - ta -
to - rias de ca - mi - nan -

- rra, mi flau - ta tie - ne la voz del mar; yo can - to
- tes, mi luz a - lum - bra su ca - mi - nar; ha - ce - mos

cuen - tos, yo cuen - to can - tos, y mis can - cio - nes te voy a dar; Pa - ra
jun - tos la no - che cla - ra y las es - tre - llas nos ven ju - gar;

mí, pa - ra vos, pa - ra él, mis can - cio - nes de pa - pel. Yo cuen - to his -

2. *rall.* Lento ♩=76 Tempo I
 Mis can - cio - nes de pa - pel.

Yo traigo música en mi guitarra,
 mi flauta tiene la voz del mar;
 yo canto cuentos, yo cuento cantos,
 y mis canciones te voy a dar;
 para mí, para vos, para él,
 mis canciones de papel.

Yo cuento historias de caminantes,
 mi luz alumbra su caminar;
 hacemos juntos la noche clara
 y las estrellas nos ven jugar;
 para mí, para vos, para él,
 mis canciones de papel.

VIDALA PARA MI SOMBRA

JULIO SANTOS ESPINOSA

♩ = 100

Em B7/F# Em B7/F# Em B7/F# Em Em F#°7 B7/F# Em Em Am

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a series of rests followed by a melodic line starting with a dotted quarter note on G4, followed by eighth notes on A4 and B4, and a quarter note on C5.

10 B7/F# Em Em C Am Em B7/F# Em Em

Musical staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a series of rests followed by a melodic line starting with a dotted quarter note on G4, followed by eighth notes on A4 and B4, and a quarter note on C5.

19 C Am Em B7/F# Em

Musical staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a series of rests followed by a melodic line starting with a dotted quarter note on G4, followed by eighth notes on A4 and B4, and a quarter note on C5.

28

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a series of rests.

39

Musical staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a series of rests.

50

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a series of rests.

61

Musical staff 7: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a series of rests.

72

Musical staff 8: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a series of rests.

79

Musical staff 9: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a series of rests.

VIDALA PARA MI SOMBRA (Julio S. Espinosa)

A veces sigo a mi sombra,
a veces viene detrás,
pobrecita si me muero
con quién va a andar.

No es que se vuelque mi vino,
lo derramo de intención.
Mi sombra bebe y la vida
es de los dos.

Achatadita y callada
dónde podrás encontrar,
una sombra compañera
que sufra igual.

Sombrita cuídame mucho
lo que tenga que dejar,
cuando me moje hasta adentro
la oscuridad.

A veces sigo a mi sombra,
a veces viene detrás,
pobrecita si me muero
con quién va a andar.

El cardón

Gustavo Santaolalla

The musical score for "El cardón" is written in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time. It consists of three staves of music with guitar chords indicated above the notes.

Staff 1: Measures 1-3. Chords: G, A, Bm, A, G, G, A.

Staff 2: Measures 4-6. Chords: Bm, A, G, D, C, D.

Staff 3: Measures 7-9. Chords: Em, D, C, Bm, A, G, B.

El cardón

(Gustavo Santaolalla)

Solo como el cardón
anda mi corazón
subiendo los brazos
rogando tu amor.

Pero vos no escuchás
palomita torcaz
alguna vez vienes
y otras te vas.

Por las sombras iré
como aquel que no ve
buscando la llave
que abra tu querer.

EL SECLANTEÑO

VIDALA

ARIEL PEROCELLI

Musical staff 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature. Chords: D Δ , E-7, F#-7, G Δ , F#-7, E-7. The staff contains six measures, each with a slash indicating a rest.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of two sharps, 3/4 time signature. Chords: D Δ , A7, D Δ , A7, D Δ , A7. The staff contains six measures; the first five have slashes, and the sixth contains a quarter note G4 and a quarter note A4.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of two sharps, 3/4 time signature. Chords: D Δ , A7, D Δ , A7, D Δ , A7, D Δ , D7. The staff contains six measures with a melodic line: quarter note G4, quarter note A4, quarter rest, quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4, quarter note E4, quarter note D4.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of two sharps, 3/4 time signature. Chords: G Δ , A7, D Δ , C Δ , G Δ , A7, D Δ , C Δ , G Δ , A7. The staff contains six measures with a melodic line: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3, quarter note A3.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of two sharps, 3/4 time signature. Chords: D Δ , A7, D Δ , A7, D Δ , A7, D Δ , D7. The staff contains six measures with a melodic line: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4, quarter note E4, quarter note D4.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of two sharps, 3/4 time signature. Chords: G Δ , A7, D Δ , C Δ , G Δ , A7, D Δ , C Δ , G Δ , A7. The staff contains six measures with a melodic line: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3, quarter note A3.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of two sharps, 3/4 time signature. Chords: D Δ , E-7, F#-7, F7, E-7, A7, D Δ , A7, D Δ , A7. The staff contains six measures with a melodic line: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3, quarter note A3.

Musical staff 8: Treble clef, key signature of two sharps, 3/4 time signature. Chords: D Δ , E-, F#-7, F713, E-7, A7, D Δ , C Δ , G Δ , A7. The staff contains six measures with a melodic line: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3, quarter note A3.

El Seclanteño

Cara de roca, mastica coca y se ilumina.
El seclanteño lento camina como su sueño.

Baja una nube, mientras él sube: no tiene apuro.
El seclanteño de pelo oscuro, como su sueño.

Zarcillo de arena, contame la pena.
Tu pena de arena no vale la pena.

El valle verde lejos se pierde, como su canto.
El seclanteño mastica el llanto, como su sueño.

Baguala y pena, adiós y arena, por el camino.
El seclanteño sin un destino, como su sueño.

Zarcillo de arena, contame la pena.
Tu pena de arena no vale la pena.

Zamba del grillo

Atahualpa Yupanqui

D A7 A7 D
 6 D D7 G A7 D
 10 G D A7 D D7
 14 G D A7 D
 18 DMaj7 G/D DMaj7 F#7 B m7 E A
 22 GMaj7 G#dim F#m/A B m7 E m7/B A7 D D7
 26 GMaj7 G#dim F#m/A B m7 E m7/B A7 D
 30 D Em A7 D
 34 GMaj7 G#dim F#m/A B m7 E m7/B A7 D D7
 38

42

G Maj7 G#dim F#m/A Em A7 D

Zamba del grillo

(Atahualpa Yupanqui)

A los cerros tucumanos
me llevaron los caminos
y me trajeron de vuelta
sentires que nunca se harán olvido.

Un grillo feliz llenaba
su canto de azul y enero
y al regresar a los llanos
yo le iba diciendo mi adiós al cerro.

Como ese grillo del campo,
que solitario cantaba,
así perdida en la noche
también era un grillo, viday mi
zamba.
Así perdida en la noche se va mi
zamba, palomita.

A los cerros tucumanos
he vuelto en un triste invierno,
tan solo el monte y el río
envuelto en mis penas pasar me vieron.

La luna alumbraba el canto,
el grillo junto al camino,
y yo con sombra en el alma
pensaba en la ausencia del bien
perdido.

Como ese grillo del campo,
que solitario cantaba,
así perdida en la noche
también era un grillo, viday mi zamba.
Así perdida en la noche se va mi
zamba, palomita.

Nostalgias Santiagueñas

Zamba

Letra y Música: Hnos. Abalos

Estrofas

RE LA7 RE RE LA7 SOL RE

Pa-go don-de na - cí — es La me-jor pe-ren - cia y nos me lo re-cuer - da mi lar-ga sen -

LA7 RE RE7 SOL RE LA7 RE

- cia! ay! ay! si! si! y nos me lo re-cuer - da mi lar-ga sen - cia! ay! ay! si! si!

Estribillo Mi7 LA Mi7 LA SOL RE

tu som-bra de mis-tol heí bus-car cuando ya can-sá-o - de tan-to an-dar, vuelva de nue-vo al pa - go, a mi San-tia -

LA7 RE RE7 SOL RE LA7 RE

- go! ay! ay! si! si! vuelva de nue-vo al pa - go, a mi San-tia - go! ay! ay! si! si!

3
4

sentido musical 3
4

⑥

①

A PA A

HOSTALGÍAS SANTIAGUEÑAS

(zamba)

I

Pago donde nací
es la mejor querencia
Bis y más me lo recuerda
mi larga ausencia, ay! ay! ay! si! si!
Santiago que dejé
con mi rancho querido
Bis cuna de los mistoles
charquí y quesillo, ay! ay! ay! si! si!

VUELTA

Tu sombra de mistol he'í buscar
cuando ya cansao de tanto andar
Bis vuelva de nuevo al pago
a mi Santiago, ay! ay! ay! si! si!

II

Forastero que va
siempre quiere quedarse
Bis y del suelo querido
suele prendarse, ay! ay! ay! si! si!
Si la muerte ha'í llegar
no he'í de morir contento
Bis mientras no pite un chala
de mi Loreto, ay! ay! ay! si! si!

(a la vuelta)

3028

VIENE CLAREANDO

ZAMBA

SEGUNDO ABEDES
ATAHUALPA YUPANQUI

Musical staff 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 8/8 time signature. Chords: B-, F#7. Rehearsal marks: %.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 8/8 time signature. Chords: B-, F#7. Rehearsal marks: %.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 8/8 time signature. Chords: B-7, C#7, F#7. Rehearsal mark: %.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 8/8 time signature. Chords: B-, A, G, F#7, E-7, DΔ, F#7/C#, B-.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 8/8 time signature. Chords: B-, A, G, F#7, E-7, DΔ, F#7/C#, B-. First and second endings are indicated.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 8/8 time signature. Chords: B-7, C#7, F#7. Rehearsal mark: %.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 8/8 time signature. Chords: B-, A, G, F#7, E-7, DΔ, F#7/C#, B-.

Musical staff 8: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 8/8 time signature. Chords: B-, A, G, F#7, E-7, DΔ, F#7/C#, B-.

Viene clareando

I

Viditay, ya me voy
de los pagos del Tucumán;
en el Aconquija viene clareando,
vidita, nunca t' hei de olvidar.

Viditay, triste está,
suspirando, mi corazón;
y con el pañuelo te voy diciendo:
vidita, paloma, adiós, adiós.

Viditay, ya me voy
y se me hace que no he'i volver,
¡malhaya mi suertel!: tanto quererte
y tenerte que perder;
¡malhaya mi suertel!: tantos quererte
viene clareando mi padecer.

II

Al clarear, yo me iré
a los pagos del Chasquivil
y hasta las espuelas te irán diciendo
vidita no te olvides de mi.

Zambas sí, penas no,
eso quiere mi corazón,
pero hasta la zamba se vuelve triste,
vidita, cuando se dice adiós.

Viditay, ya me voy
y se me hace que no he'i volver,
¡malhaya mi suertel!: tanto quererte
y tenerte que perder;
¡malhaya mi suertel!: tantos quererte
viene clareando mi padecer.

Canción y huayno (poco a poco)

Poco, poco a poco me has querido,
poco a poco me has amado,
al final todo ha cambiado
chascosita de mi amor.

Poco, poco a poco me has querido,
poco a poco me has amado,
al final como has cambiado
chascosita de mi amor.

Nunca digas que no chinita,
nunca digas jamás negrita,
son cosas del amor negrita,
cosas del corazón.

Canción y huayno para cantar
Canción y saya para bailar.

CANCIÓN Y HUAYNO (POCO A POCO)

HUAYNO

MAURO NUÑEZ
ORLANDO ROTAS

1 A- G7 C E7

5 A- G7 C E7

9 A- % A- G7

13 C E7 A- G7

17 F#m E7 A- %

21 D-7 G7 C Bm E7 A-

25 D-7 G7 C Bm E7 A-

29 Bm E7 A- Bm E7 A- %

EL QUEBRADENO

HUAYNO

HNOS. ABALOS

Musical score for "El Quebradeno" in G major, 2/4 time. The score consists of eight staves of music with various chords and melodic lines.

Staff 1: Chords: A7, D, F#7, B-

Staff 2: Chords: A7, D, F#7, B-, A, B-, A, B-

Staff 3: Chords: G, %, %, D, A7

Staff 4: Chords: D, A7, D, F#7, 1. B-, A, B-, A, B-, 2. B-

Staff 5: Chords: A7, D, F#7, B-

Staff 6: Chords: A7, D, F#7, B-

Staff 7: Chords: G, %, %, D, A7

Staff 8: Chords: D, A7, D, F#7, B-

El Quebradeño

Quebradeño a mí me dicen
porque nací en la quebrada
carnavalito, de mi querer,
toda la rueda venga a bailar.

Porque soy como mis cerros
curtido por las heladas
carnavalito, de mi querer,
toda la rueda venga a bailar.

Ayes de un yaraví,
entre charangos se ha de olvidar.
Ecos de hondo sentir
bombos risueños alegrarán.
(Tarareo)
carnavalito, de mi querer,
toda la rueda venga a bailar.

Los caminos de las cumbres
rumbeándoles po's me llevan
carnavalito, de mi querer,
toda la rueda venga a bailar.

Cuando me alcanza la noche
yo hago un fogón donde quiera
carnavalito, de mi querer,
toda la rueda venga a bailar.

(Tarareo)
carnavalito, de mi querer,
toda la rueda venga a bailar.

Ojos azules

(HUAYNO)

Letra y Música: Anónimo Popular

Arreglo: Lilián Saba, Jorge Jewsbury, Rubén Lobo

FLAU $\text{♩} = 72$

PIA

GUIT

PERC $\text{♩} = 72$

6

CAJITA DE MÚSICA ARGENTINA: Ojos azules (HUAYNO) - 2

11

Musical score for measures 11-15. The score is written for four staves: a vocal line (treble clef), a grand piano accompaniment (treble and bass clefs), a guitar line (treble clef), and a cajón line (percussion clef). The key signature is one flat (B-flat). The time signature changes from 3/4 to 2/4 at measure 13. The vocal line contains a melody with a slur over measures 13-14. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The guitar line is mostly rests, with some notes in measures 13-14. The cajón line provides a steady rhythmic accompaniment.

16

Musical score for measures 16-21. The score is written for four staves: a vocal line (treble clef), a grand piano accompaniment (treble and bass clefs), a guitar line (treble clef), and a cajón line (percussion clef). The key signature is one flat (B-flat). The time signature changes from 3/4 to 2/4 at measure 18. The vocal line is mostly rests. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The guitar line contains a melody with a slur over measures 18-19. The cajón line features a rhythmic pattern with triplets in measures 17, 19, and 21.

22

Musical score for measures 22-26. The score is written for four staves: a vocal line (treble clef), a grand piano accompaniment (treble and bass clefs), a guitar line (treble clef), and a cajón line (percussion clef). The key signature is one flat (B-flat). The time signature changes from 3/4 to 2/4 at measure 24. The vocal line contains a melody with a slur over measures 24-25. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The guitar line contains a melody with a slur over measures 24-25. The cajón line provides a steady rhythmic accompaniment. Chord symbols are provided below the vocal line: Am, E7/omit3, Am, C, E7/omit3, Am.

CAJITA DE MÚSICA ARGENTINA: Ojos azules (HUAYNO) - 3

27

Musical score for measures 27-31. The score is written for four staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (grand staff), a guitar accompaniment (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature is one flat (B-flat). The time signature changes from 3/4 to 2/4 at measure 29. The guitar part includes the following chords: Am, E7/omit3, Am, C, E7/omit3, Am.

32

Musical score for measures 32-36. The score is written for four staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (grand staff), a guitar accompaniment (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature is one flat (B-flat). The time signature changes from 3/4 to 2/4 at measure 34. The guitar part includes the following chords: Am, G7, C, E7/omit3, Am.

37

Musical score for measures 37-41. The score is written for four staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (grand staff), a guitar accompaniment (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature is one flat (B-flat). The time signature changes from 3/4 to 2/4 at measure 39. The guitar part includes the following chords: Am, G7, C, E7/omit3, Am. There are triplets (marked with '3') in the piano and guitar parts at the end of the system.

CAJITA DE MÚSICA ARGENTINA: Ojos azules (HUAYNO) - 4

42

Musical score for measures 42-45. The score is written for piano and guitar. The piano part features a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. The guitar part is indicated by a double bar line with a vertical line through it, signifying it is not to be played. Chord symbols above the piano part include Fma7, Em/G, Am, Dm7, G7, C, and Em7/B.

46

Musical score for measures 46-48. The score is written for piano and guitar. The piano part continues with triplets and slurs. The guitar part is indicated by a double bar line with a vertical line through it. Chord symbols above the piano part include F/A, Am, Am/G, Fma7, and E7sus4.

49 $\text{♩} = 80$

Musical score for measures 49-52. The score is written for piano and guitar. The piano part features a simple melody with slurs. The guitar part is indicated by a double bar line with a vertical line through it. A tempo marking of $\text{♩} = 80$ is present at the beginning and end of the section. Chord symbols include (Am).

CAJITA DE MÚSICA ARGENTINA: Ojos azules (HUAYNO) - 5

53

Am Em/G Fma⁷ C/E Fma⁷ C/E Dm⁷ E⁷sus⁴ Am

(Rasgueo)

58

simile

Am Em/G F C/E F C/E Dm⁷ E⁷sus⁴ Am

63

F G⁷sus⁴ C E⁷sus⁴ Am

CAJITA DE MÚSICA ARGENTINA: Ojos azules (HUAYNO) - 6

68

F G⁷sus⁴ C E⁷sus⁴

72

simile

Am Em/G F C/E F C/E Dm⁷ E⁷sus⁴ Am

FIN

FIN

OJOS AZULES (Huayno)

Ojos azules no llores no llores ni te enamores

Ojos azules no llores no llores ni te enamores

Lloraras cuando me vaya cuando remedio ya no haya

Lloraras cuando me vaya cuando remedio ya no haya

Tu me juraste quererme quererme toda la vida

Tu me juraste quererme quererme toda la vida

No pasaron dos tres días tu te alejas y me dejas

No pasaron dos tres días tu te alejas y me dejas

En una copa de vino quisiera tomar veneno

En una copa de vino quisiera tomar veneno

Veneno para matarme veneno para olvidarme

Veneno para matarme veneno para olvidarme

La olvidada

Atahualpa Yupanqui

Am E7 Am C E7 Am

6 Am E7 Am C E7 Am

10 Am C

14 E7 Am E7 Am 1. Am 2.

19 Am 3. Am C

24 E7 Am E7 Am

La olvidada

(Atahualpa Yupanqui)

Yo encontré esta chacarera
penando en los arenales,
por un criollo barranqueño,
que ya no hai' ver los jumiales.

Así cantaba un paisano,
paisano salavinerero,
debajo de un algarrobo
y en una tarde de enero:

Ya me voy, ya me estoy yendo
pa' l lao de Chilca Juliana,
ay vidita naide sabe
las que pasaré mañana.

Barrancas, tierra querida,
te dejo esta chacarera,
viditay amaj concaichú,
de quién se va campo ajuera.

Mi china se me lo ha ido
pa' l lao de Chilca Juliana,
se ha llevao caballo, sulky,
el bombo y la damajuana.

Quisiera ser arbolito,
ni muy grande, ni muy chico,
pa' darle un poquito i' sombra
i' a los cansaos del camino.

Ya me voy, ya me estoy yendo,
ashpa sumaj Salavina,
tal vez que ya nunca vuelva
ni a contemplar tu salina.

Barrancas, tierra querida,
te dejo esta chacarera,
viditay amaj concaichú,
de quién se va campo ajuera.

El embrujo de mi tierra

I

Te voy a contar si quieres
como es la vida en mi pago
la pucha que es un halago
contarte con alegría
perdón por mi fantasía
pero no hay otro Santiago.

El cielo tiene ventanas
por donde el sol nos despierta
dejamos la puerta abierta
por la amistad mañanera
y un ritmo de chacarera
te pone el alma de fiesta.

Se cuelgan de los tunales
vivos rayitos de luna
como amasando la tuna
pa' convertirla en arrope
el viento pasa al galope
cuando la noche madura.

Has de llevar para siempre
prendida como una estrella
el embrujo de esta tierra
como una de sus virtudes
serán las noches azules
con patios de chacareras.

II

Sonrisa de miel que endulza
tu rostro de arena y barro
es el viejo Mishky Mayu
frescura de mis abuelos
saber y espejo del suelo
de este pago milenario.

La guardia salamanquera
se hace escuchar en la siesta
como si fuera una orquesta
de nuestros antepasados
que al irse fueron dejando
la afinación de mi tierra.

Se cuelgan de los tunales
vivos rayitos de luna
como amasando la tuna
pa' convertirla en arrope
el viento pasa al galope
cuando la noche madura.

Has de llevar para siempre
prendida como una estrella
el embrujo de esta tierra
como una de sus virtudes
serán las noches azules
con patios de chacareras.

LA FLOR AZUL

CHACARERA

LETRA DE:

MARIO ARNEDO GALLO

MUSICA DE:

MARIO ARNEDO GALLO
ANTONIO RODRIGUEZ VILLAR

Introd.

PIANO

Musical notation for the piano introduction, consisting of two staves (treble and bass clef) in 6/8 time. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has one sharp (F#).

VOZ

Musical notation for the vocal line, consisting of two staves (treble and bass clef) in 6/8 time. The melody is in the treble clef. Handwritten notes 'lo m' are present below the treble staff.

Musical notation for the piano accompaniment, consisting of two staves (treble and bass clef) in 6/8 time. Handwritten chord symbols are present: Sol7, DO M, re m, mi 7, lo m.

Musical notation for the piano accompaniment, consisting of two staves (treble and bass clef) in 6/8 time. This system repeats the first four measures of the piano introduction.

Musical notation for the piano accompaniment, consisting of two staves (treble and bass clef) in 6/8 time. This system repeats the last four measures of the piano introduction.

Qué solo me voy quedando,
mi viejo tunal;
oyendo cantar al río
para el Carnaval.

Me acompaño de esperanza
en la soledad.
Cuando silba el huayra muyoj
por el salitral.

Arbol fúiste, bien coposo,
pobre corazón.
Arbol que quedó sin hojas
sin nidos ni amor.

Dile...dile, chacarera
a esa flor azul;
que de noche yo la busco
por la Cruz del Sur.

Esta pena enamorada
pena sin cesar,
buscando volverse copla
pa'hacerme llorar.

Amalhaya con la suerte
que a mi me ha tocao:
cantar por cantar cantando
sin ser escuchao.

Quando recuerdo sus ojos
de dulce mirar,
me acomodo con mi perro
solito a pitar.

Dile...dile, chacarera
de este mi pesar:
que vidale se me vuelve
para el Carnaval.

Musical score for the song "Todos los días un poco". The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a tempo marking of *J = 08*. Chord symbols are placed above the notes: F, Bb, F, Bb, Gm, Dm, C, Bb, C, F, F, Bb, Bb, Gm, Dm, C, Bb, C, F, D.C.

1-Si una estrella más cayó
este cielo llora,
si nadie reclama Luna y luz
este mar ya se secó.

Si un beso es uno más
esta boca espera,
si una campana no suena
el silencio se durmió.

Llaman y llaman
las flores al Sol,
juegan y juegan
todos los días al amor.

Si no me llamas
como hace la flor
te iré olvidando
todos los días un poco.

2-Si otro árbol desnudó
el verano muere,
si nadie te exige al viento
esta nube aquí paró.

Si un año más pasó
la vida es más corta,
si no sacudes al tiempo
ni un intento queda en vos.

Llaman y llaman
las flores al Sol,
juegan y juegan
sin pensarlo al amor.

Si no me llamas
como hace la flor,
me iré murliendo
todos los días un poco.

PLEGARIA PARA UN NIÑO DORMIDO

LUIS ALBERTO SPINETTA
DISCO: ALMENDRA

Em Em/G Cmaj7 B7sus4 B7
 Plegaria para un niño dormido
 Em Em/G Cmaj7 B7sus4 B7
 quizás tenga flores en su ombligo
 G Bm F E Am Am/G
 y además, en sus dedos que se vuelven pan
 F#7 D
 barcos de papel sin altamar

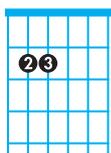
Plegaria para el sueño del niño
 donde el mundo es un chocolatín
 a donde van mil niños dormidos que no están
 entre bicicletas de cristal

G C D
 Se ríe el niño dormido
 G C D
 quizás se sienta gorrión esta vez
 C D G
 jugueteando inquieto en los jardines de
 C Bm7 B7 Em
 un lugar que jamás despierto encontrará

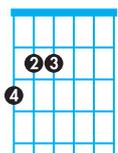
Que nadie, nadie despierte al niño
 déjenlo que siga soñando felicidad
 destruyendo trapos de lustrar
 alejándose de todo el mal

Se ríe el niño dormido
 quizás se sienta gorrión esta vez
 jugueteando inquieto en los jardines de
 un lugar que jamás despierto encontrará

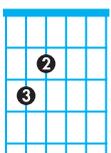
Em



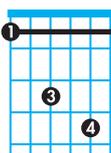
Em/G



Cmaj7



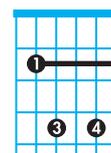
B7sus4



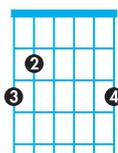
Plegaria para un niño dormido
 quizás tenga flores en su ombligo
 y además, en sus dedos que se vuelven pan
 barcos de papel sin altamar

Se ríe el niño dormido
 quizás se sienta gorrión esta vez
 jugueteando inquieto en los jardines de
 un lugar que jamás despierto encontrará

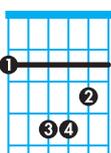
B7



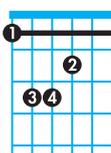
G



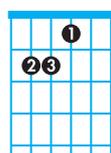
Bm



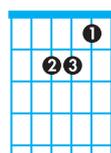
F



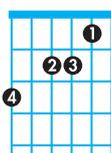
E



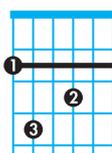
Am



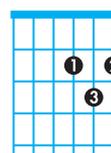
Am/G



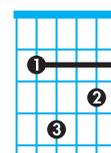
F#7



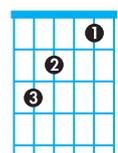
D



Bm7



C



SEGUIR VIVIENDO SIN TU AMOR

LUIS ALBERTO SPINETTA
TRANSCRIPCIÓN: GUILLERMO VADALÁ

Introducción Guitarra

♩ = 106

D D(add9) Bm7 Bm7(add9) Am7

A/G G Em7 Voz Asus A D D(add9)

Sia tu co-ra-zón yo lle-goi-gual
lla-rael sol__

10 Bm7 Bm7(add9) A/G G

To-do siem-pre se po - drá elegi - i - ir no-me escri-bas la pa - red
Y que-da ra-yoa-tra - pa - do aquí-í no ve - ría la ra - zón__

14 Em7 Asus I. Asus

So-lo quie-roes-tar en - tre tu pie__ ee - el Y sia-ca-so no bri -
De se guir vi vien do sin tua moo__ oo or.__

B F#7 Bm7

Y hoy queen-lo - que-ci - do vuel-vo__ bus-can-do tu que-rer__ No

22 Em7 A/G To verse ⊕ Asus

que-da más quevien-to__ No que damásque vien - to__

26

D D (add9) Bm7 Bm7(9) A/G G

31

Em7 Asus B2 Asus F#7

y hoy que en - lo - que - ci

35

Bm7 Em7

i - do vuel vo__ bus - can - do tu__ que - rer__ No que das que vien to__

39

A/G

No que - das que vien to__



EITÍ-LEDA

CANCION

LENTO

Voz

LETRA yMUSICA: CHARLY GARCIA

C Bm6 F5 C Bb Ab

$\frac{3}{4}$ C C Bm6 F5 C

$\frac{3}{4}$ G7 G7 C F4 F Ab Fm

Cm C Bm6 G Cm Cm

Allegro Moderato
ORQUESTA

Bva. Baja
F Bb/F F Bb/F F

(C) Copyright 1978 by PAMSCO SAC (an American Music Serv. Corp.)
J. E. Urriburu 40/42, 3° Piso, Buenos Aires, Argentina.
Todos los derechos reservados. All right reserved. Impreso en Bs. As.

N° 3243

Voz...

Quiero verte la cara
 brillando como una esclava negra
 sonriendo con ganas
 lejos, lejos de casa
 no tengo nadie que me acompañe a ver la mañana
 ni que me de la iryección a tiempo
 antes que se me pudra el corazón
 ni caliente esos huesos fríos, nena.
 Quiero verte desnuda
 el día que desfilen los cuerpos
 que han sido salvados, nena
 sobre alguna autopista
 que tenga infinitos carteles
 que no digan nada
 y realmente quiero que te rías
 y que digas que es un juego nomás
 o me mates este mediodía, nena.
 Entrando al cuarto (volando bajo)
 la alondra ya está cerca de tu cama, nena
 quiero quedarme (no digas nada)
 espera que las sombras se hayan ido, nena.
 No ves mi capa azul
 mi pelo hasta los hombros
 la luz fatal
 la espada vengadora
 no ves que blanco soy, no ves?
 Quiero quemar de a poco
 las velas de los barcos anclados en mares helados, nena
 este invierno fué malo
 y creo que olvidé mi sombra en un subterráneo
 y tus piernas cada vez más largas
 saben que no puedo volver atrás
 la ciudad se nos mea de risa, nena.

Peperina

Charly Garcia
Del disco *Peperina* (Seru Giran, 1981)

Quie-ro con-tar-les u-na bue-na_his-to - ria, la de_u-na chi-ca que vi - vió la_eu-fo - ria de ser

The first system of musical notation for 'Peperina' consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 4/4 time, starting with a quarter rest followed by eighth notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line of quarter notes in the left hand. The key signature has one sharp (F#).

par-te del rock to - man-do té de pe - pe - ri - na—

The second system continues the musical notation. The vocal line has a quarter rest followed by eighth notes. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern. The key signature has one sharp (F#).

Tí-pi-ca-men-te men-te pue-ble-ri - na, no te nía hue-vos pa-ra la_o-fi-ci - na, sub-te

The third system continues the musical notation. The vocal line has a quarter rest followed by eighth notes. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern. The key signature has one sharp (F#).

rrá- neo lu-gar de ru-ti-na-ria_i deo - lo-gí - a— Ro-mán-ti-ca_en-to

The fourth system concludes the musical notation. The vocal line has a quarter rest followed by eighth notes. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern. The key signature has one sharp (F#).

Peperina

2

na - ba sus_ po - e - mas más_ bri - llan - tes su - su - rran - do _ al - o -

í - do de mi_ re - pre - sen - tan - te. Te a - mo, te o - dío, da - me más.

Mi - ran - do _ ekam - pose _ ol vi - dó del hom - bre, mi ran - do _ al - ri - co se vis - tió de po - bre, pa - ra

po-der sa-ber lo quechus mea-ban las ve-ci - nas...

En su ca-be-za lle-va_u - na ban de- ra, e - lla no quie-re ser co - mo cual quie - ra, e-lla_a

do-ra mos-trar la pa-ja de la ca - ra_a je - na. — Y den-tro de su

cuen - to e - lla e - ra Ce - ni - cien - ta, su prín ci-pe_era_un

Peperina

4

hi - ppie de los a - ños se - sen - ta. Te a - mo, te o - dio, da - me más.

Tra - ba - ja en los re - ci - ta -

les, vi - ve es cri - bien - do pos - ta - les. Duer me con los vi - si - tan

- tes y jue - ga con los lo - ca - les. Su cuer - po tie - ne pe - ga -

da Gra sa de las ca - ti - ta - les

The first system of the musical score for 'Peperina' consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics 'da Gra sa de las ca - ti - ta - les'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef and chords in the treble clef.

The second system of the musical score continues the piano accompaniment. It features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef, both consisting of eighth notes.

The third system of the musical score continues the piano accompaniment. It features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef, both consisting of eighth notes.

Ah Ah

The fourth system of the musical score features a vocal line with the lyrics 'Ah Ah' and piano accompaniment. The piano accompaniment consists of chords in the treble clef and a bass line in the bass clef.

Ah

The fifth system of the musical score features a vocal line with the lyric 'Ah' and piano accompaniment. The piano accompaniment consists of chords in the treble clef and a bass line in the bass clef.

Peperina

6

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), containing four measures of whole rests. The middle staff is the right-hand piano accompaniment, featuring a treble clef and a key signature of one sharp, with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bottom staff is the left-hand piano accompaniment, featuring a bass clef and a key signature of one sharp, with a simple bass line of quarter and eighth notes.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp, containing four measures of whole rests followed by the lyrics "Te a - mo, te o - dio, da - me más." The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment, both continuing the musical accompaniment from the first system.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp, containing four measures of whole rests followed by the lyrics "Te a - mo, te o - dio, da - me más." The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment, both continuing the musical accompaniment from the first system.

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp, containing four measures of whole rests followed by the lyrics "Te a - mo, te o - dio, da - me más." The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment, both continuing the musical accompaniment from the first system.

