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.
- Arpegios: 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.

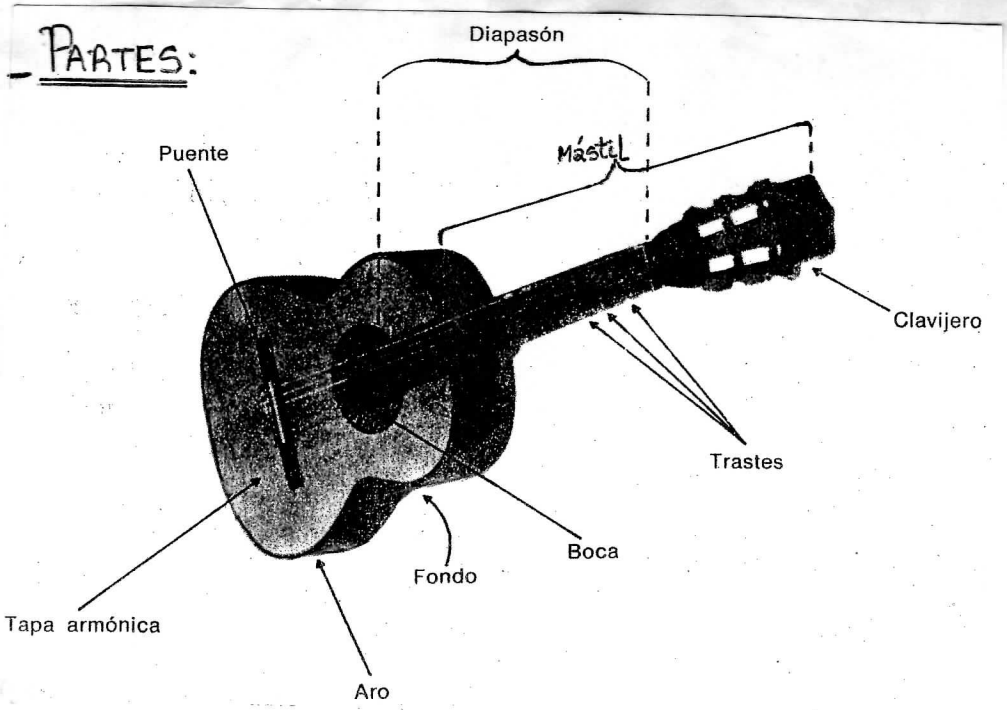
- Cancionero Folklórico Tradicional.
- Rock Nacional: Cancioneros de Suí Géneris, León Gieco, etc.

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

GUITARRA

- I CURSO -

- PARTES:

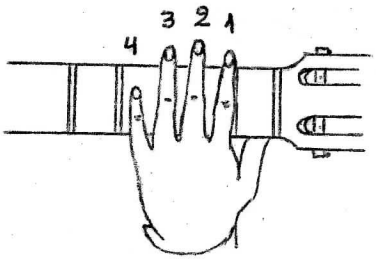


- DIAPASÓN:

ESPACIOS:

IV III II I

- sexta cuerda — 6
- quinta cuerda — 5
- cuarta cuerda — 4
- tercera cuerda — 3
- segunda cuerda — 2
- primera cuerda — 1



MANO IZQUIERDA

MANO DERECHA

p: pulgar.
i: índice.
m: medio o mayor.
a: anular.

- OBSERVACIONES:

- El pié 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.

1- Tocar 4 veces cada cuerda de ① a ⑥, retornando luego a la ① con los dedos i m - m a (sin repetir) - Mantener una pulsación (pulso) regular -
2- Tocar 2 veces cada cuerda, con las mismas indicaciones anteriores -
3- Tocar 1 vez cada cuerda - Repetir los tres ej. varias veces sin detenerse -

4. ARPEGIOS:

- En éstos ejercicios el dedo i tocará siempre sobre la ③ cuerda, el m sobre la ② y el a sobre la ①; mientras que el p se desplazará sobre las cuerdas ④, ⑤ y ⑥ - Repetirlos a cada uno varias veces sin detenerse -

MANO DERECHA: p i m a - p i m a m i - p i m i a i m i -
⑥ ③ ② ① ⑥ ③ ② ① ② ③ ⑥ ③ ② ③ ① ③ ② ③

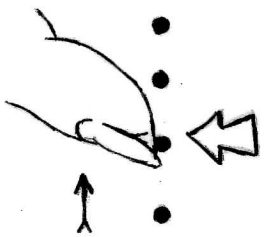
p a m i a m i a - p ⑥ } a ① m ② i ③ } juntos -
⑥ ① ② ③ ① ② ③ ①

MANO IZQUIERDA: Apoyar los dedos 1.2.3 y 4, c/u en un espacio sobre la ③ cuerda - Tocar 4 veces cada nota (con i m) ascendiendo y descendiendo.

GRAFICOS ADICIONALES:

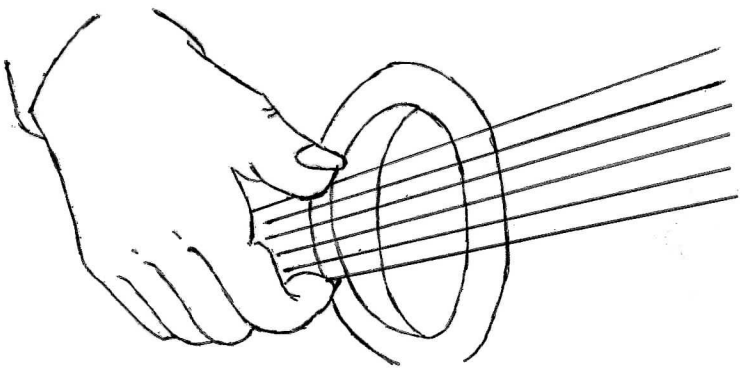
- posición del antebrazo derecho -

(mano derecha)



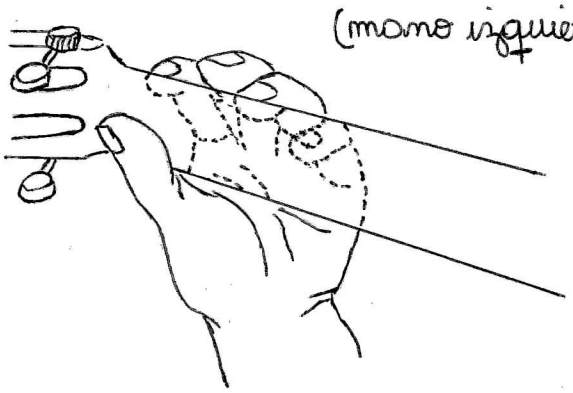
- al pulsar la cuerda primero se pone en contacto con ella la yema del dedo y luego la uña -

(mano derecha)



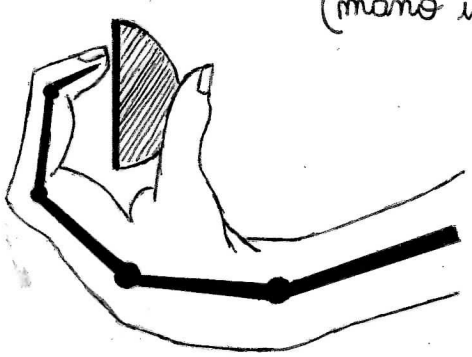
- posición de la mano y toque del pulgar -

(mano izquierda)



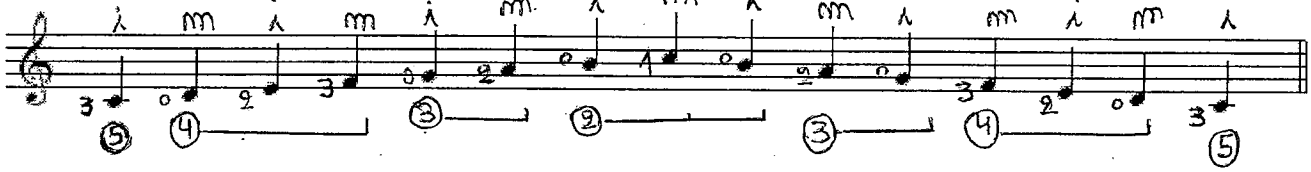
- ubicación de la mano y forma de pisar

(mano izquierda)

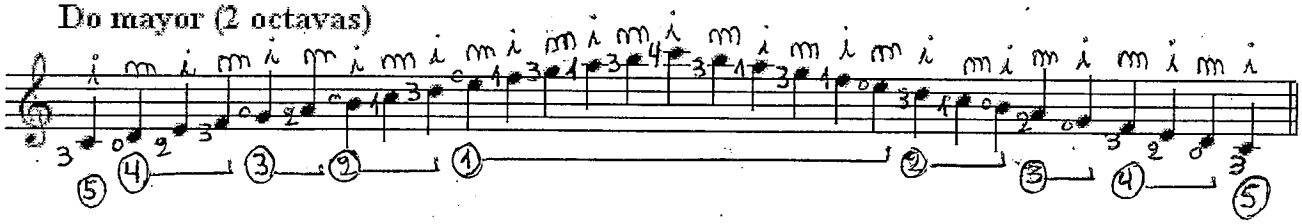


- el arco debe formarse con flexión en

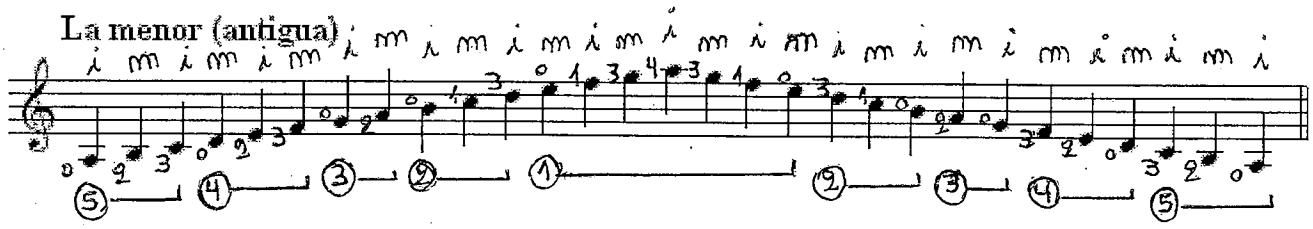
Do mayor (1 octava)



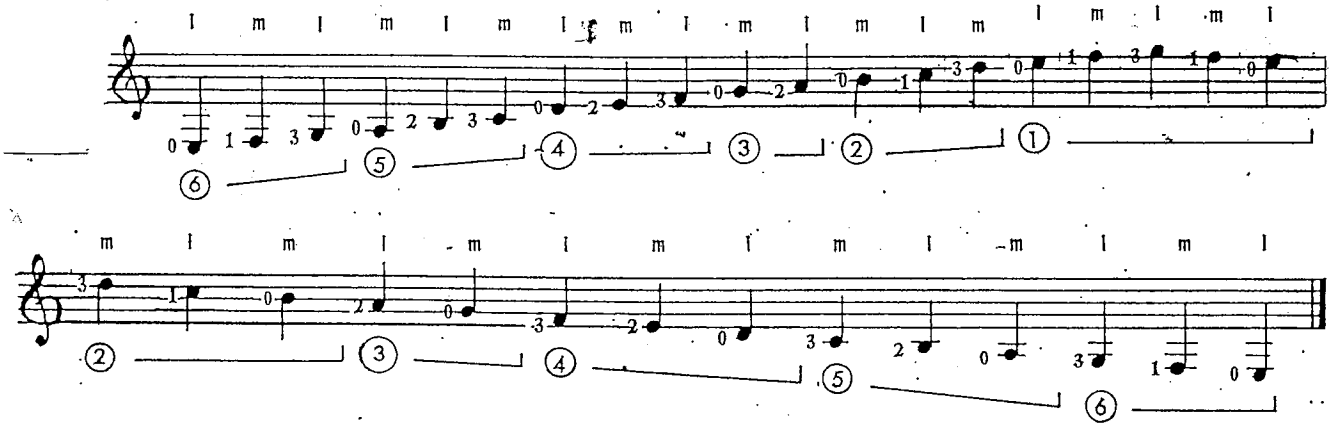
Do mayor (2 octavas)



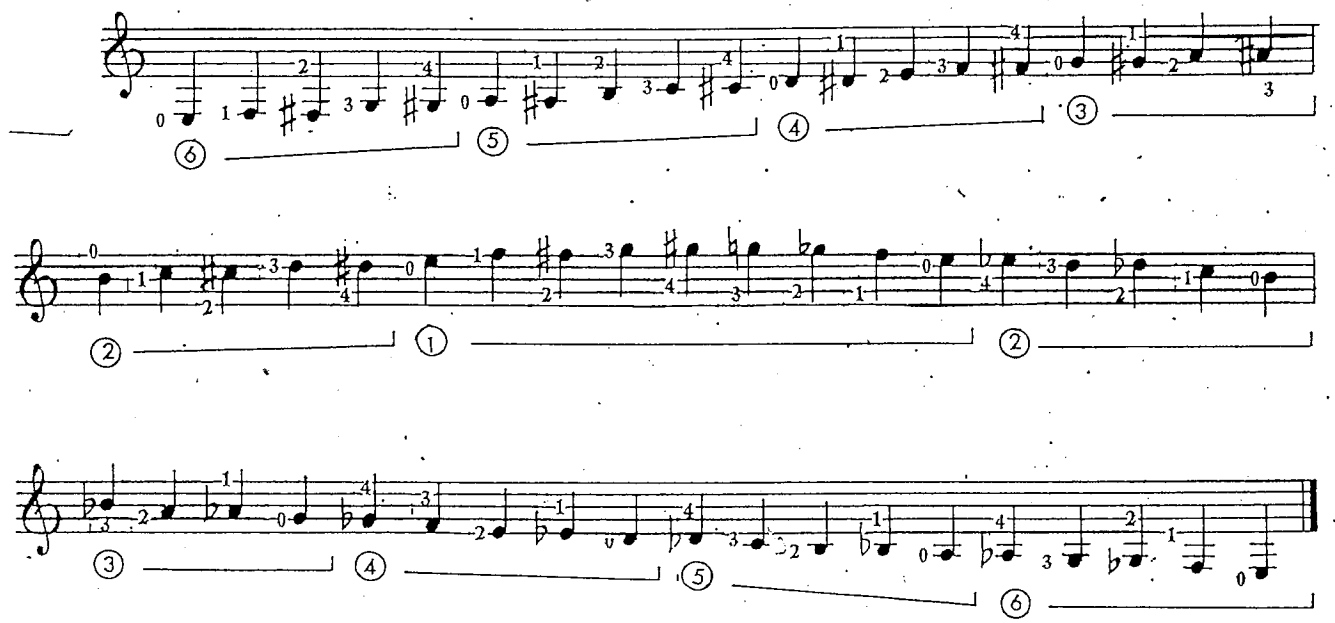
La menor (antigua)



Escala diatónica (primera posición)



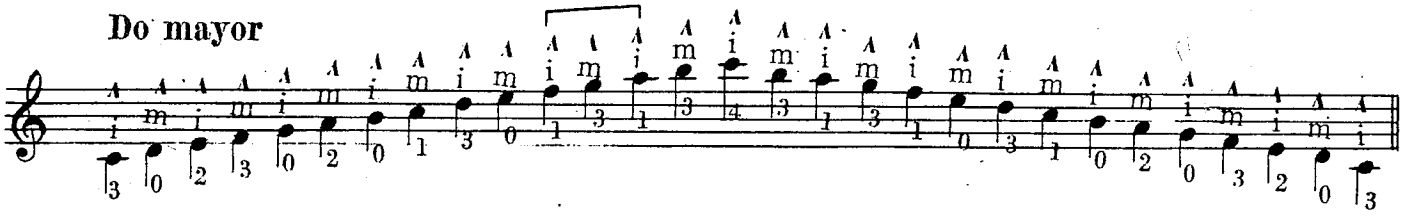
Escala cromàtica (primera posición)



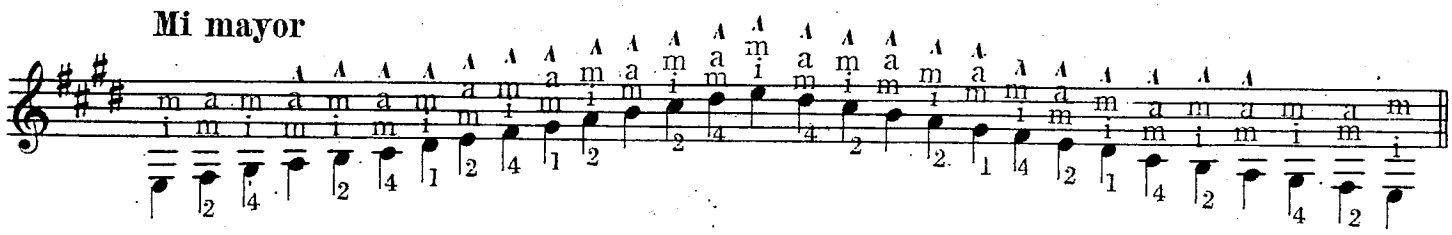
ESCALAS MAYORES DE DOS OCTAVAS

(las más fáciles)

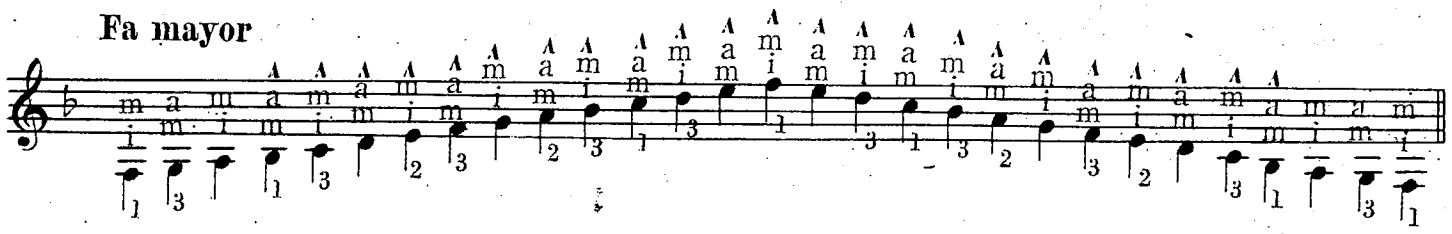
Do mayor



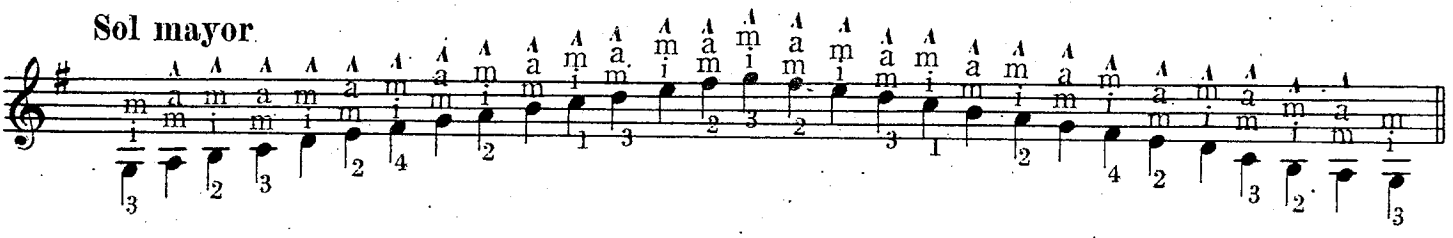
Mi mayor



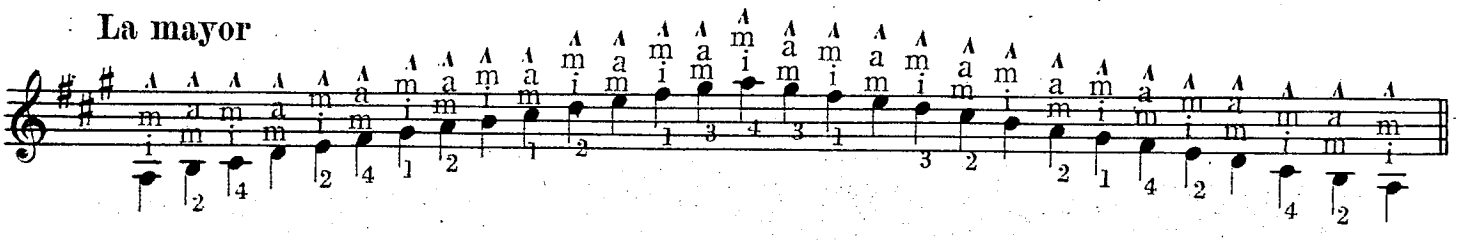
Fa mayor



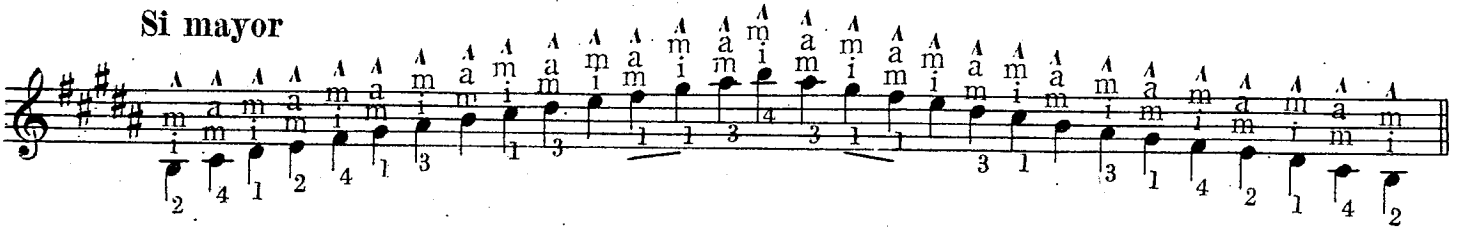
Sol mayor



La mayor



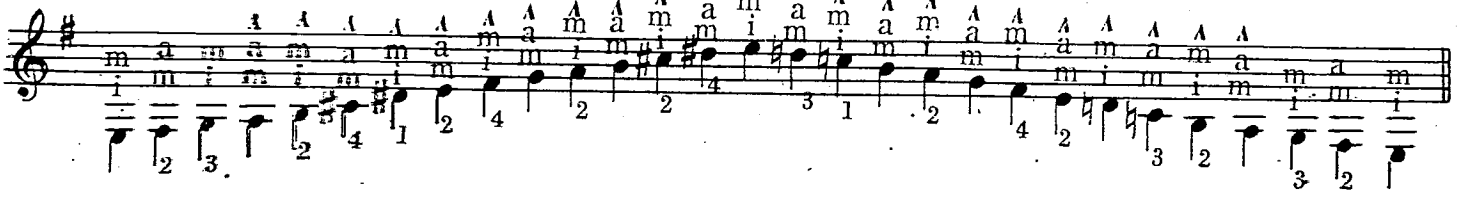
Si mayor



ESCALAS MENORES MELÓDICAS DE DOS OCTAVAS

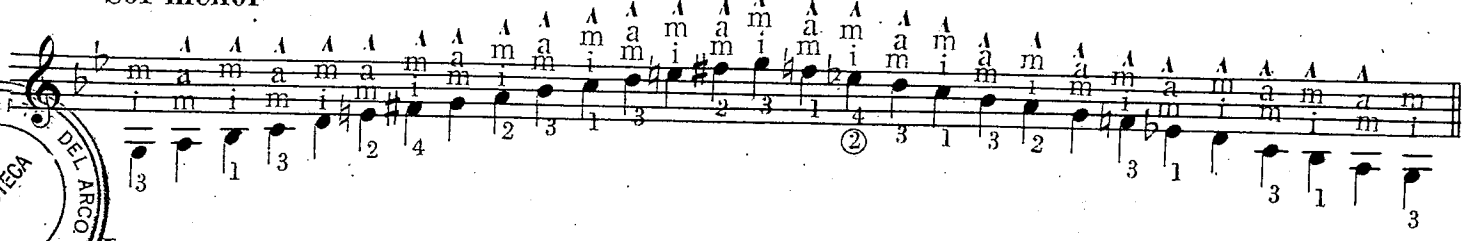
(las más fáciles)

Mi menor

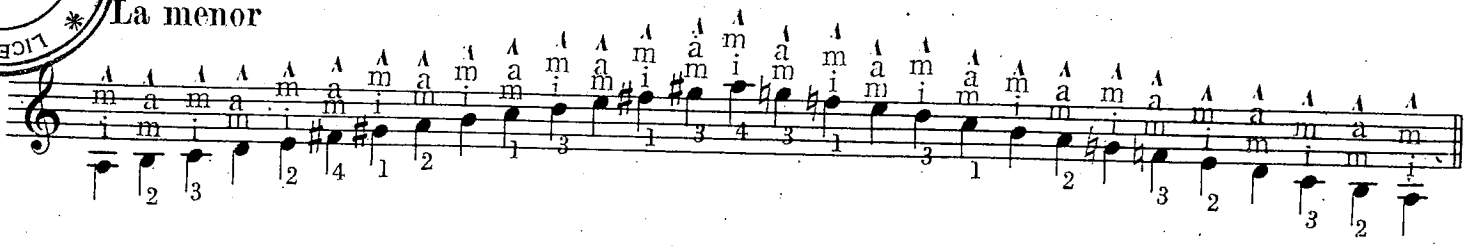


LICEO MUNICIPAL ANTONIO FLORES DEL ARCO BIBLIOTECA

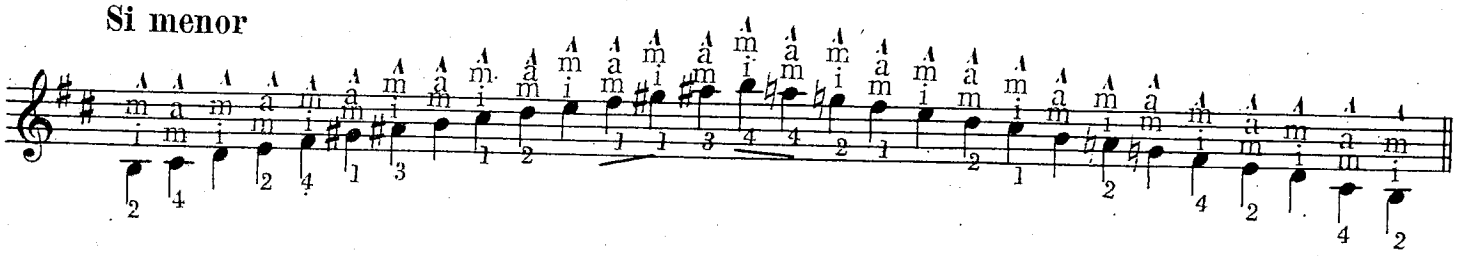
Sol menor



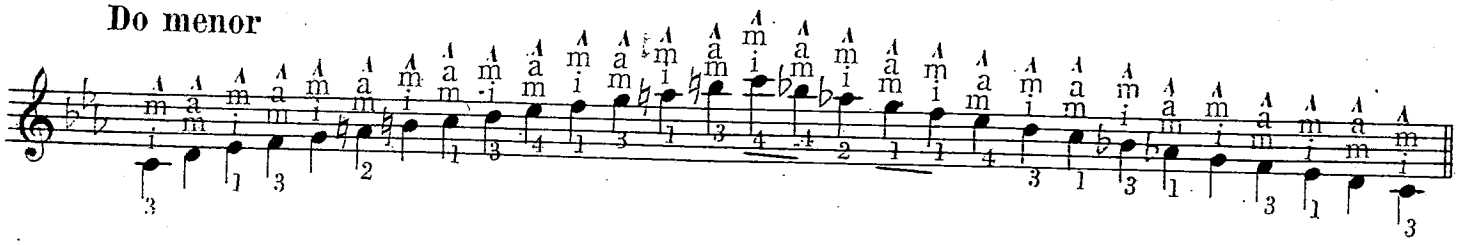
La menor



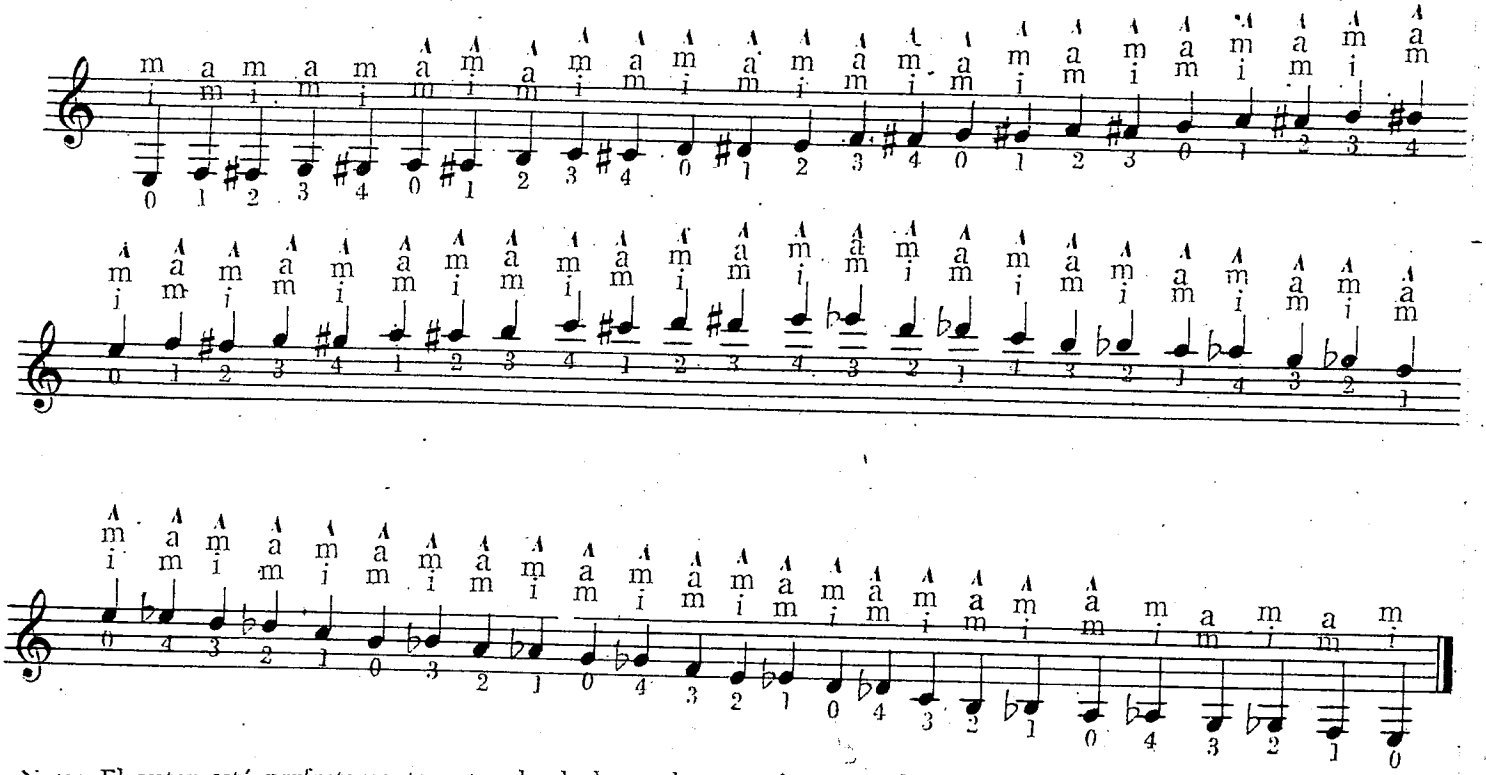
Si menor



Do menor



ESCALA CROMATICA (3 Octavas)



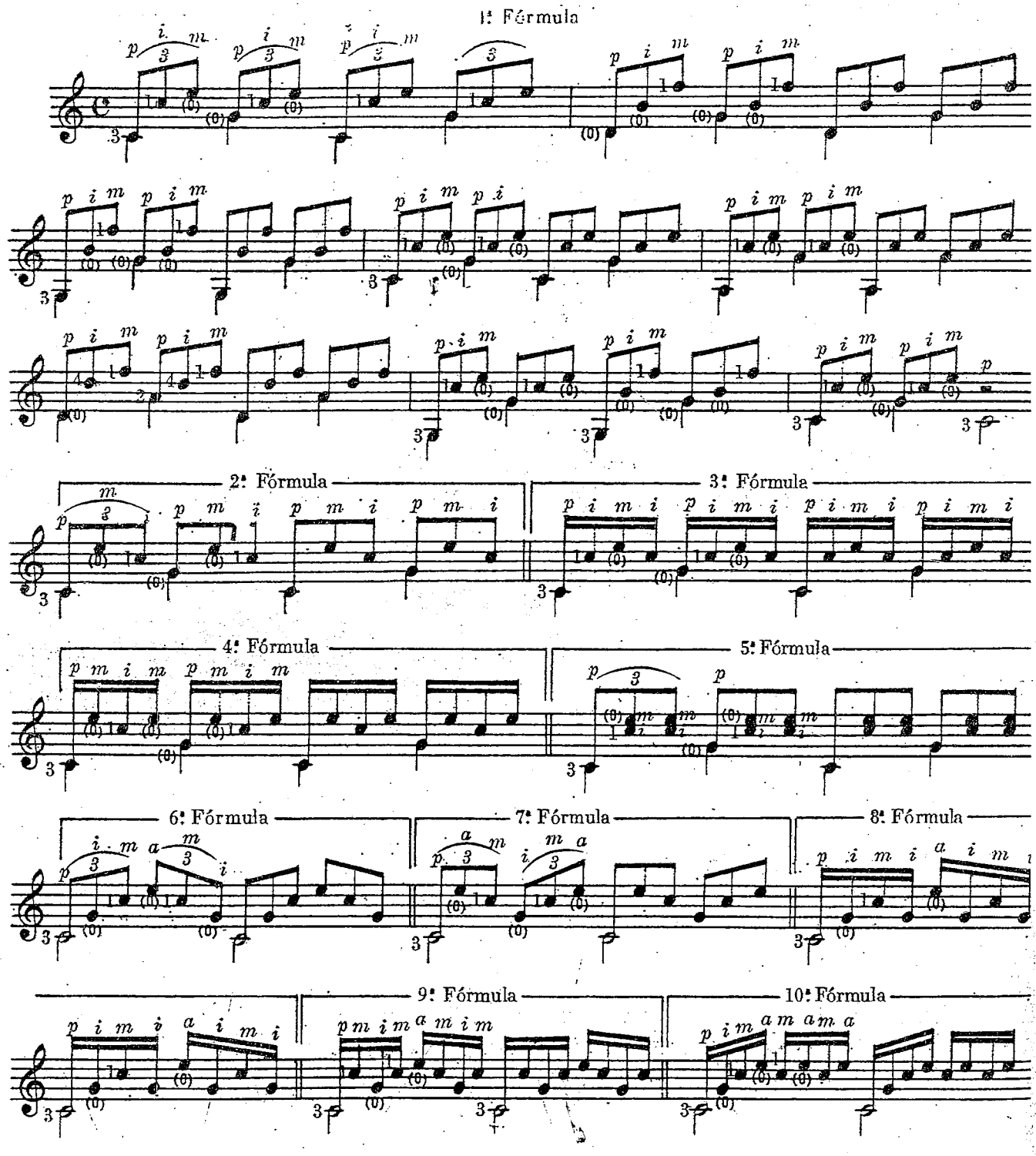
Nota: El autor está perfectamente enterado de las reglas que rigen para la escritura de la escala cromática y si no las ha observado ha sido únicamente porque cree facilitar la lectura a los alumnos, escribiéndola tal cual está.

Ejercicios en Arpegio 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.

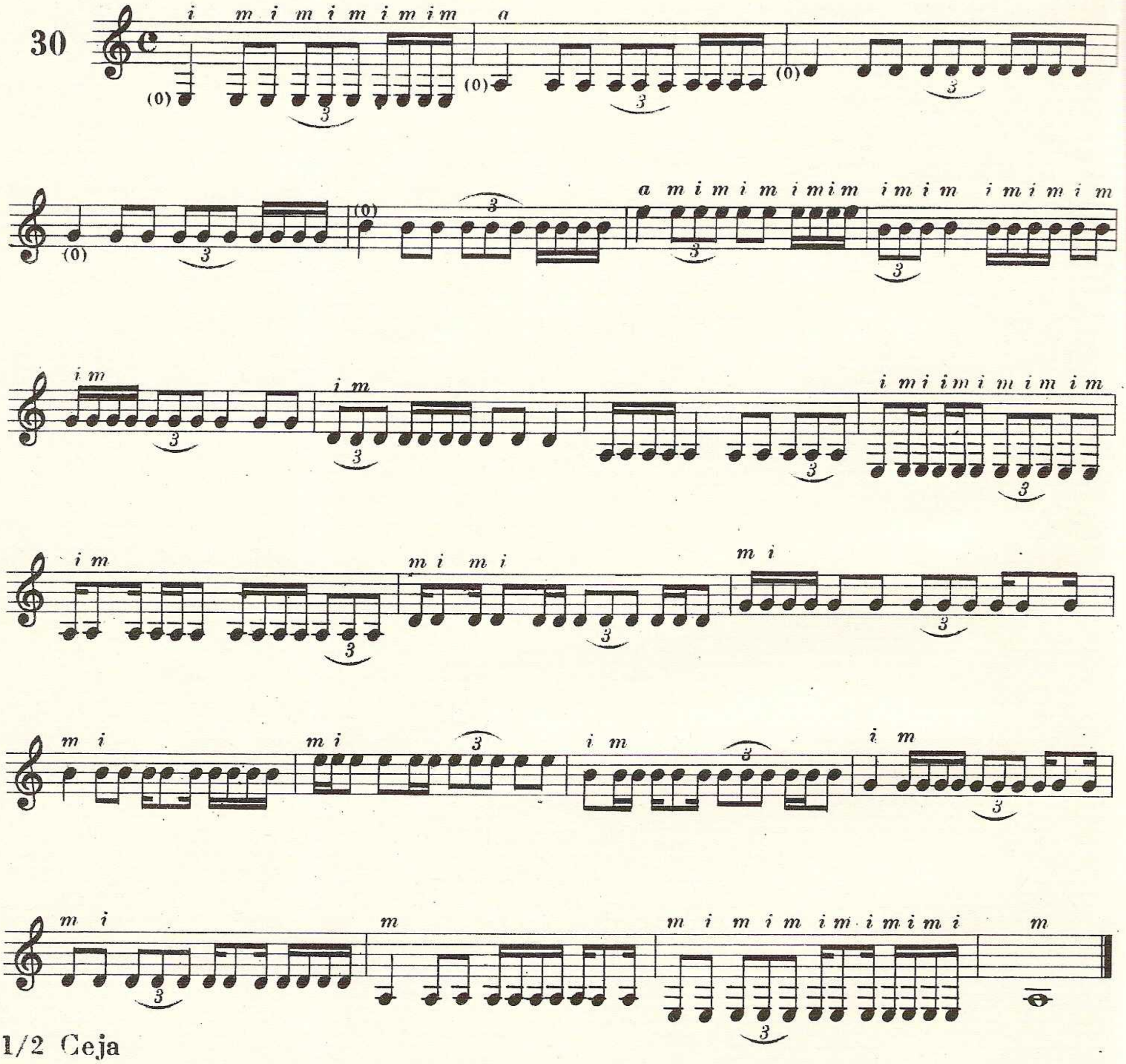
Auméntese la velocidad muy progresivamente, cuidando mucho de la igualdad en tiempo y fuerza.

Estos arpegios 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.



Combinaciones rítmicas con cuerdas al aire

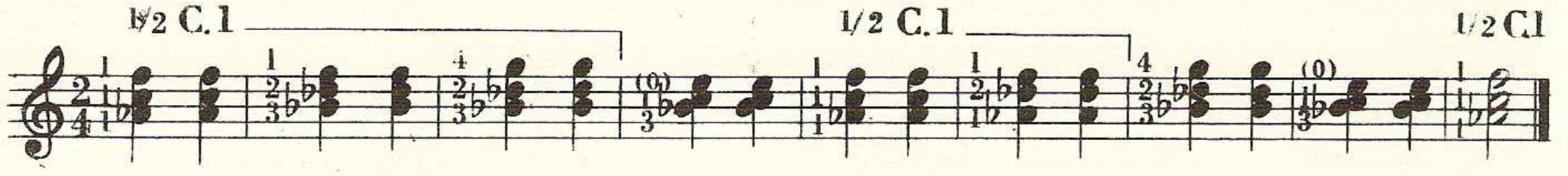
30



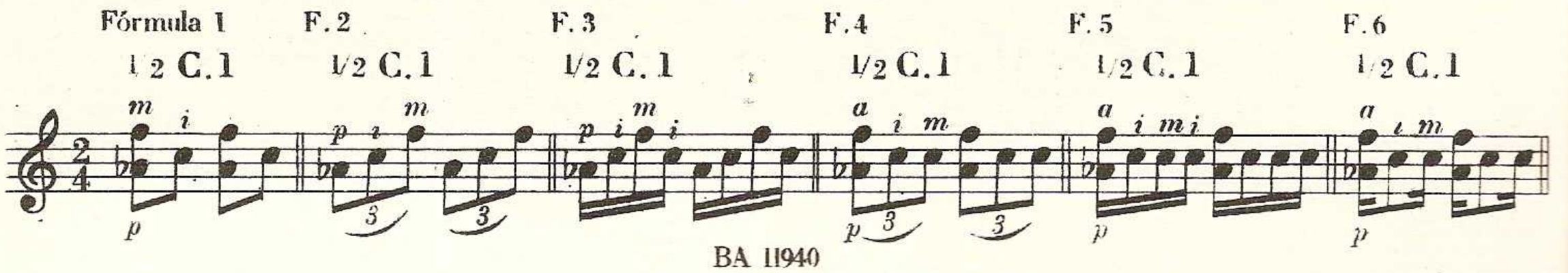
1/2 Ceja

(Practica en seis fórmulas)

31

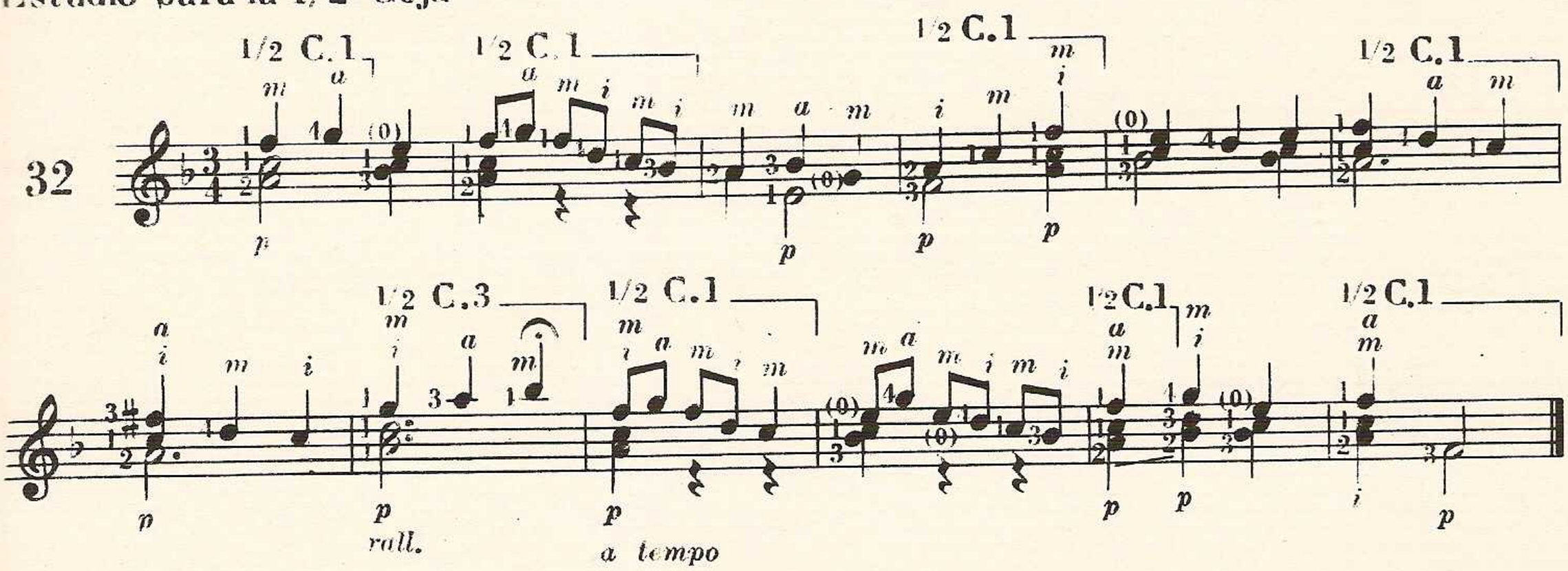


Fórmula 1 F. 2 F. 3 F. 4 F. 5 F. 6



Estudio para la 1/2 Ceja

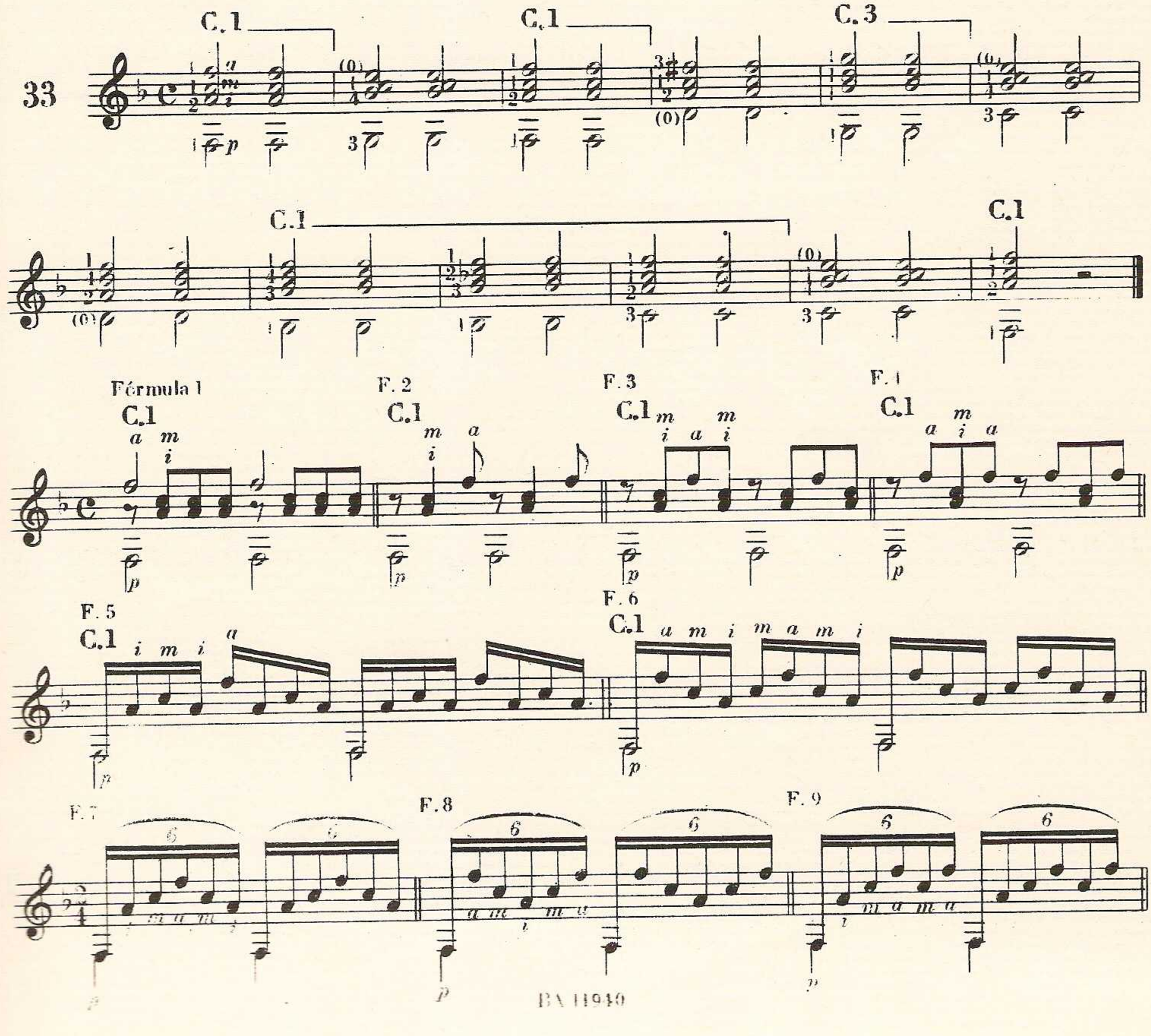
32



Ceja entera

(Práctica en nueve fórmulas)

33

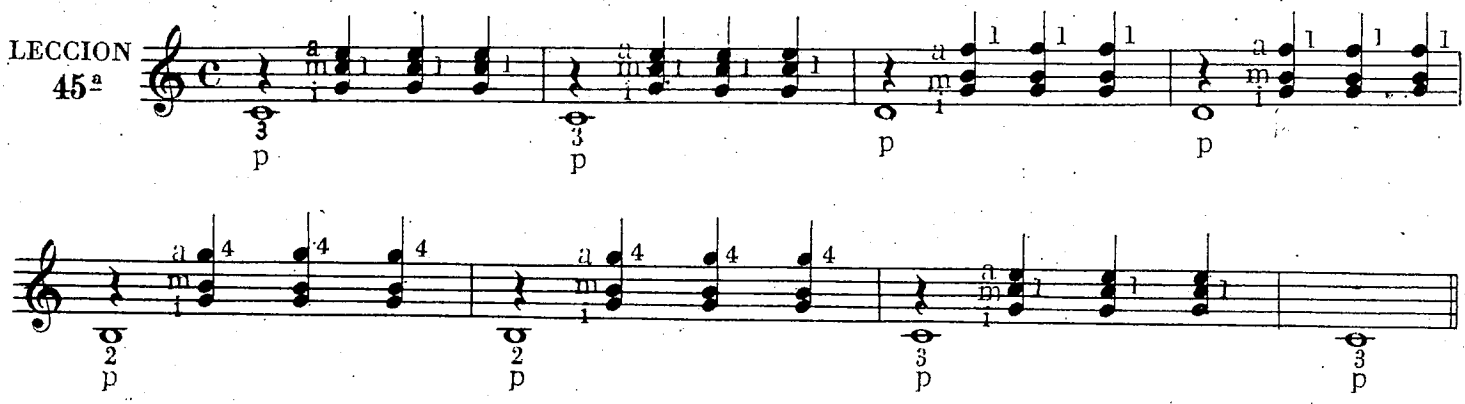


ACORDES

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.

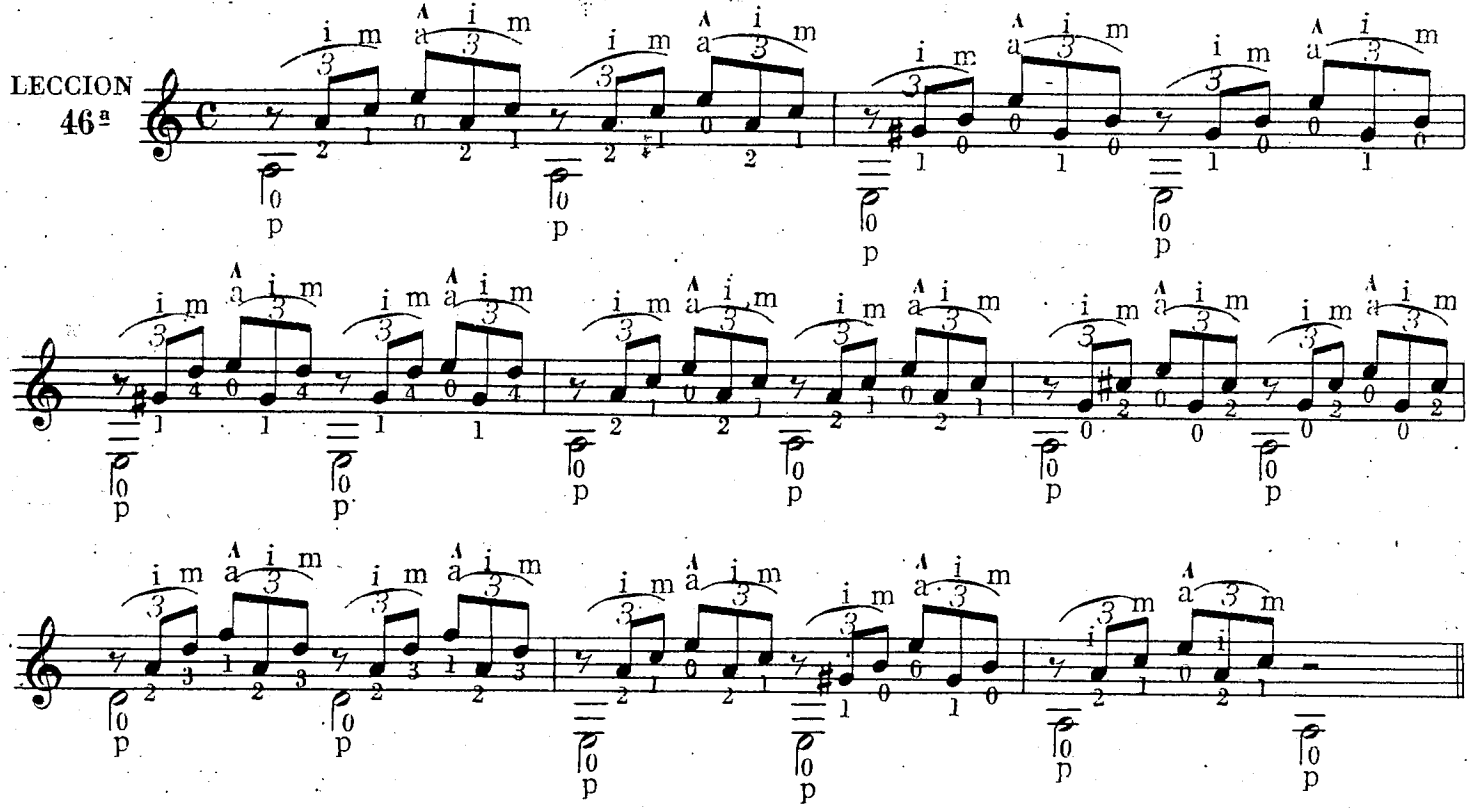
LECCION 45ª



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

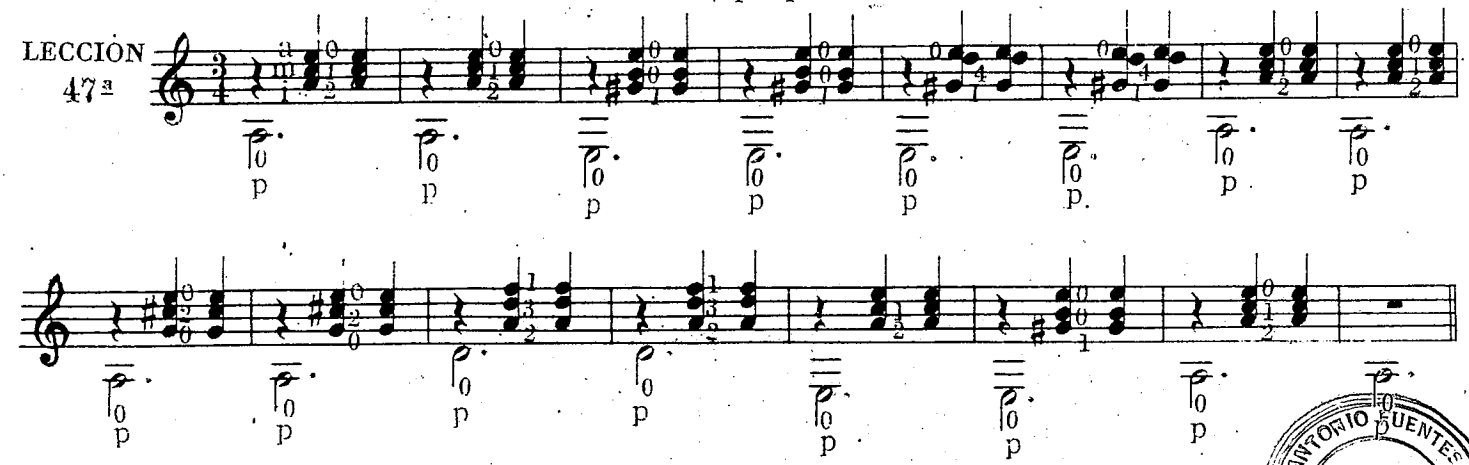
Deberá el maestro advertir al alumno que el número 3 puesto sobre cada grupo, indicando tresillo, nada tiene que ver con los números que indican los dedos de la mano izquierda.

LECCION 46ª



La misma indicación que para la lección 45ª.

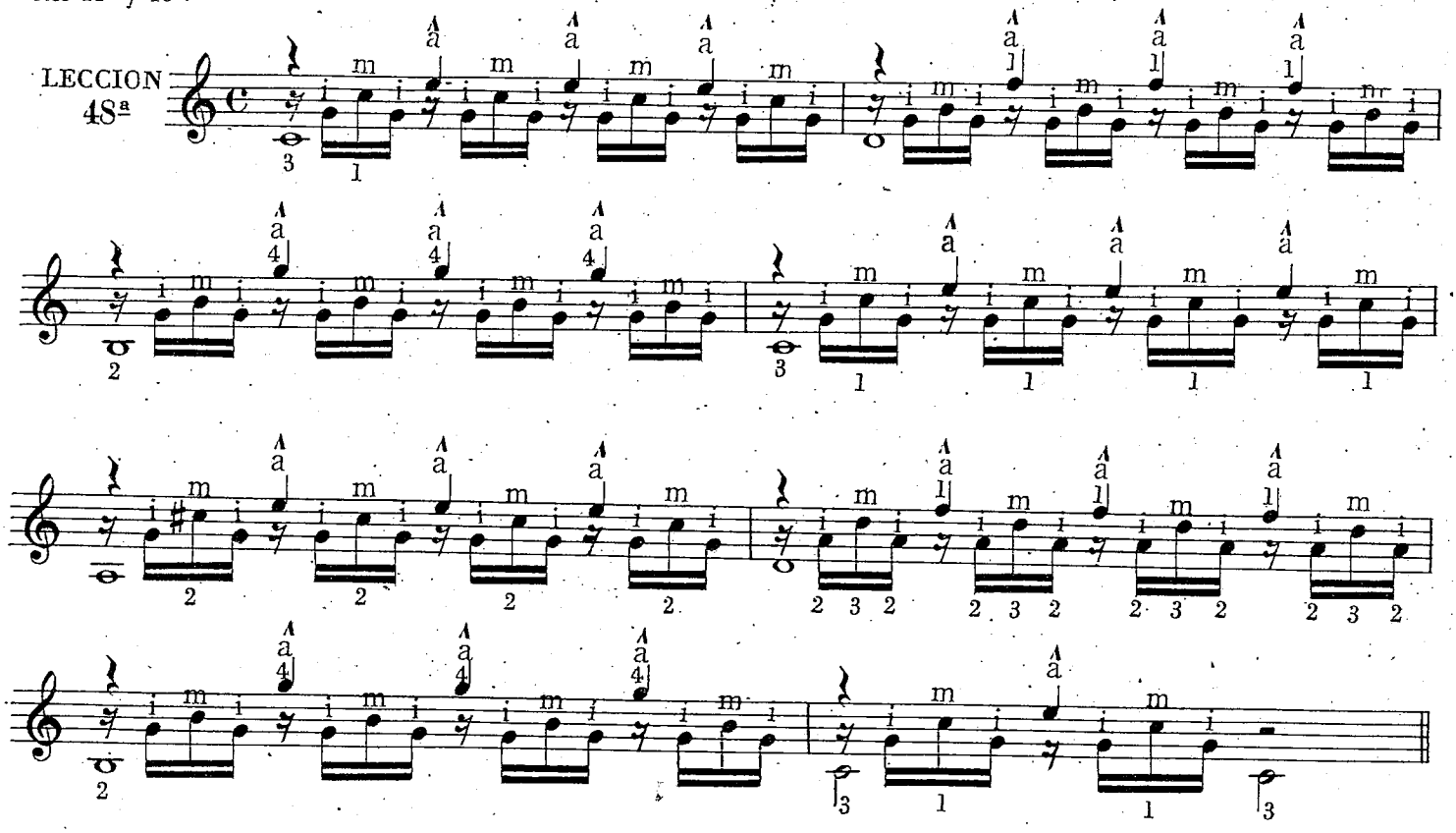
LECCION 47ª



ANTONIO FUENTES BIBLIOTECA

La misma indicación de fuerza y acentuación de los dedos de la mano derecha, recomendada en las lecciones 44ª y 46ª.

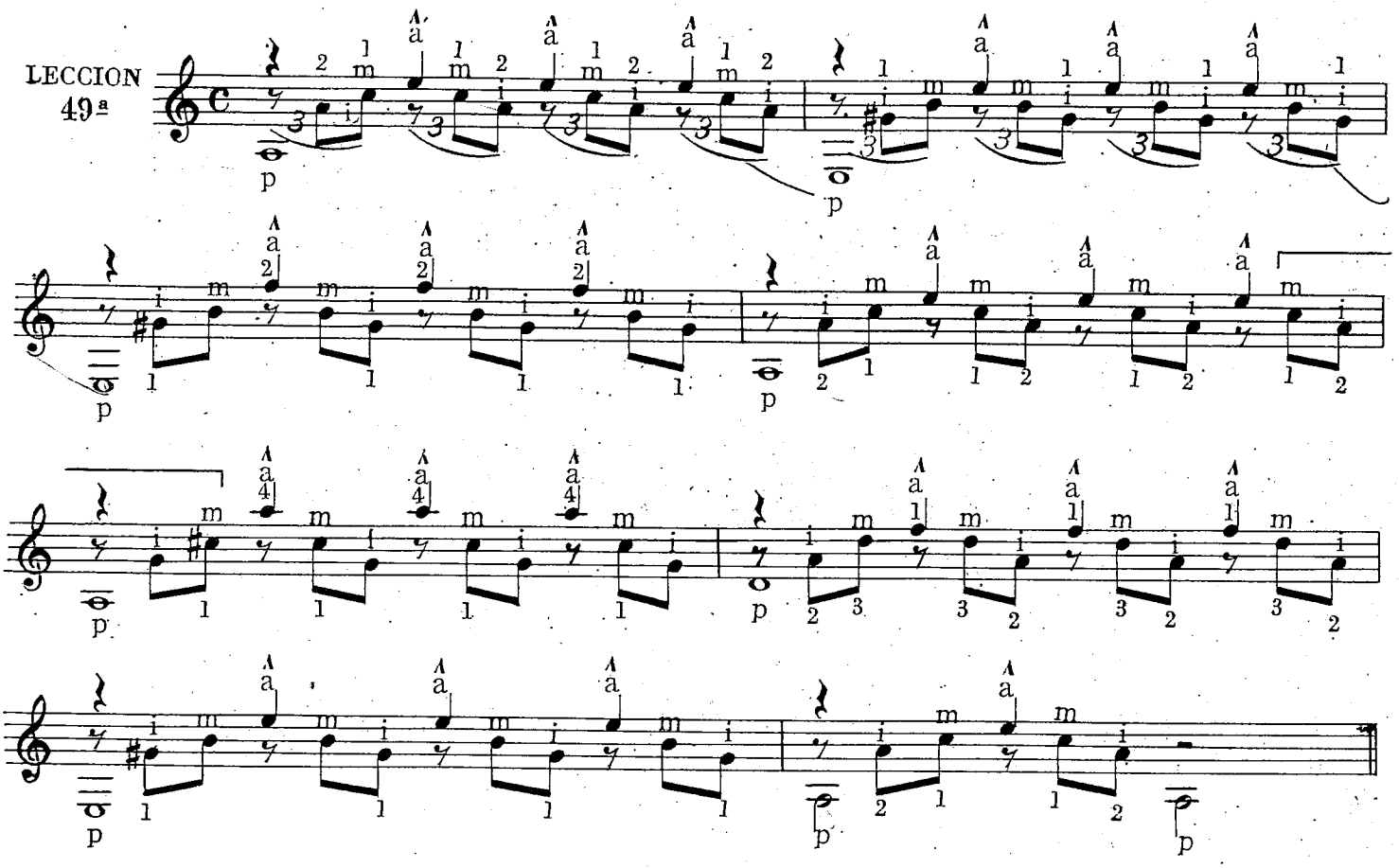
LECCION 48ª



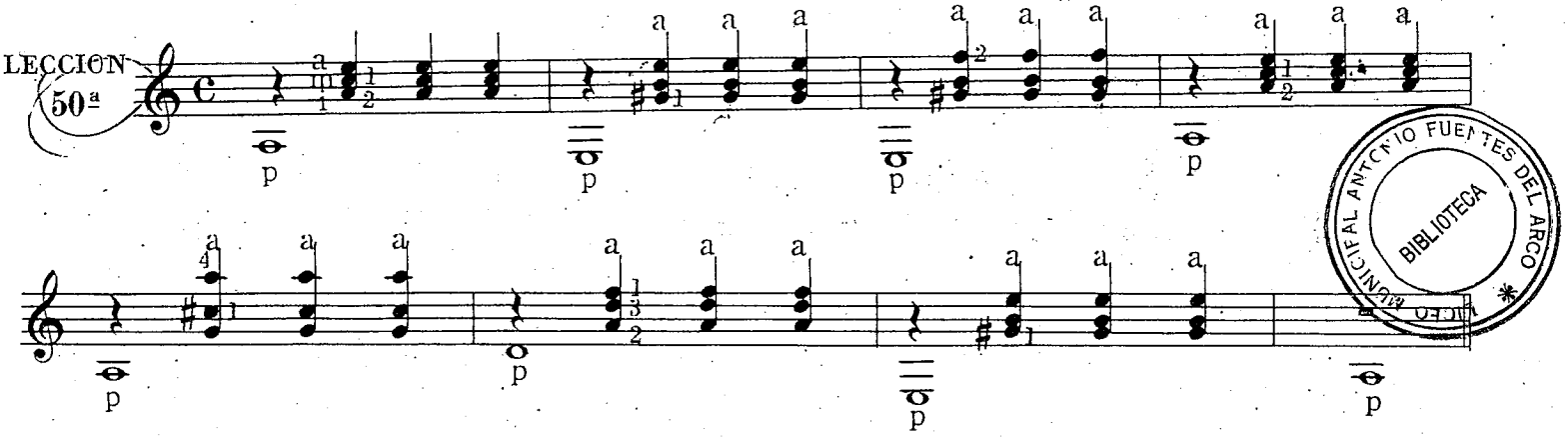
En esta lección se pasa por primera vez a la 2ª posición, pues interviene el "la" de 5ª espacio de la 1ª.

Para pasar de la posición del 4º compás a la siguiente, deberá hacerse practicar en esta forma: levantar el dedo del "la" de la 3ª y correr el primer dedo desde el "do" al "do ♯" sin levantarlo de la cuerda. Esta modalidad se llama "portamento" y se designa con una raya de unión así ——— ó ⌐¬

LECCION 49ª



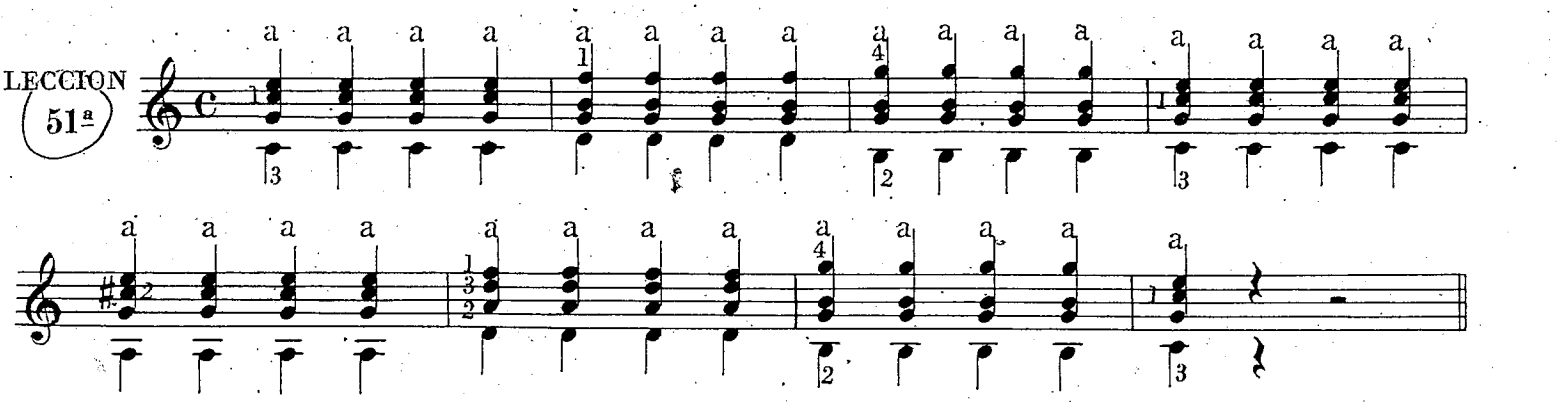
LECCION 50ª



MUSEO MUNICIPAL ANTONIO FUENTES DEL ARCO BIBLIOTECA

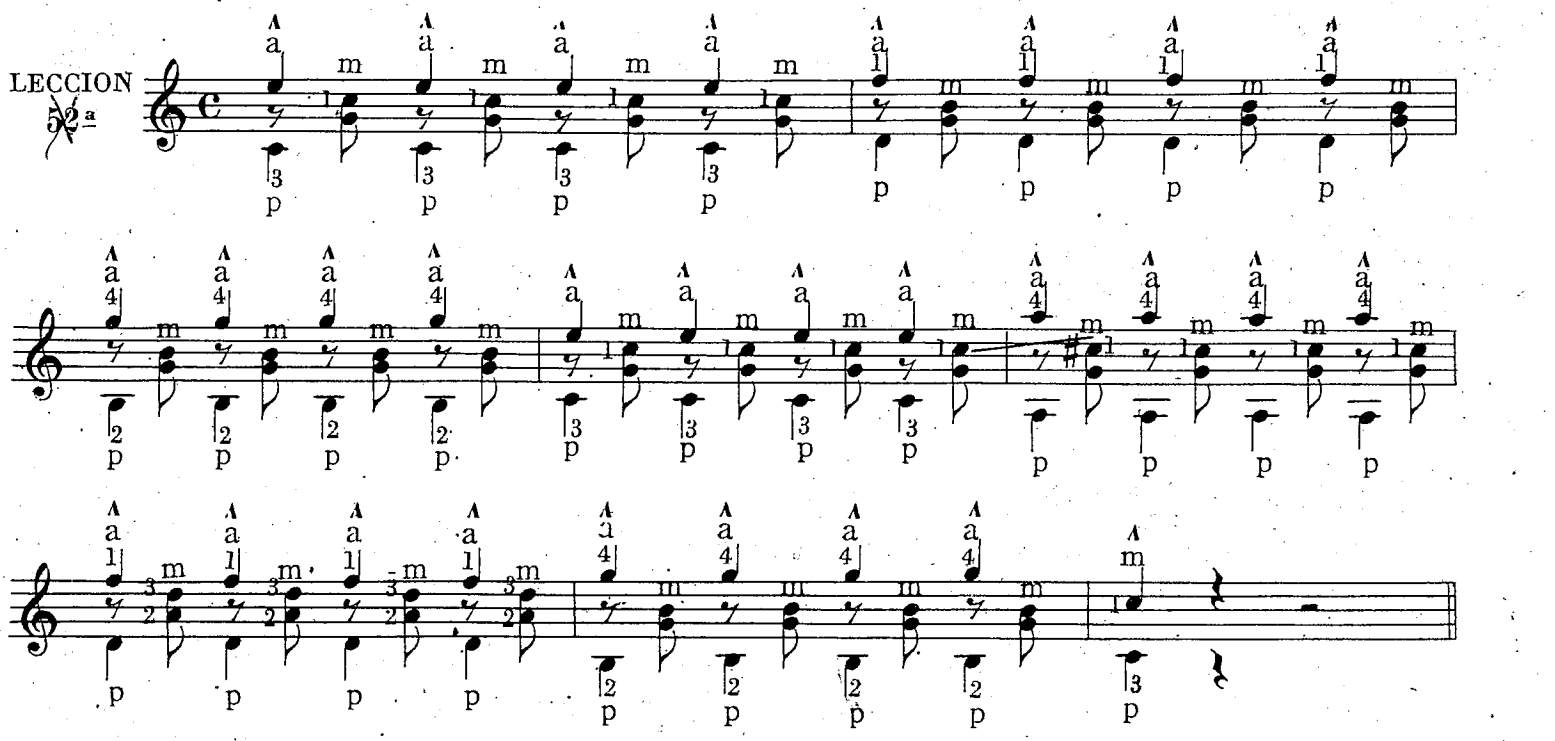
Estos acordes de cuatro notas, deberán pulsarse al principio con poca fuerza, levantando ligeramente la mano derecha en cada uno; los dedos índice, mayor y anular en dirección a la palma de la mano y el pulgar hasta unirse al índice.

LECCION 51ª



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 39ª la manera de hacerlo, si tiene alguna dificultad, hágasele practicar, arpegiando los dos sonidos, pulsando algo antes, el bajo.

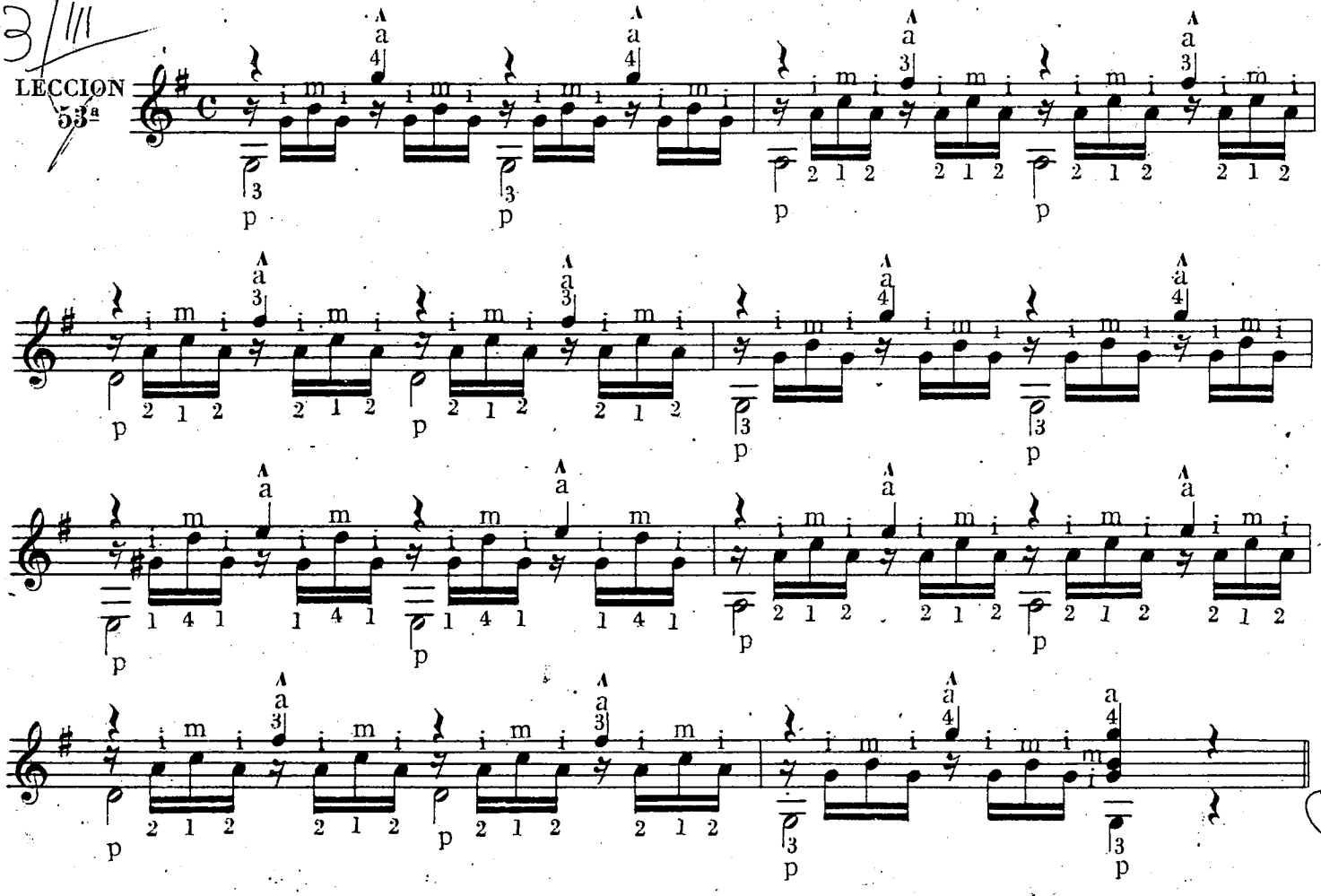
LECCION 52ª



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

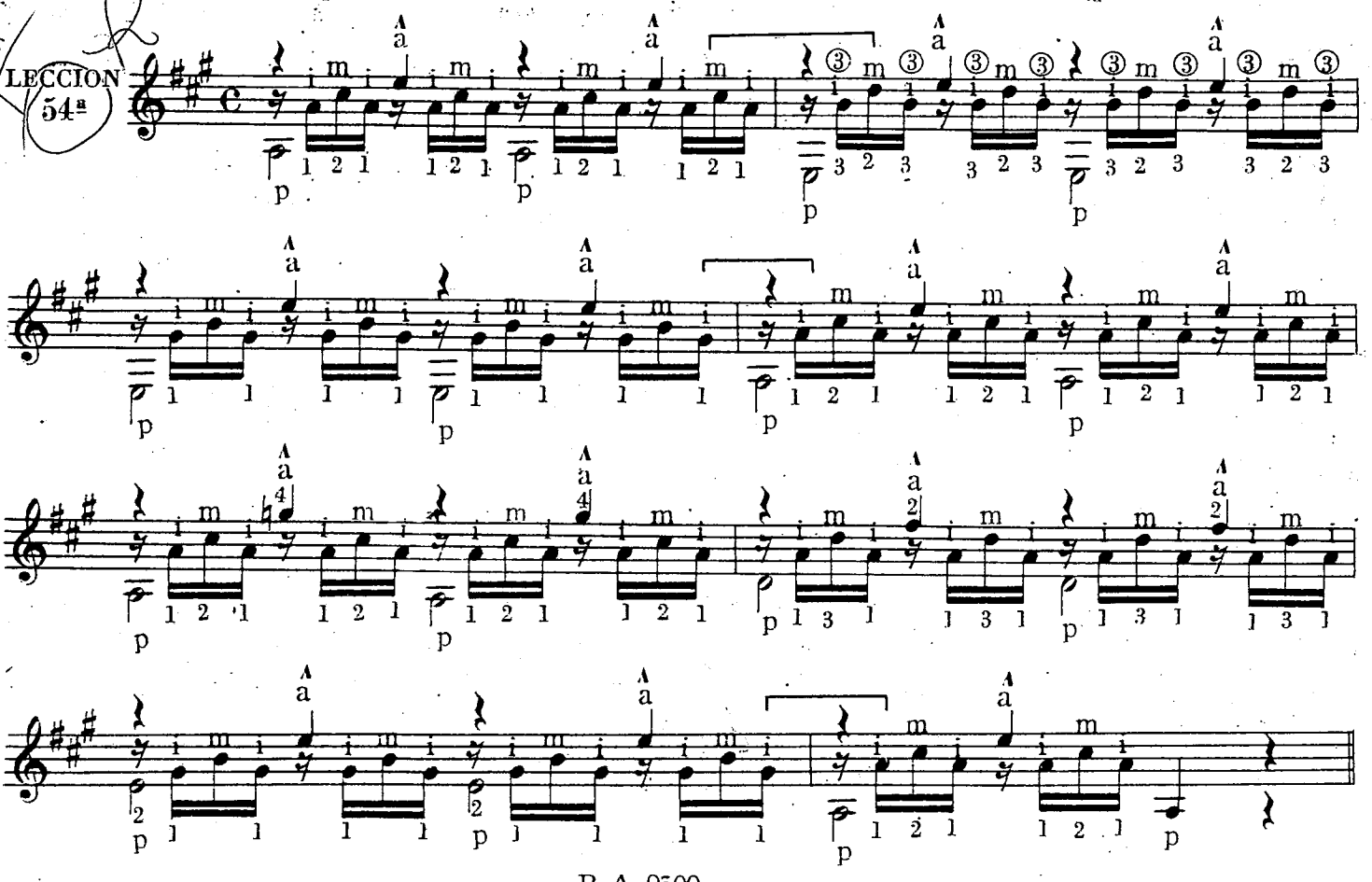
LECCION 53ª



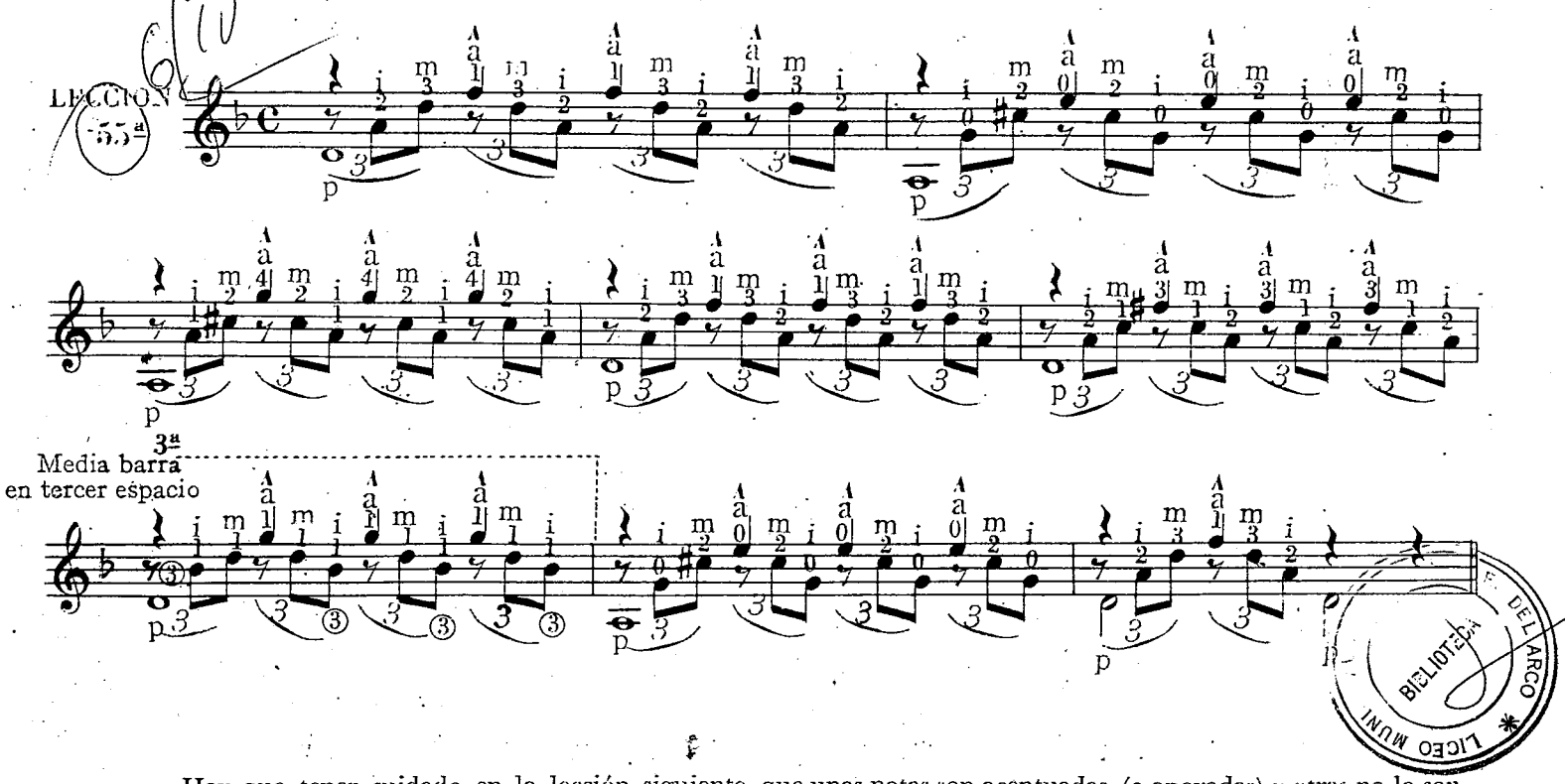
En esta lección se usa por primera vez el Si de la 3ª cuerda. El maestro deberá explicar, que el 4º espacio de la 3ª es la misma nota que la 2ª al aire.

30/III

LECCION 54ª

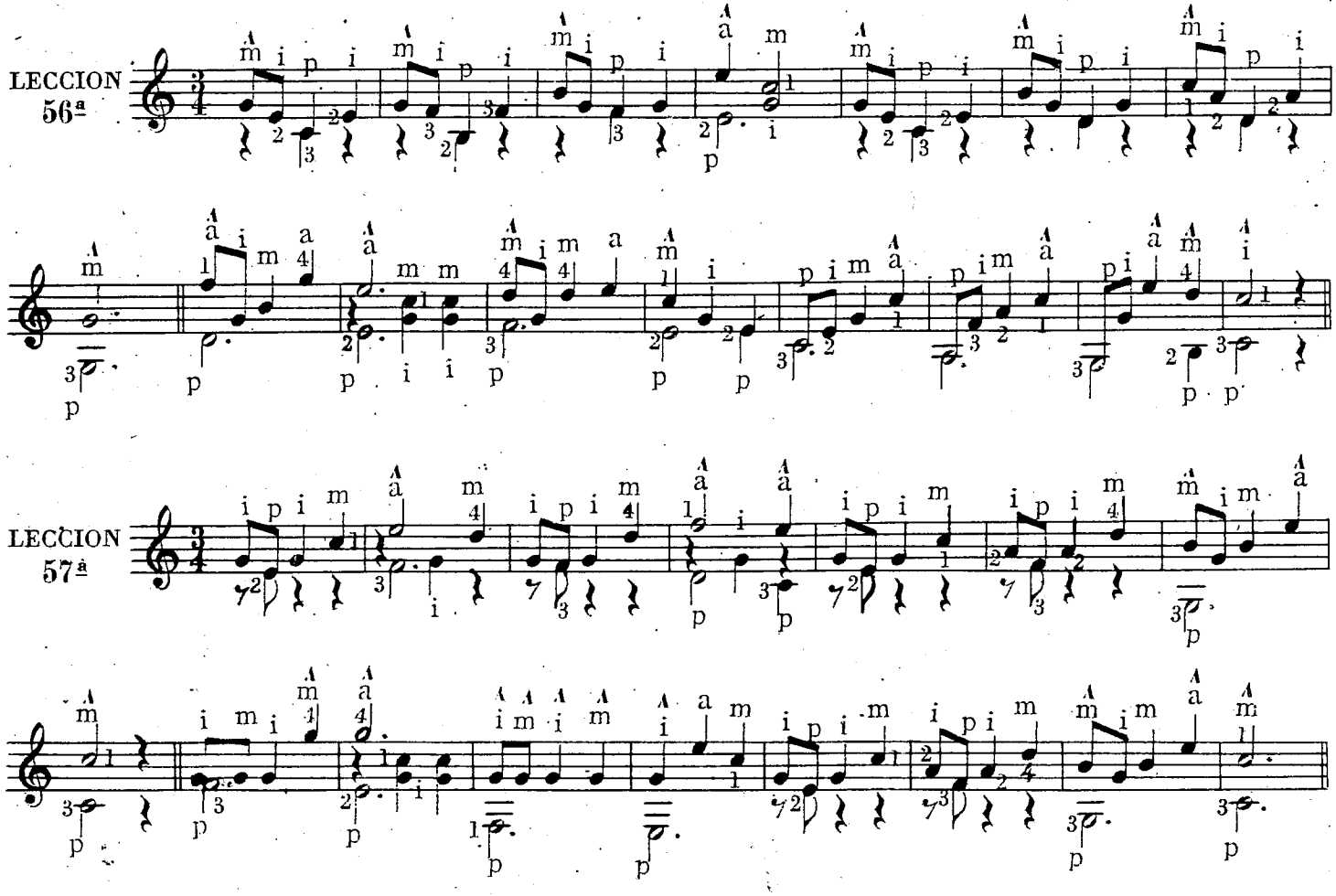


Se presenta por primera vez el bemol (♭). El maestro explicará sus efectos y que el Si de tercera línea del pentagrama, siendo bemol se encuentra en el tercer espacio de la 3ª cuerda en lugar de la 2ª al aire. Se presenta por primera vez el caso de hacer media barra, que se efectúa extendiendo el primer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

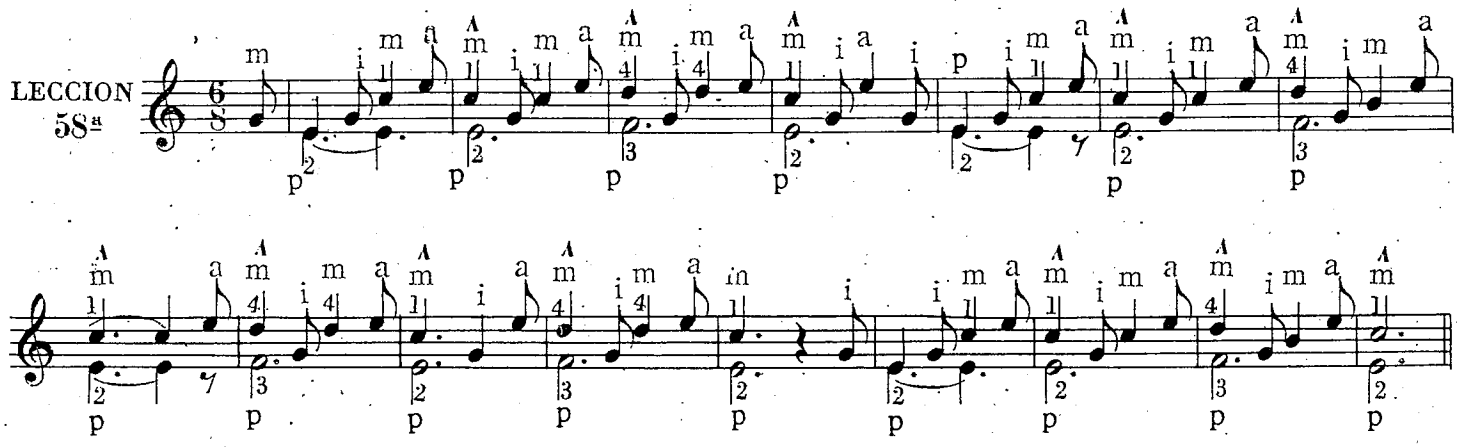


BIBLIOTECA DEL ARCO
LICEO MUNI

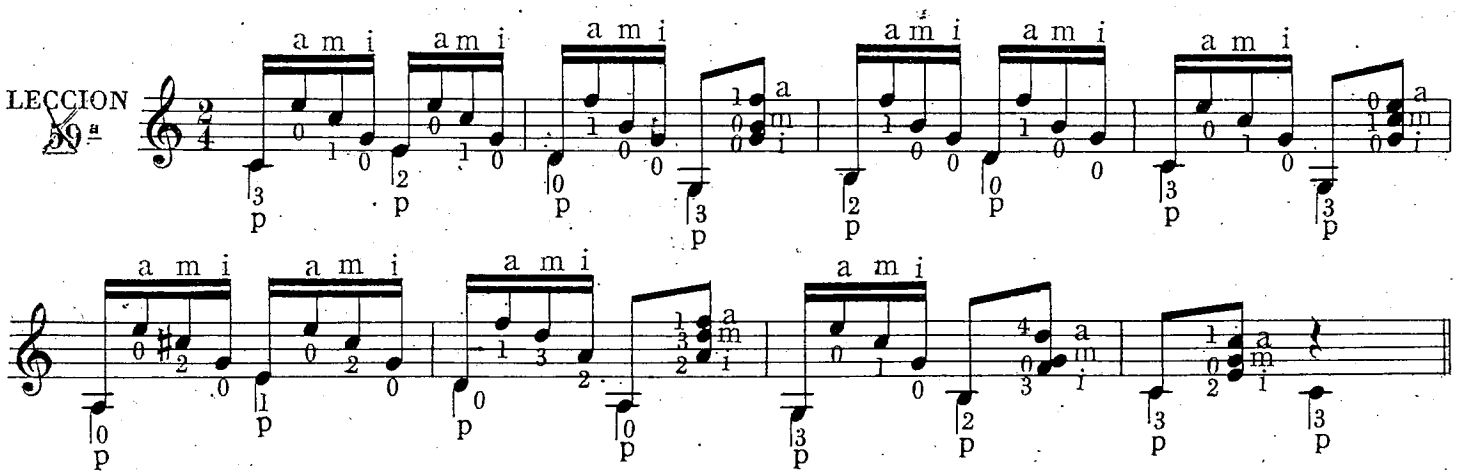
Hay que tener cuidado en la lección siguiente que unas notas son acentuadas (o apoyadas) y otras no lo son.



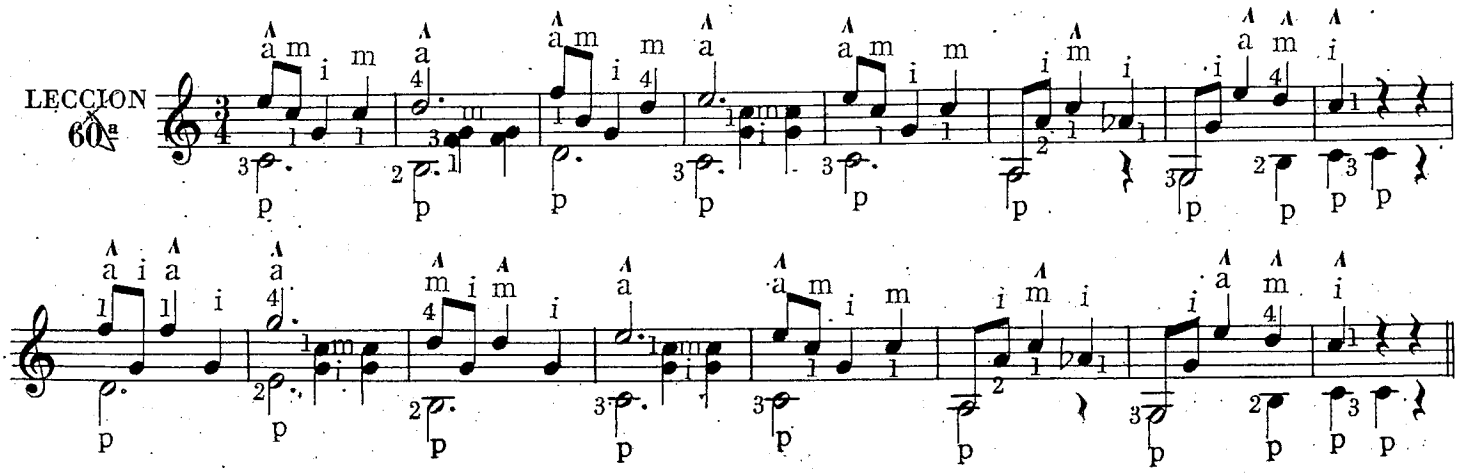
La lección que va a continuación es en realidad algo más fácil que la anterior, pero como el alumno leerá por primera vez en compás de 6/8, le he dado esta colocación.



En esta lección no se debe acentuar ninguna nota.



El maestro recomendará al alumno en la lección 60 que sigue, pulse muy suavemente el acompañamiento del segundo compás (dos golpes de fa-sol y que en cambio pulse fuertemente el "re" del canto para que perdure su sonido. El mismo cuidado deberá tener en el cuarto compás y en el 2º y 4º de la segunda parte. Debe darse a esta lección un movimiento muy moderado de vals. Atención a las notas acentuadas.



MUSEO NACIONAL ANTONIO FUENTES BIBLIOTECA

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 61ª

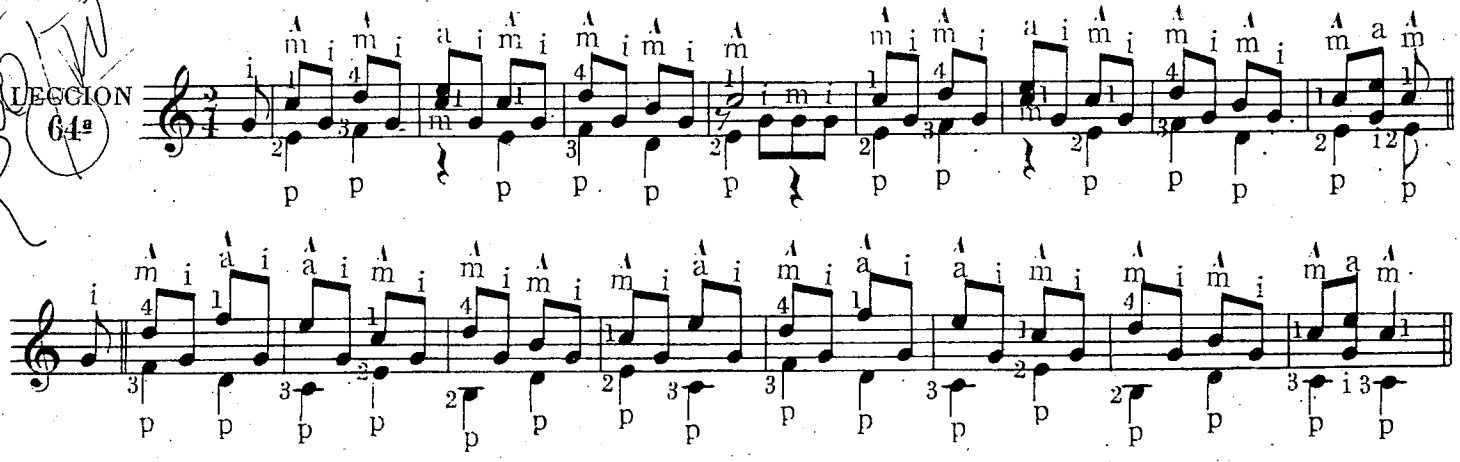
LECCION 62ª

LECCION 63ª

20 IV

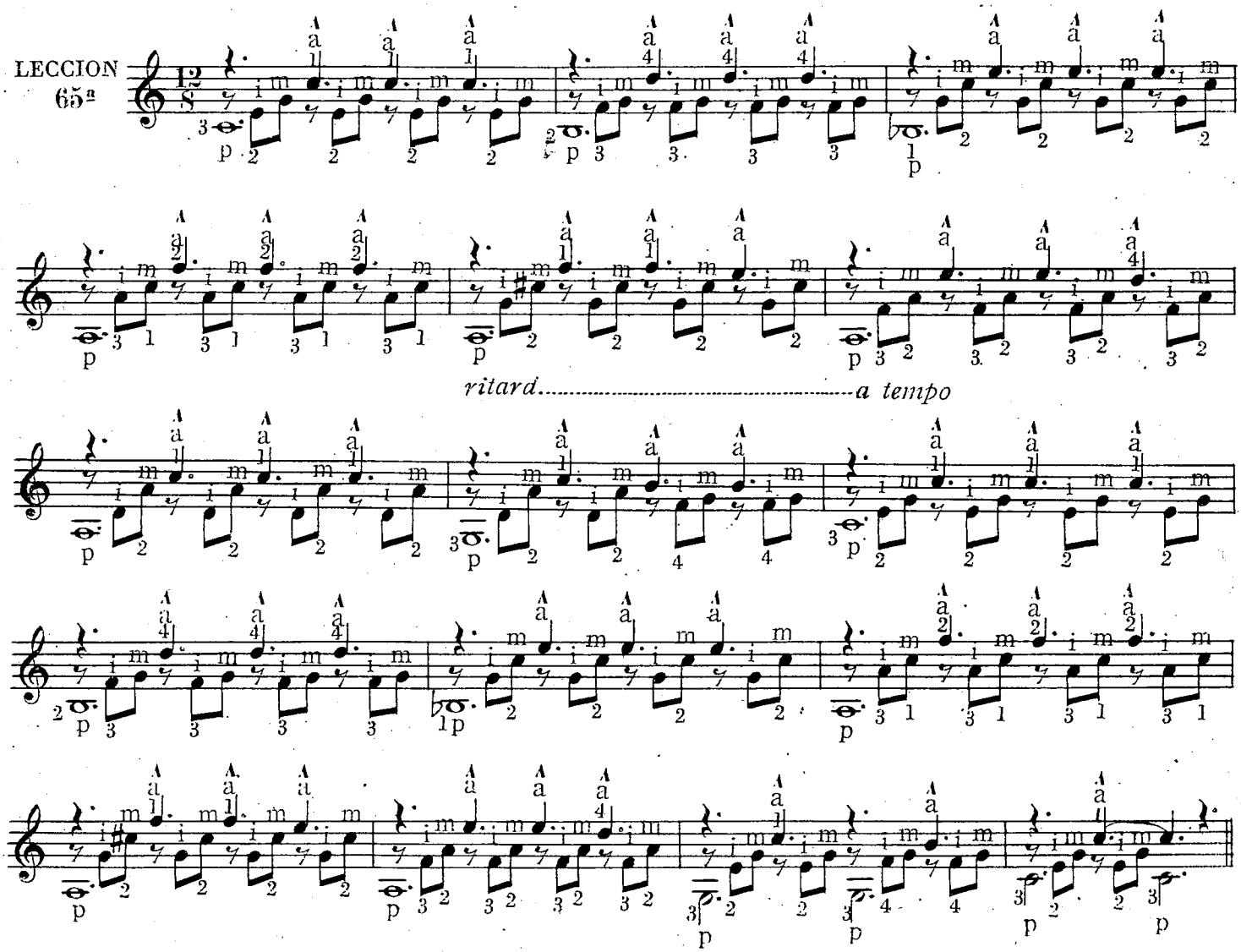
En la lección que va a continuación, el maestro deberá observar cuidadosamente si el alumno se ajusta estrictamente a la digitación de la mano derecha marcada. El mismo cuidado deberá tenerse en la observancia de las notas acentuadas o apoyadas.

LECCION 64ª



Las notas del canto que son las agudas, deben ser ejecutadas más fuertes y acentuadas.

LECCION 65ª



En la lección 66 siguiente deberá también el maestro hacer observar al alumno la estricta observancia de la digitación de la mano derecha marcada y las notas acentuadas o apoyadas. Al pasar del compás cuarto al quinto, los dedos 1 y 3 de la mano izquierda que pisan el "do" de la segunda cuerda y el "do" de la quinta, deben correrse sin levantarlos de la cuerda, el espacio inmediato superior o sean los dos "do ♯ ".

LECCION 66ª

FIN

D. C. hasta el Fin.

Hay que tener cuidado con el empleo de los dedos de la mano derecha y acentuación de las notas del canto.

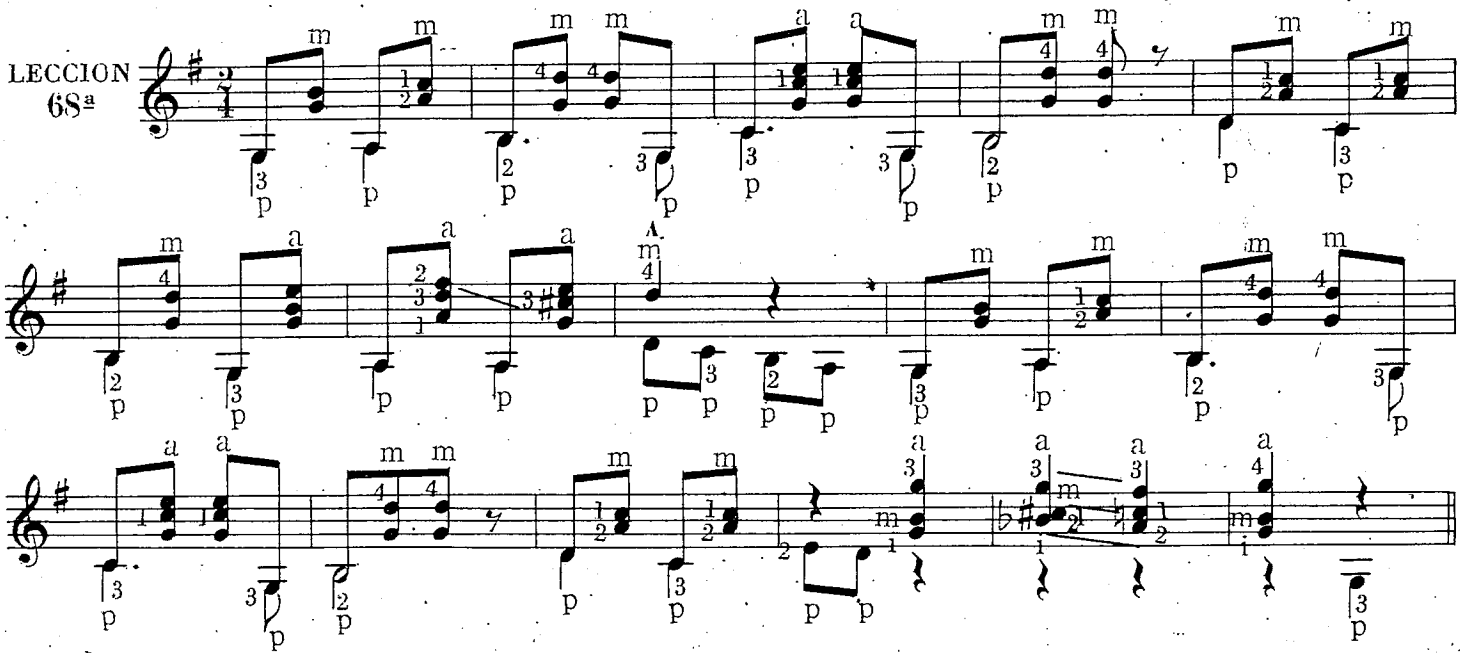
LECCION 67ª

B. A. 9500

ANTONIO FUENTES DEL ARCO BIBLIOTECA

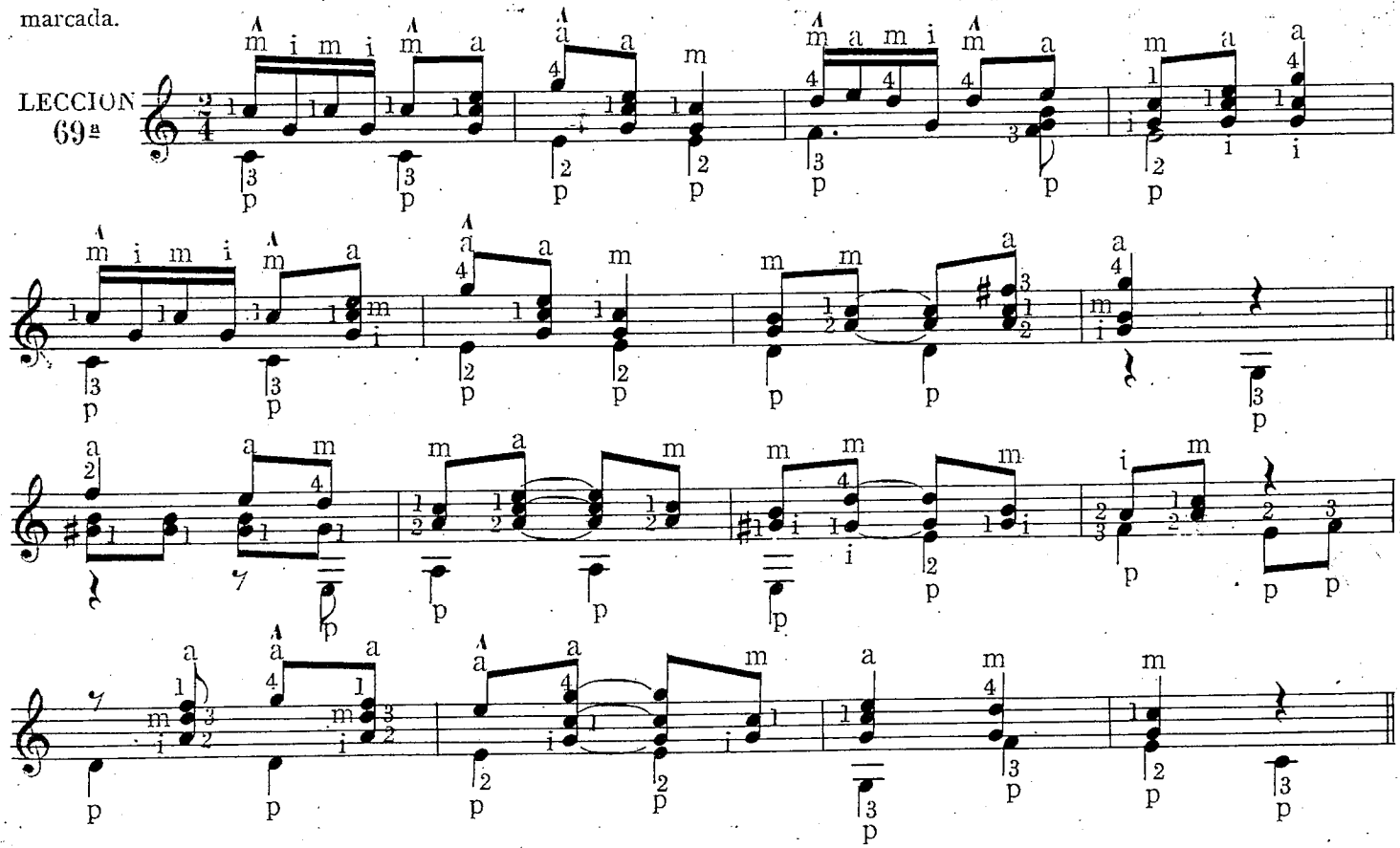
El maestro podrá hacer apoyar o no, las notas que pulsa el dedo pulgar, menos el "re" del octavo compás que no debe ser apoyado, pues ya lo está el re de la 2ª cuerda que se ejecuta conjuntamente.

LECCION 68ª



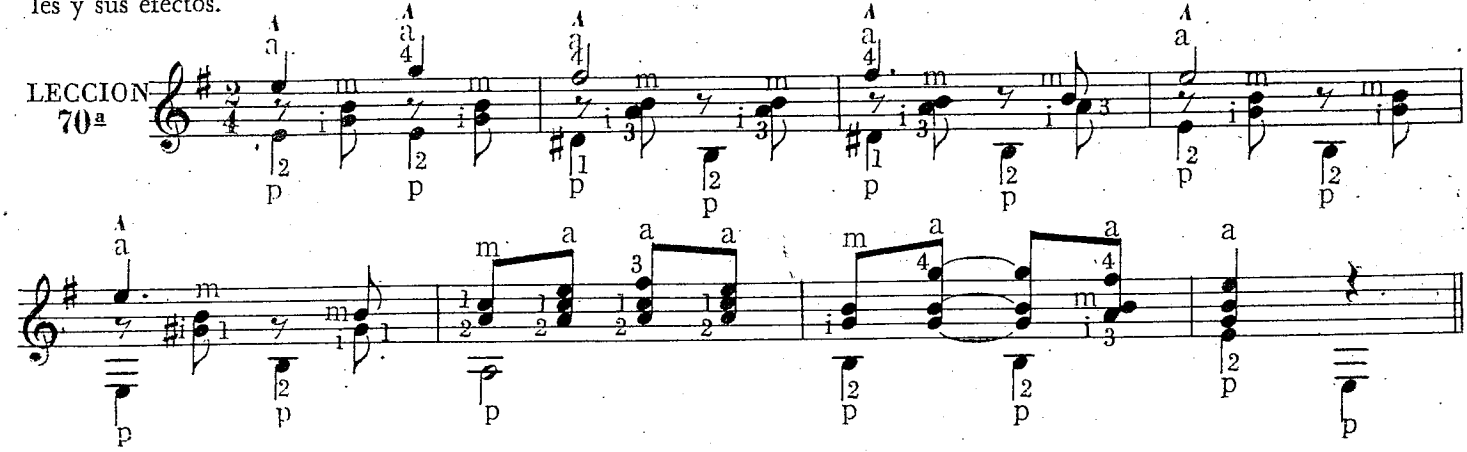
En este estudio, unas notas del canto son acentuadas y otras no; hay que observar bien la acentuación marcada.

LECCION 69ª

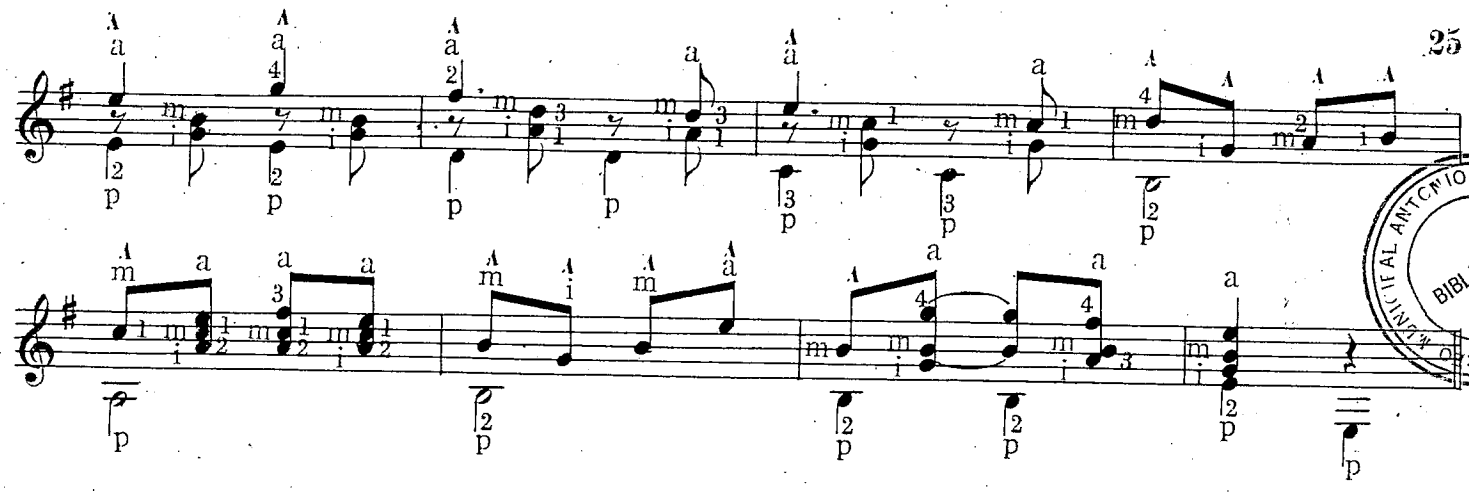


Explicará el maestro al alumno lo que son ligados de valor, es decir, los que existen entre dos notas iguales y sus efectos.

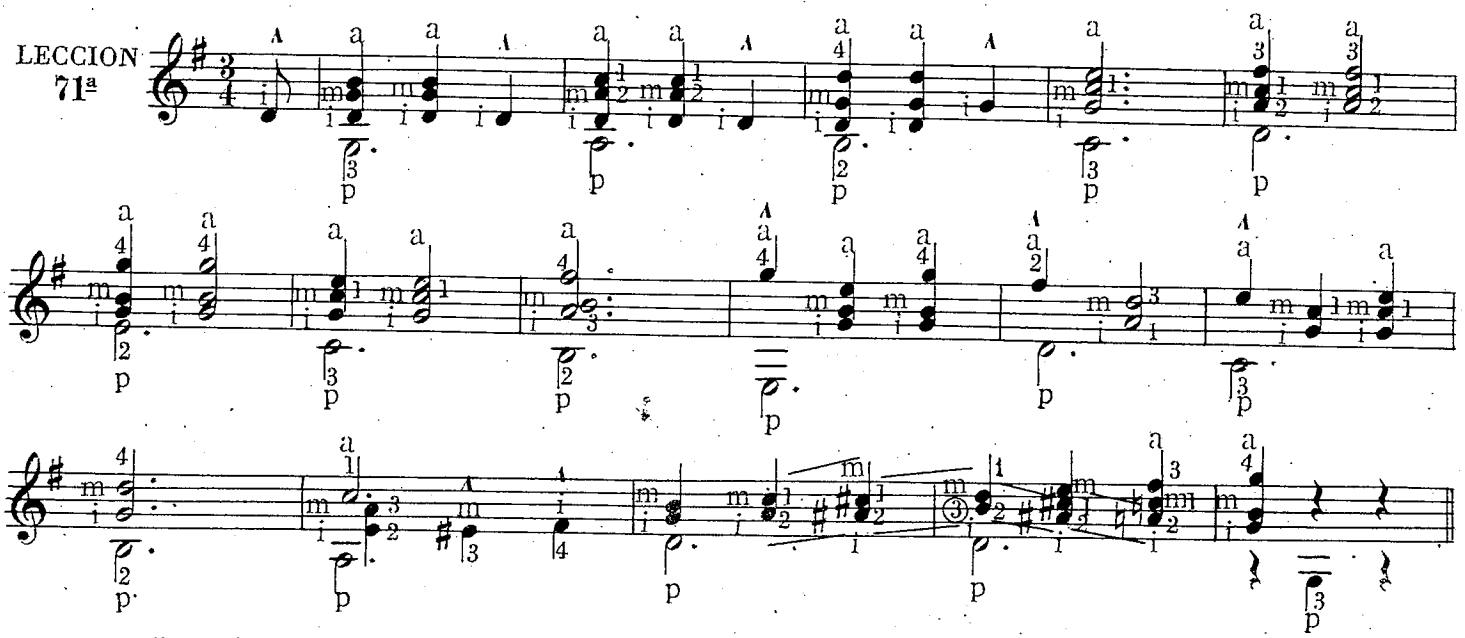
LECCION 70ª



MUSEO NACIONAL ANTONIO FUENTES BIBLIOTECA

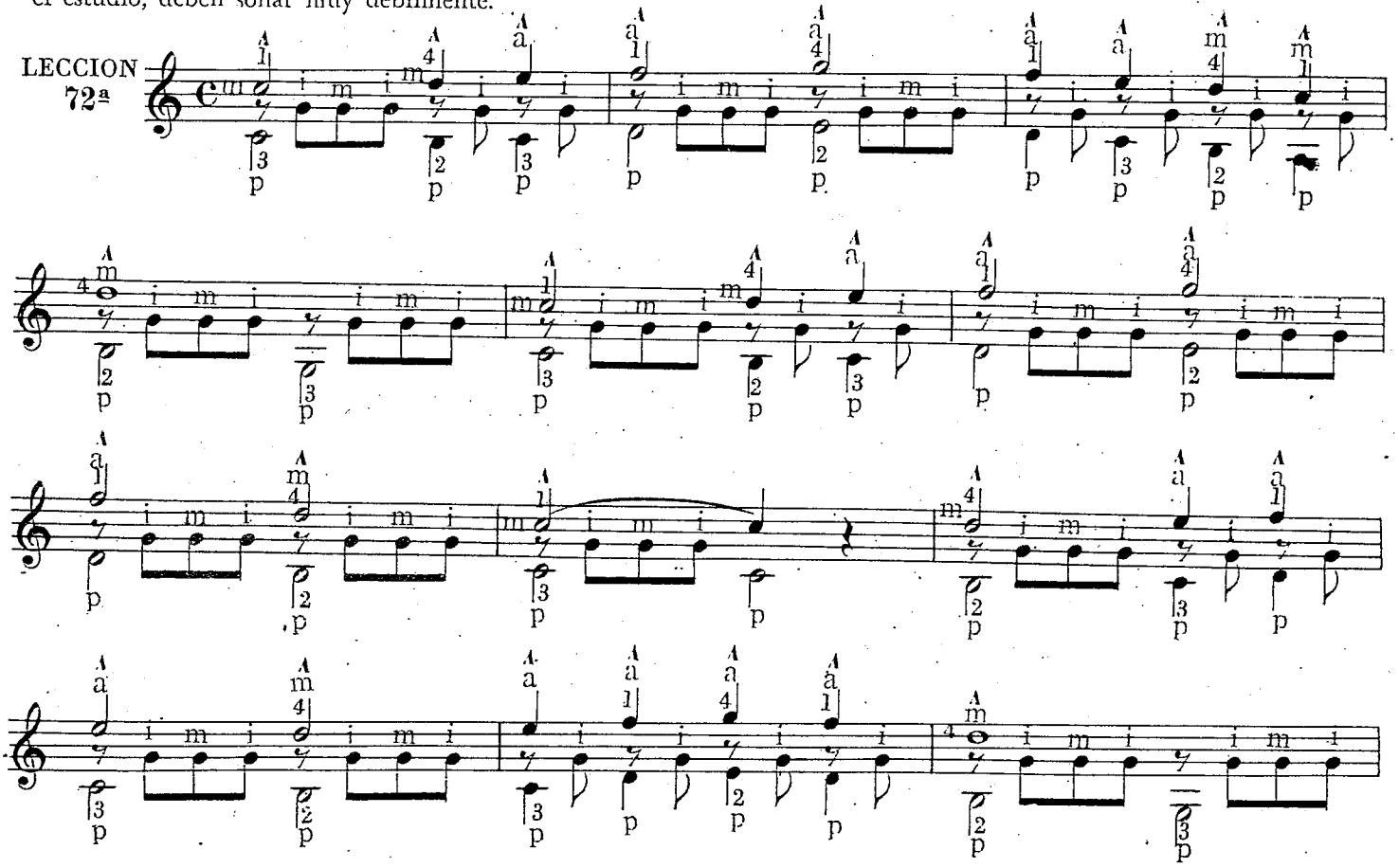


LECCION 71ª



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 tod el estudio, deben sonar muy débilmente.

LECCION 72ª

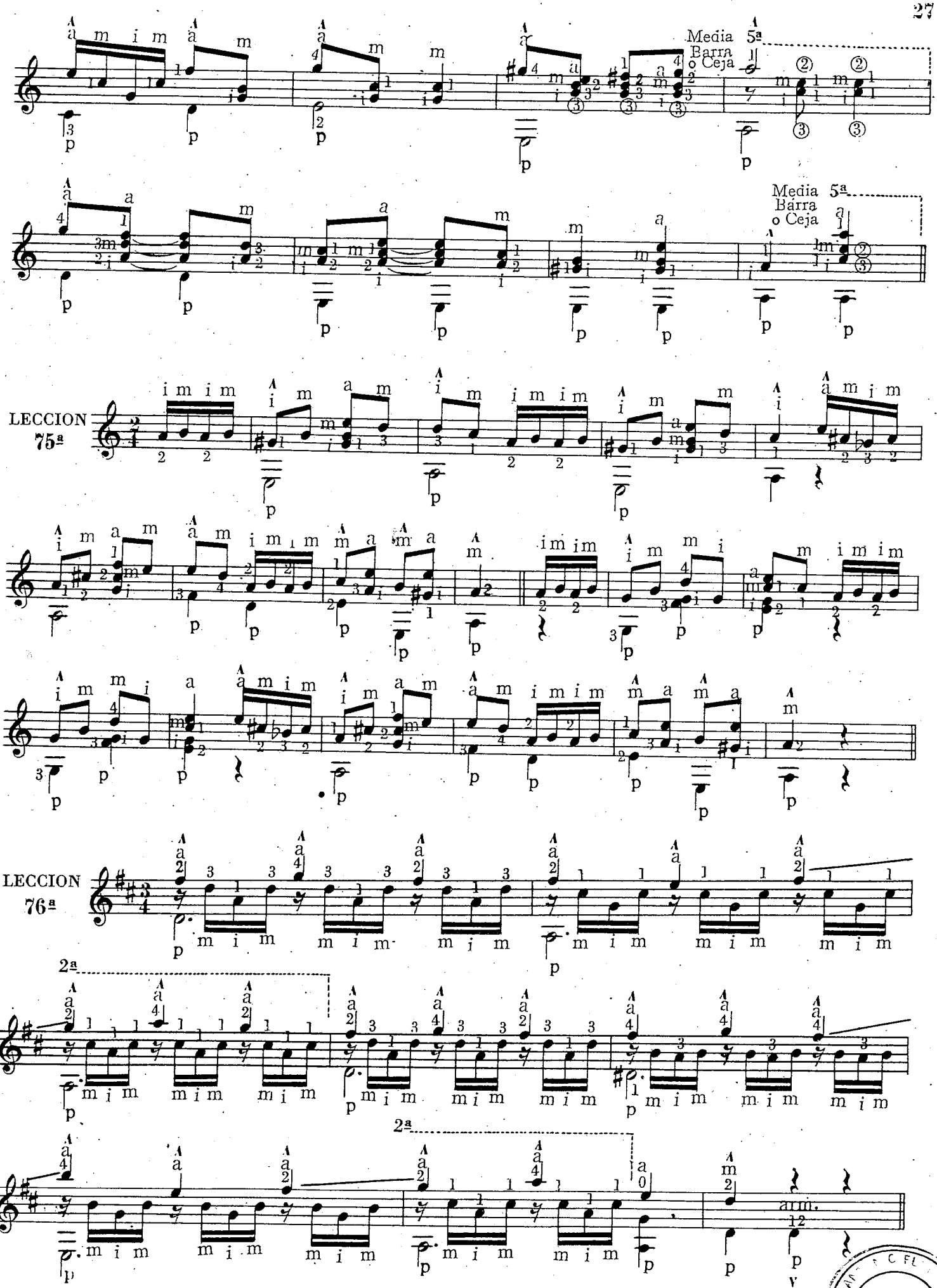


El maestro explicará al alumno el caso del equisono del compás 11 en donde deben ejecutarse simultáneamente el "mi" de la segunda cuerda y el "mi" de la prima.

LECCION 73ª

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

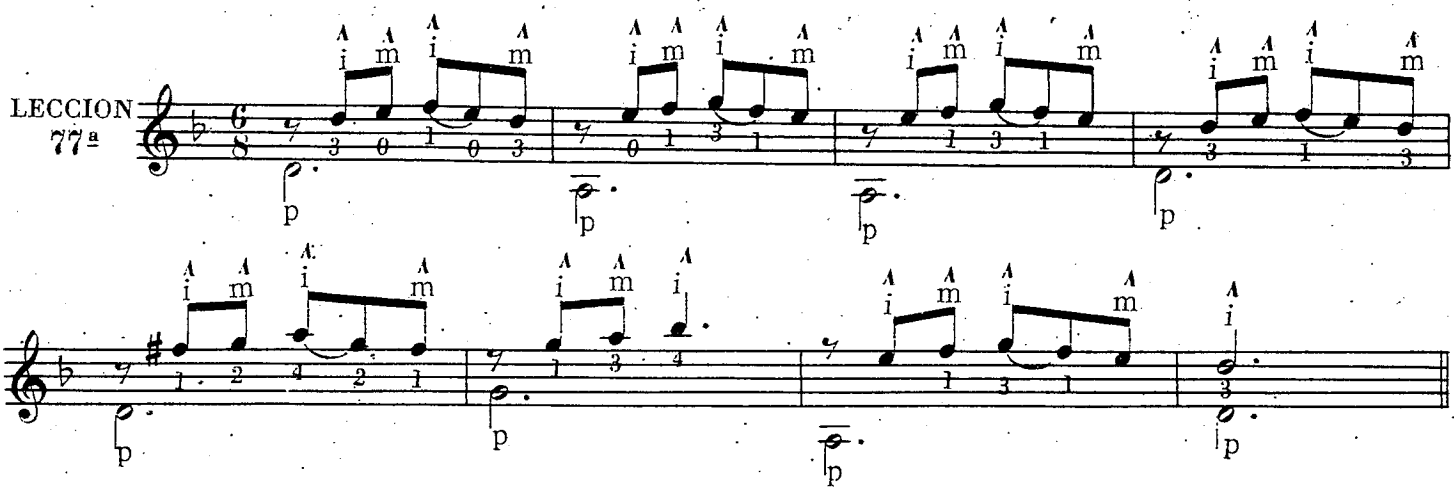
LECCION 74ª



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

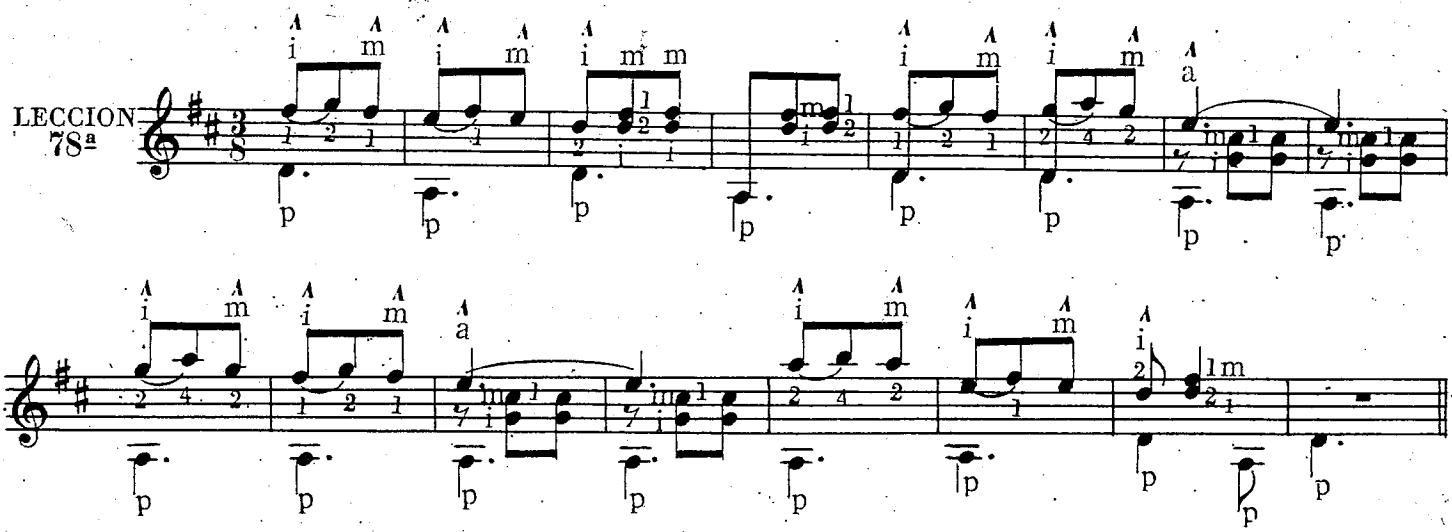
LIGADOS DESCENDENTES

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.

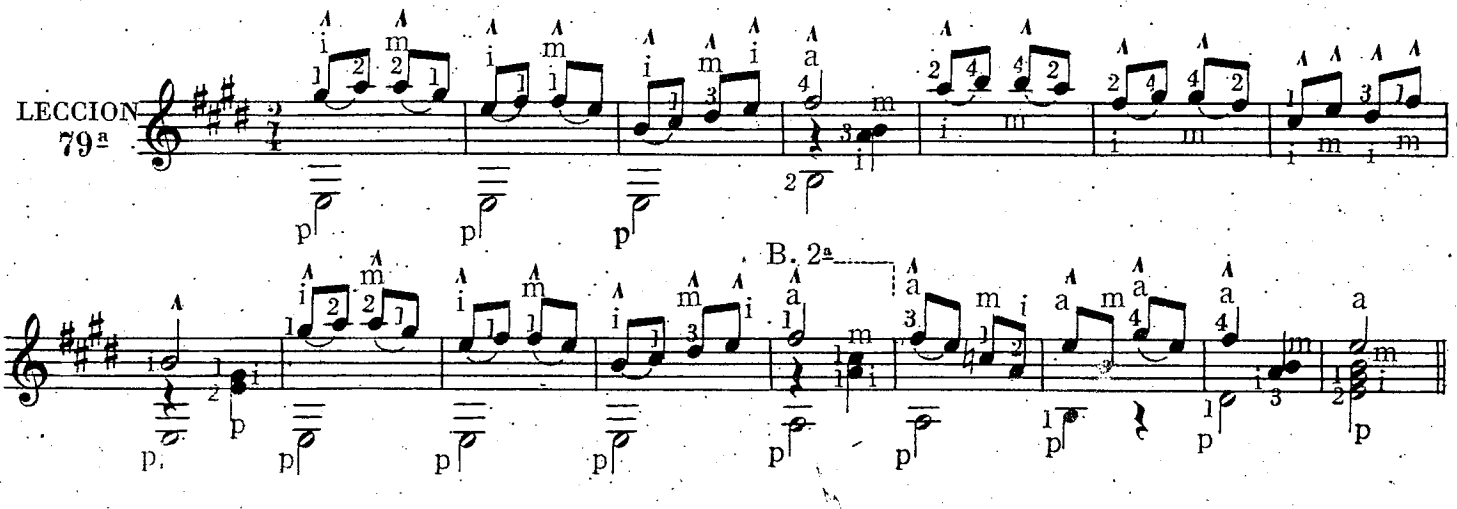


LIGADOS ASCENDENTES

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

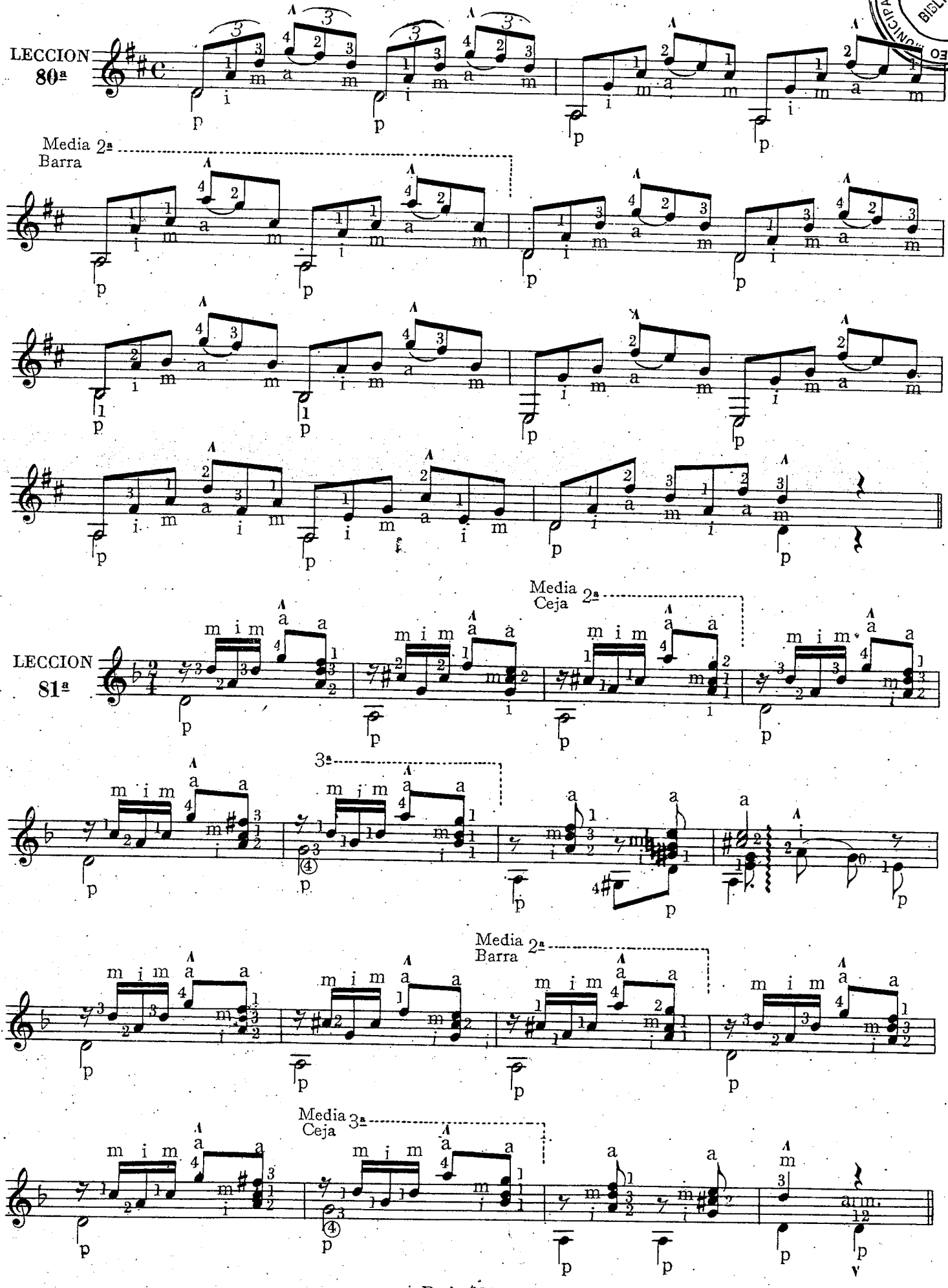


Ligados ascendentes y descendentes. El dedo que pisa la nota inferior debe permanecer bien firme.



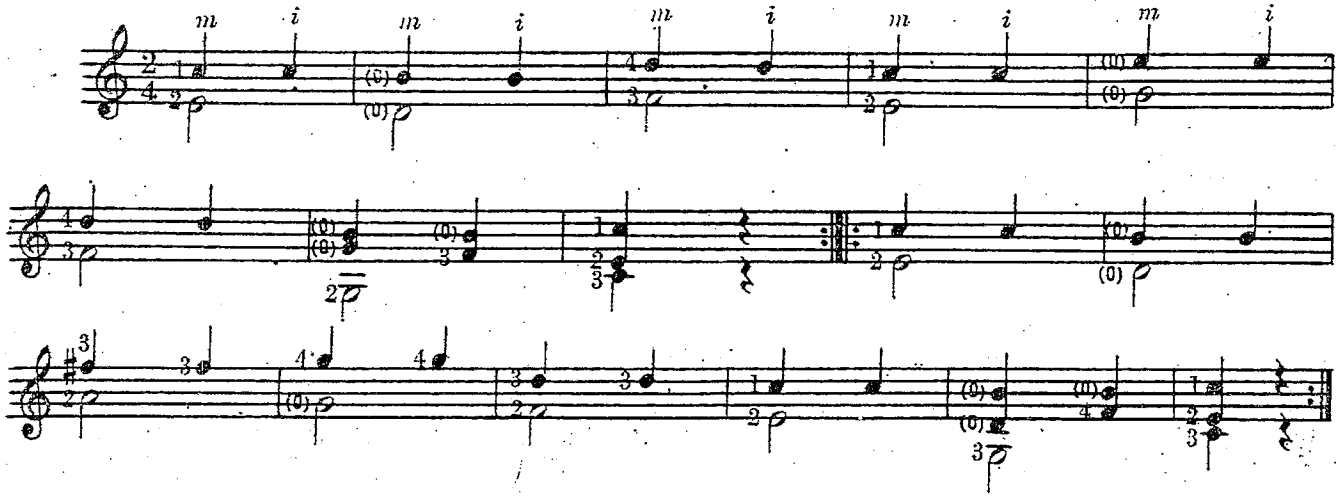
Nota: En realidad, en los ligados descendentes, el dedo que debe hacer fuerza, no es el que produce el ligado, sino el que tiene que asegurar la cuerda para que no se corra. Hago esta observación, porque es general el empeño de hacer una fuerza exagerada con aquél en esos casos.

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

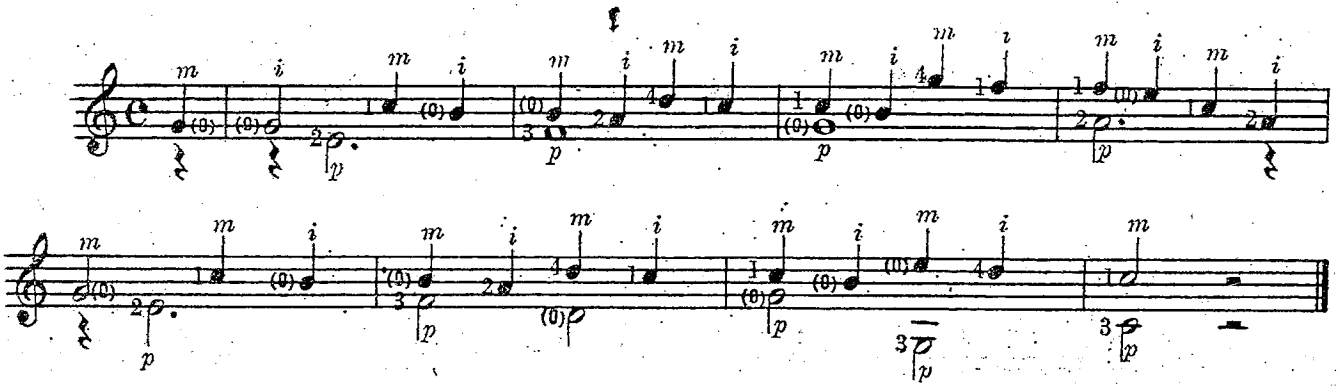


BIBLIOTECA LICEO MUNICIPAL ANTIGUO

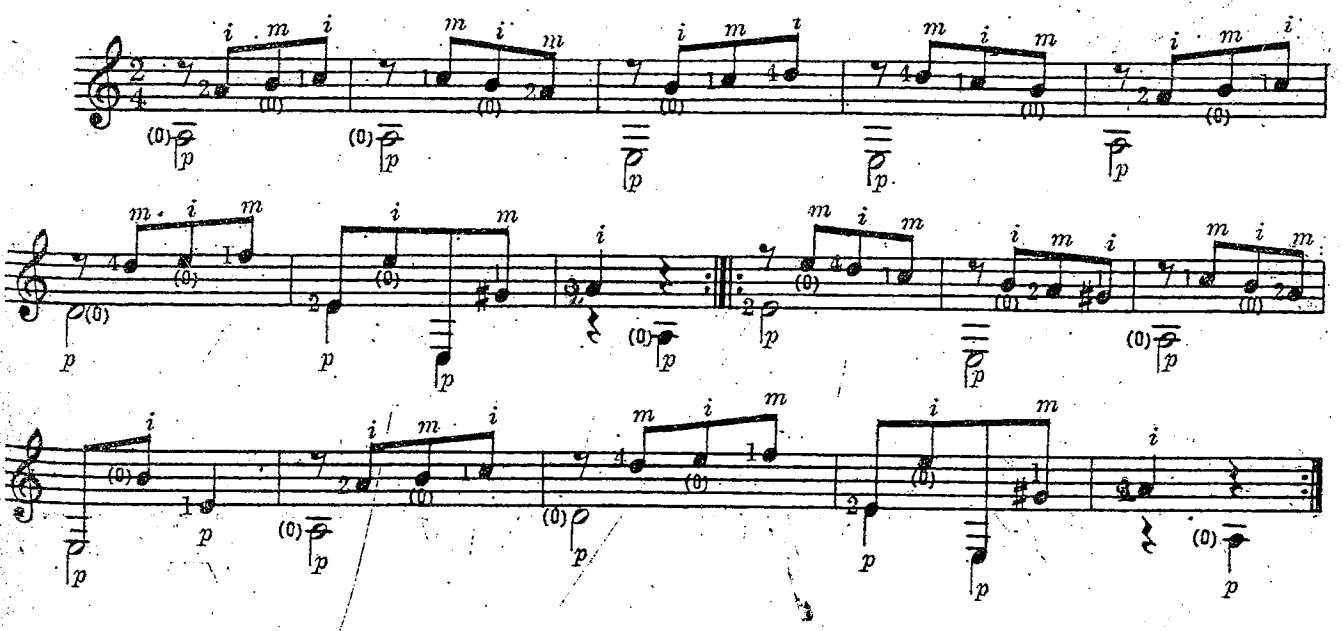
Lección No. 18 D. Aguado



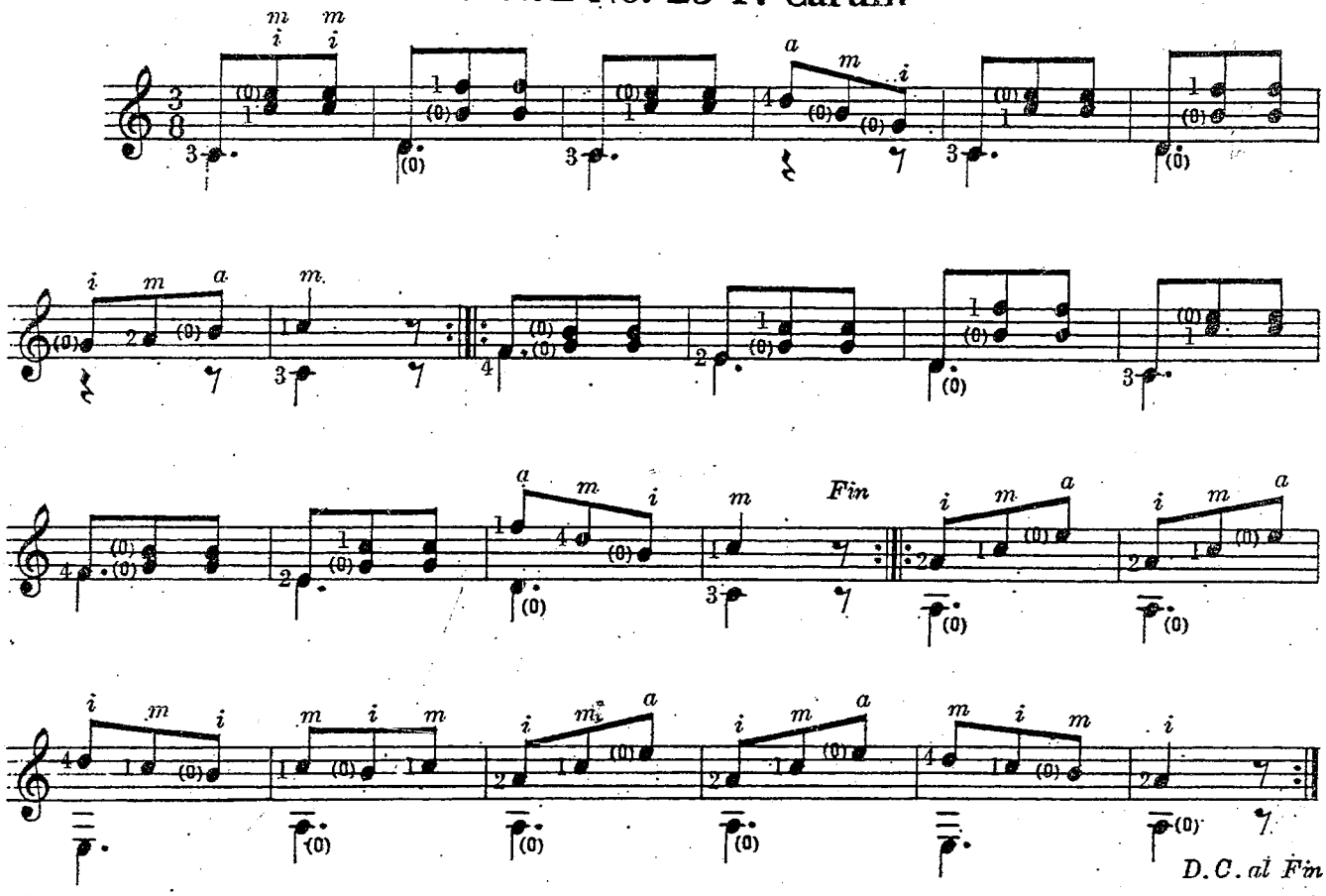
Lección No. 19 N Coste



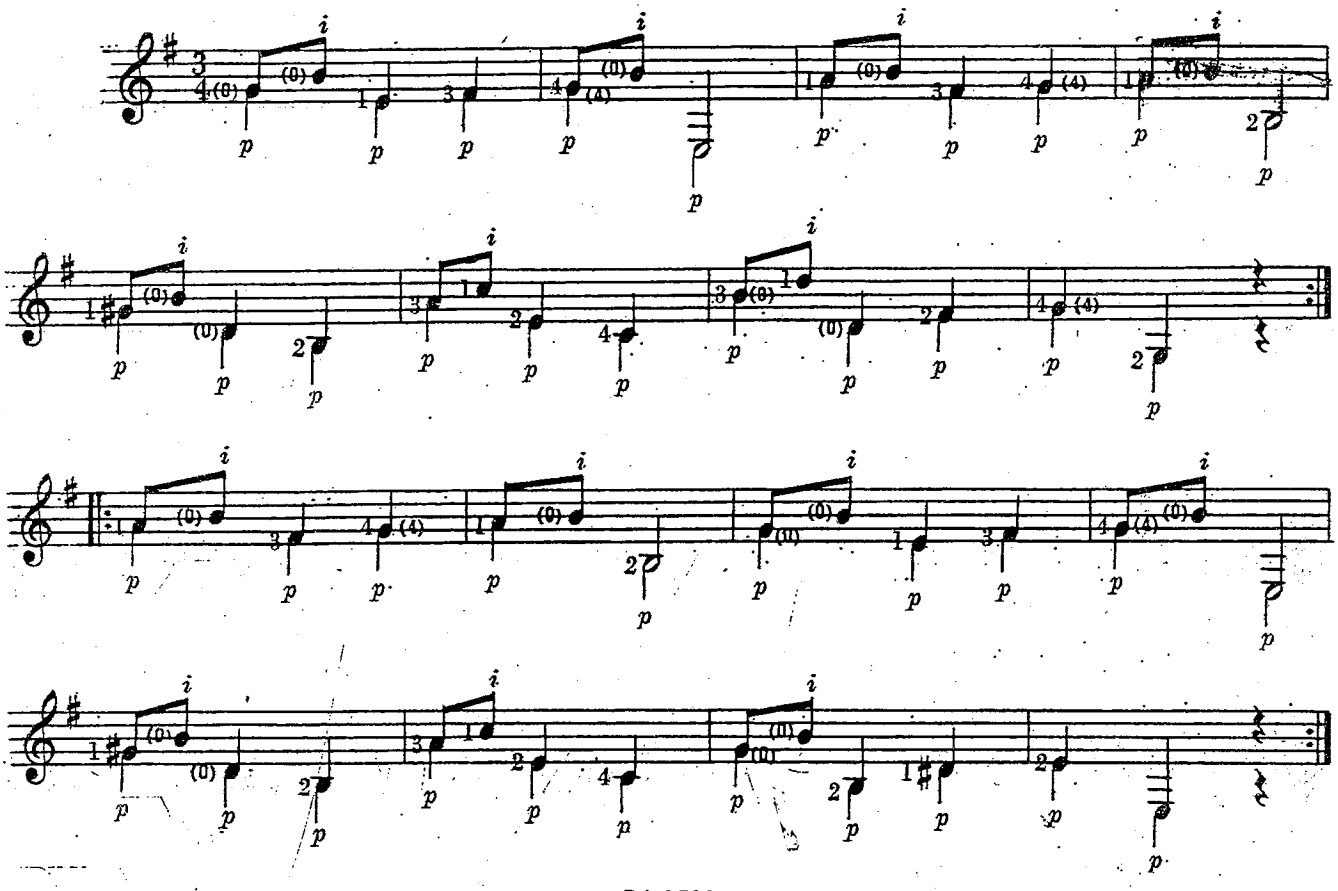
Lección No. 20 A. Cano



Lección No. 23 F. Carulli

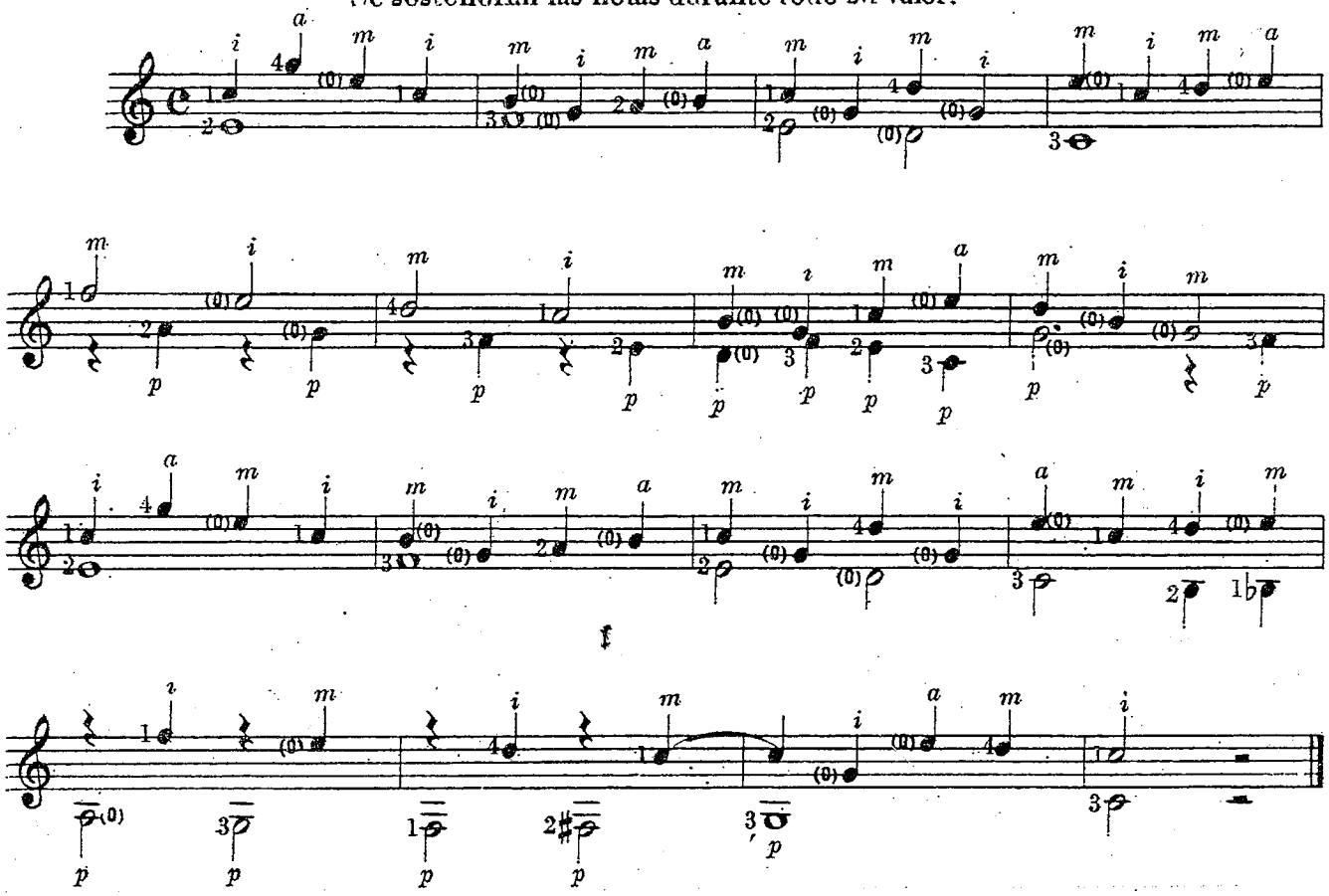


Lección No. 24 A. Cano

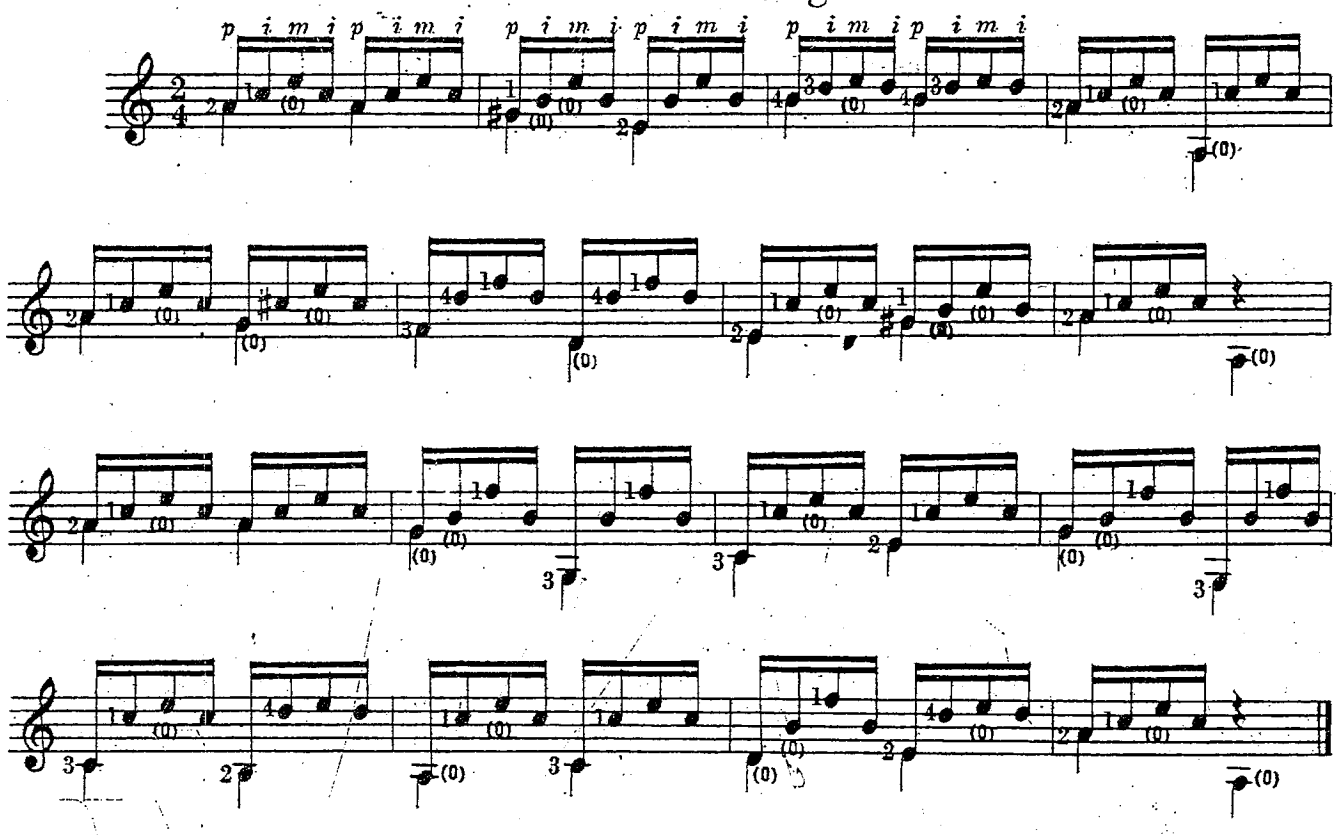


Lección No. 26 N. Coste

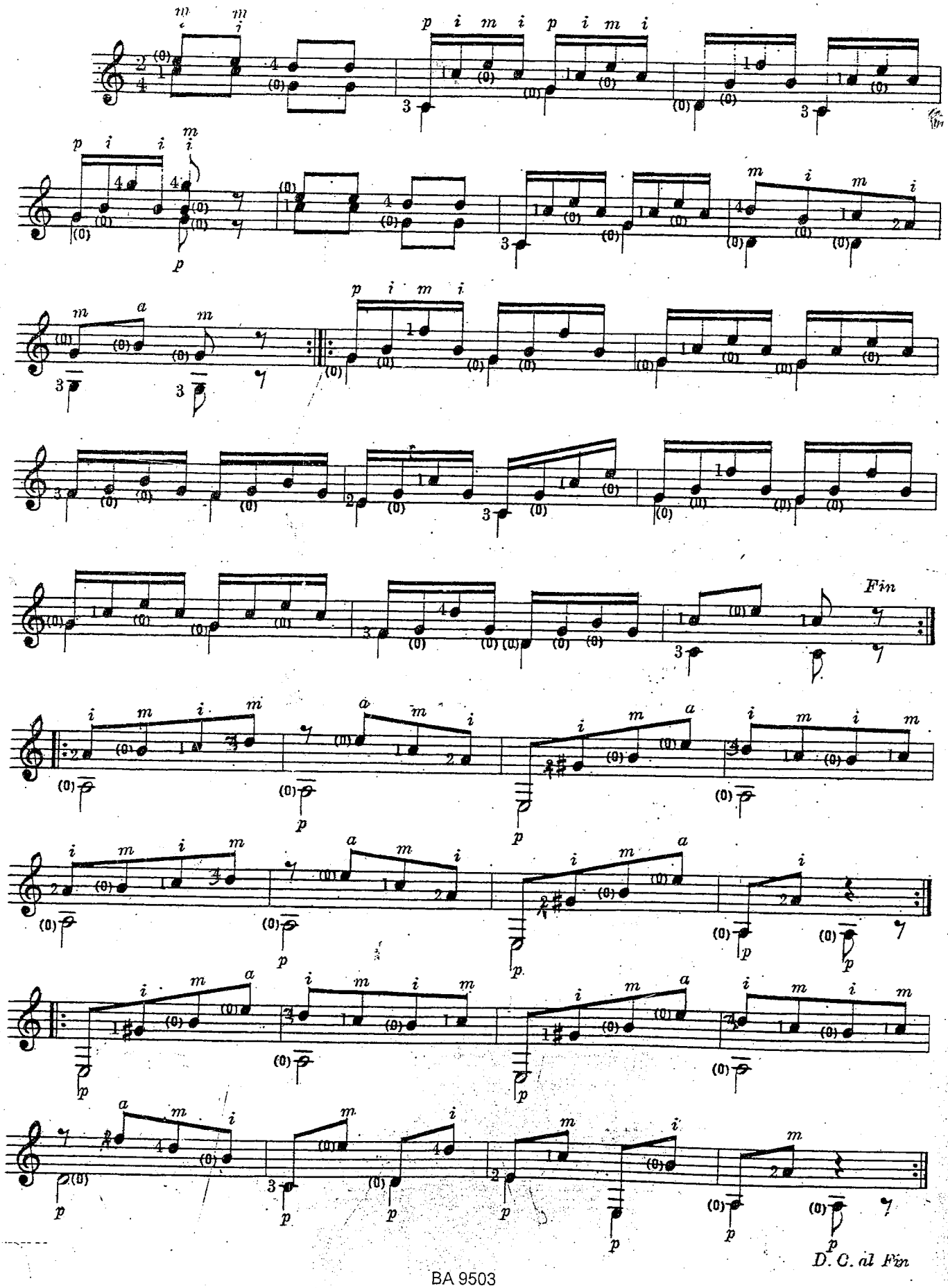
Se sostendrán las notas durante todo su valor.

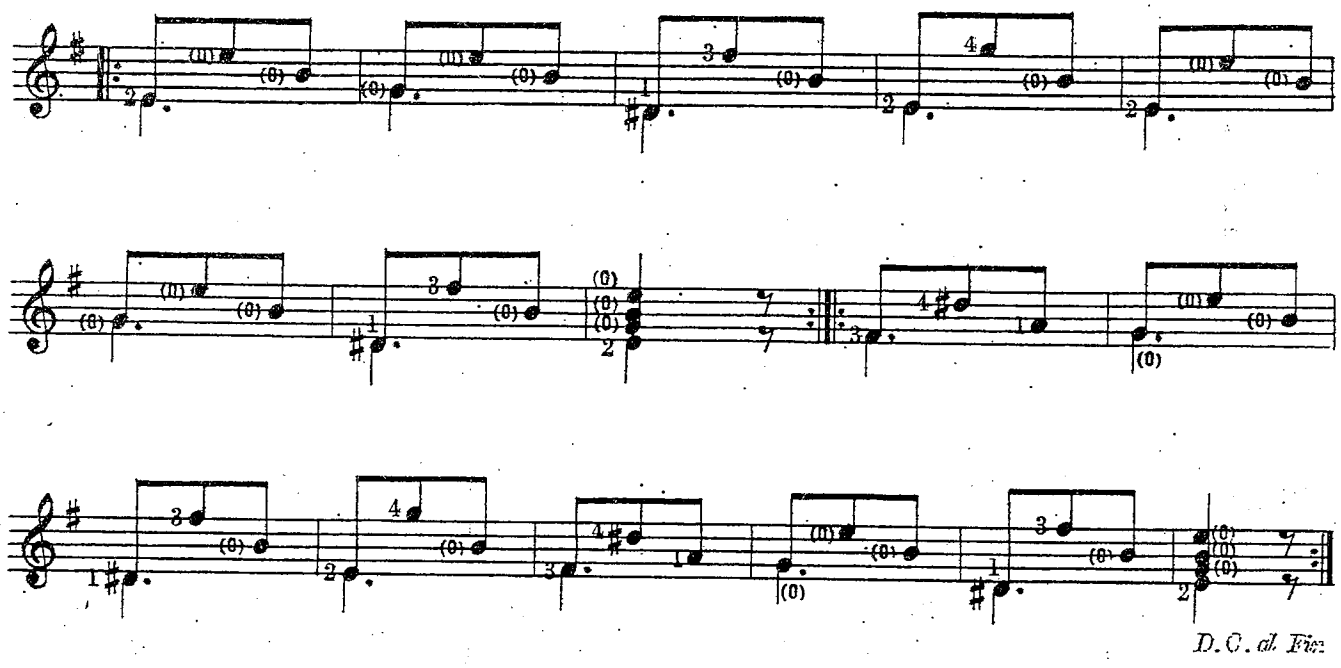


Lección No. 27 D. Aguado

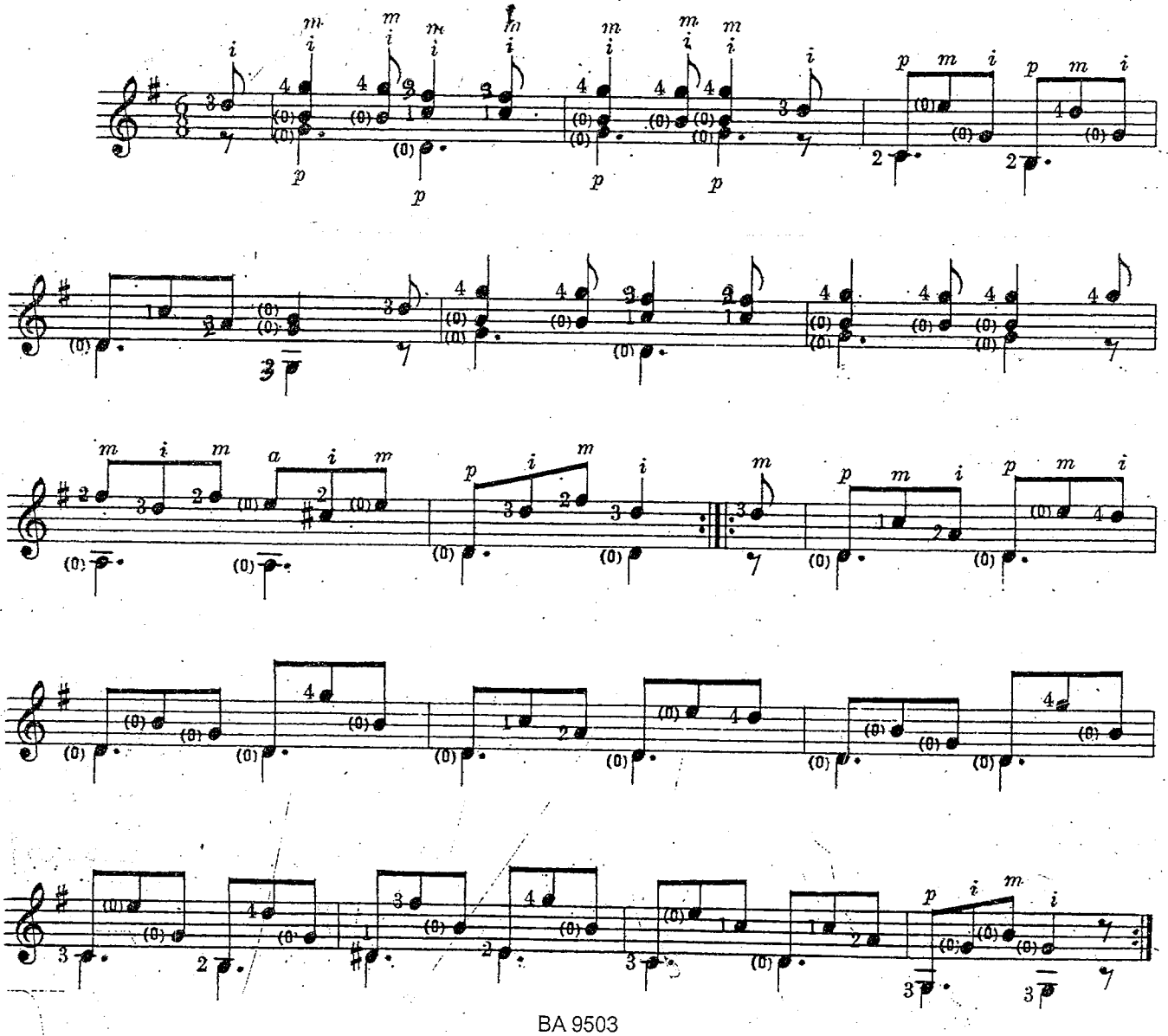


Lección No. 28 F. Carulli





Lección No. 31 F. Carulli

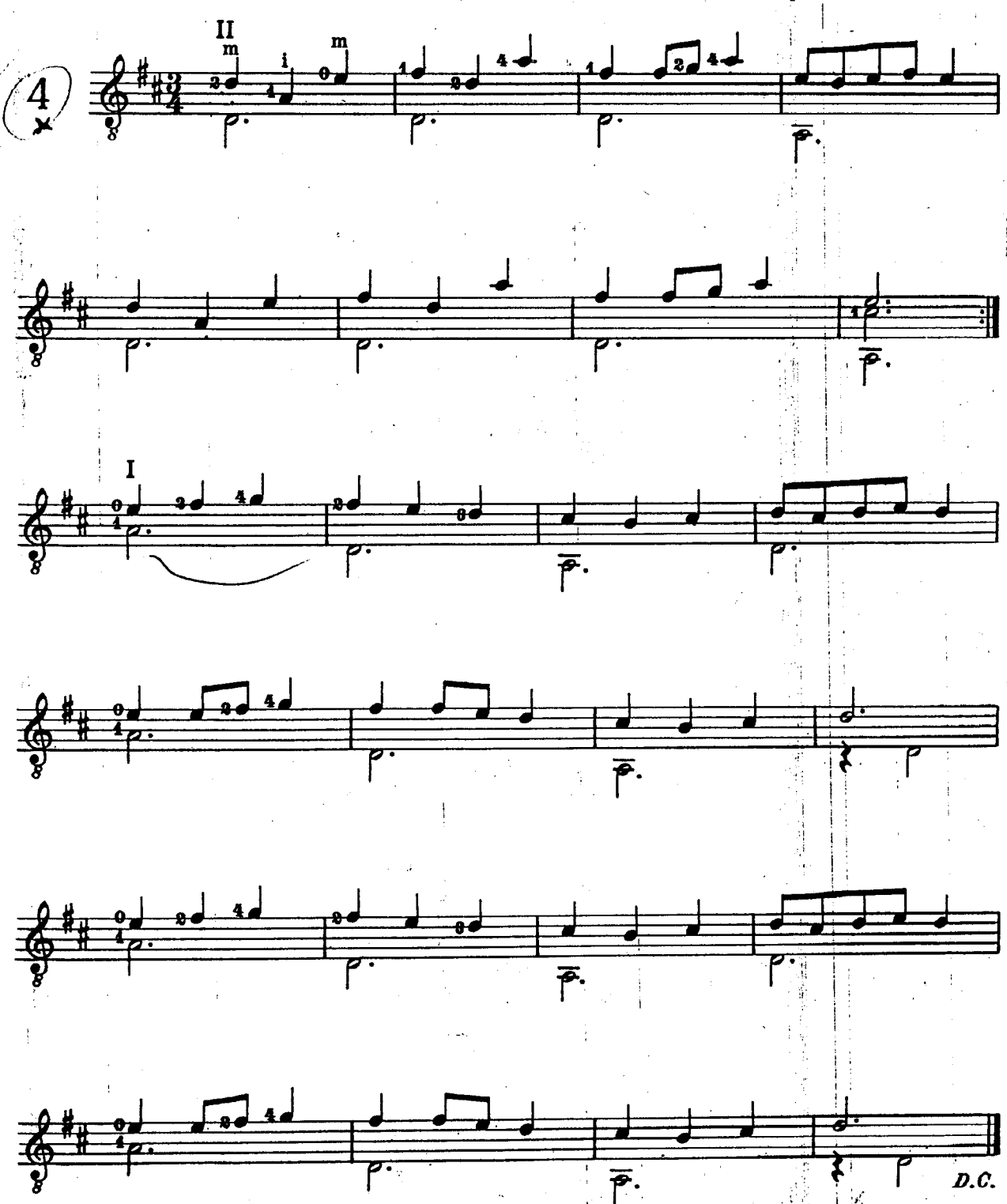


Robert de Visée *(ca. 1660-1748)*

Menuet

de "Livre de Guitarre"

Adaptación de Heinz Teuchert



También puede ejecutarse en 2 guitarras

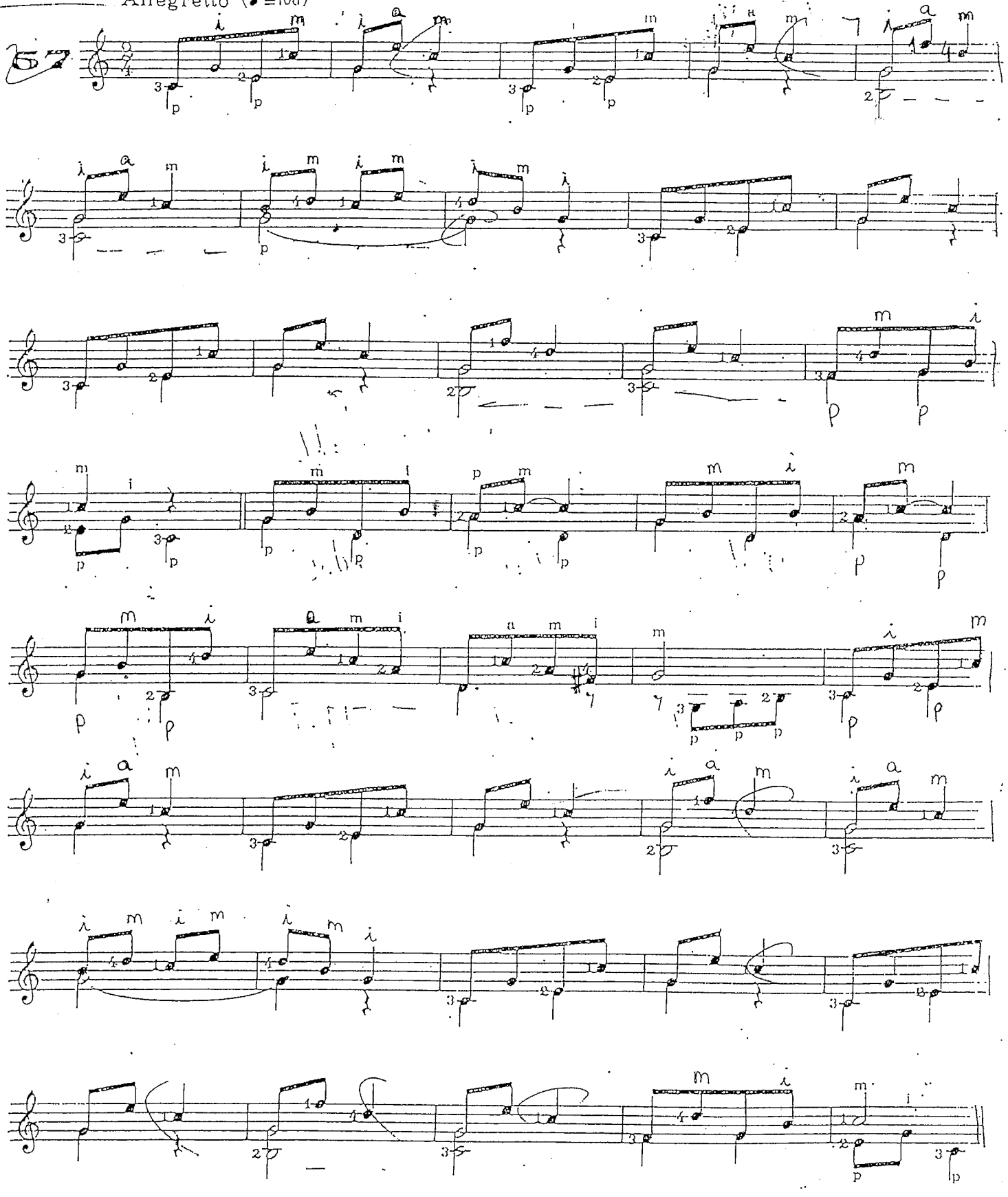
Also playable on two guitars

Também pôde executar-se em dois violões

Andantino

Fernando Sor
(1778 - 1839)

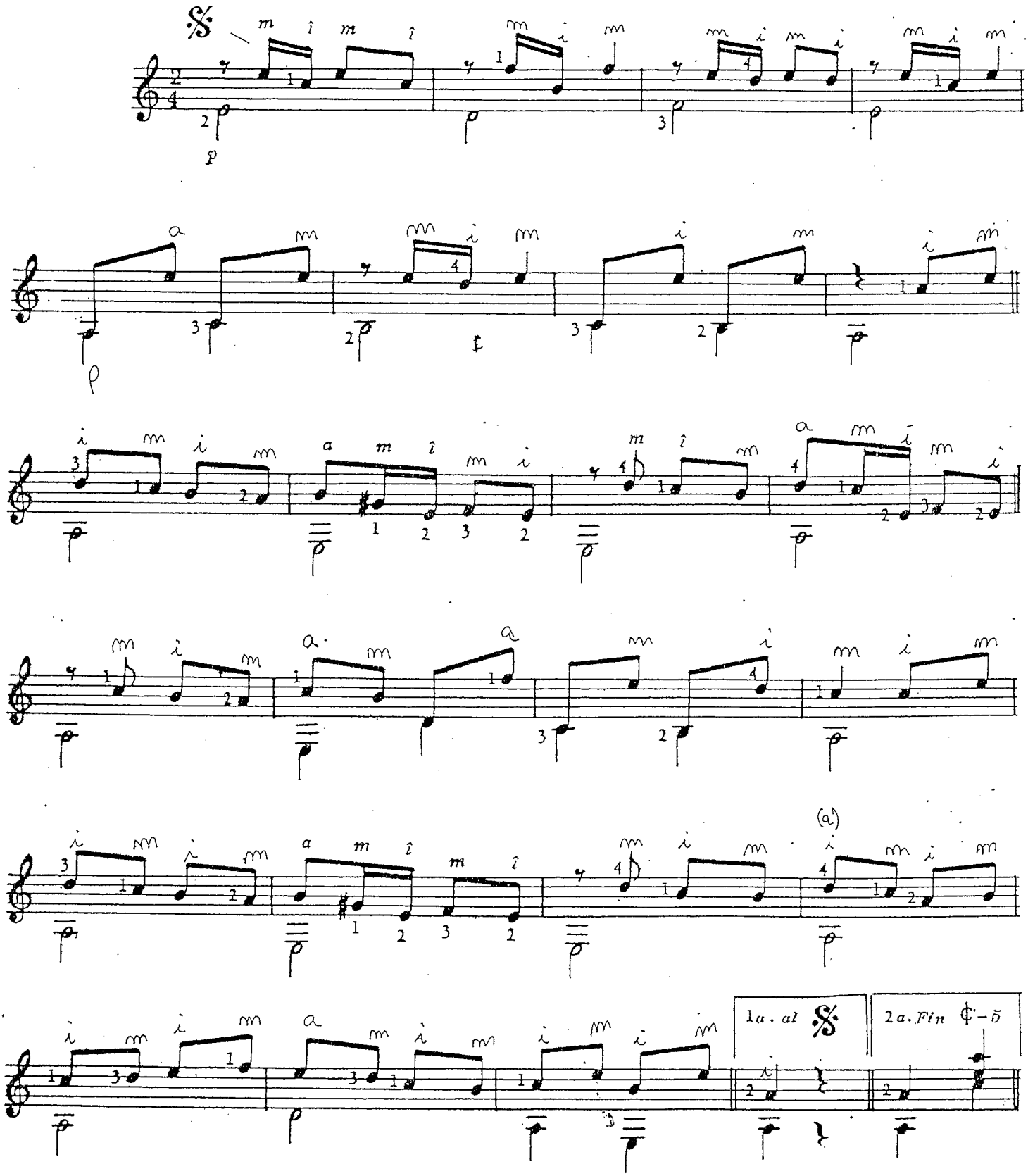
Allegretto (♩=108)



2.

AIRE DE MILONGA

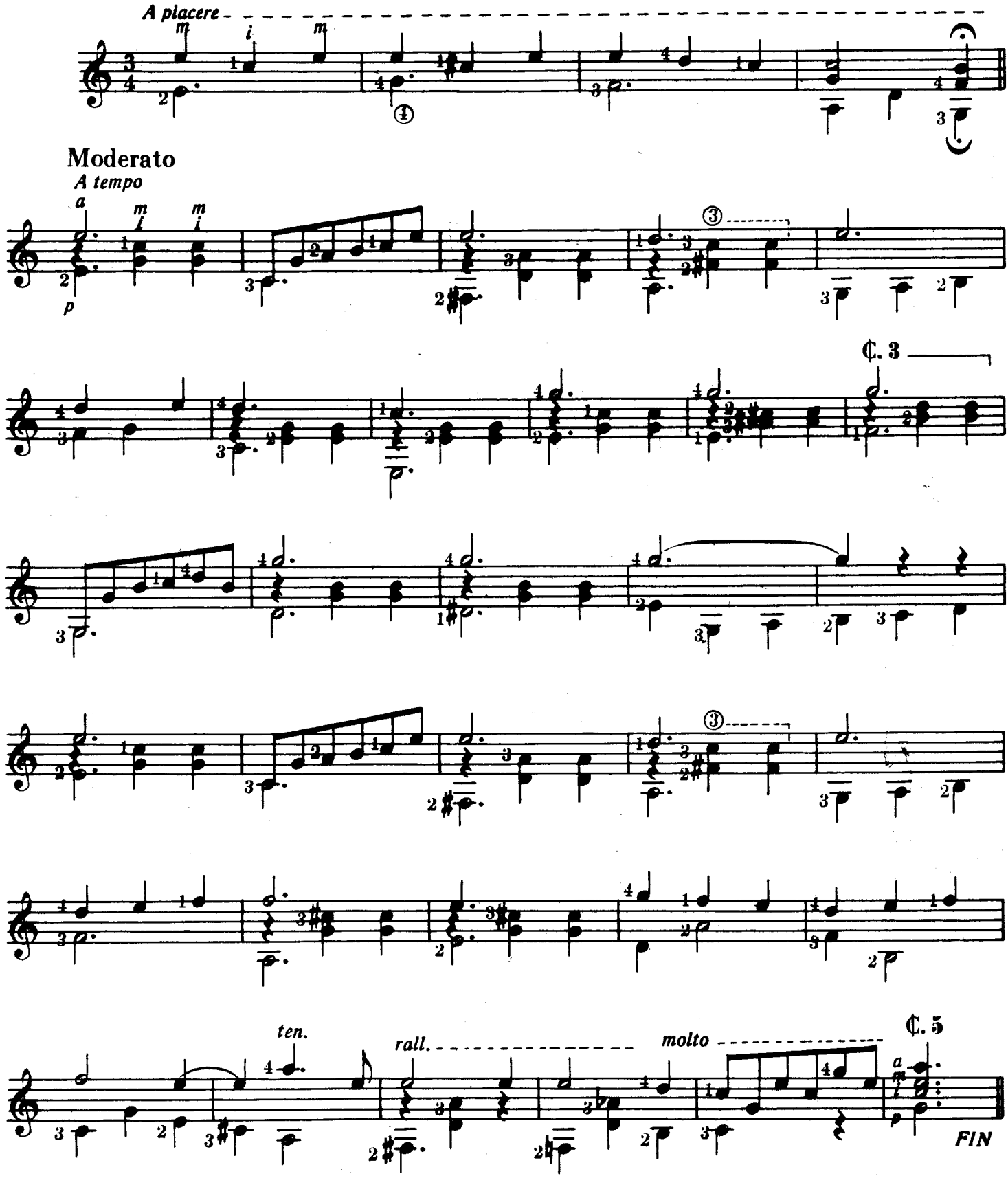
HECTOR AYALA



LECCION 4

ALELI

VALS

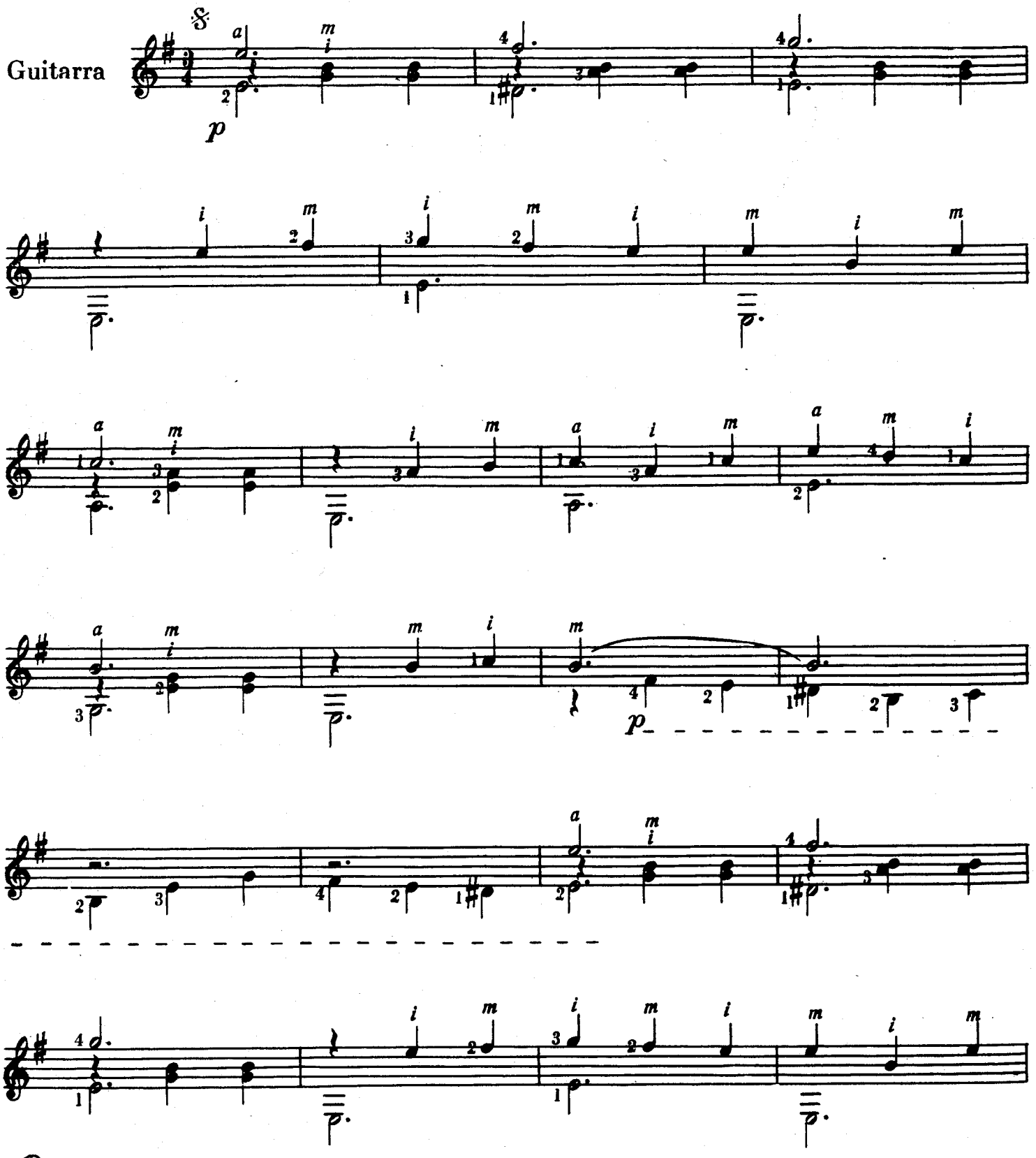


En ¢ 3 y ¢ 5 de esta lección, la media Cejilla se apoyará hasta la cuarta cuerda inclusive.

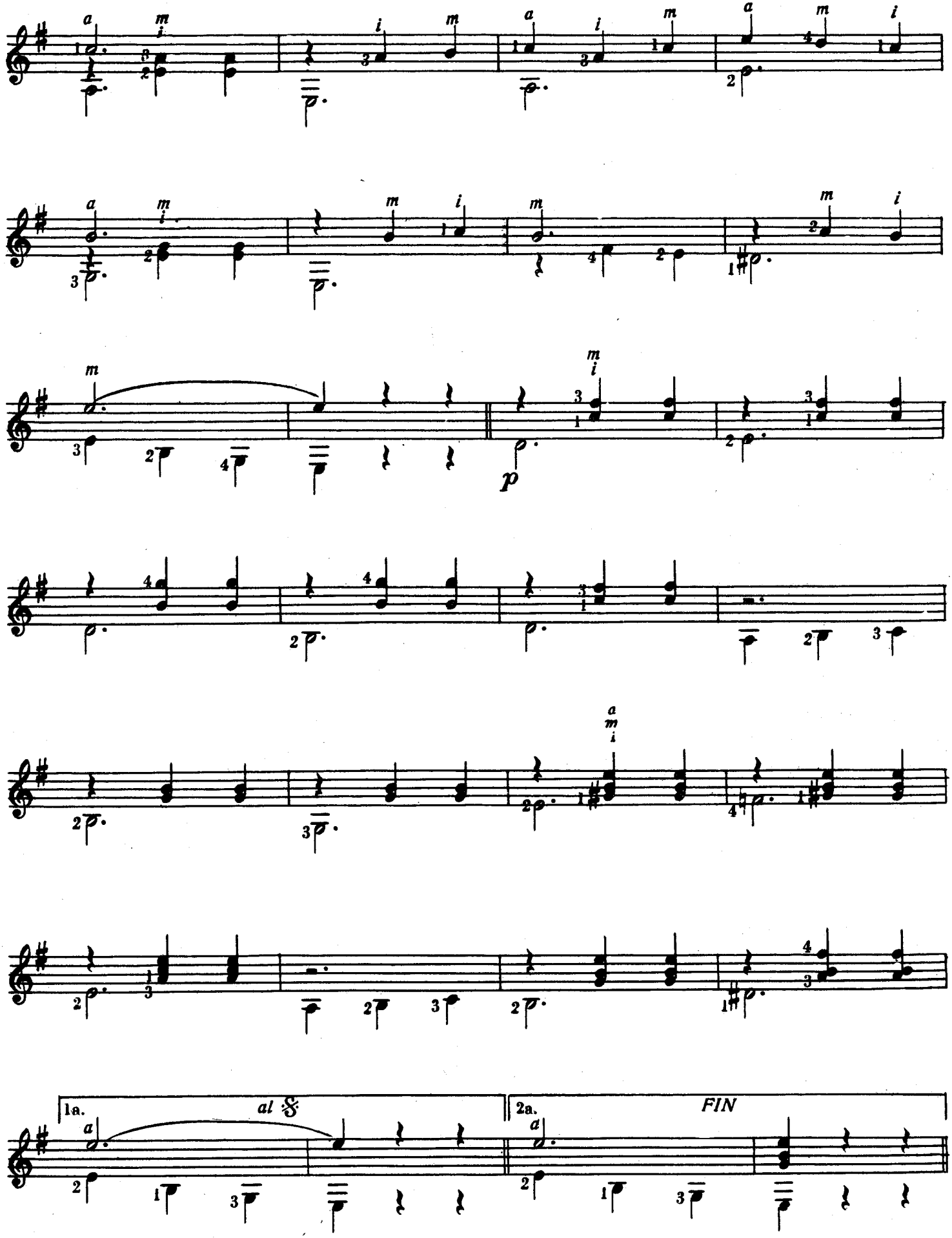
CASCABEL

VALS ORIGINAL PARA GUITARRA

Música de **HECTOR AYALA**



© Copyright 1962 by Editorial "AROMO"
Hipolito Yrigoyen 589 - Buenos Aires.
Derechos internacionales asegurados - All rights reserved.


1a.
al 𝄋
2a.
FIN

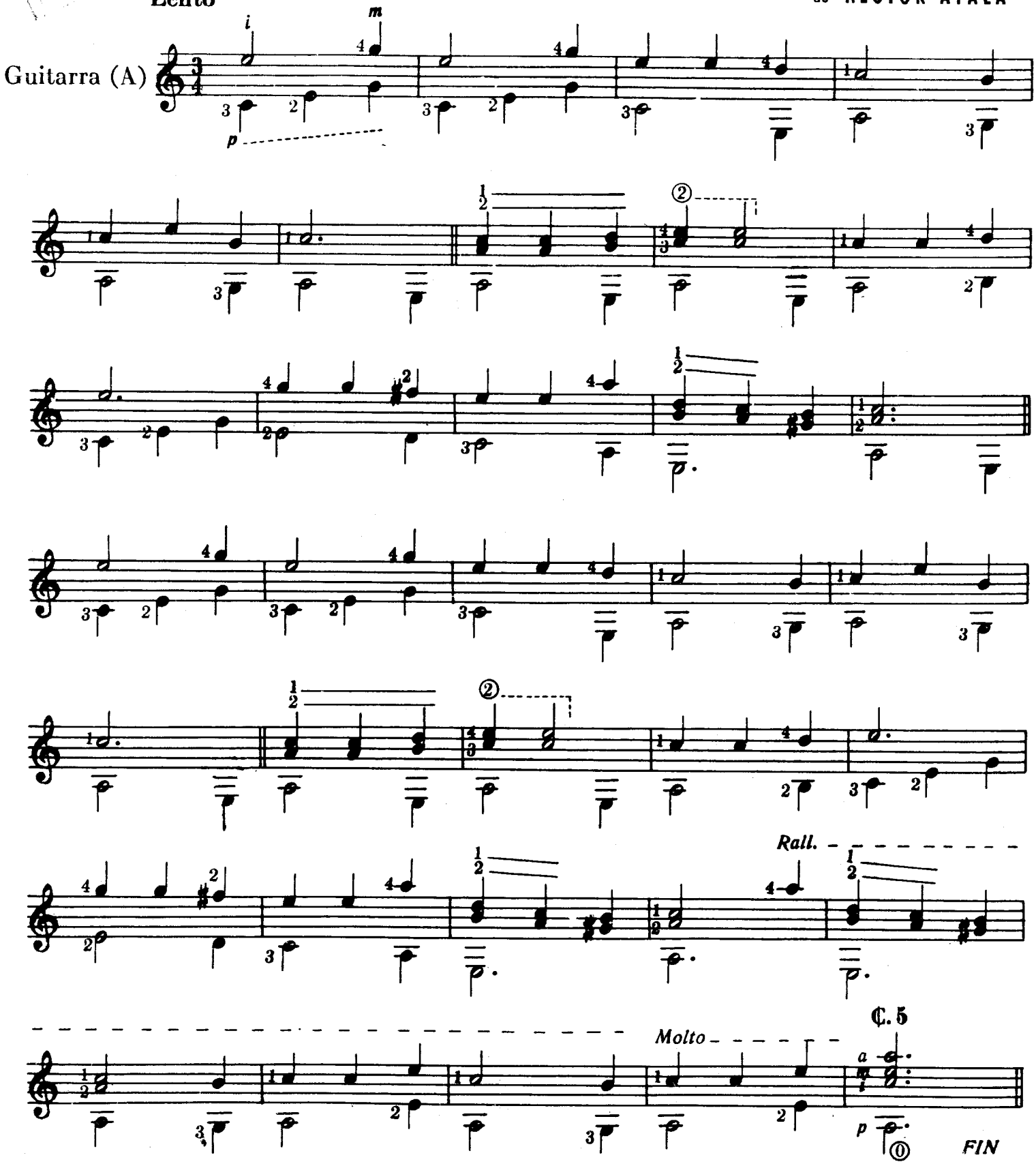
CHOLITA

AIRE NORTEÑO

Lento

de HECTOR AYALA

Guitarra (A)

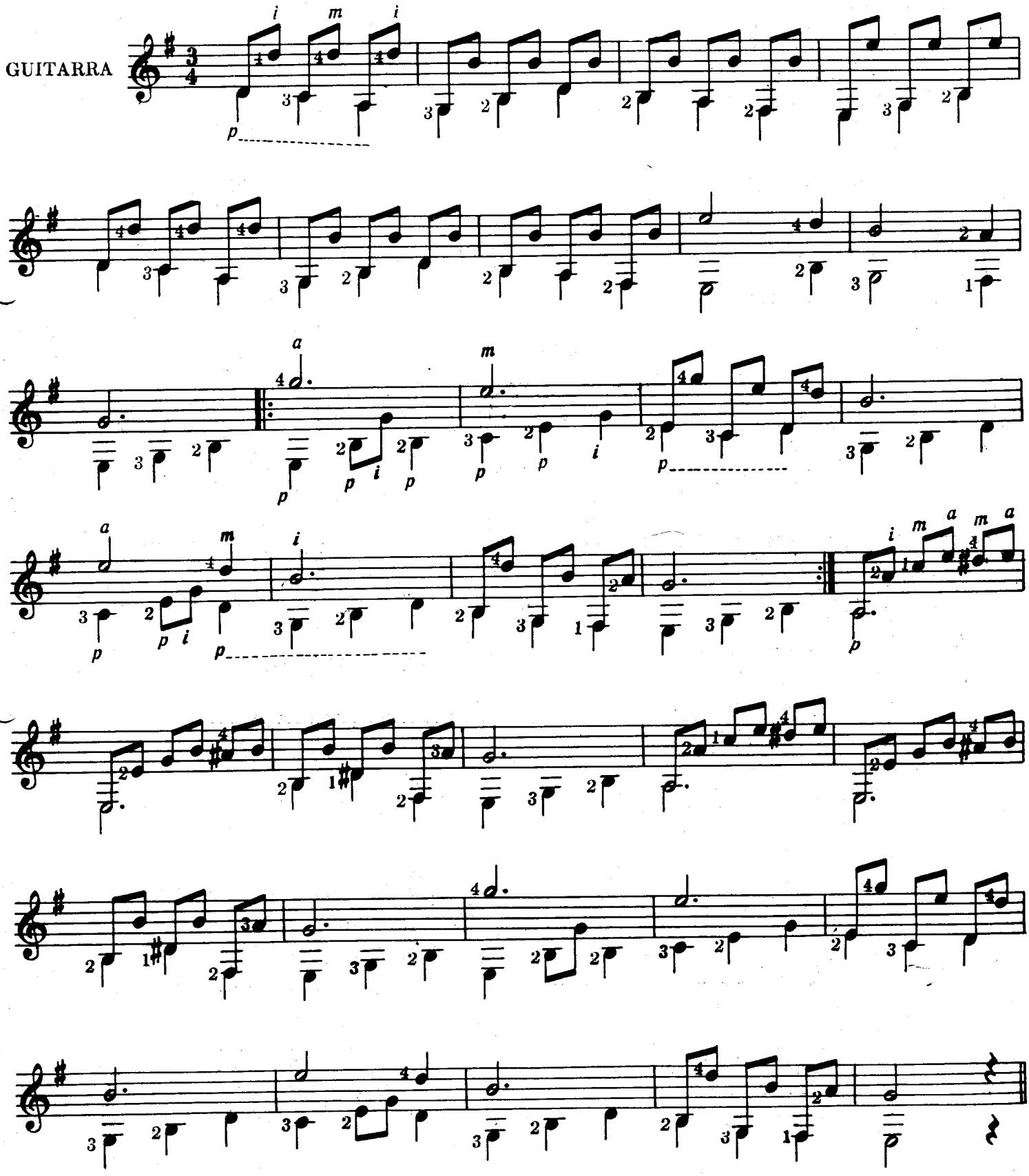


© Copyright 1965 by Editorial "AROMO
Hipólito Irigoyen 589 - Buenos Aires - Argentina.
Derechos Internacionales asegurados. - All rights reserved
Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

EL COYUYO

BAILECITO

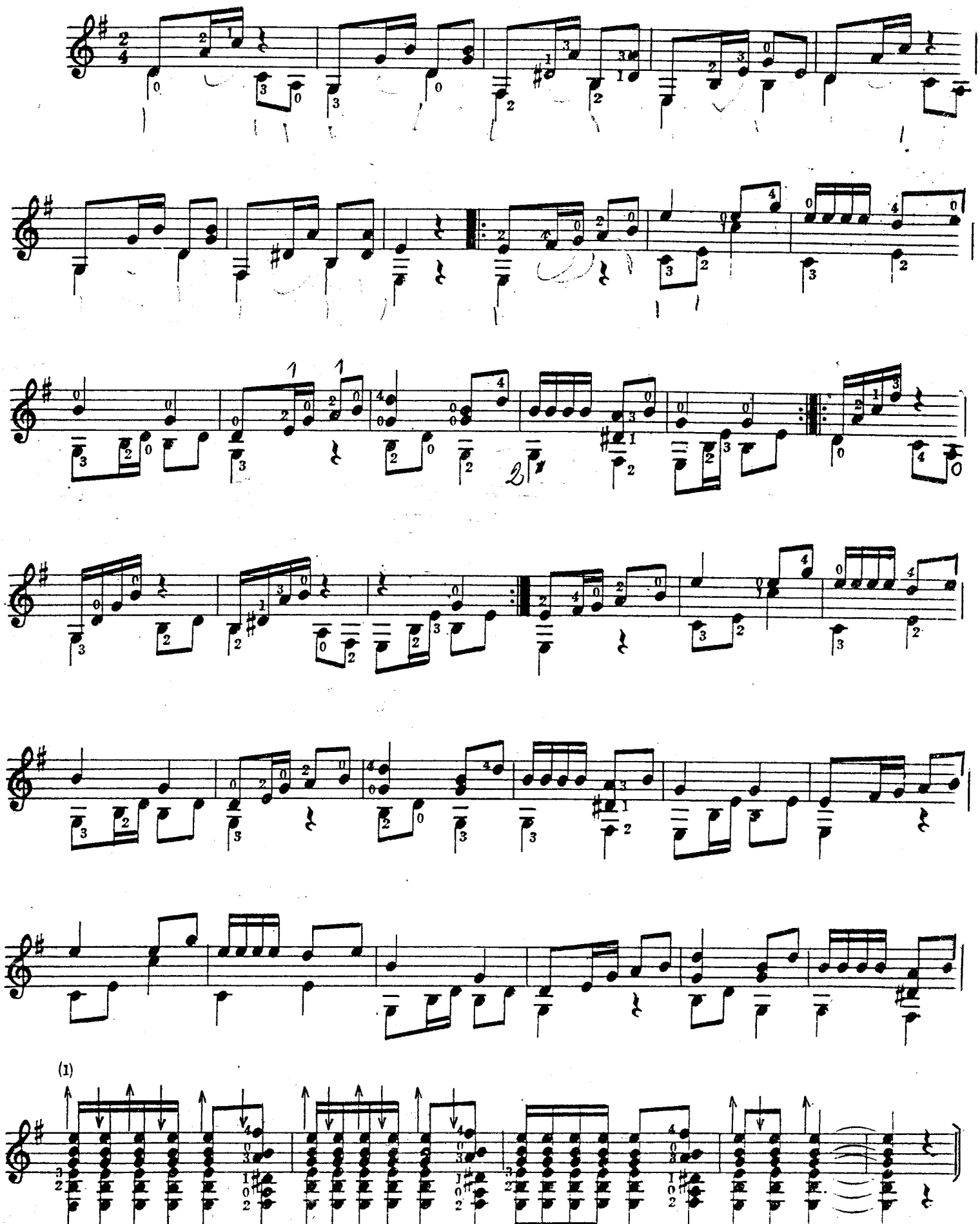
de **HECTOR AVALA**



© Copyright 1965 by Editorial "AROMO"
Hipólito Irigoyen 589 - Buenos Aires - Argentina.
Derechos Internacionales asegurados. - All rights reserved.
Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

CARNAVALITO

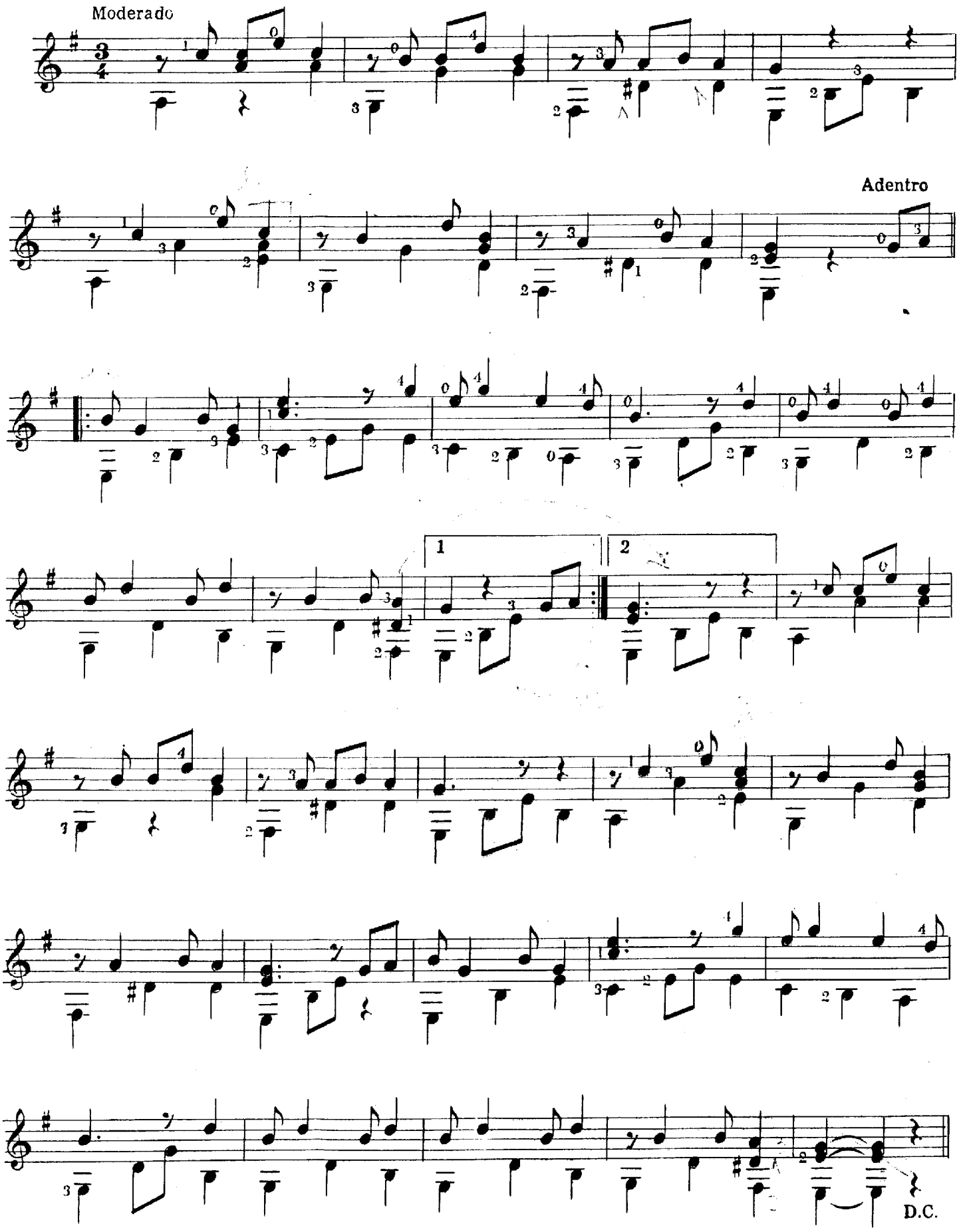
de G BIANQUI PIÑERO



(1) Estos acordes, hasta el final, se ejecutaran deslizando suavemente la yema del pulga

G. BIANQUI PIÑERO

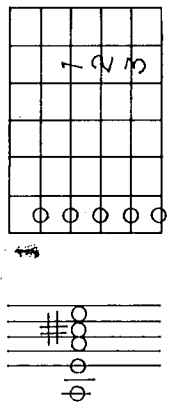
BAILECITO



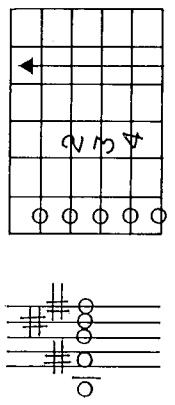
I Acordes em Posições Fáceis

a) categoria maior

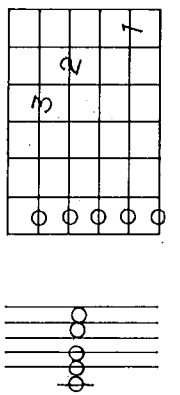
A



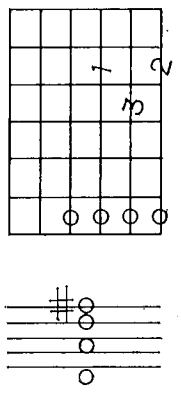
B



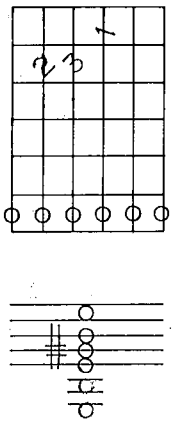
C



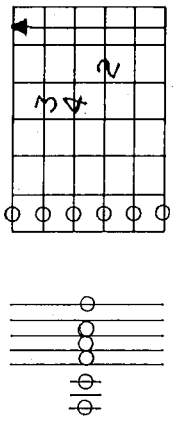
D



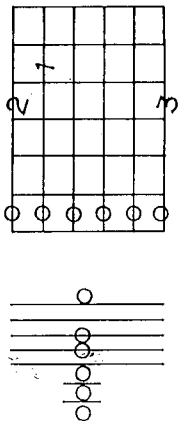
E



F

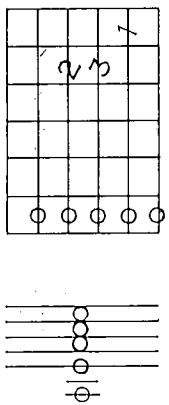


G

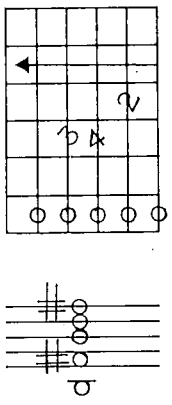


b) categoria menor

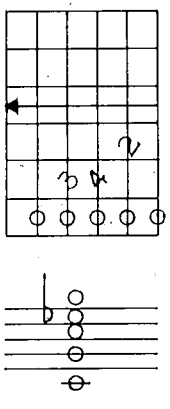
Am



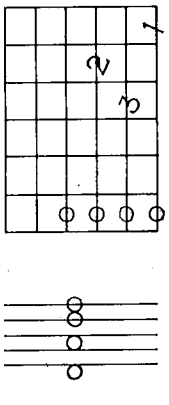
Bm



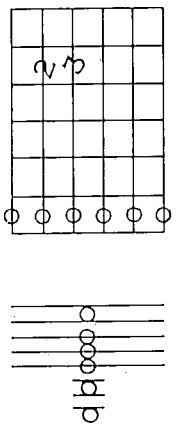
Cm



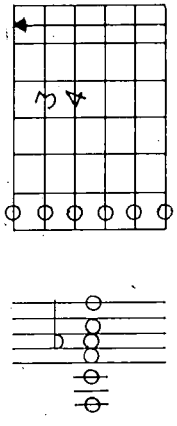
Dm



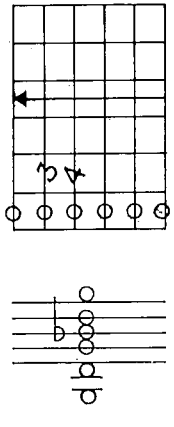
Em



Fm

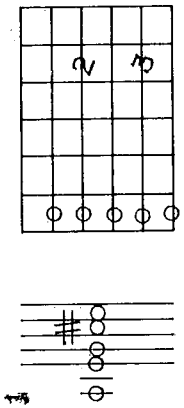


Gm

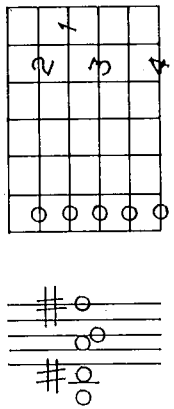


c) categoria 7ª da dominante

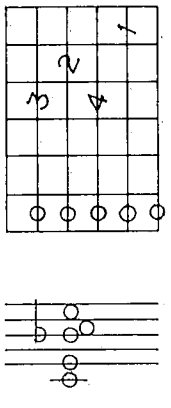
A7



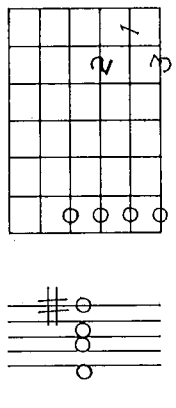
B7



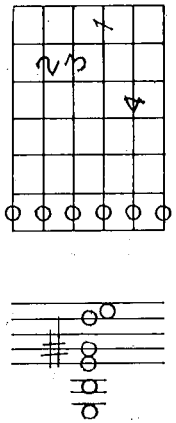
C7



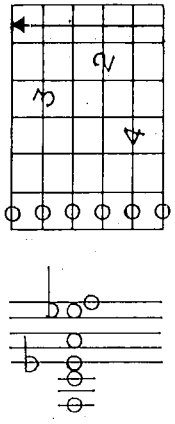
D7



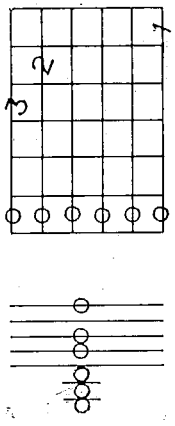
E7



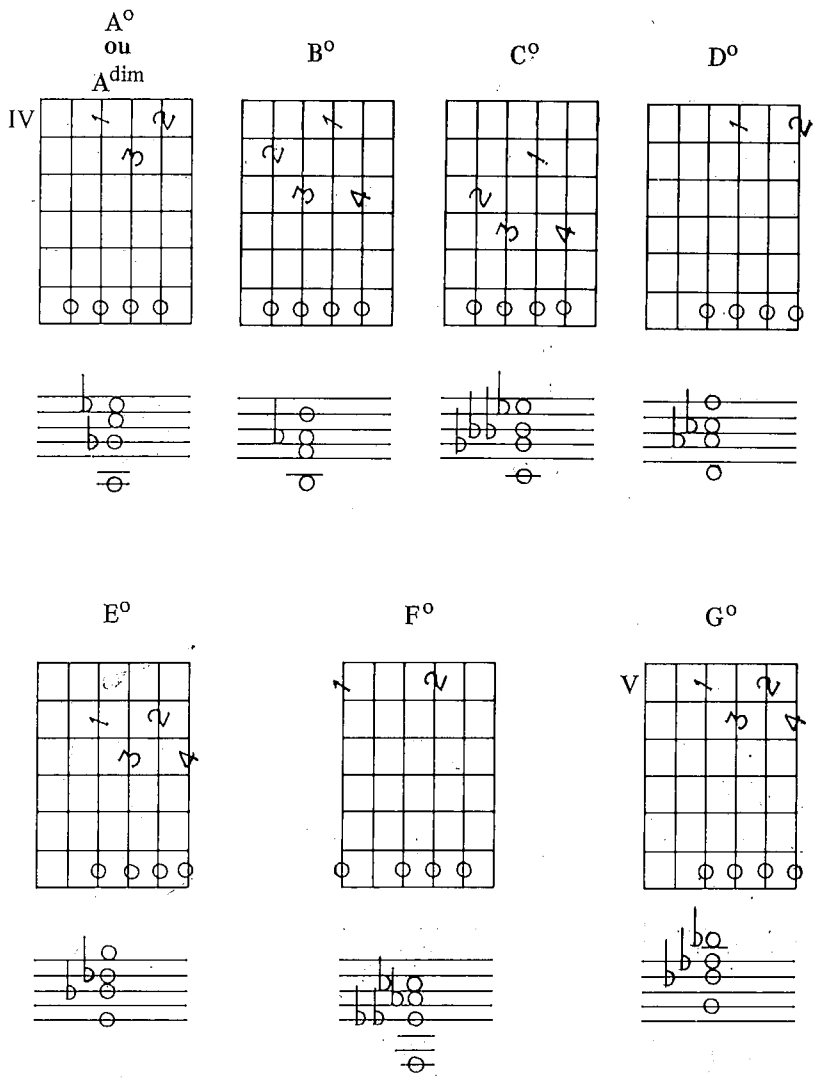
F7



G7



d) categoria 7ª diminuta



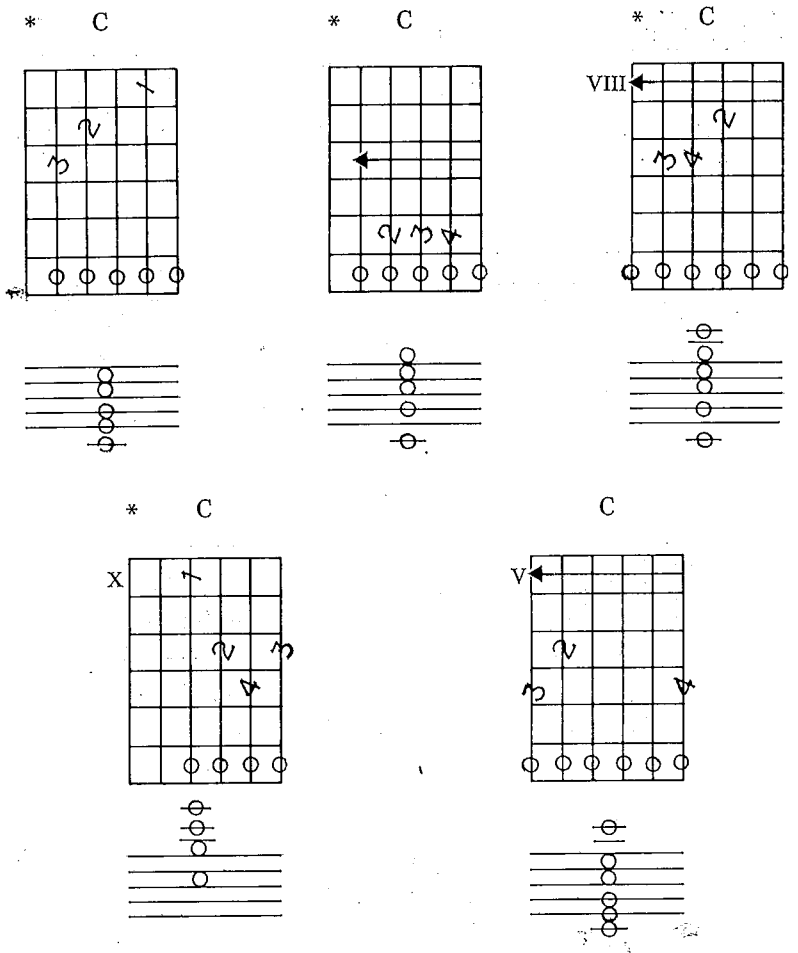
Esta série é bastante útil ao principiante, pois mostra a maneira mais fácil de construí-los.

II Acordes com suas Inversões e Posições

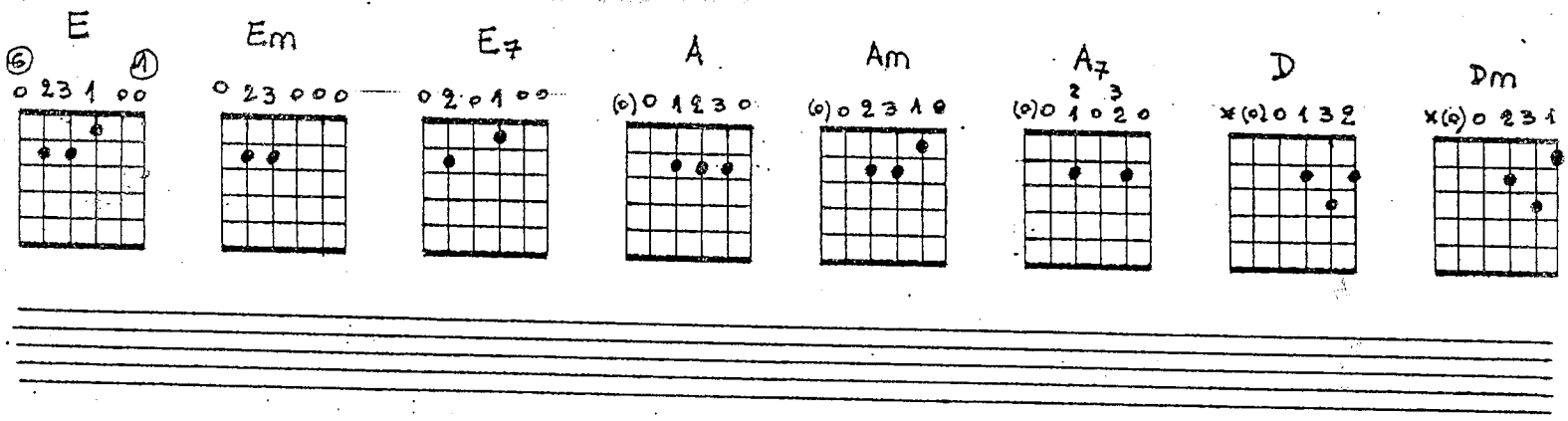
Obs.: *Nos instrumentos de teclados, os acordes serão tocados usando as mesmas notas da cifra em posição de livre escolha.*

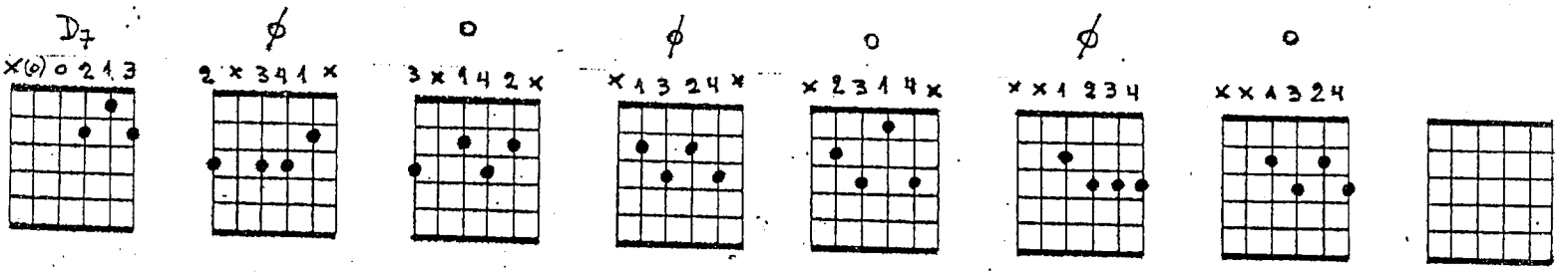
a) CATEGORIA MAIOR

Tríade maior

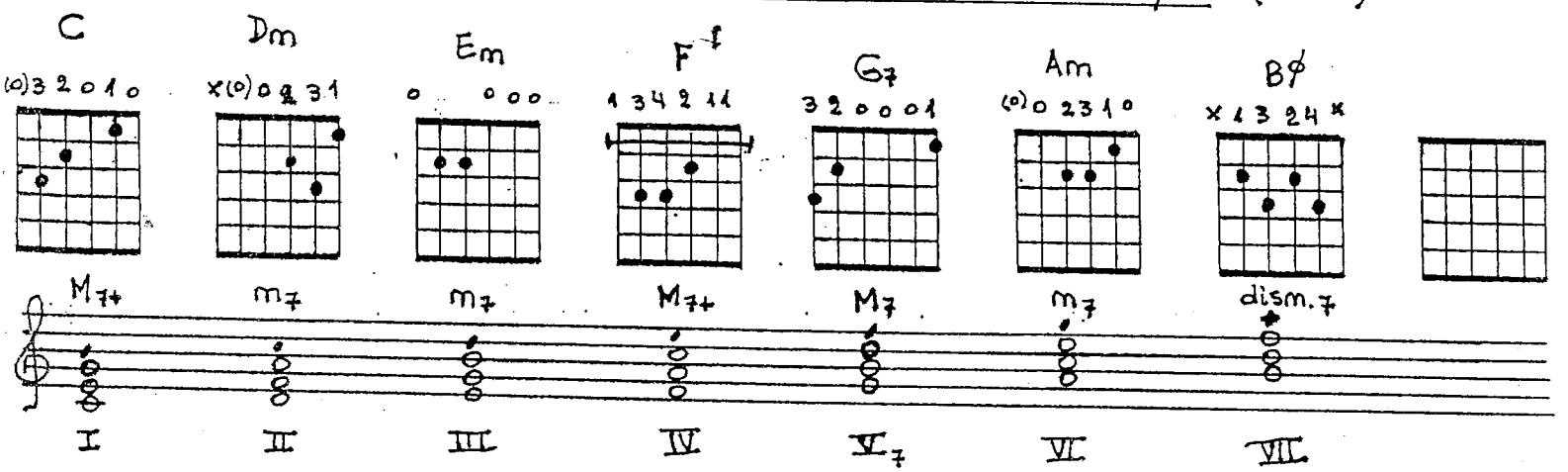


* *indica as posições mais usadas.*

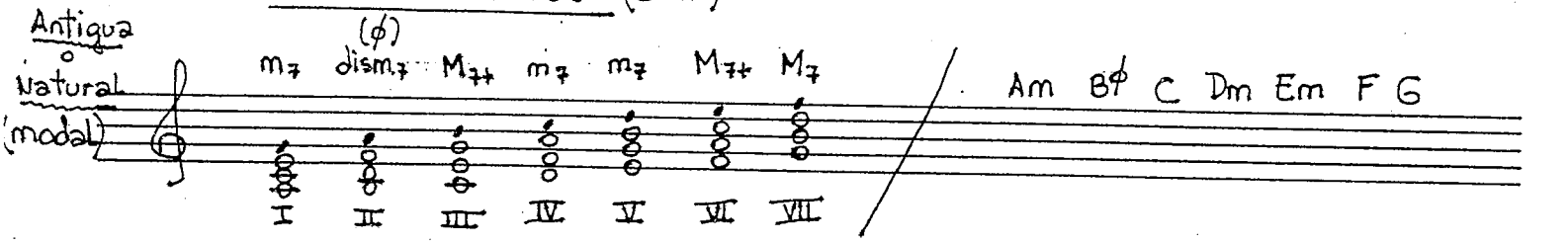


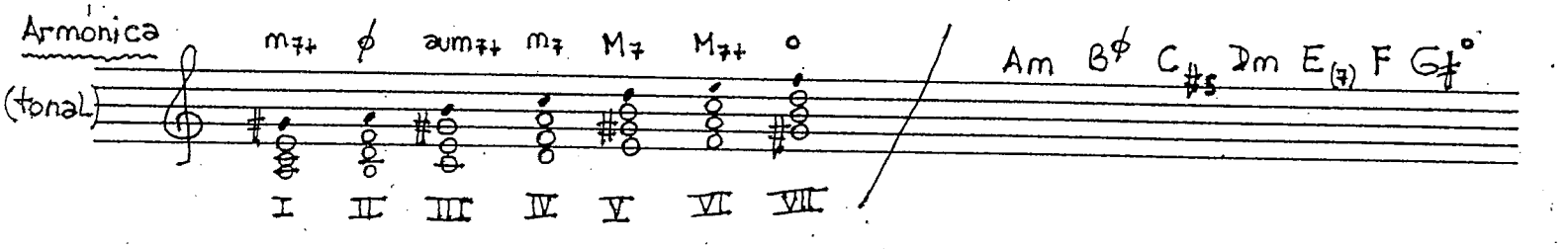


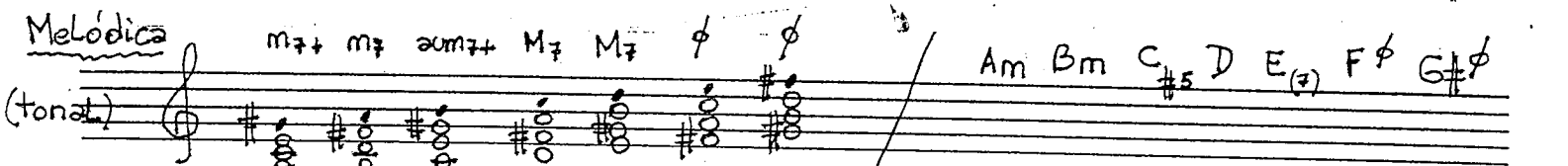
Estructuras acórdicas de La escala mayor. (Do M)



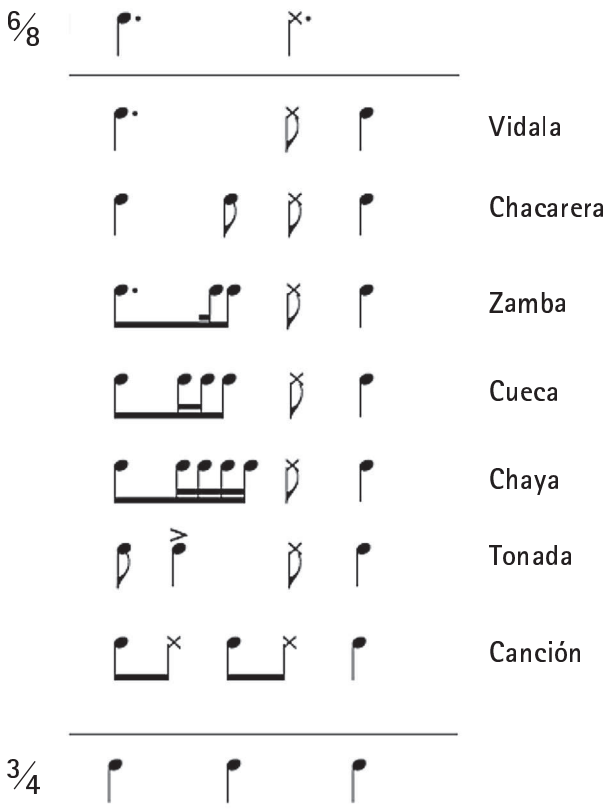
Escalas menores (La m)







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



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 rasgueos[4].
- 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 golpes[5] 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 ambiguedad, 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.

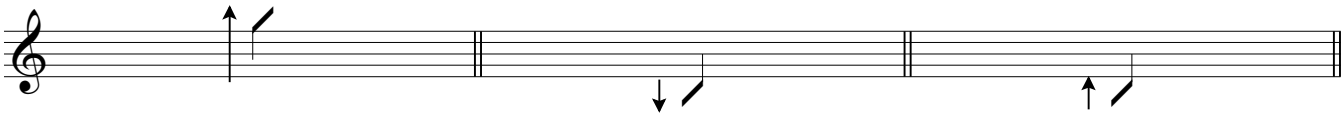
- CAJITA DE MÚSICA ARGENTINA -

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

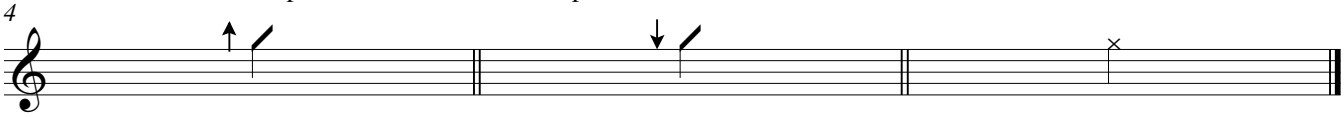
Se rasguean solo las bordonas, desde la 6ta hacia la 4ta



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

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

Chasquido



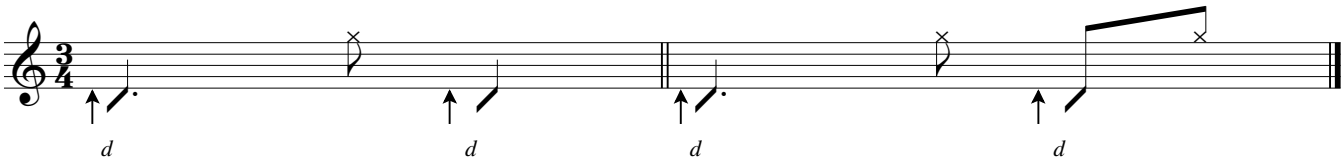
El "chasquido" se logra tocando en las cuerdas primas
con las uñas de anular, medio e índice; la palma de la mano,
cae con el antebrazo amortiguándose sobre las bordonas
del encordado;
de esta manera, la primera y/o segunda cuerda quedan sonando,
mientras la mano descansa sobre las cuerdas graves.

"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 Vidala

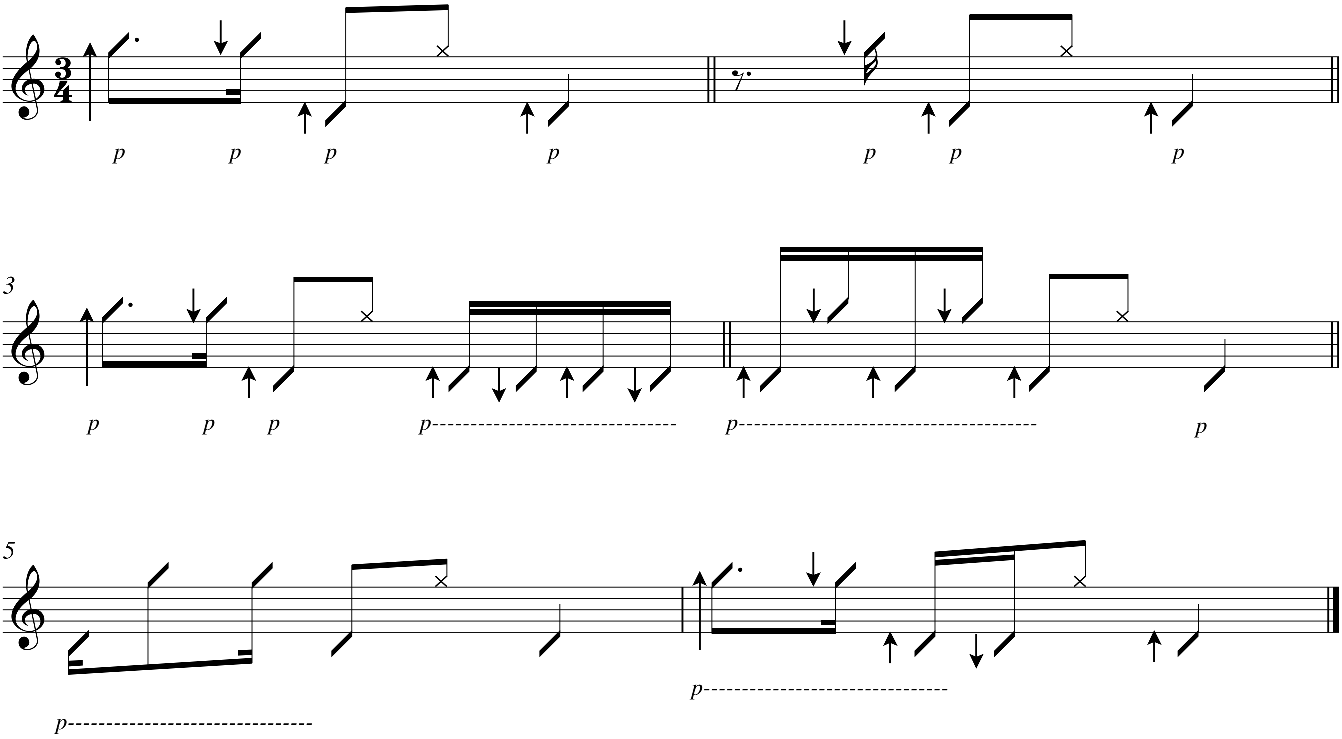
Por Jorge Jewsbury



- CAJITA DE MÚSICA ARGENTINA -

Rasgueo de Zamba

Por Jorge Jewsbury



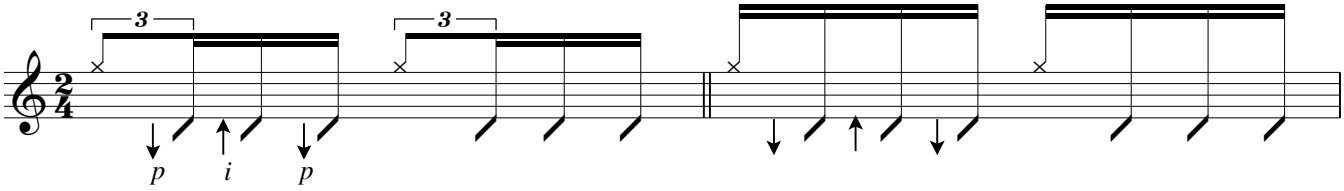
- CAJITA DE MÚSICA ARGENTINA -

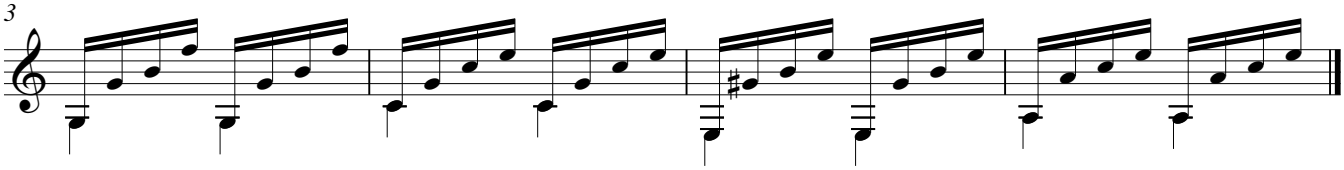
Rasgueo y acompañamiento de Huayno

Por Jorge Jewsbury

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

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



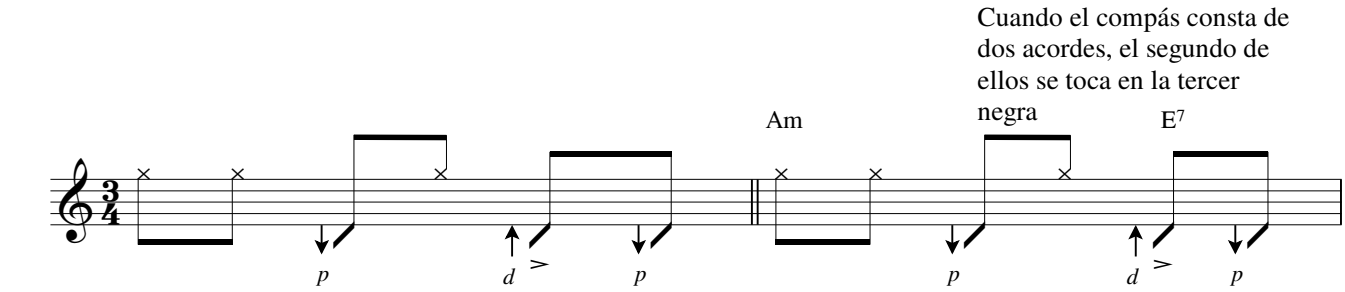


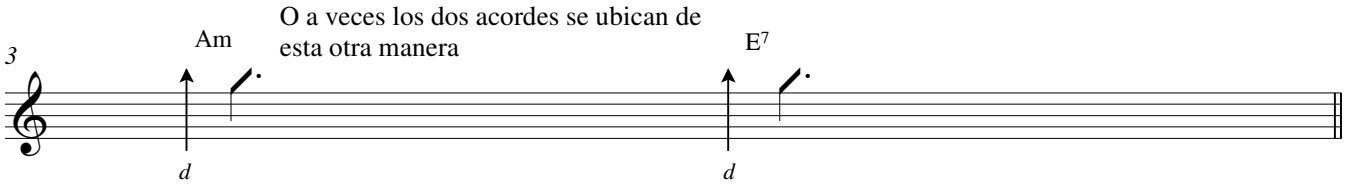
Este tipo de acompañamiento arpegiado,
también debe sonar rítmicamente como
está señalado en el primer compas

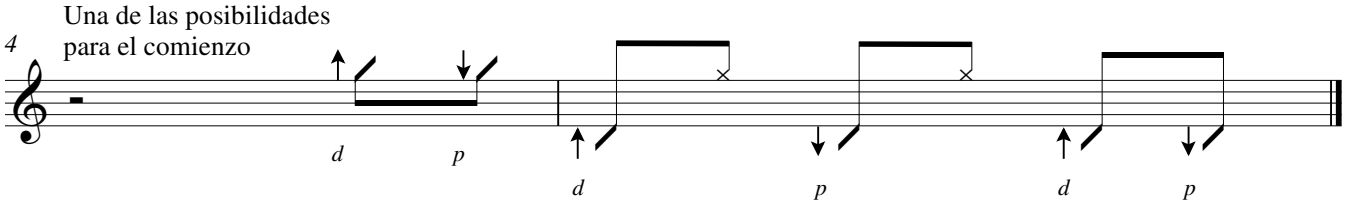
- CAJITA DE MÚSICA ARGENTINA -

Rasgueo de Chacarera

Por Jorge Jewsbury

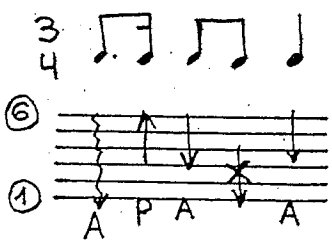




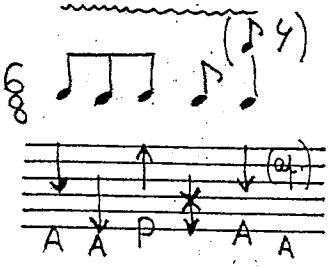


Material didáctico de distribución gratuita

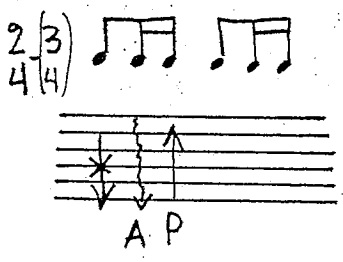
Zamba



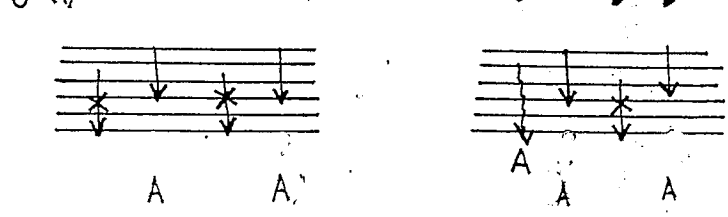
Chamamé



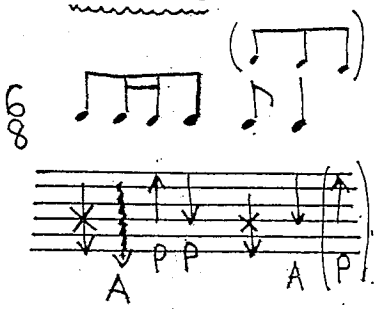
Huayno



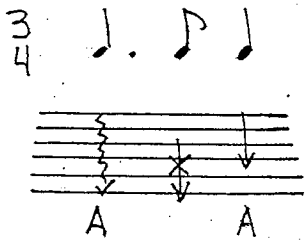
Chacarera / Gato (Escondido / Bailecito)



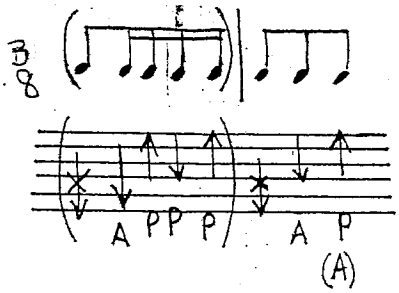
Cueca



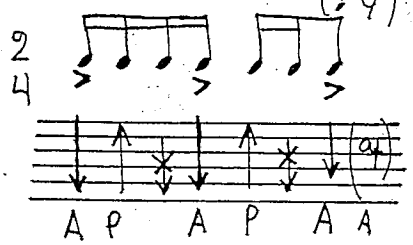
Baguala / Vidala



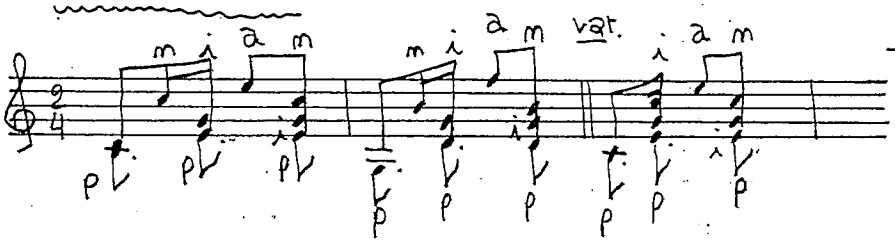
Chaya

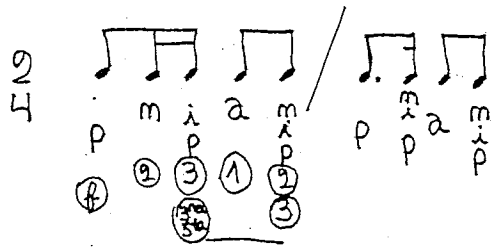


Rasguido Doble

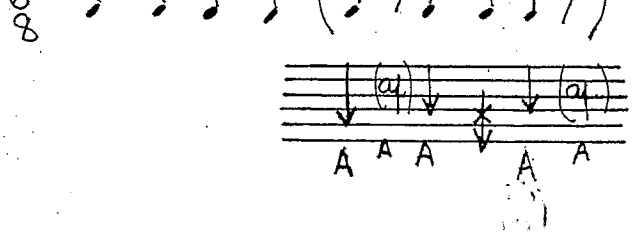


Chamarrita

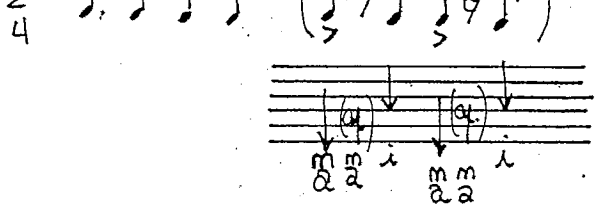




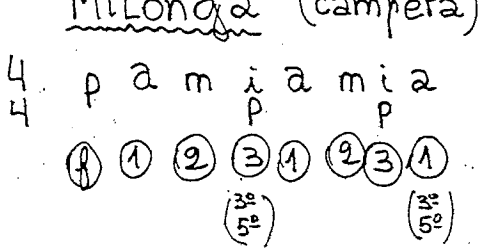
Galopa



Milonga (ciudadana)



Milonga (campera)

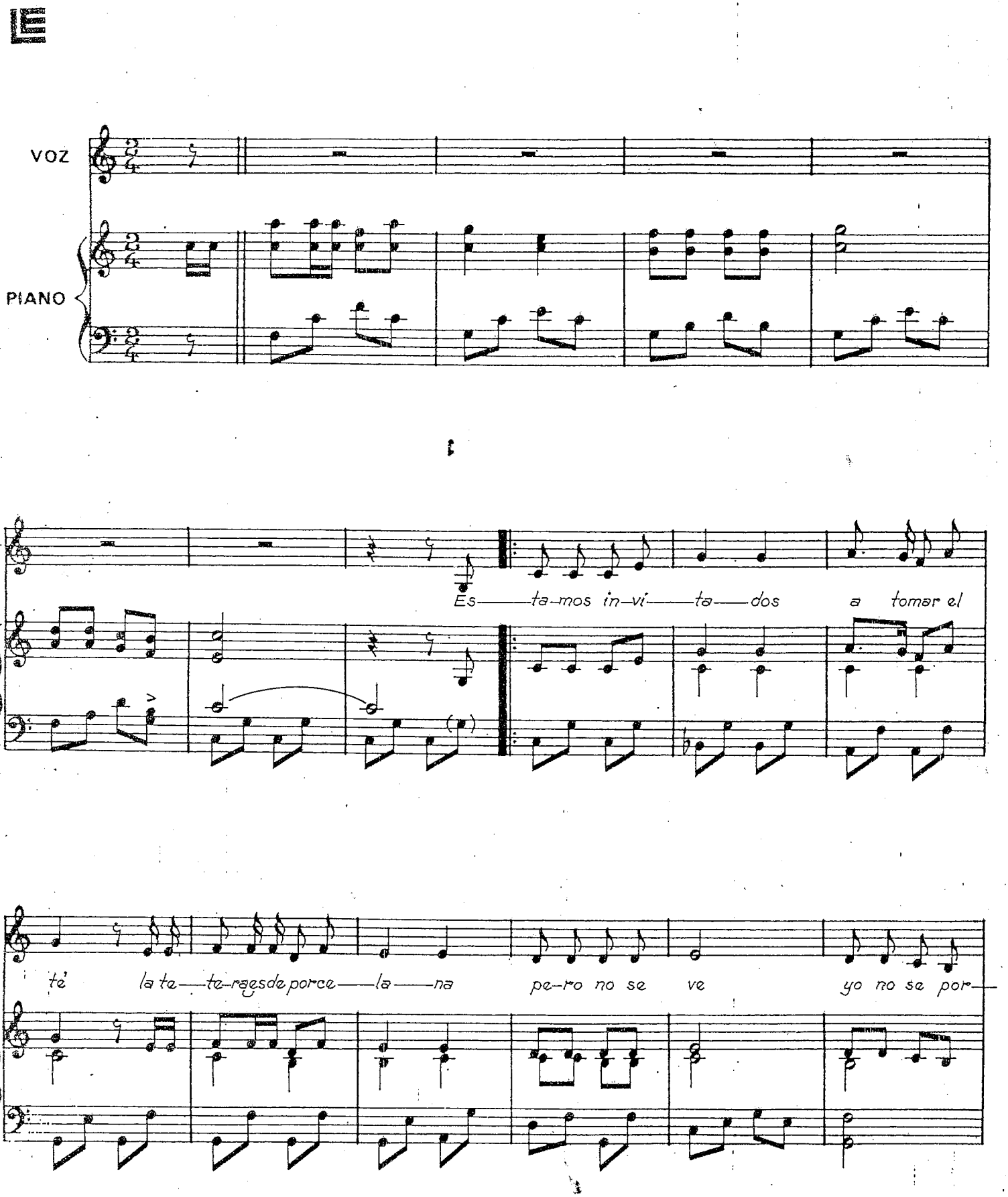


- acorde arpegiado (abierto)
- chasquido / apagado

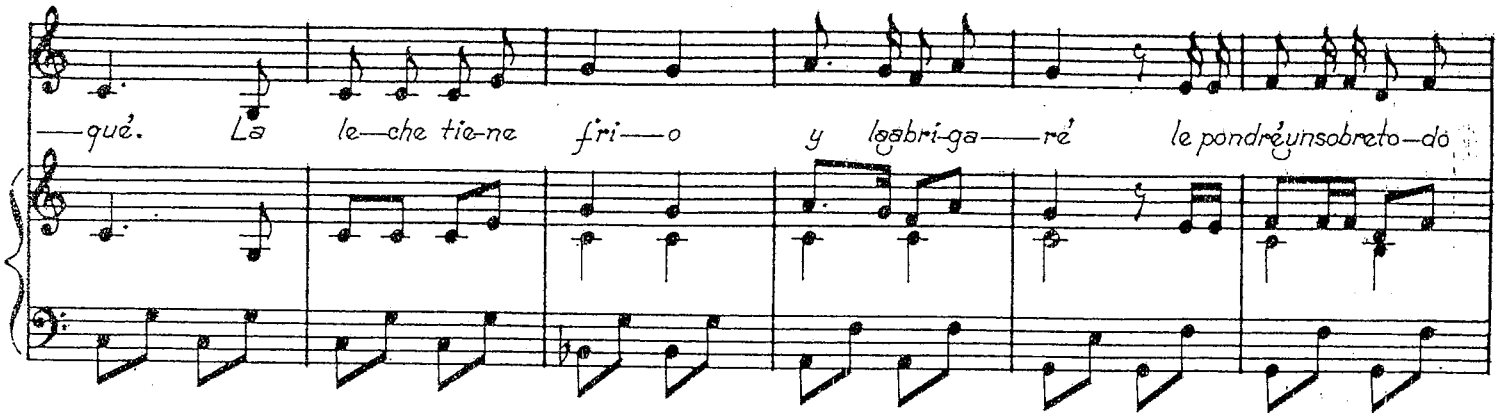
A abanico (i-m-a) P - pulgar

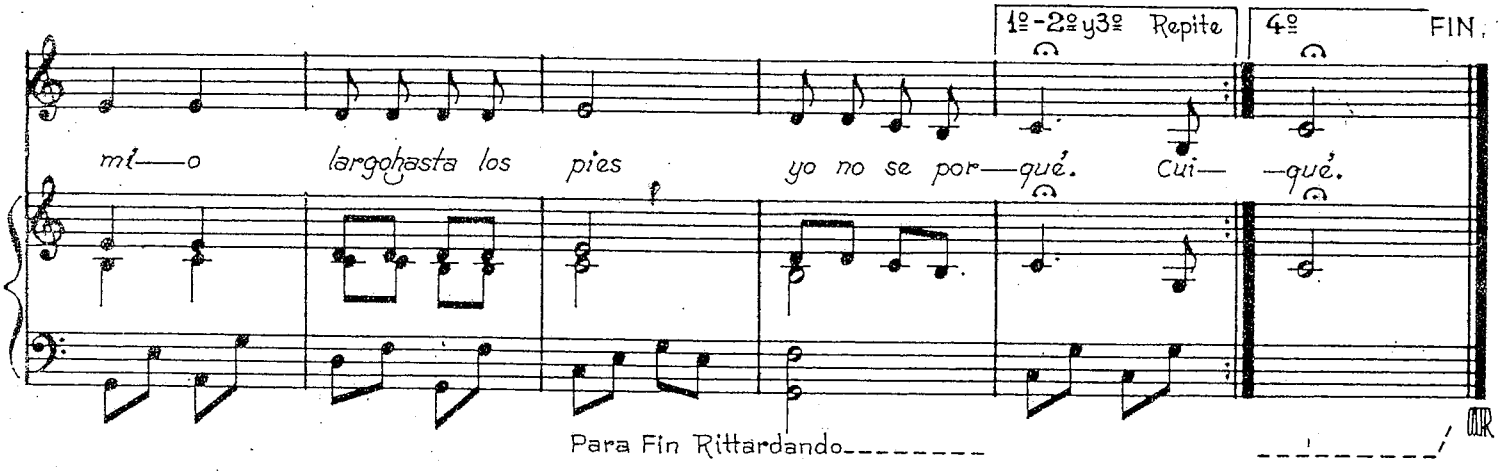
CANCIÓN DE TOMAR EL TÉ

Canción



© Copyright 1995 by Editorial LAGOS S.R.L. Todos los derechos reservados.





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

La leche tiene 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
preso a un coronel
por pinchar a la mermelada
con un alfiler.
Yo no sé por qué.

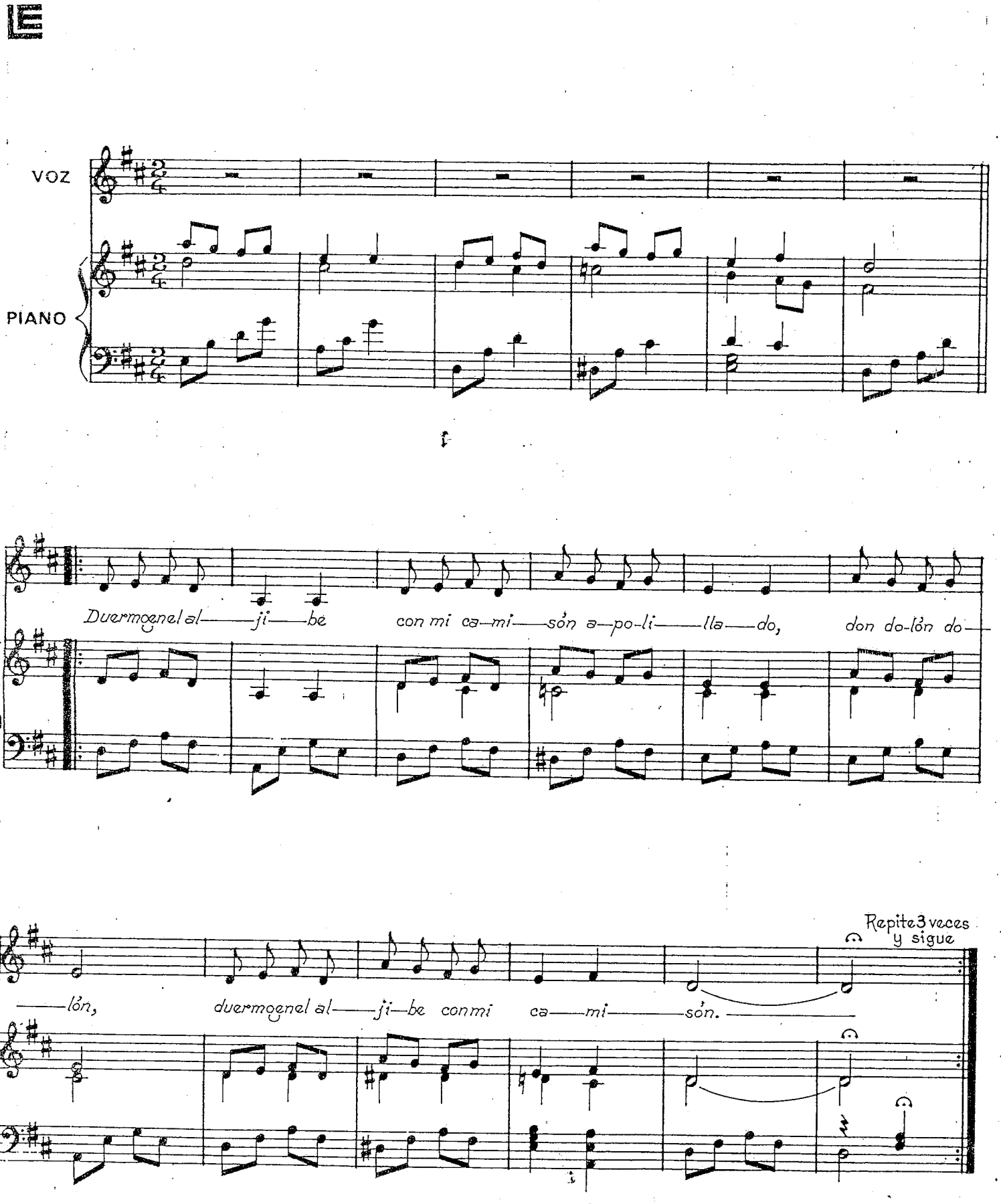
Parece que el azúcar
siempre negra fue,
y de un susto se puso blanca
tal como la ven.
Yo no sé por qué.

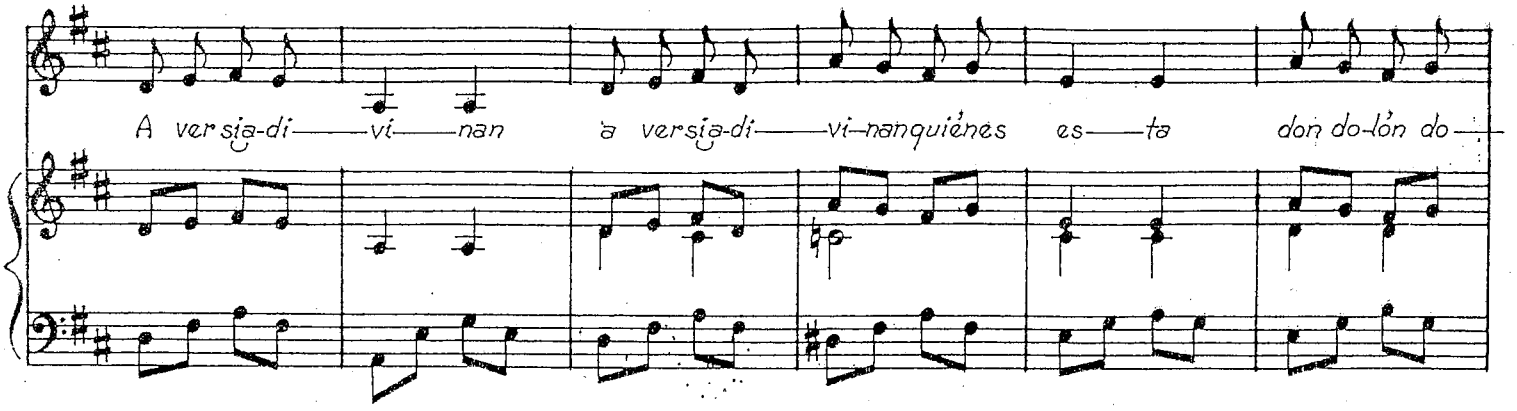
Un plato timorato
se casó anteayer.
A su esposa la cafetera
la trata de usted.
Yo no sé por qué.

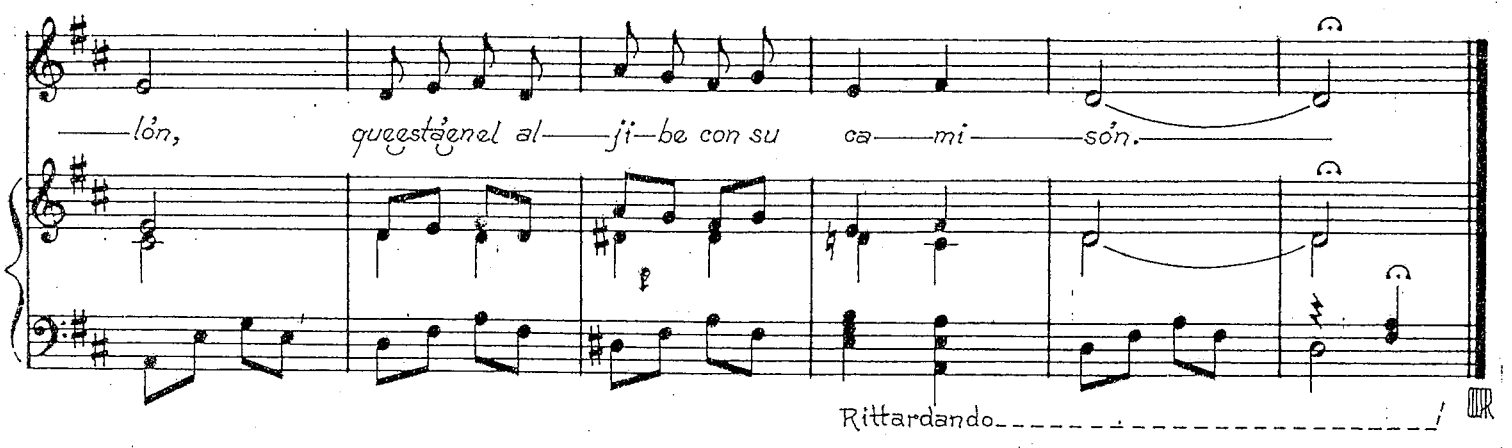
Los pobres coladores
tienen mucha sed
porque el agua se les escapa,
cada dos por tres.
Yo no sé por qué.

DON DOLÓN DOLÓN

Canción







Duermo en el aljibe
con mi camisón apolillado,
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.

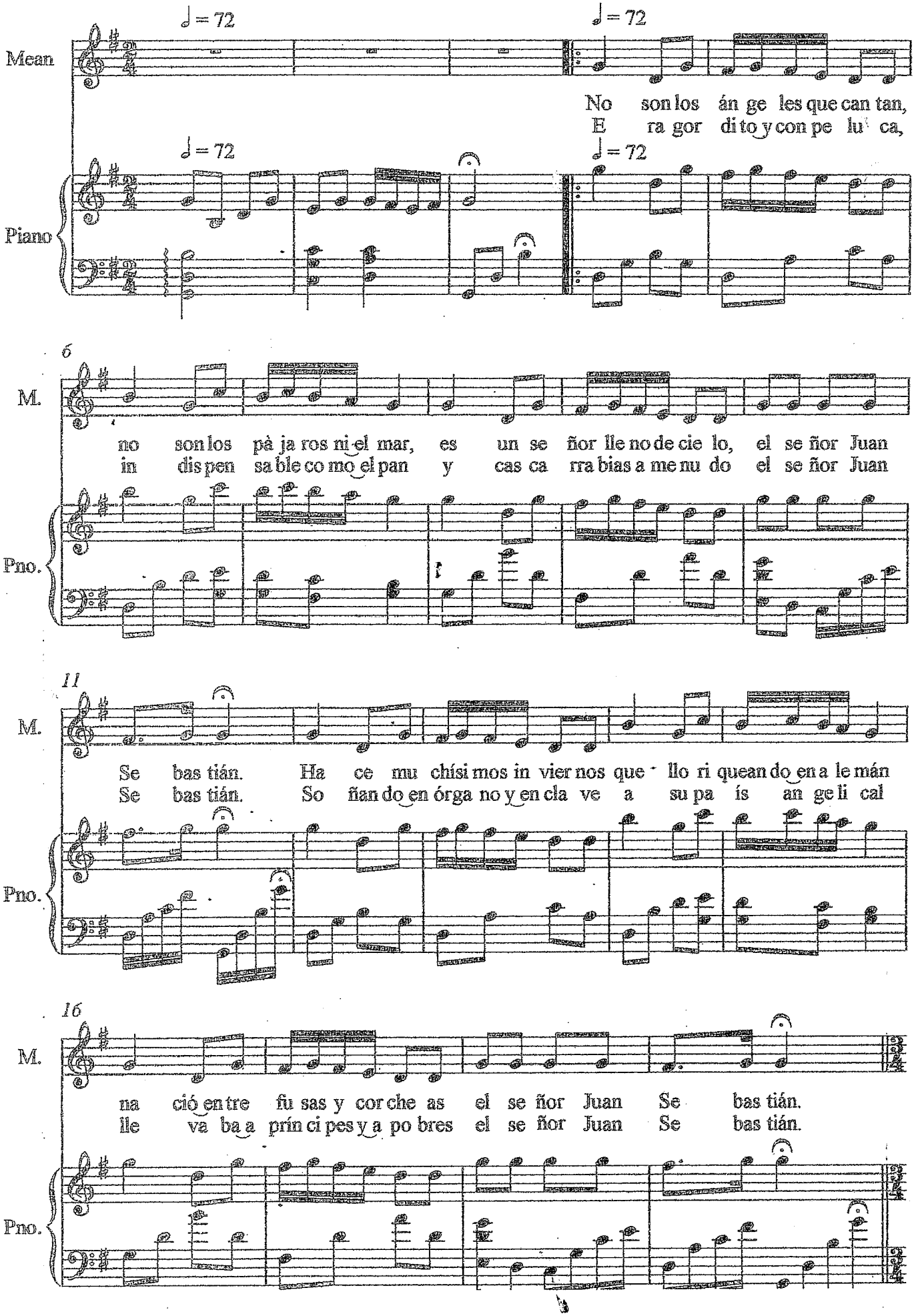
Cuando sale el sol
tengo que meterme en el aljibe,
don, dolón, dolón,
duermo en el aljibe
con mi camisón.

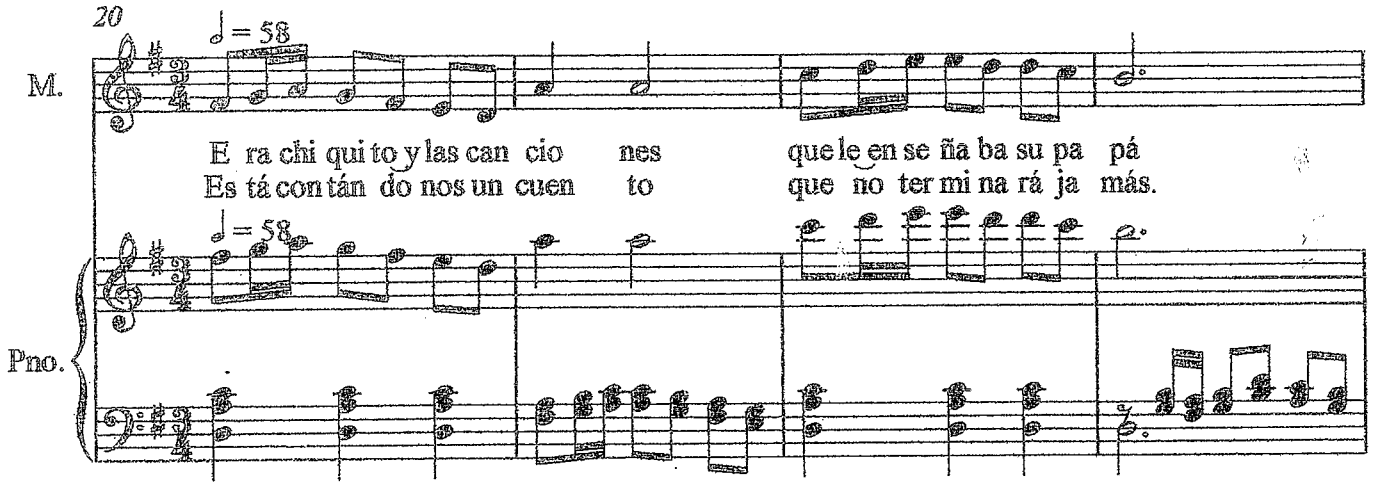
Cuando yo aparezco
todos duermen y la araña teje,
don, dolón, dolón,
salgo del aljibe
con mi camisón.

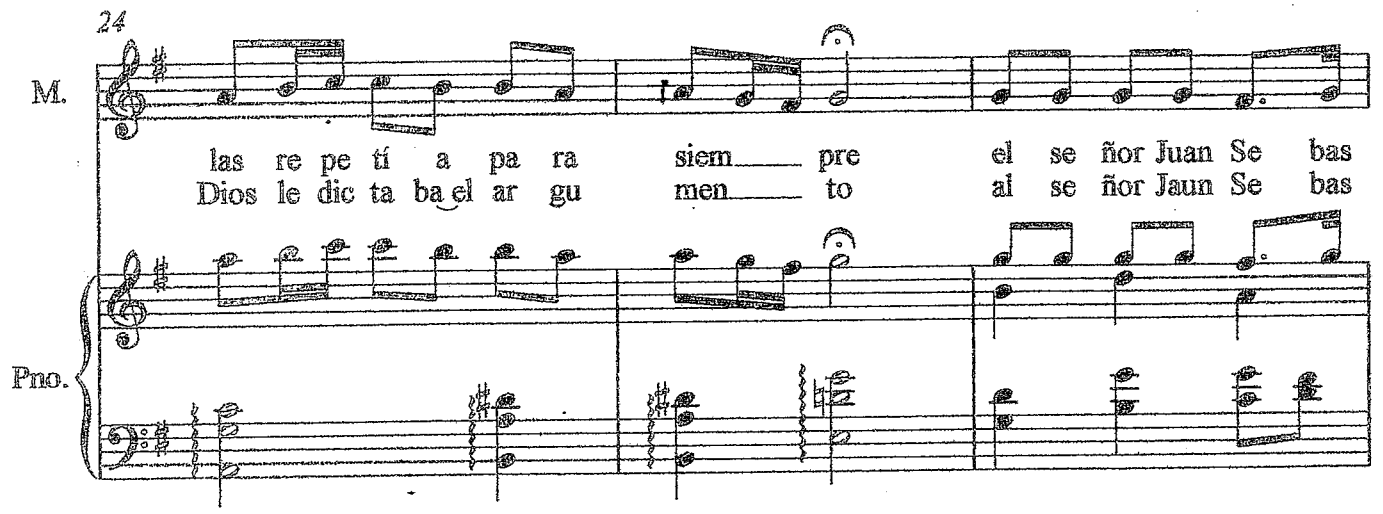
A ver si adivinan,
a ver si adivinan quien es ésta,
don, dolón, dolón,
que está en el aljibe
con su camisón.

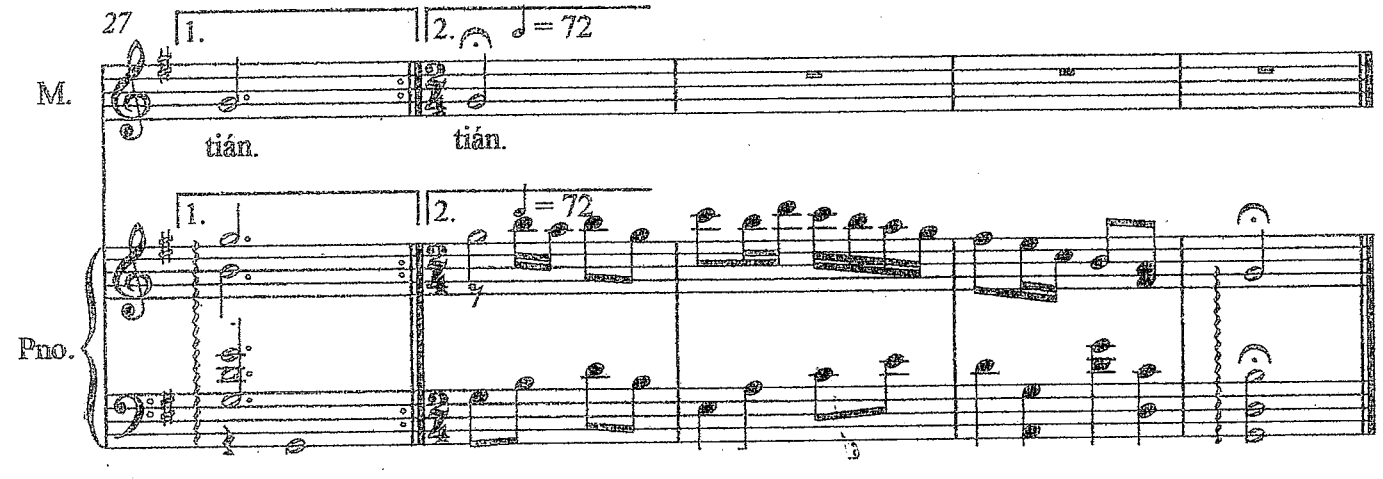
EL SENOR JUAN SEBASTIAN

M. E. Walsh



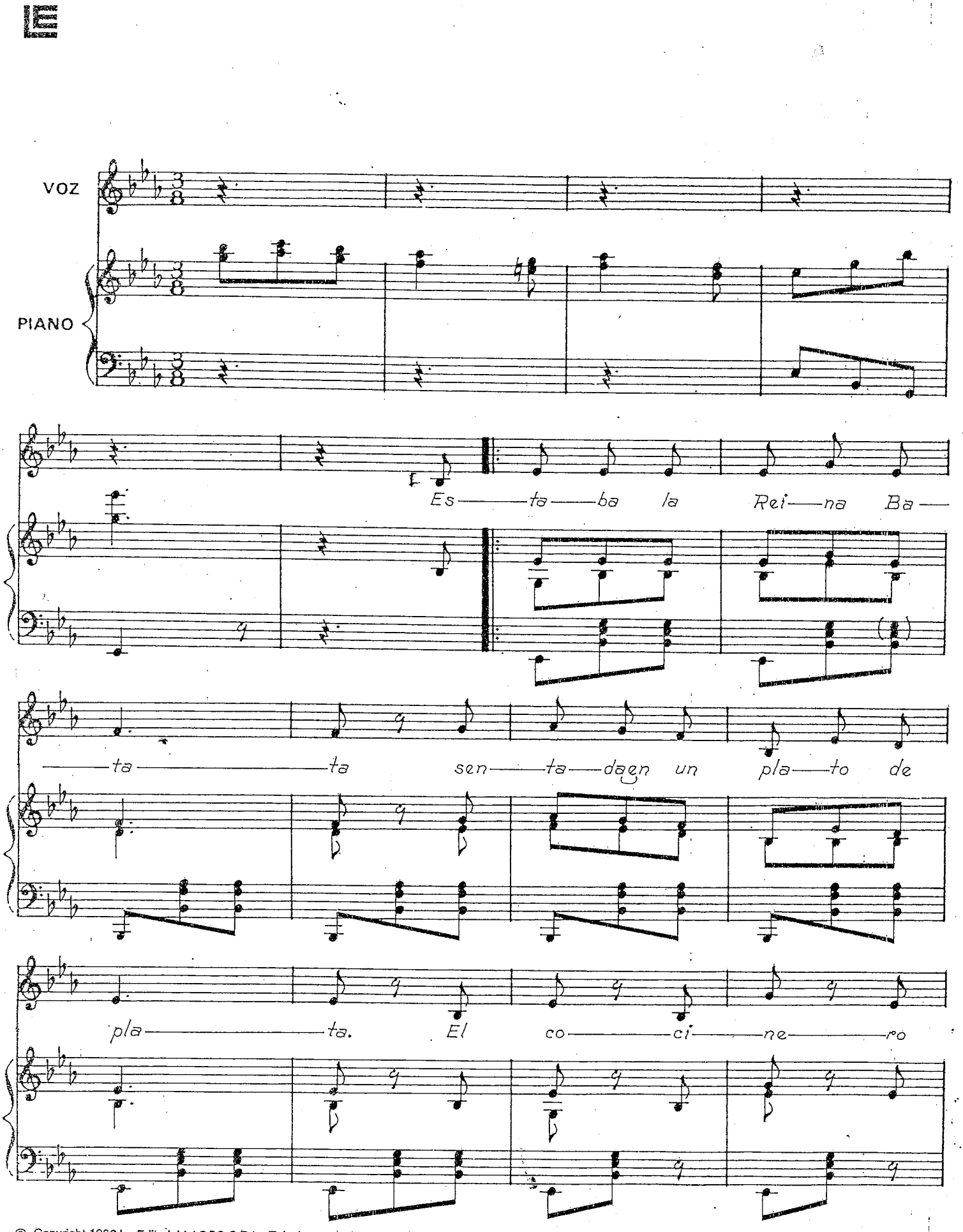

20
♩= 58
M.
E ra chi qui to y las can cio nes que le en se ña ba su pa pá
Es tá con tán do nos un cuen to que no ter mi na rá ja más.
♩= 58
Pno.


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.

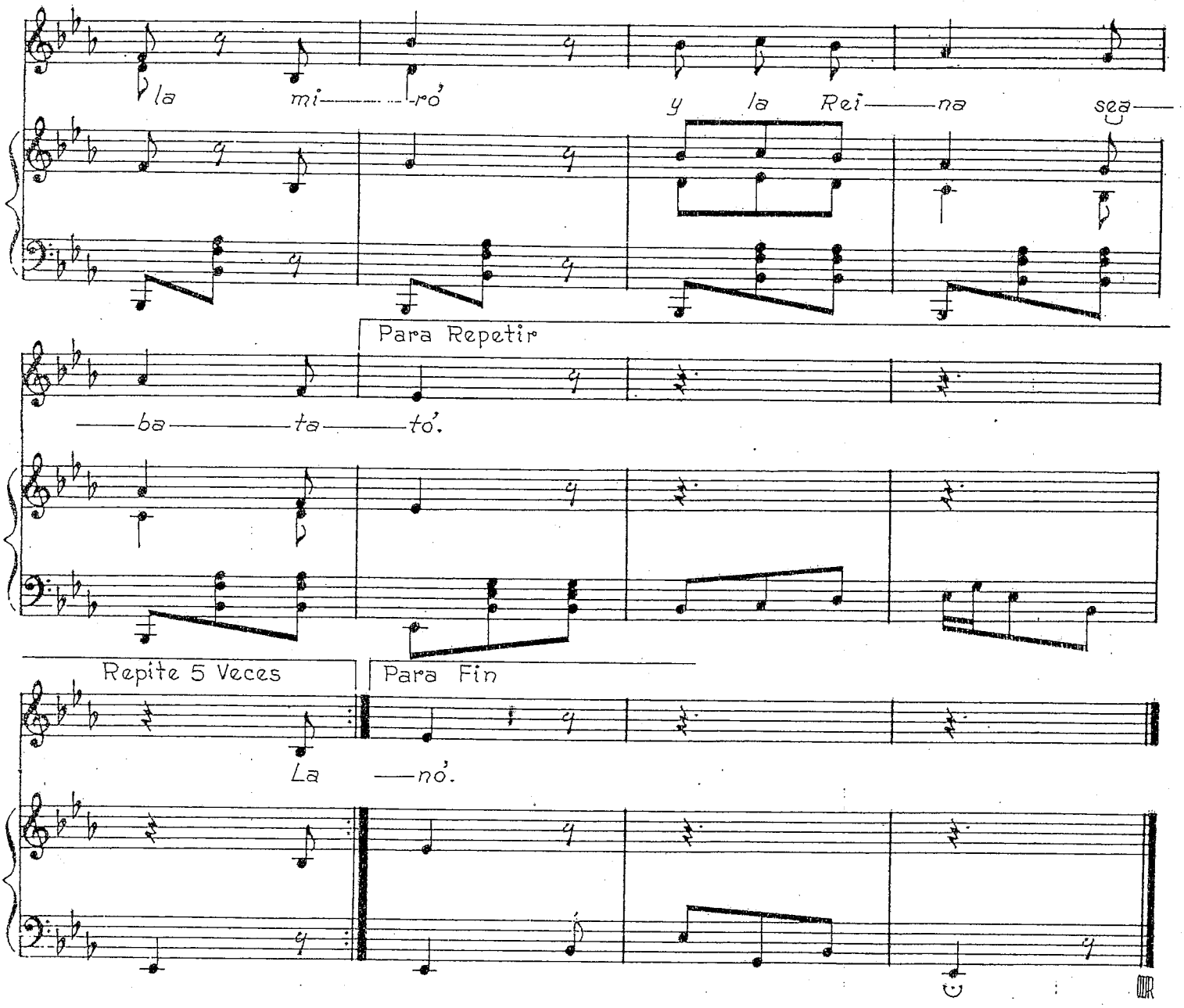

27
1.
2.
♩= 72
M.
tián.
tián.
1.
2.
♩= 72
Pno.

LA REINA BATATA

Vals



© Copyright 1986 by Editorial LAGOS S.R.L., Talcahuano 638, Buenos Aires. Argentina. Derechos internacionales asegurados.
All rights reserved including the Right to Public Performance for profit. Impreso en Argentina. Depositado de acuerdo a la ley 11.723.



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 me 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

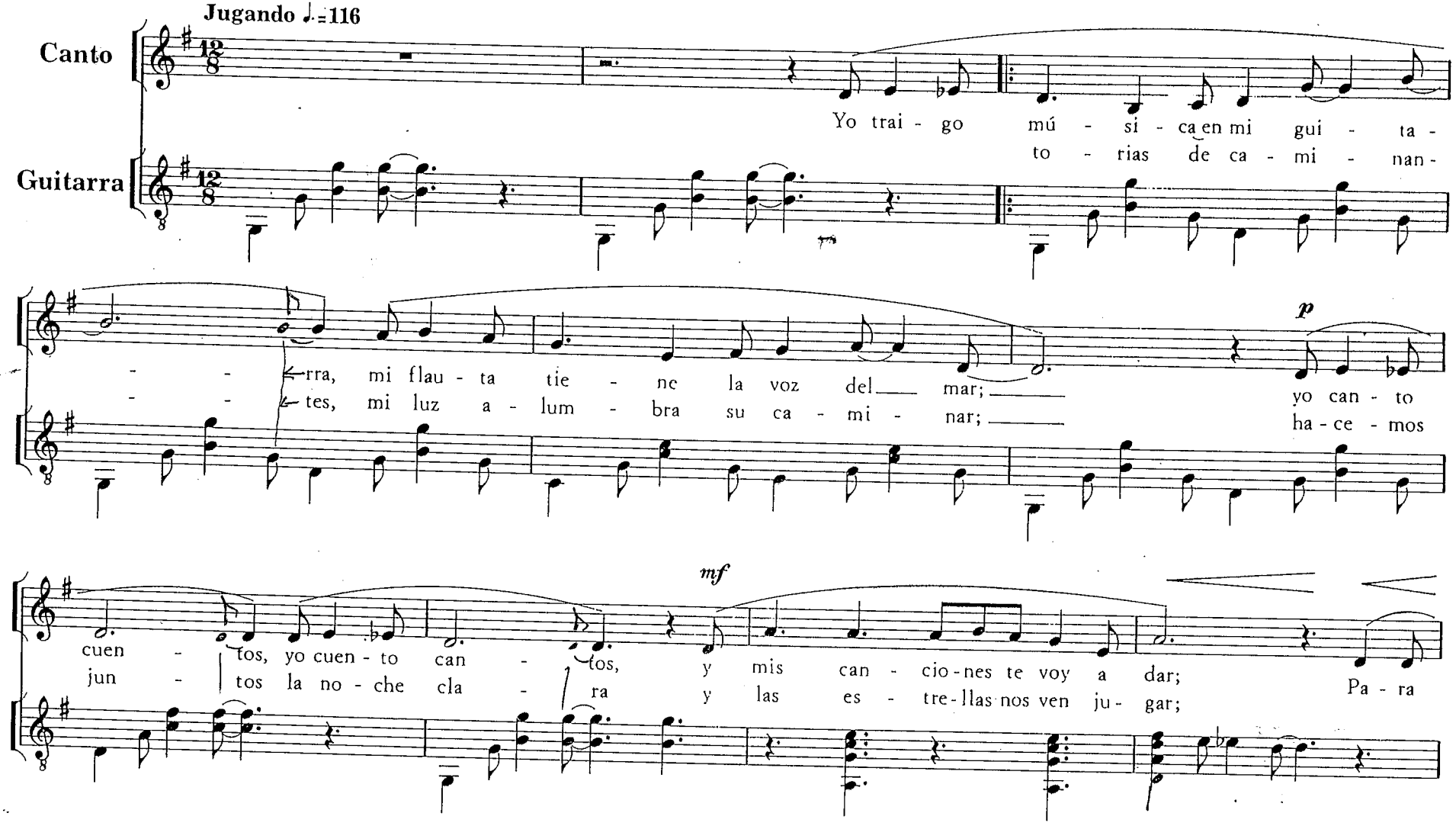
La ley prohíbe fotocopiar esta obra

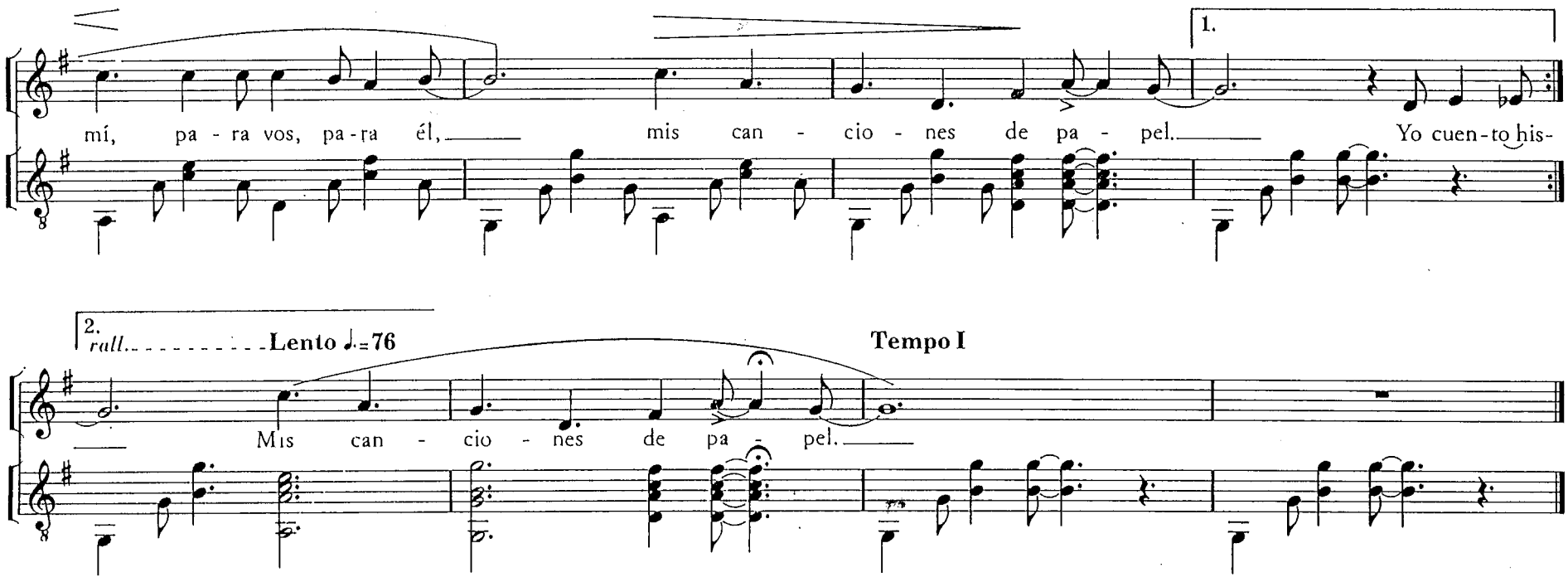
MIS CANCIONES DE PAPEL

(1ra. versión)

A mi madre

(Canción)



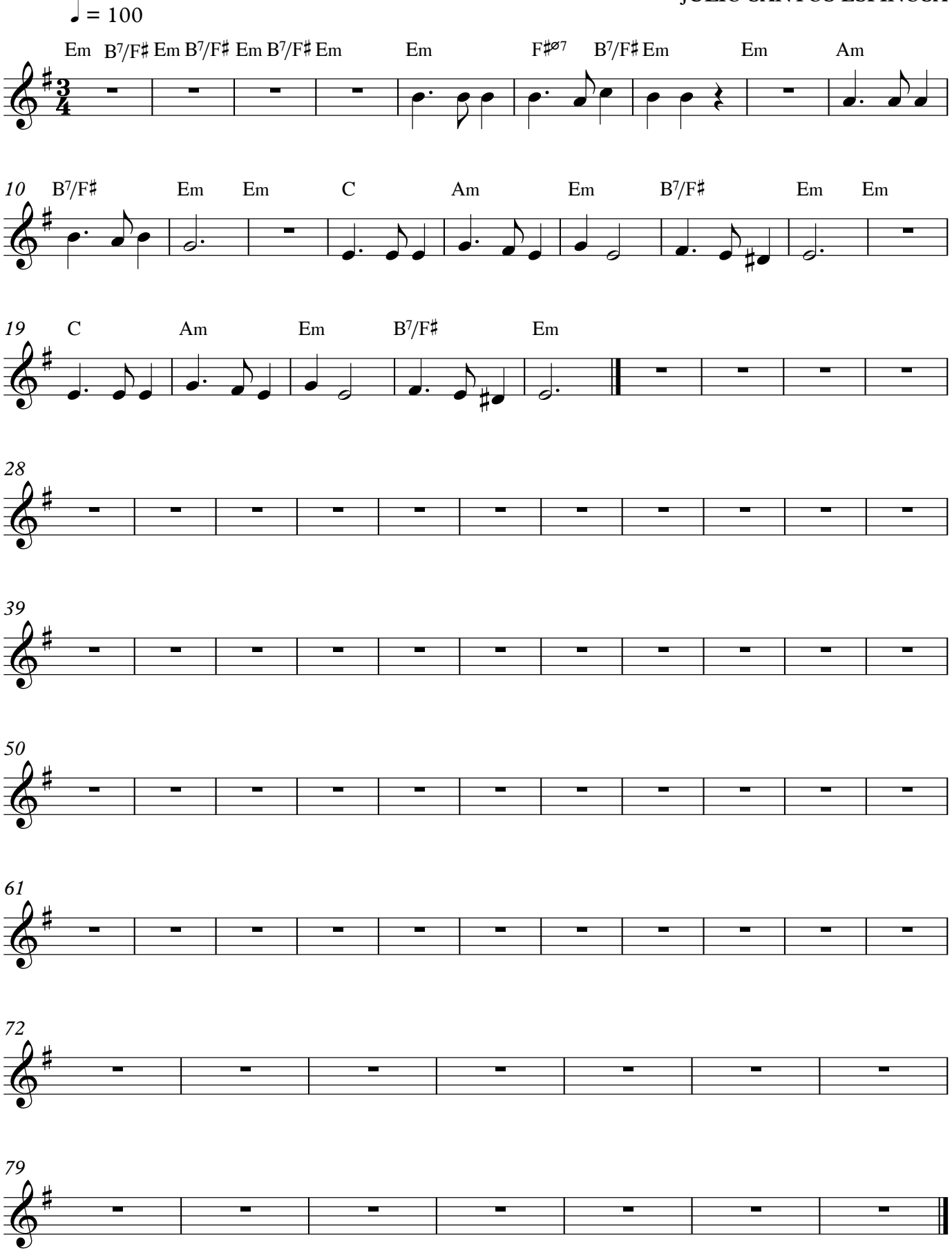


Yo traigo música en mi guitarra,
mi flauta tiene la voz del mar;
yo canto cuentos, yo cuento cantos,
y mis canciones te voy a dar;
para mí, para vos, para él,
mis canciones de papel.

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



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.

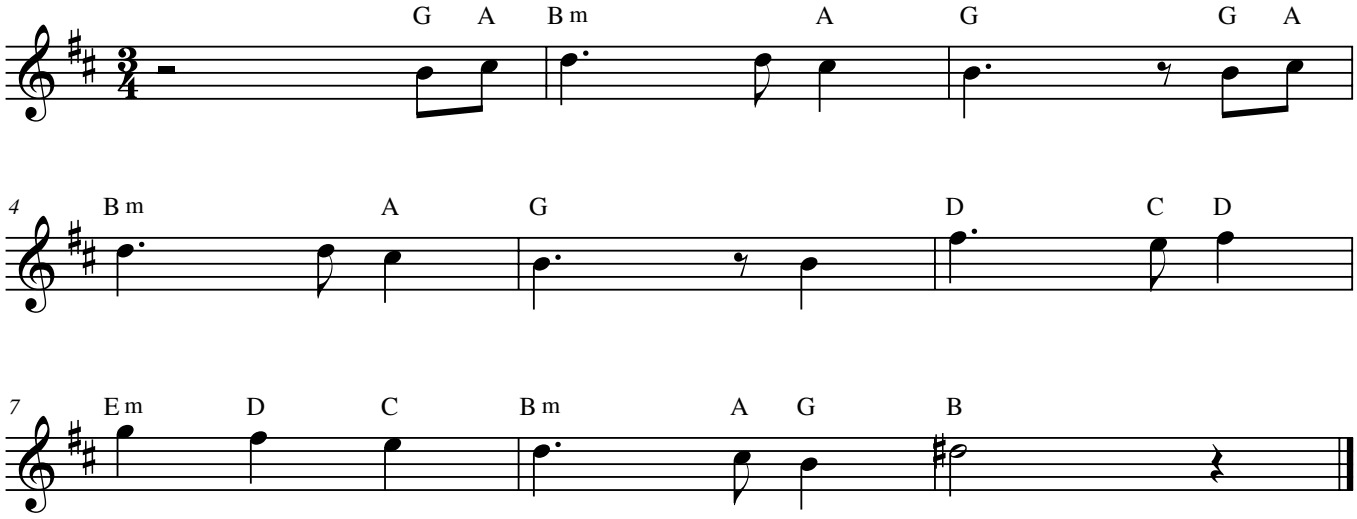
Achatadita y callada
dónde podrás encontrar,
una sombra compañera
que sufra igual.

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



El cardón

(Gustavo Santaolalla)

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

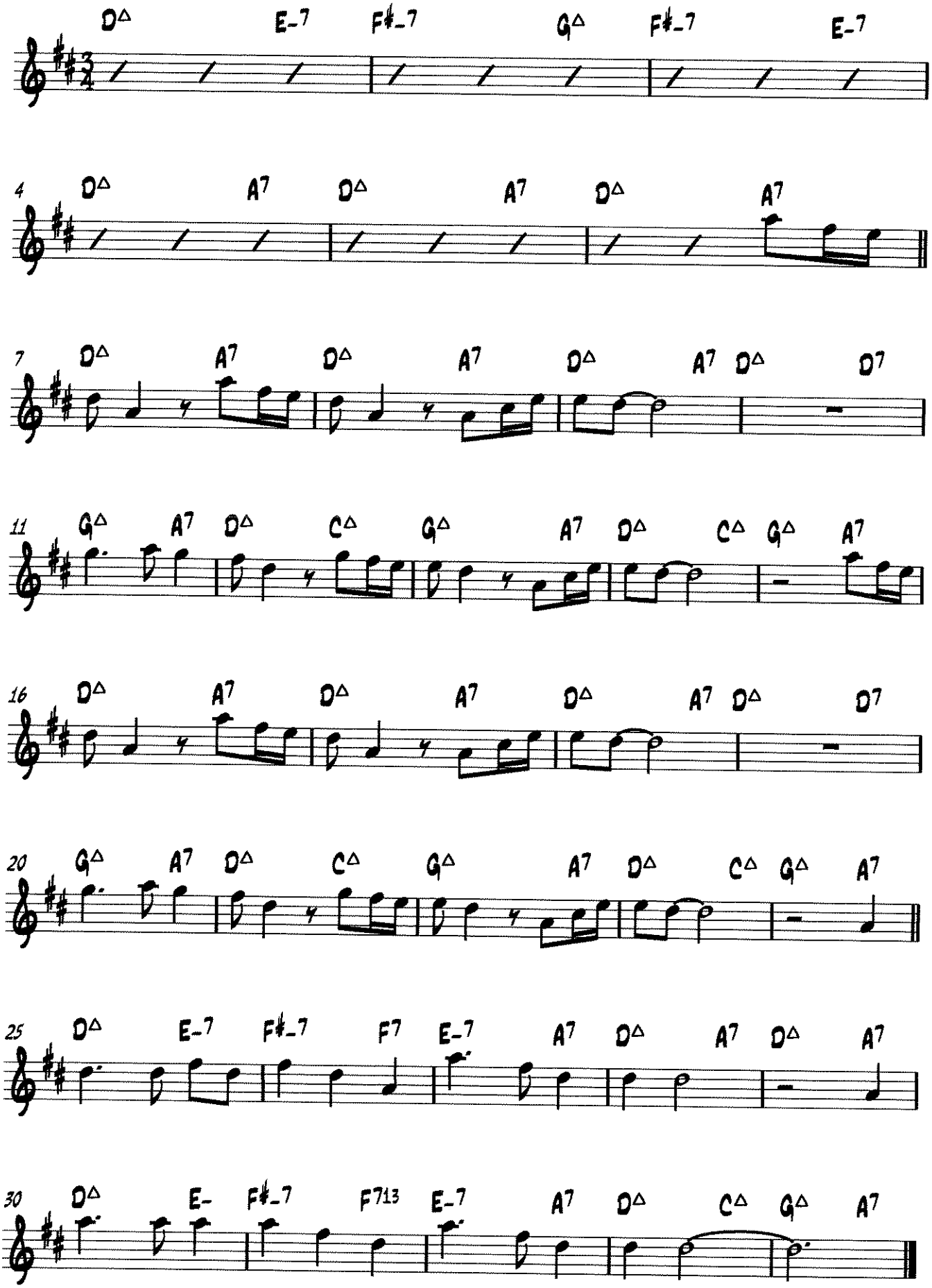
Pero vos no escuchás
palomita torcaz
alguna vez vienes
y otras te vas.

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

El Seclanteño

Vidala

Ariel Perocelli



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.

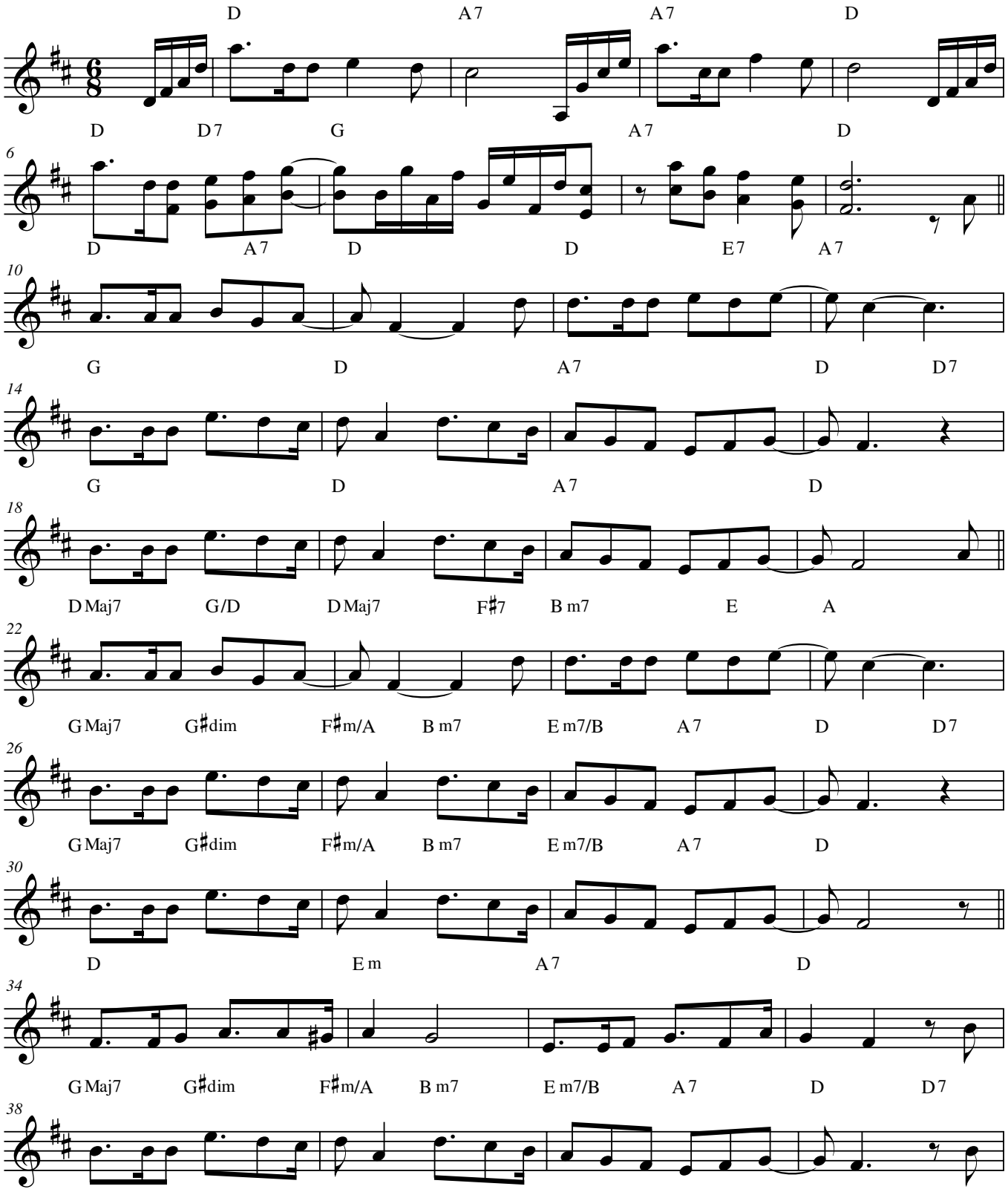
El valle verde lejos se pierde, como su canto.
El seclanteño mastica el llanto, como su sueño.

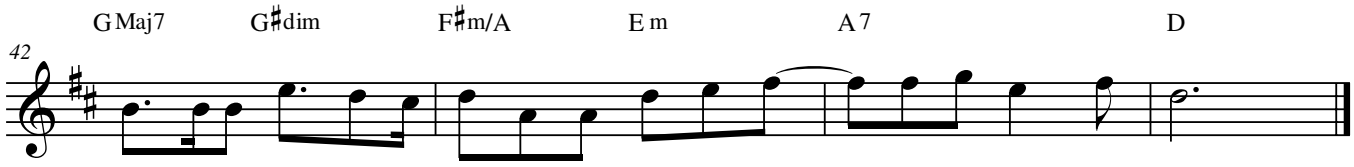
Baguala y pena, adiós y arena, por el camino.
El seclanteño sin un destino, como su sueño.

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

Zamba del grillo

Atahualpa Yupanqui





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

falls / mi 4

Pa-go don-de na-cí — es La me-jor ge-ren —cia y mas me Lo re-cuer — da mi lar-gausen —

LA7 RE RE7 SOL RE LA7 RE

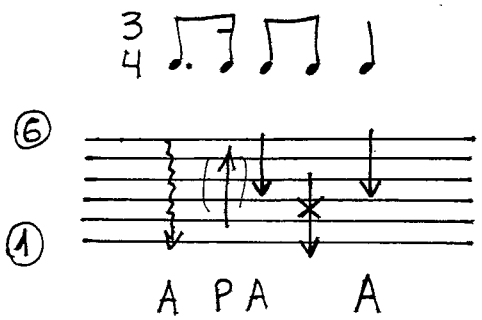
—cia ay! ay! si! si! y mas me Lo re-cuer —.da mi lar-gausen —.cia ay! ay! si! si!

Estribillo Mi7 LA Mi7 LA SOL RE

tu som-bra de mis-tol hei bus-car cuan-do ya can-sáo — de tan-to an-dar, vuel-va de nue-voal-pa —go, a mi San-tia —

LA7 RE RE7 SOL RE LA7 RE

—goay! ay! ay! si! si! vuel-va de nue-voal pa —go, a mi San-tia —goay! ay! ay! si! si!



sentido musical 3/4

NOSTALGIAS SANTIAGUEÑAS

(zamba)

I

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

VUELTA

Tu sombra de mistol he'i! 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'i! llegar
no he'i de morir contento
Bis mientras no pite un chala
de mi Loreto, ay! ay! ay! si! si!

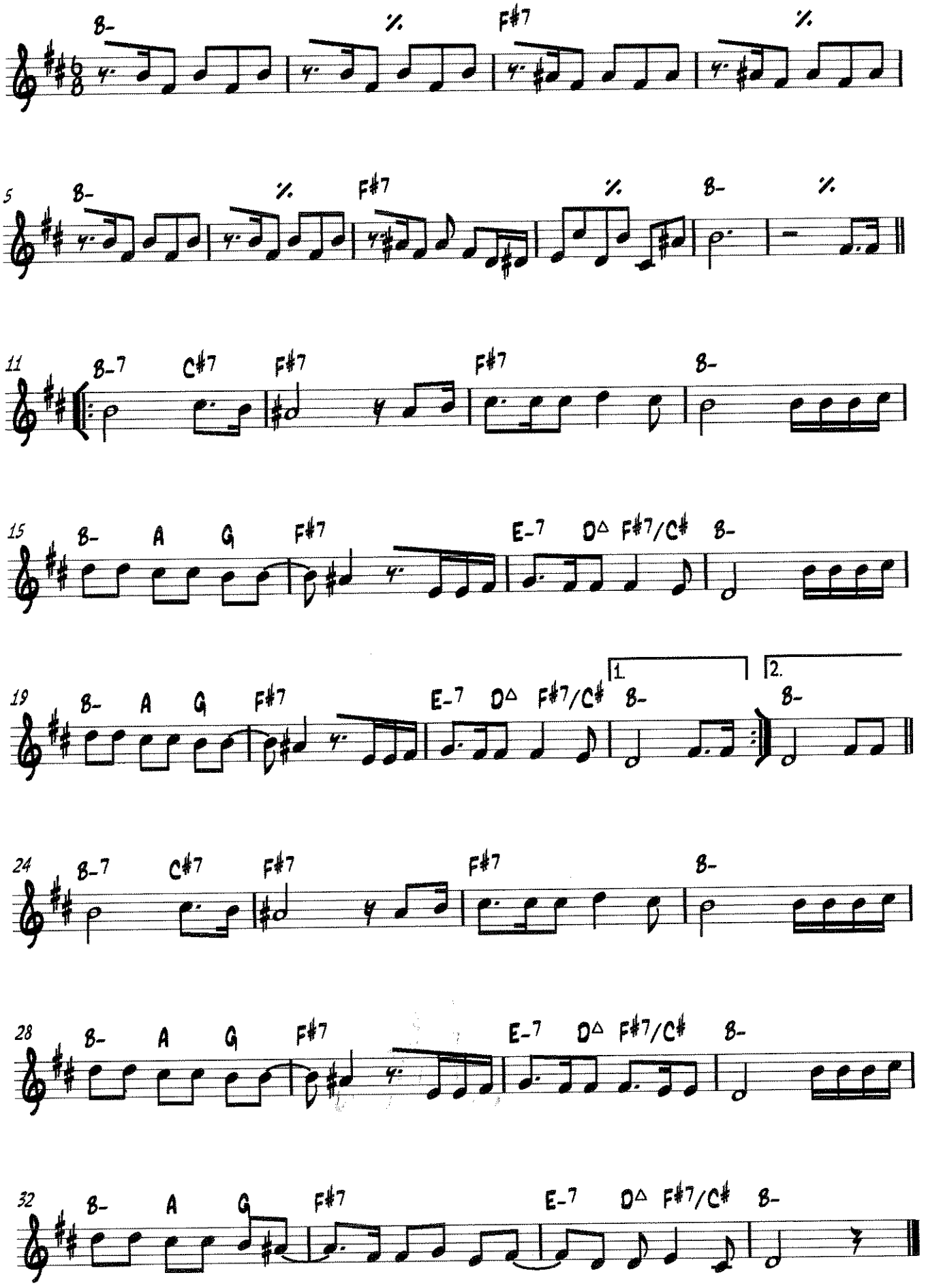
(a la vuelta)

3028

VIENE CLAREANDO

ZAMBA

SEGUNDO AREDES
ATAHUALPA YUPANQUI



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 suerte!: tanto quererte
y tenerte que perder;
¡malhaya mi suerte!: 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 suerte!: tanto quererte
y tenerte que perder;
¡malhaya mi suerte!: 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.

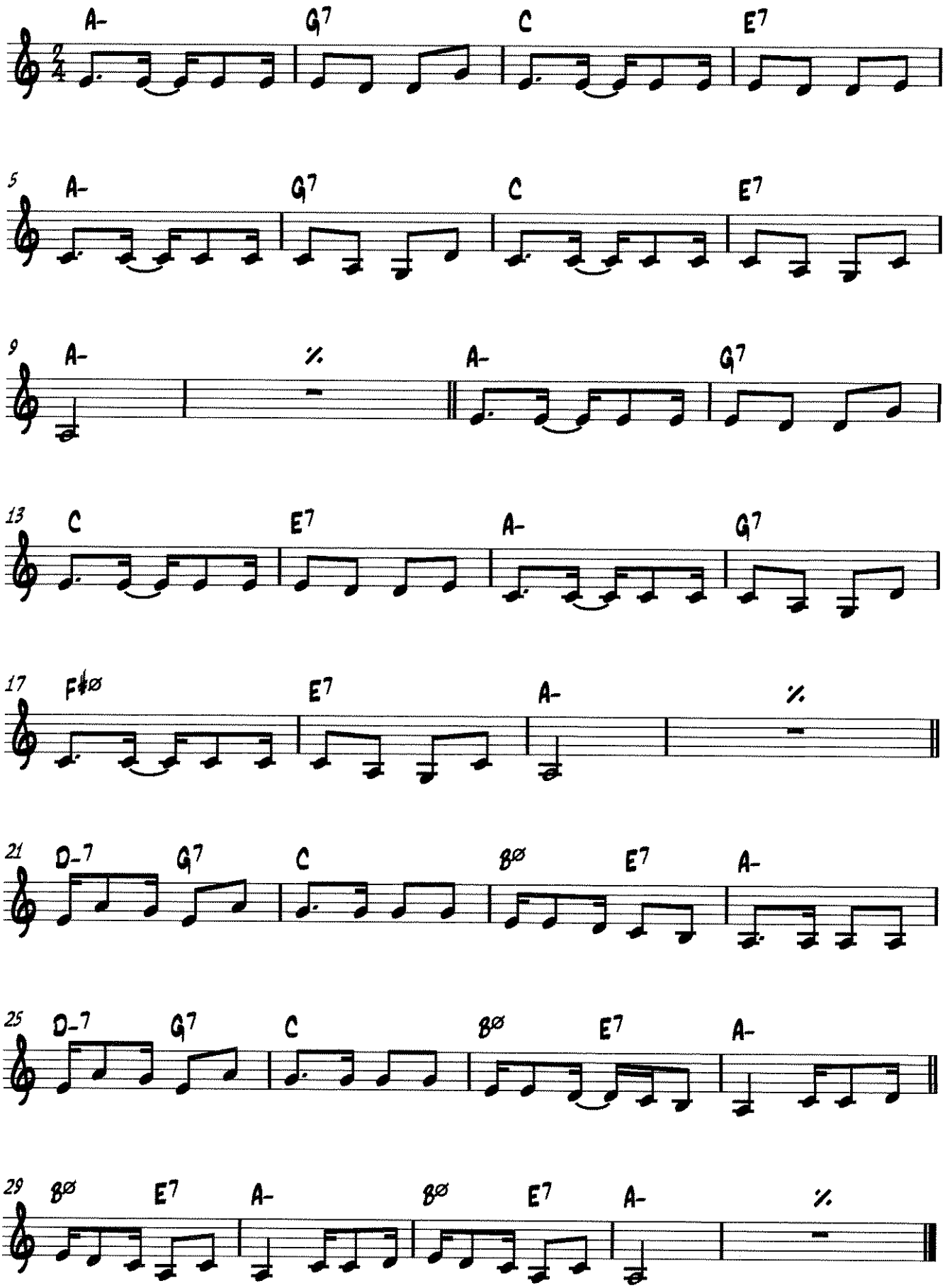
Nunca digas que no chinita,
nunca digas jamás negrita,
son cosas del amor negrita,
cosas del corazón.

Canción y huayno para cantar
Canción y saya para bailar.

Canción y Huayno (Poco a poco)

Huayno

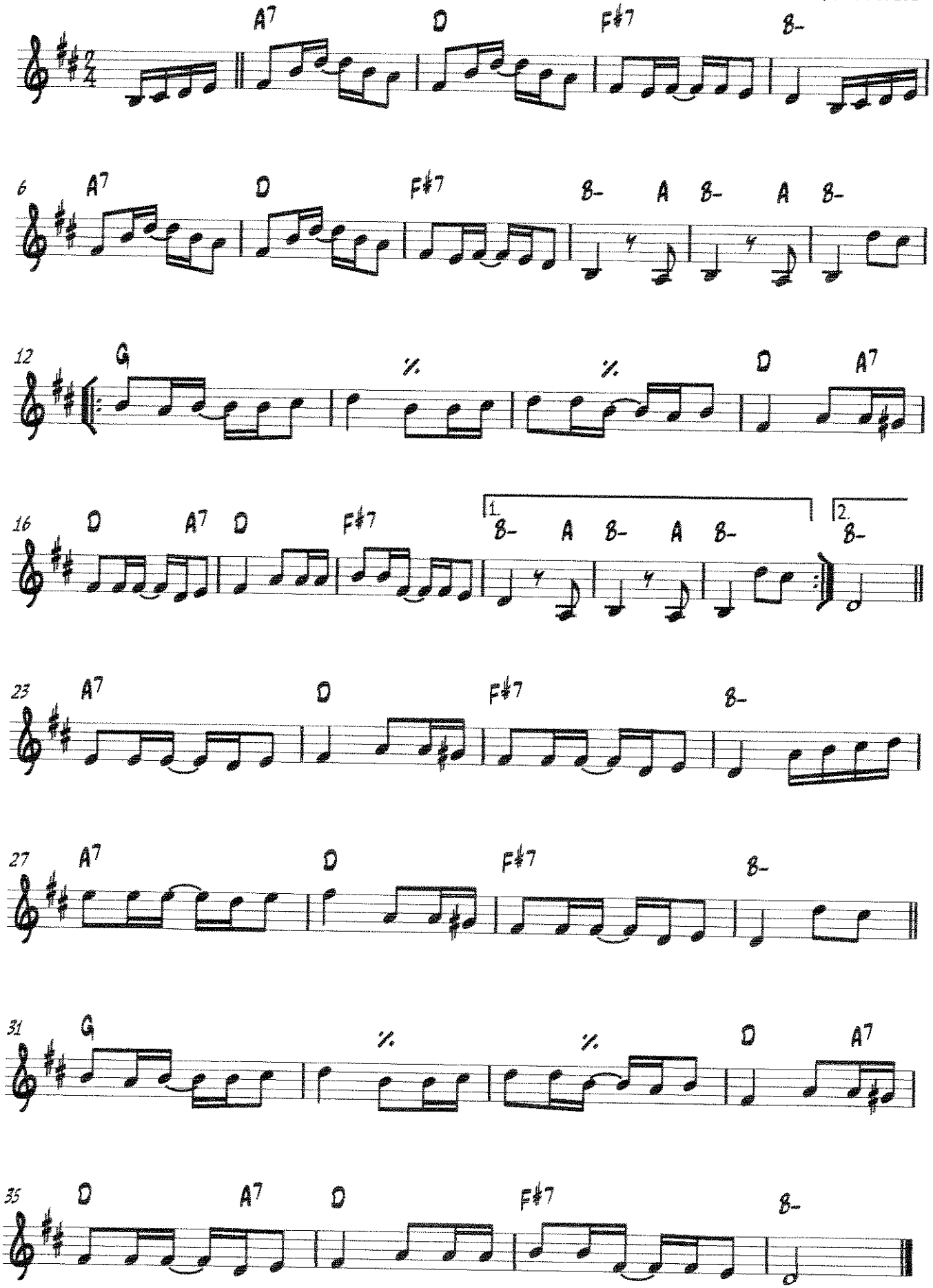
Mauro Nuñez
Orlando Rojas



EL QUEBRADEÑO

HUAYNO

HNOS. ABALOS



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.

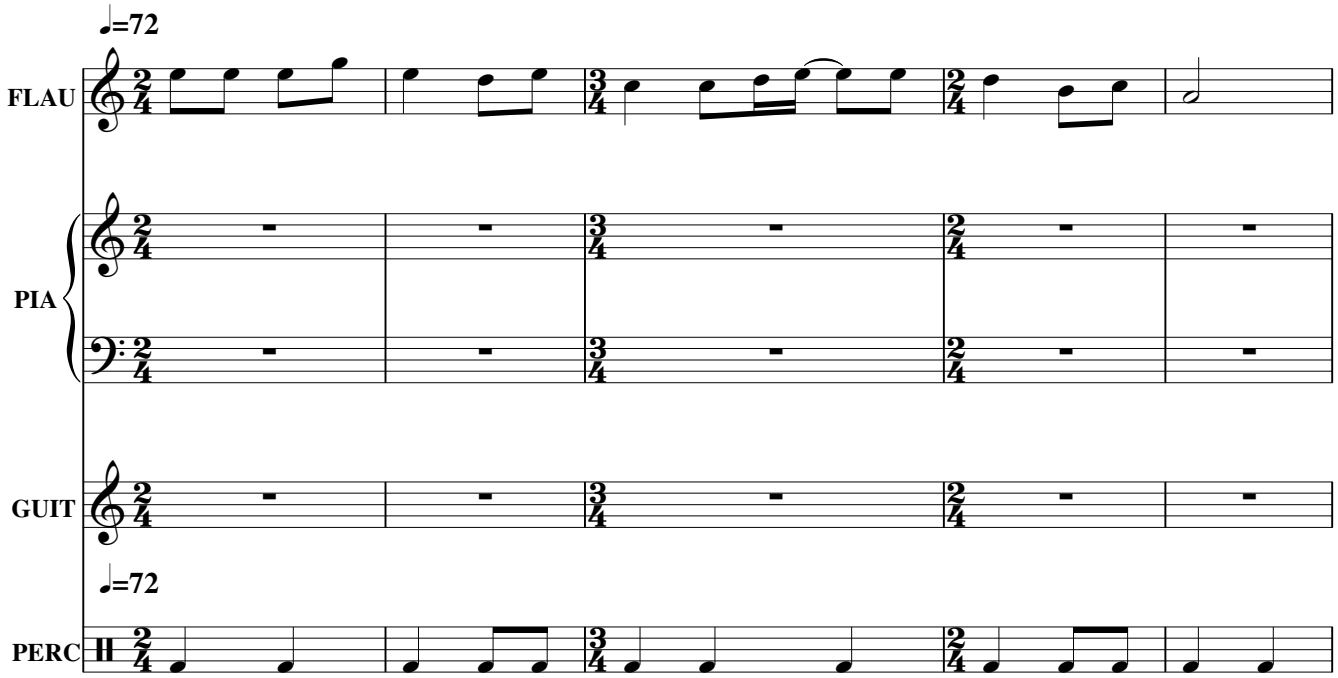
(Tarareo)
carnavalito, de mi querer,
toda la rueda venga a bailar.

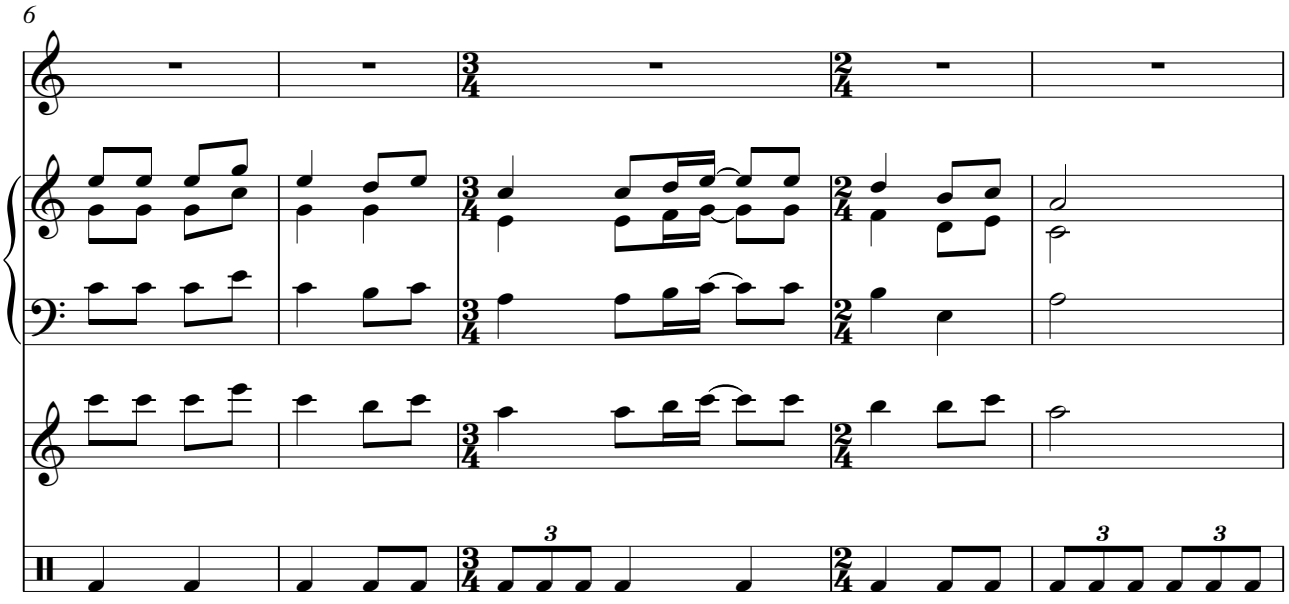
Ojos azules

(HUAYNO)

Letra y Música: Anónimo Popular

Arreglo: Lilián Saba, Jorge Jewsbury, Rubén Lobo





Material didáctico de distribución gratuita

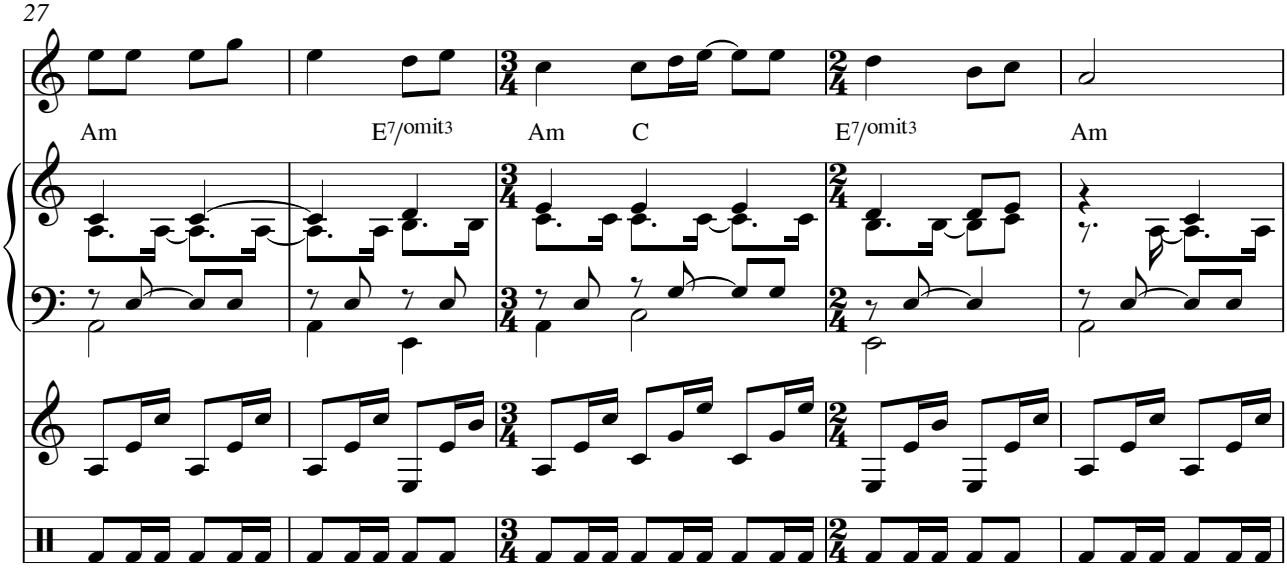
11

16

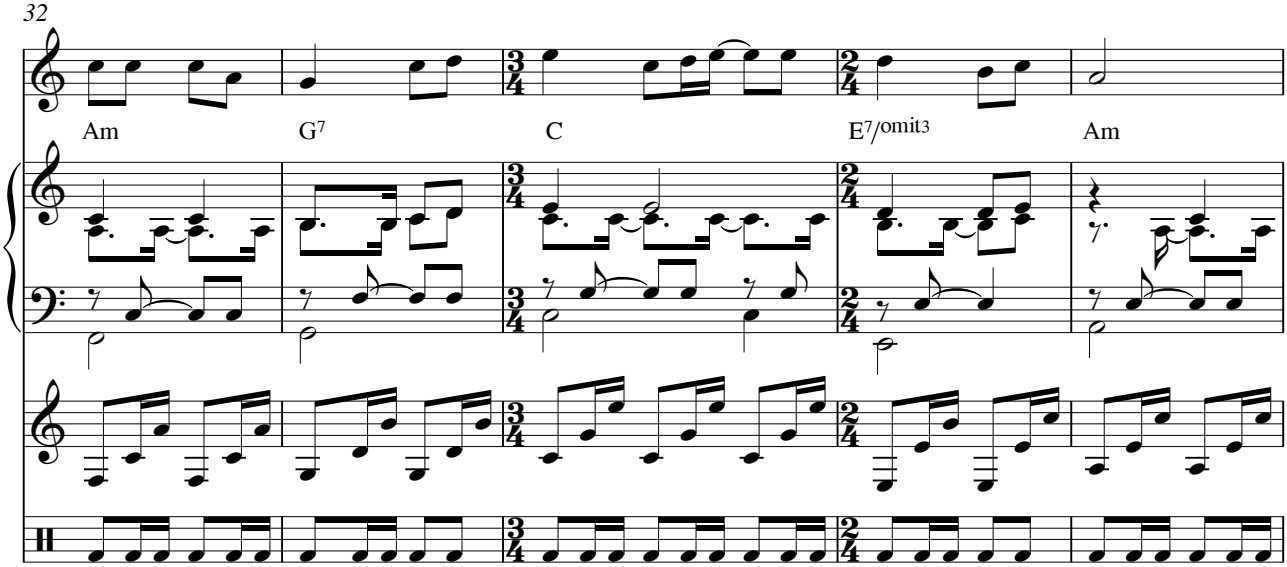
22

Am E7/omit3 Am C E7/omit3 Am

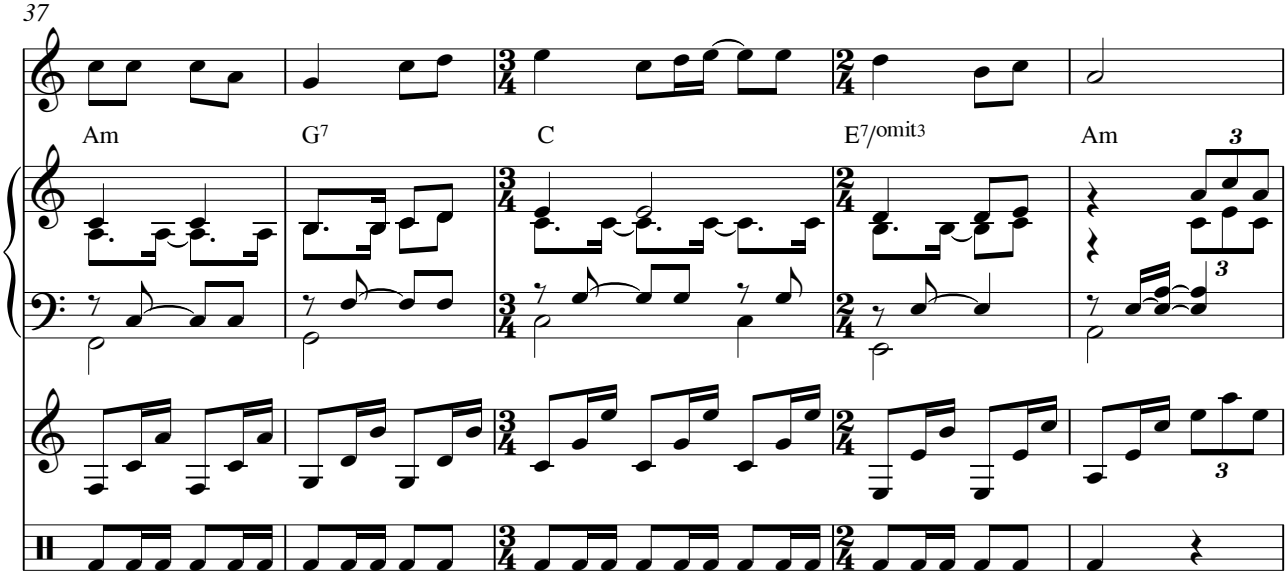
27


Am
E7/omit3
Am
C
E7/omit3
Am

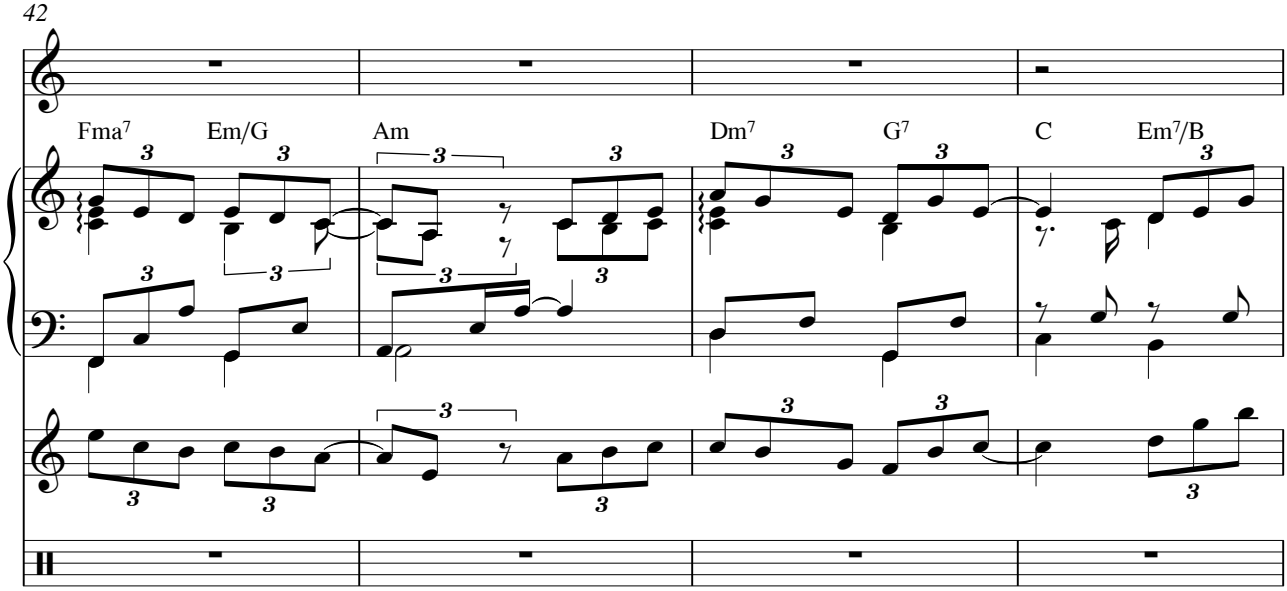
32


Am
G7
C
E7/omit3
Am

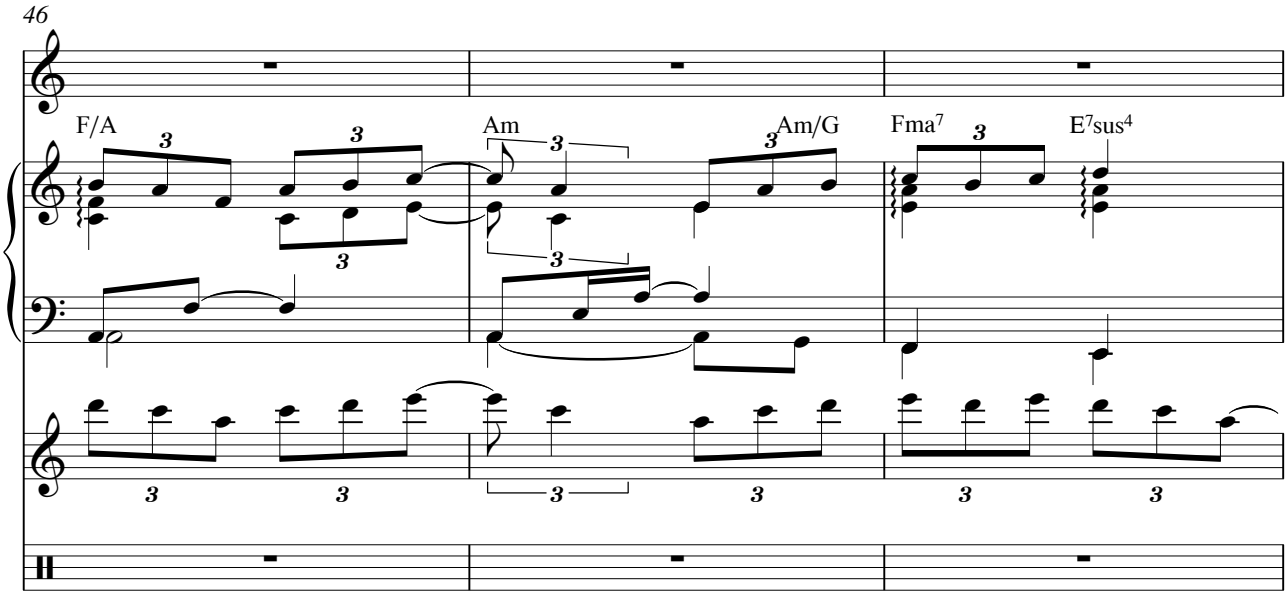
37


Am
G7
C
E7/omit3
Am
3
3
3

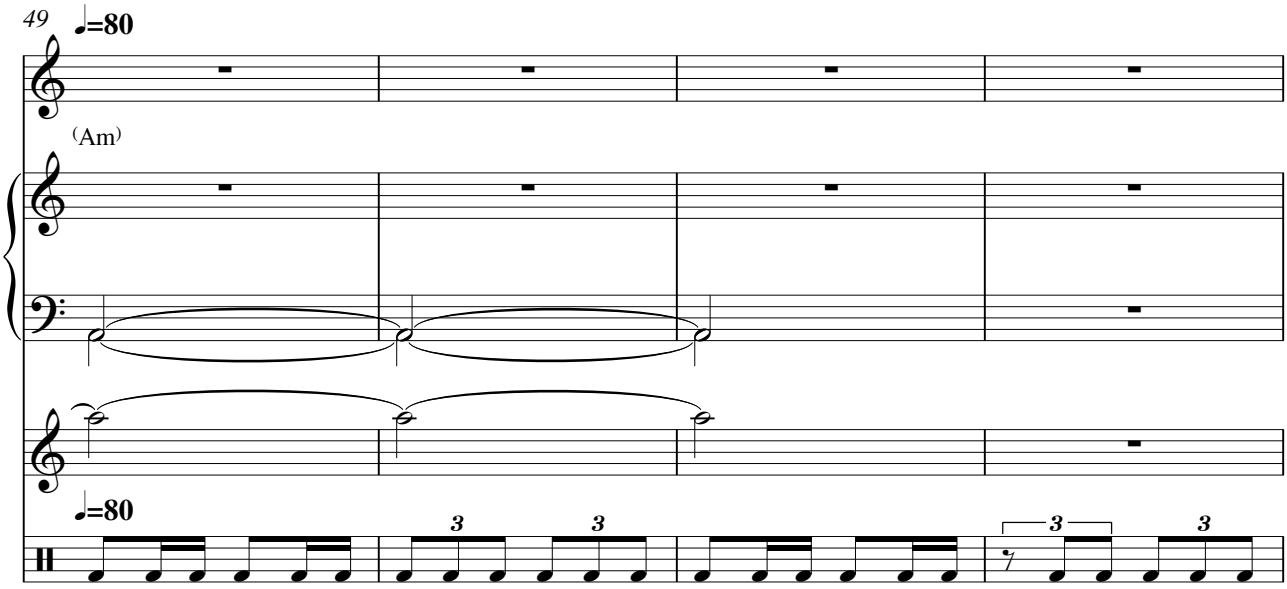
42

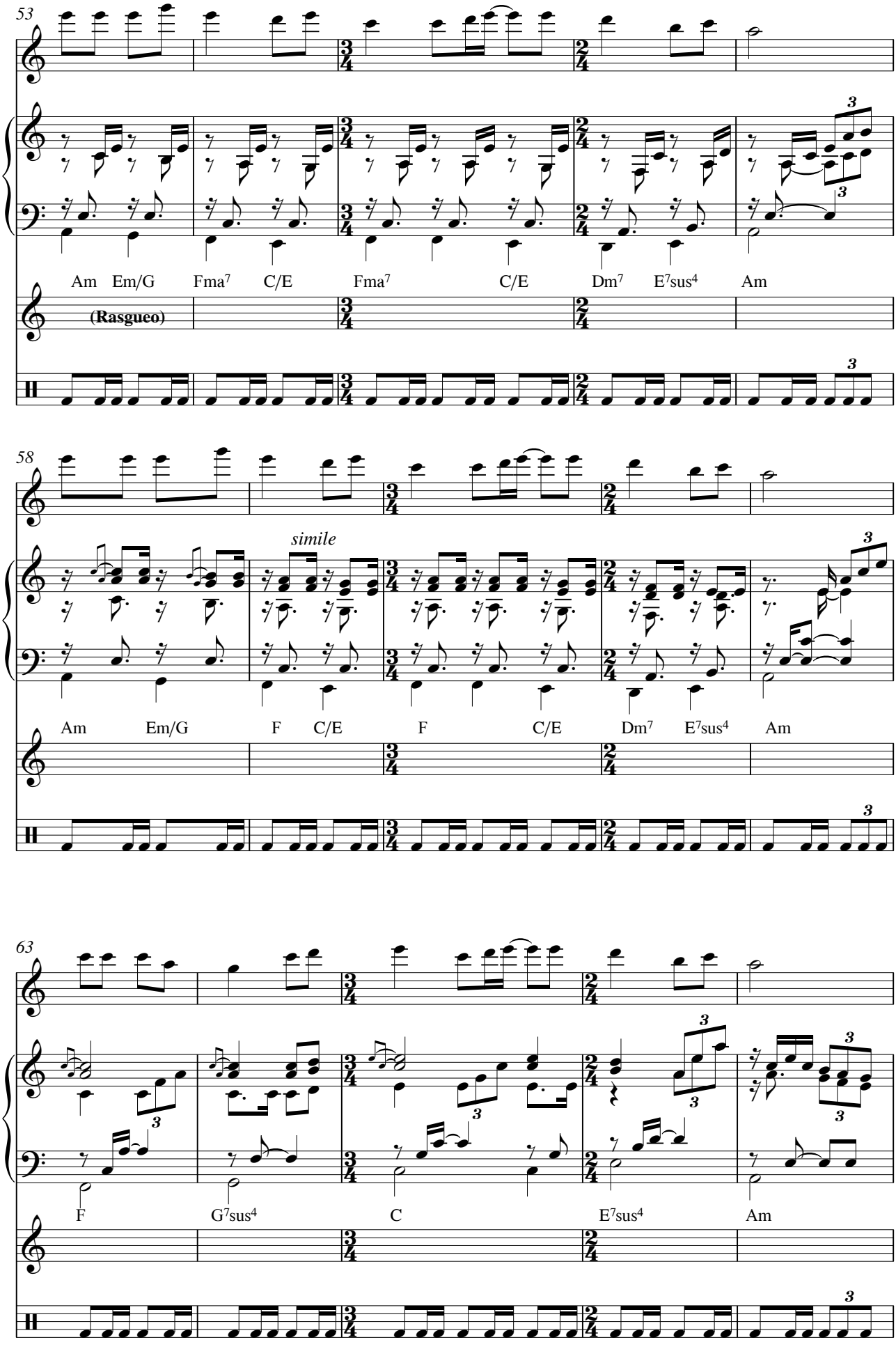


46



49




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

68

F G7sus4 C E7sus4

72

FIN

simile

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

FIN

OJOS AZULES (Huayno)

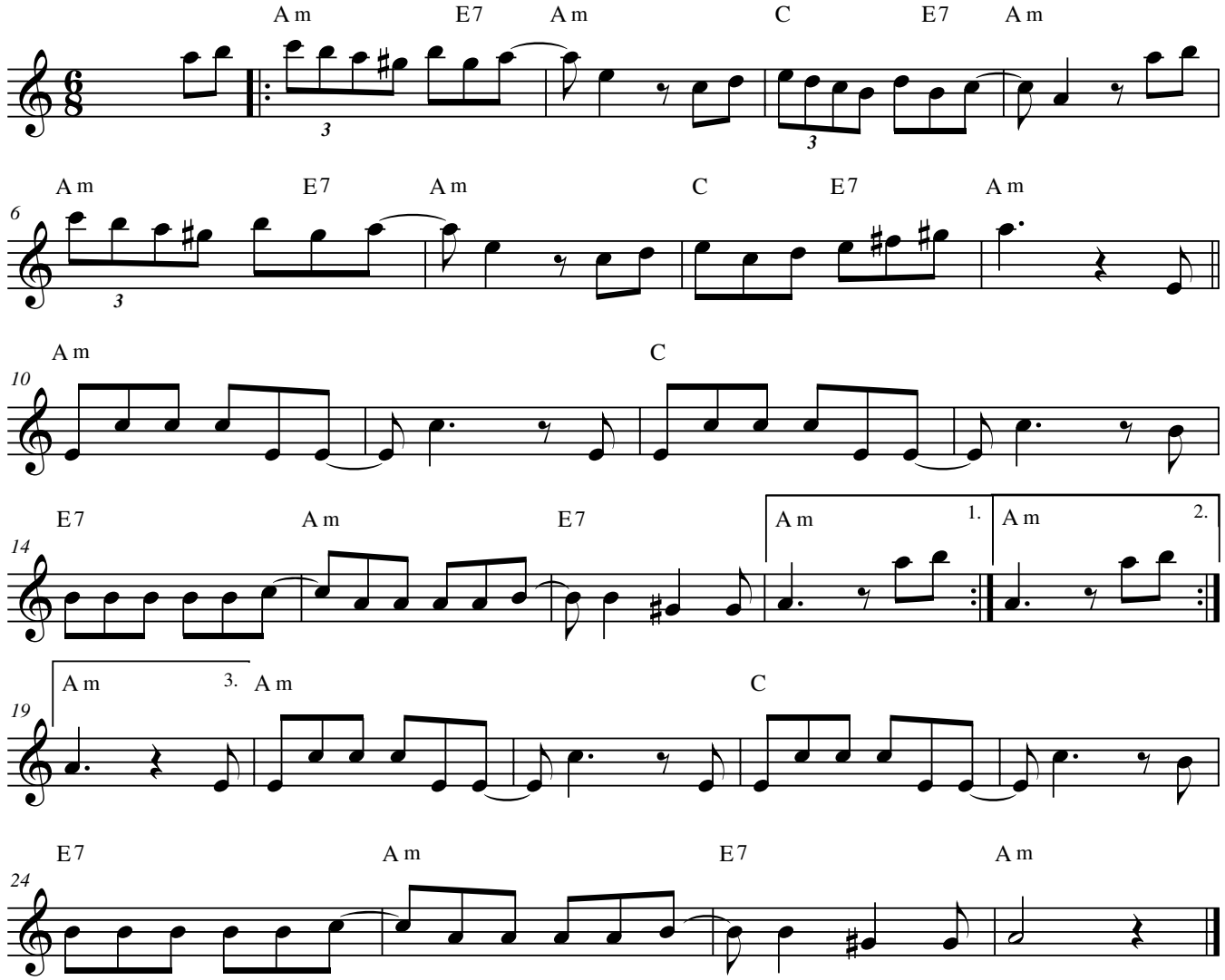
Ojos azules no llores no llores ni te enamores
Ojos azules no llores no llores ni te enamores
Lloraras cuando me vaya cuando remedio ya no haya
Lloraras cuando me vaya cuando remedio ya no haya

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



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 salavinero,
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.

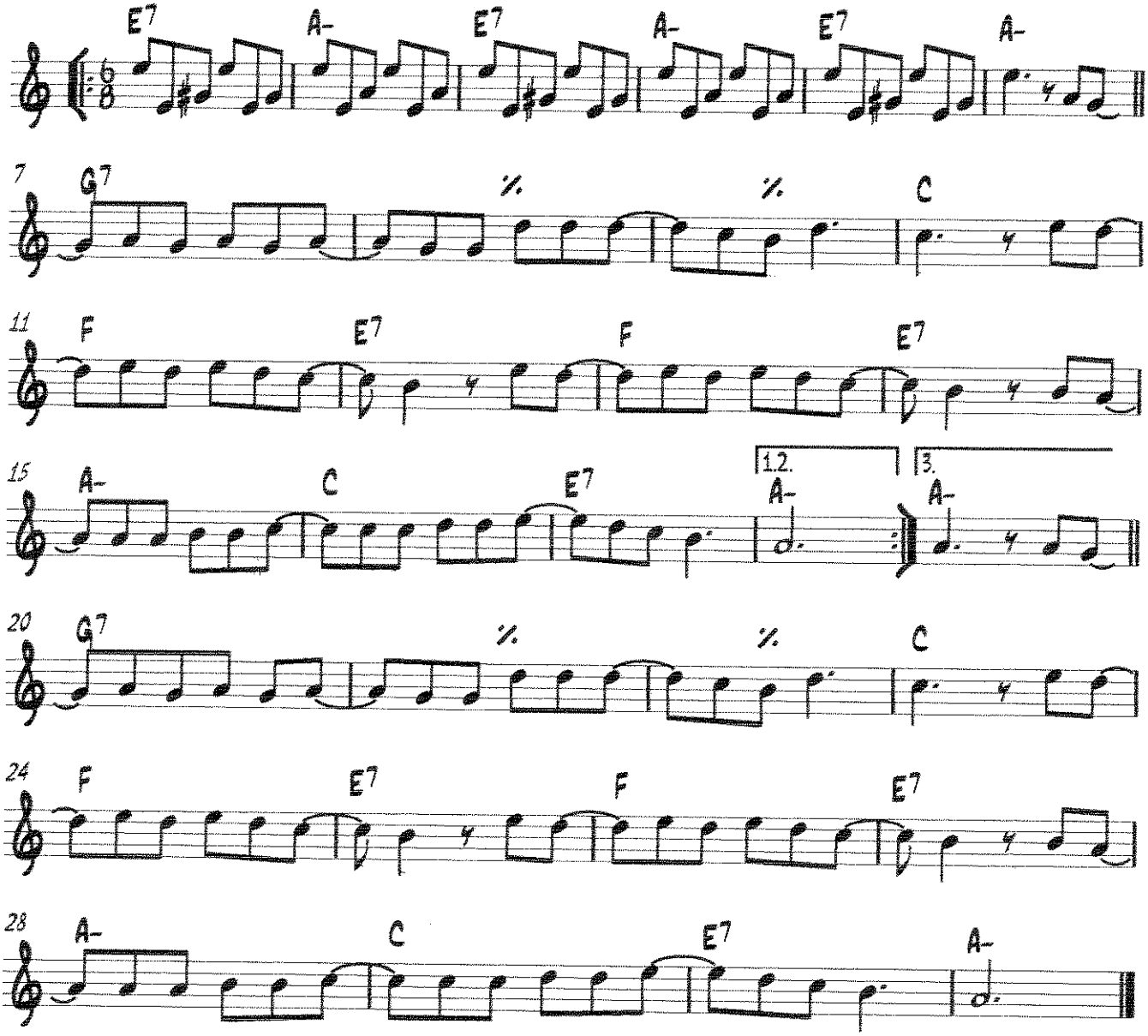
Ya me voy, ya me estoy yendo,
ashpa sumaj Salavina,
tal vez que ya nunca vuelva
ni a contemplar tu salina.

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

El embrujo de mi tierra

Chacarera doble

Peteco Carabajal



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.

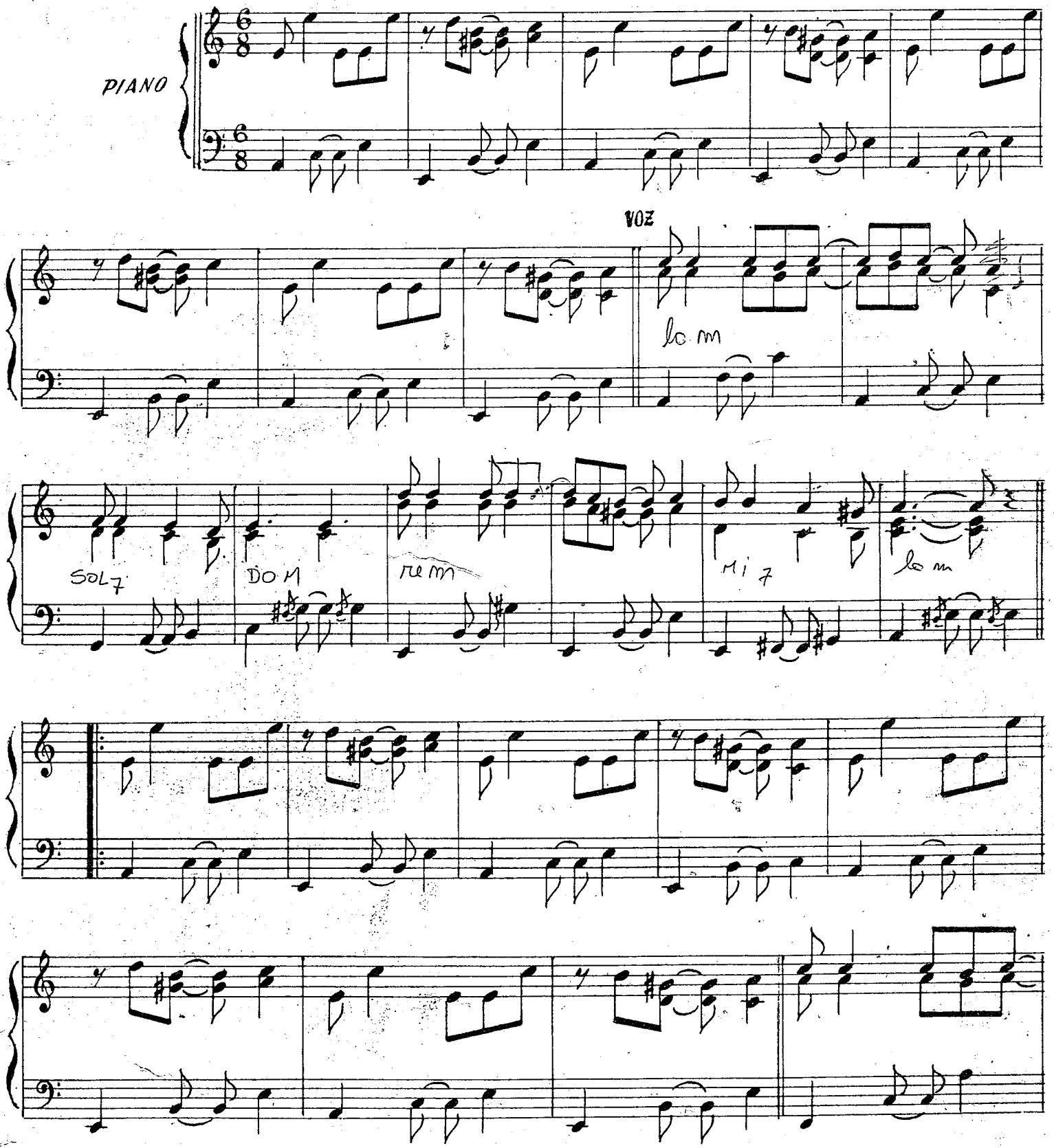
LA FLOR AZUL

CHACARERA

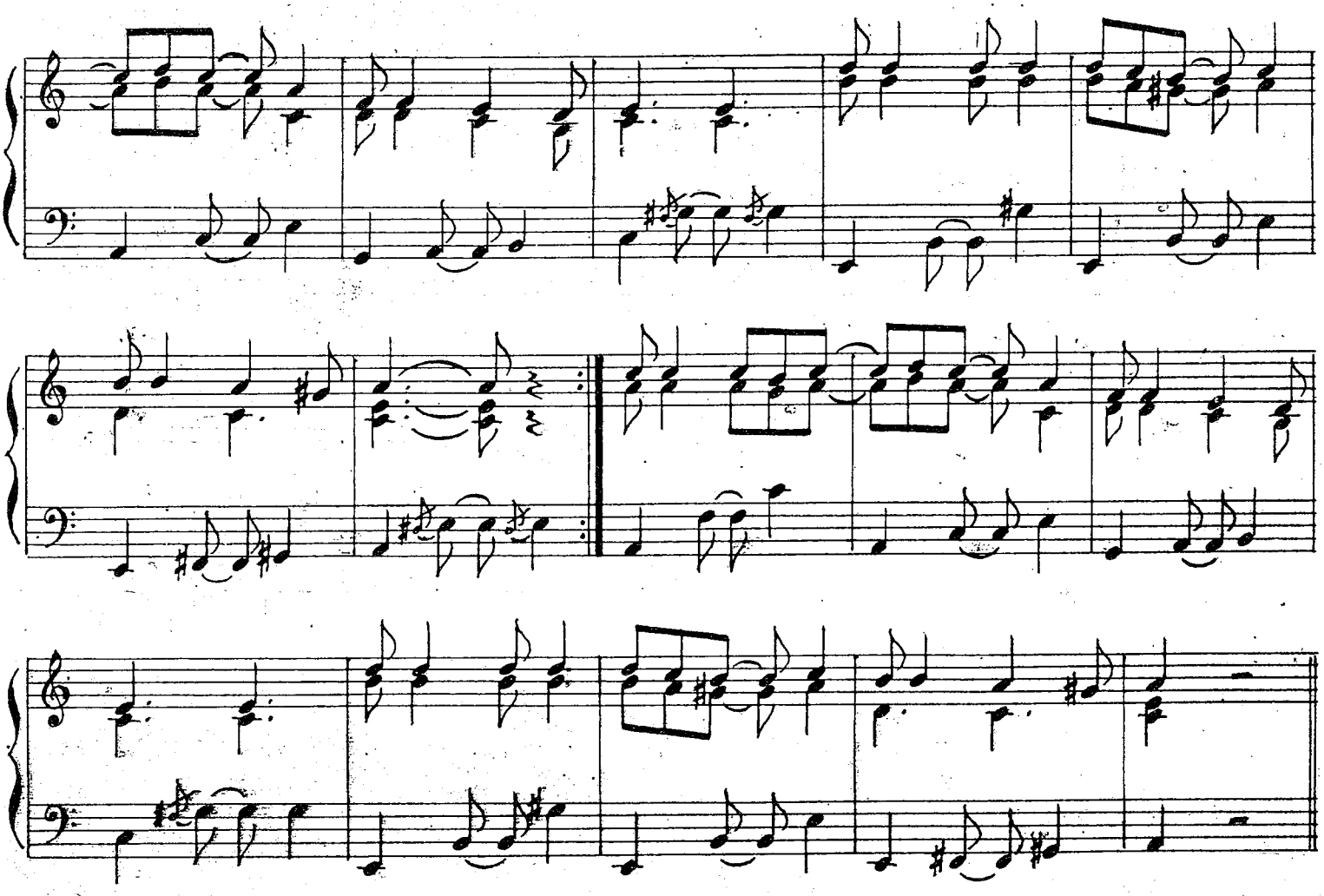
LETRA DE:
MARIO ARNEDO GALLO

MUSICA DE:
MARIO ARNEDO GALLO
ANTONIO RODRIGUEZ VILLAR

Introd.



© Copyright 1962 by Editorial LAGOS , Talcahuano 638, Buenos Aires, Argentina. Todos los derechos de edición, reproducción y arreglos están reservados para todos los países



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

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

Arbol fuiste, 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.

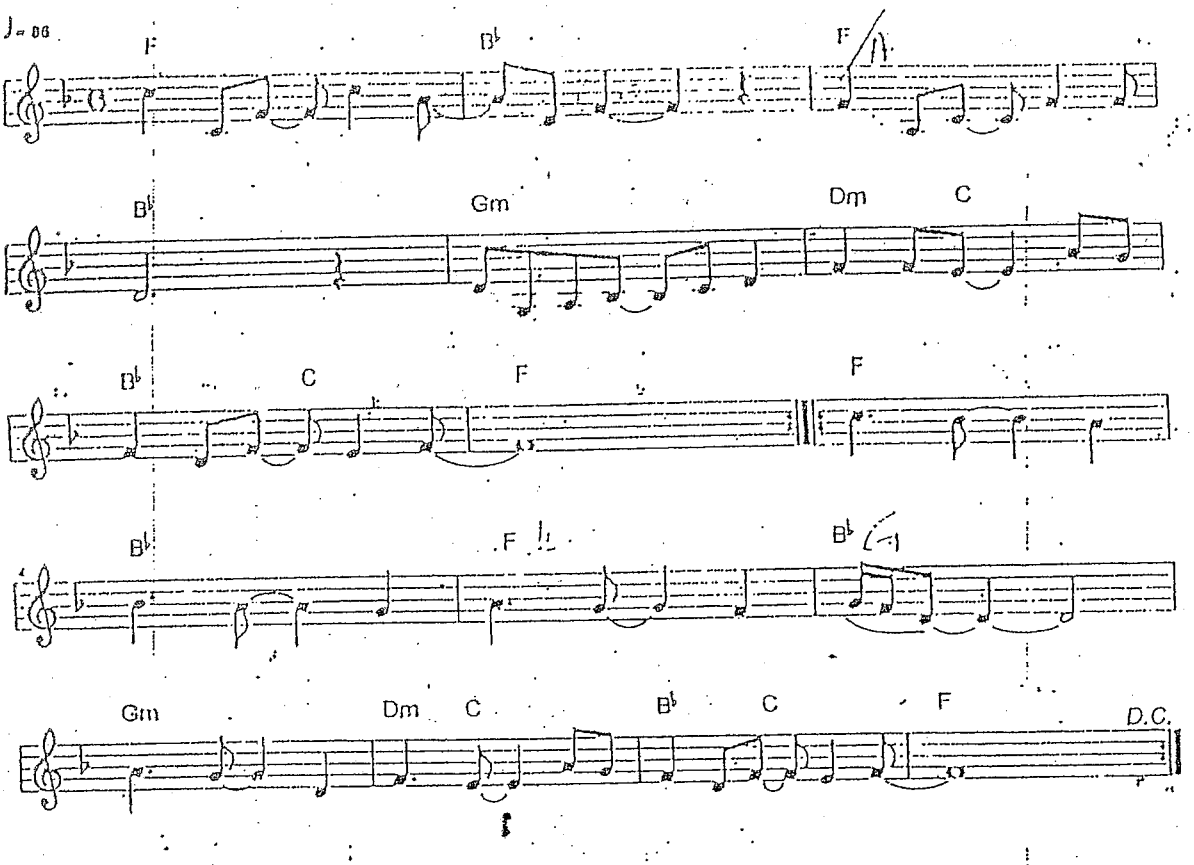
Esta pena enamorada
pena sin cesar,
buscando volverse copla
pa'hacerme llorar.

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

Cuando 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.

León Gieco - Luis Gurovich



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 silecio 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 le 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 muriendo
todos los días un poco.

Música en el aula

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

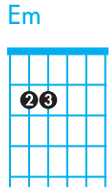
G C D
Se ríe el niño dormido
G C D
quizás se sienta gorrión esta vez
C D G
jugueteando inquieto en los jardines de
C Bm7 B7 Em
un lugar que jamás despierto encontrará

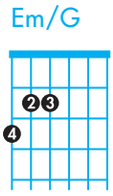
Que nadie, nadie despierte al niño
déjenlo que siga soñando felicidad
destruyendo trapos de lustrar
alejándose de todo el mal

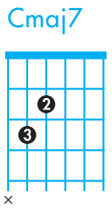
Se ríe el niño dormido
quizás se sienta gorrión esta vez
jugueteando inquieto en los jardines de
un lugar que jamás despierto encontrará

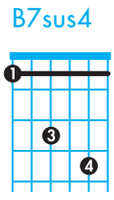
Plegaria para un niño dormido
quizás tenga flores en su ombligo
y además, en sus dedos que se vuelven pan
barcos de papel sin altamar

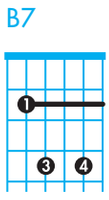
Se ríe el niño dormido
quizás se sienta gorrión esta vez
jugueteando inquieto en los jardines de
un lugar que jamás despierto encontrará

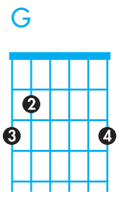


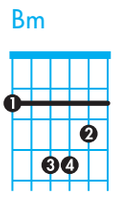


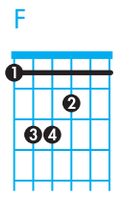


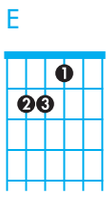


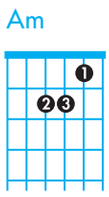


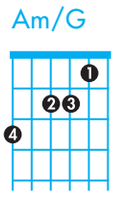


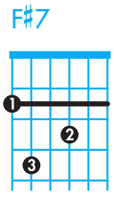


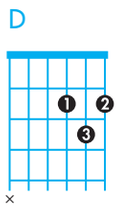


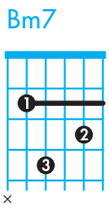


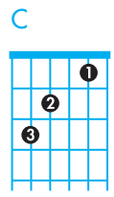








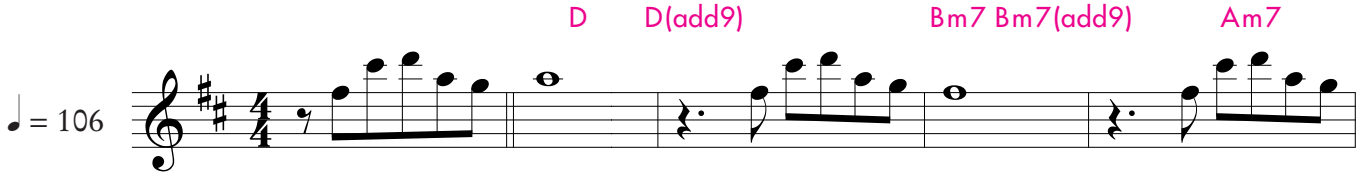




SEGUIR VIVIENDO SIN TU AMOR

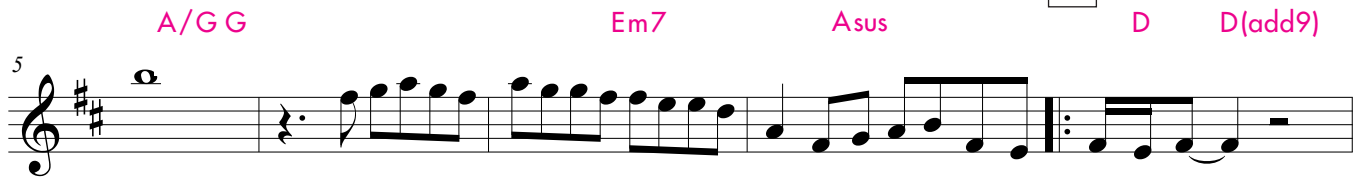
LUIS ALBERTO SPINETTA
TRANSCRIPCIÓN: GUILLERMO VADALÁ

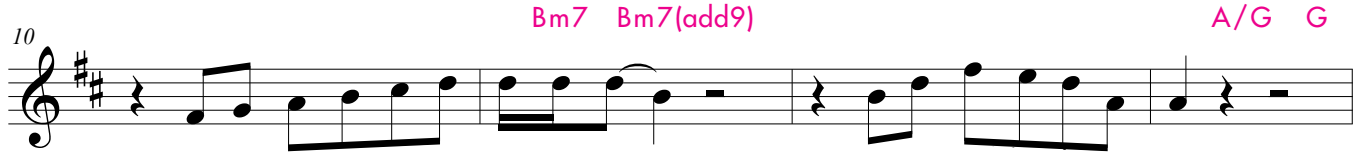
Introducción Guitarra

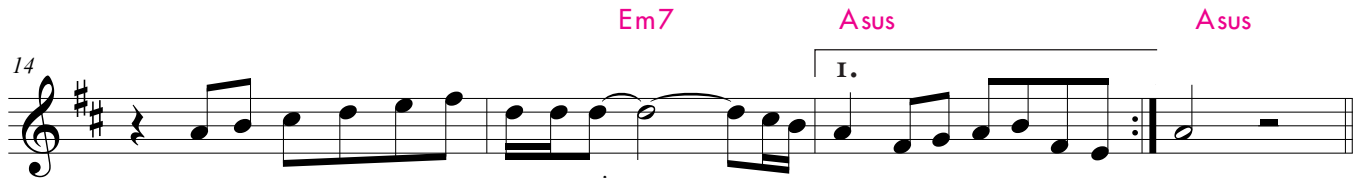


Voz

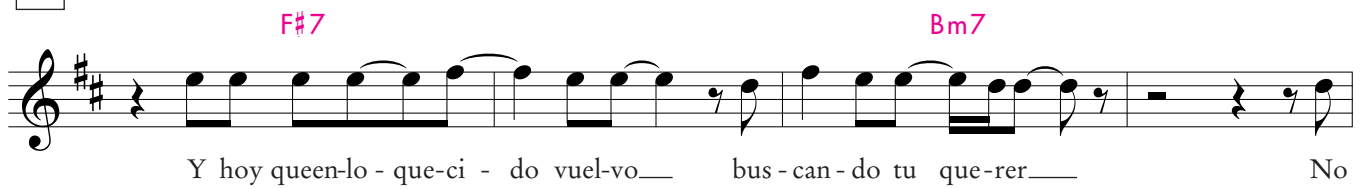
A



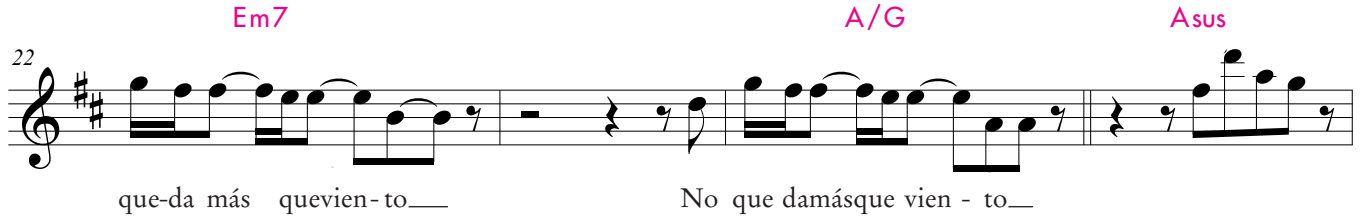


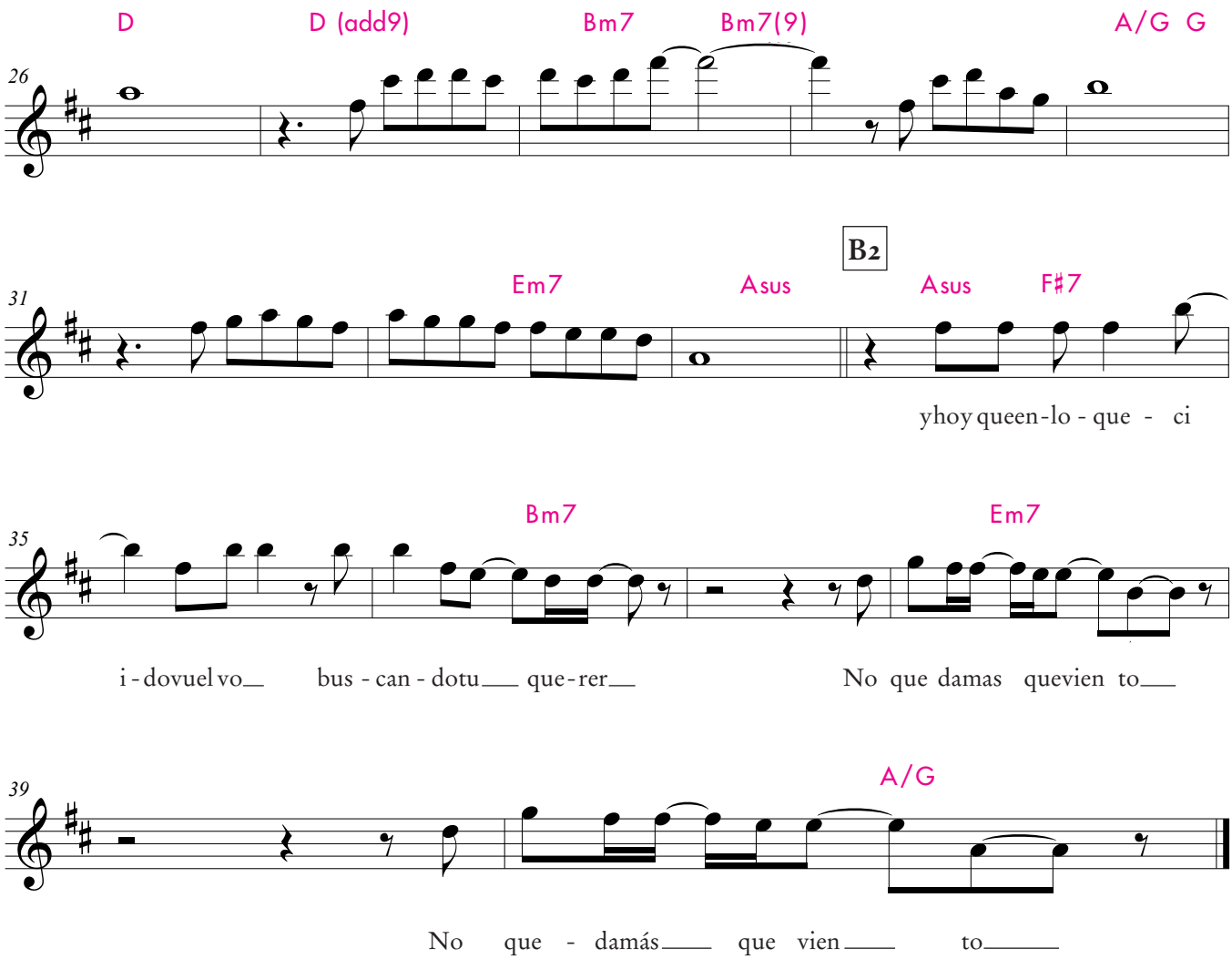


B



To verse




D
D (add9)
Bm7
Bm7(9)
A/G G
26
B2
Em7
Asus
Asus
F♯7
31
yhoy queen-lo - que - ci
Bm7
Em7
35
i - dovuel vo
bus - can - dotu
que - rer
No que damas quevien to
A/G
39
No que - damás
que vien
to

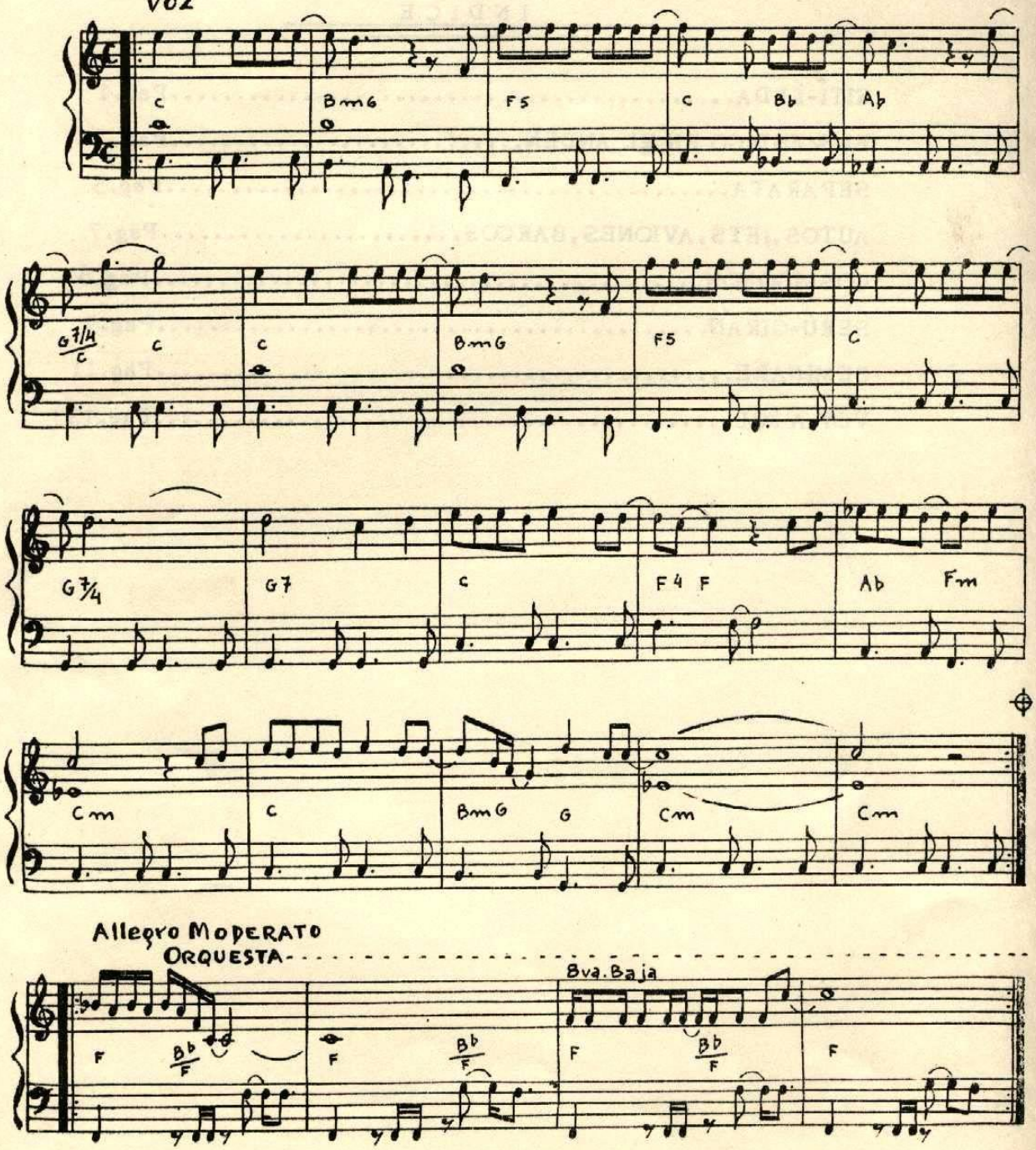
EITÍ-LEDA

CANCION

LENTO

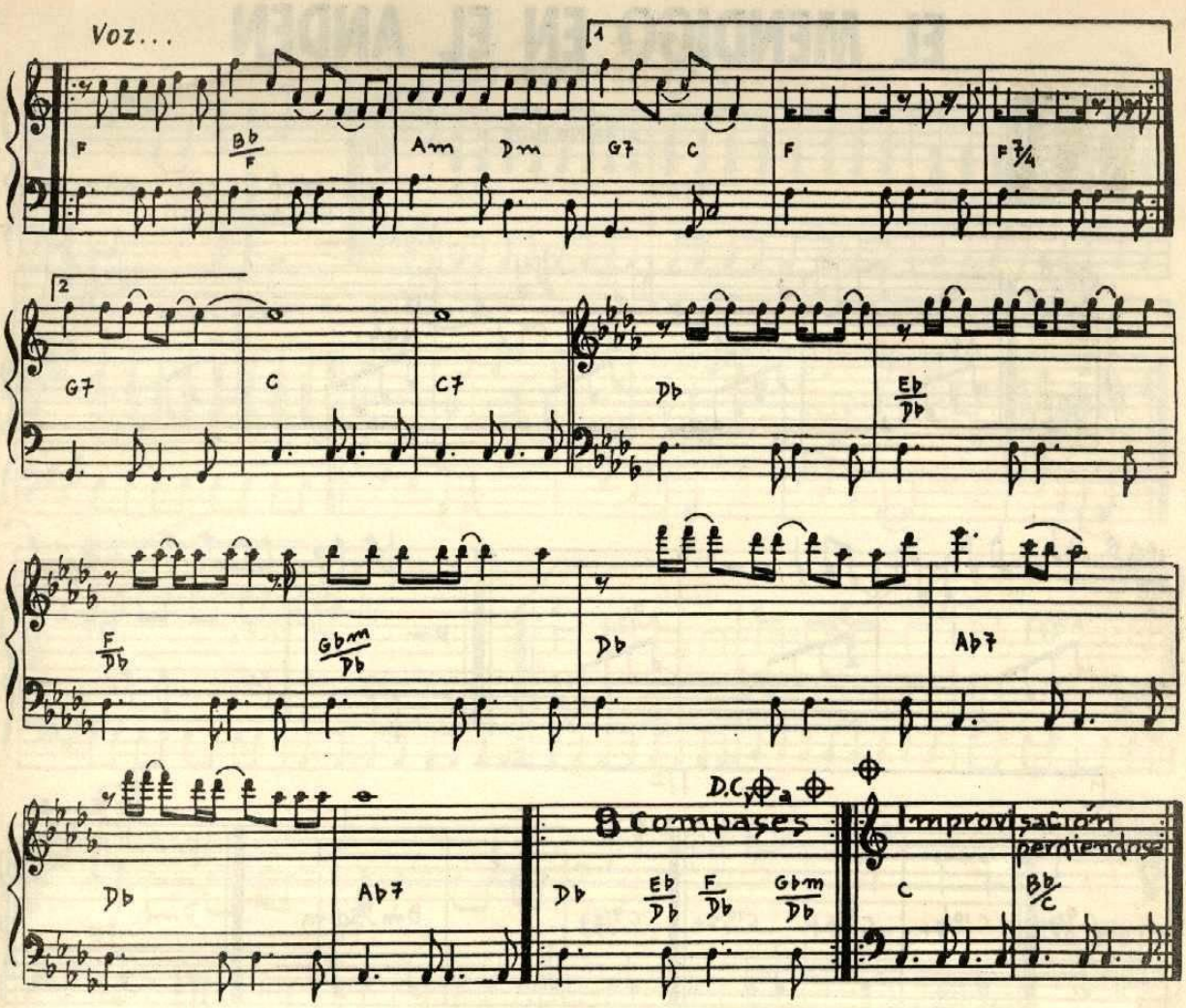
VOZ

LETRA y MUSICA: CHARLY GARCIA



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

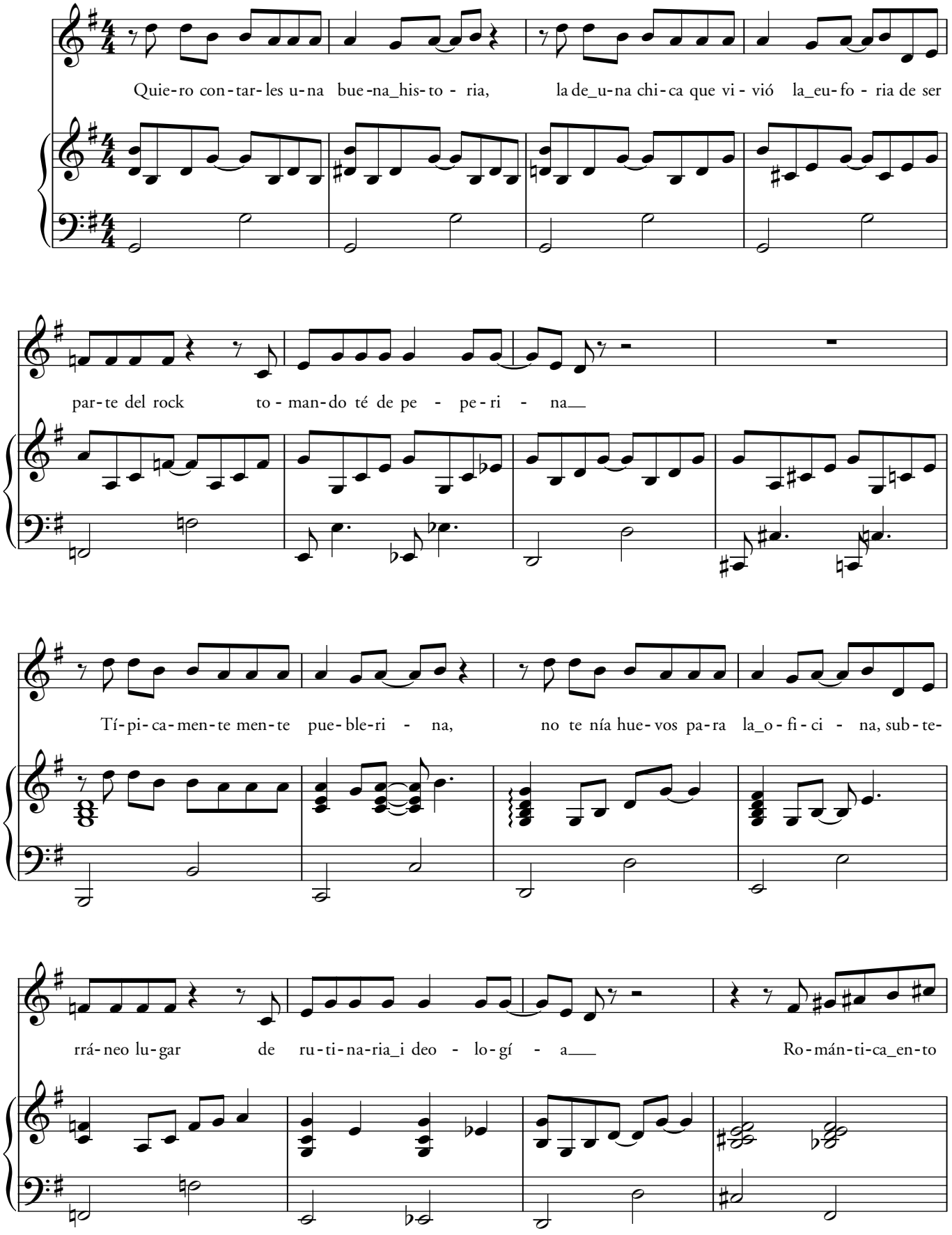
N° 3243



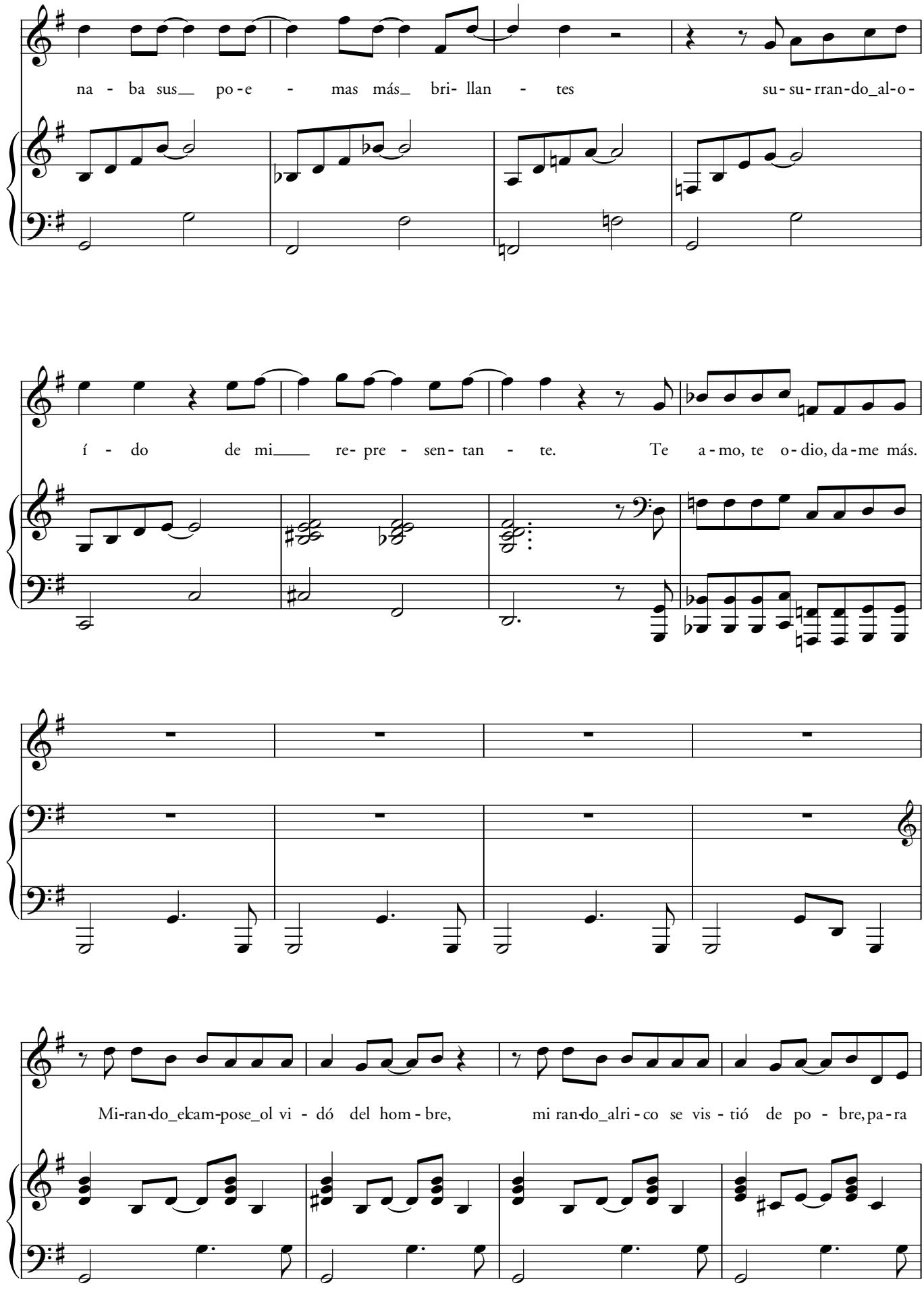
Quiero verte la cara
brillando como una esclava negra
sonriendo con ganas
lejos, lejos de casa
no tengo nadie que me acompañe a ver la mañana
ni que me de la inyección a tiempo
antes que se me pudra el corazón
ni caliente esos huesos fríos, nena.
Quiero verte desnuda
el día que desfilen los cuerpos
que 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.

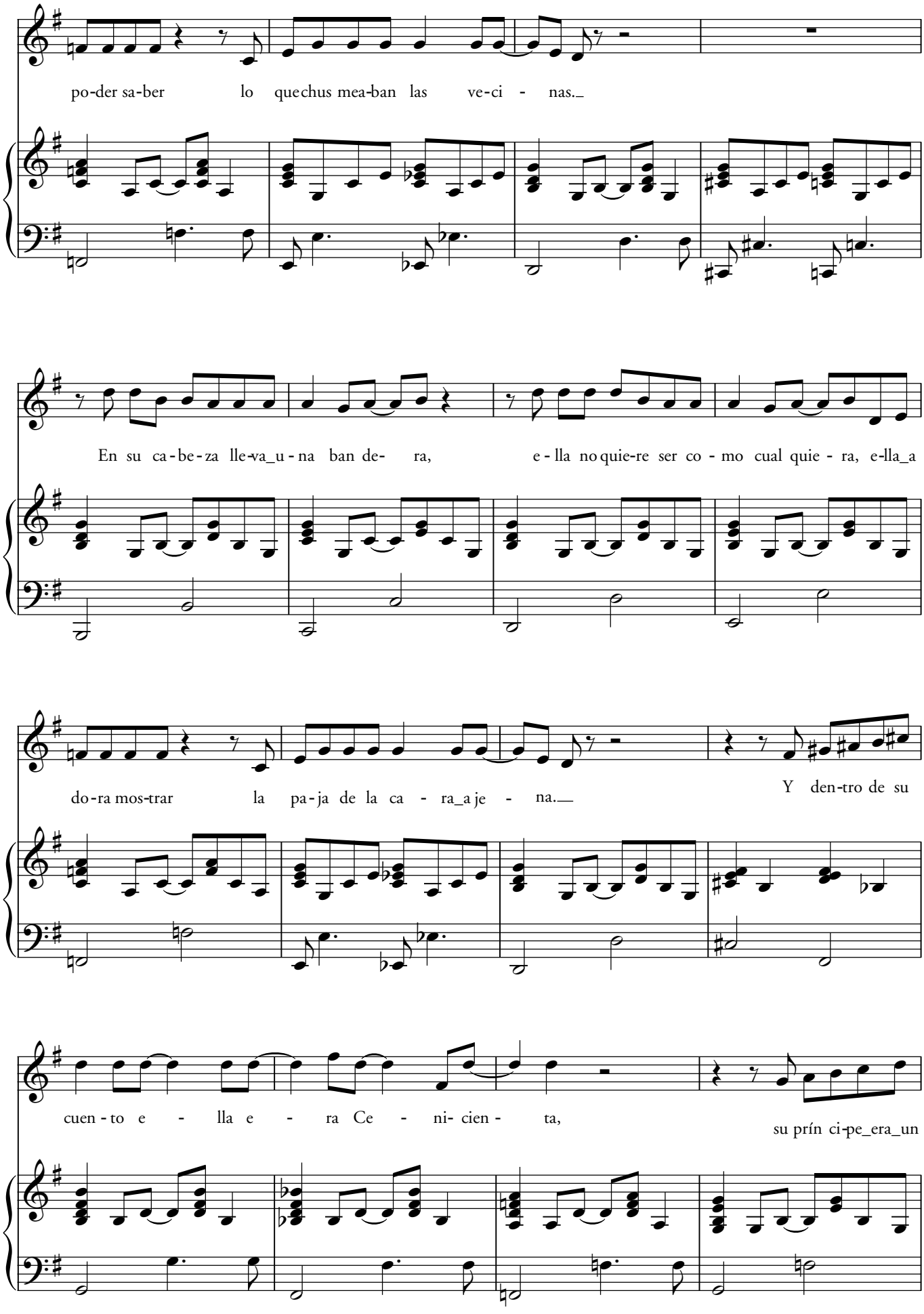
Peperina

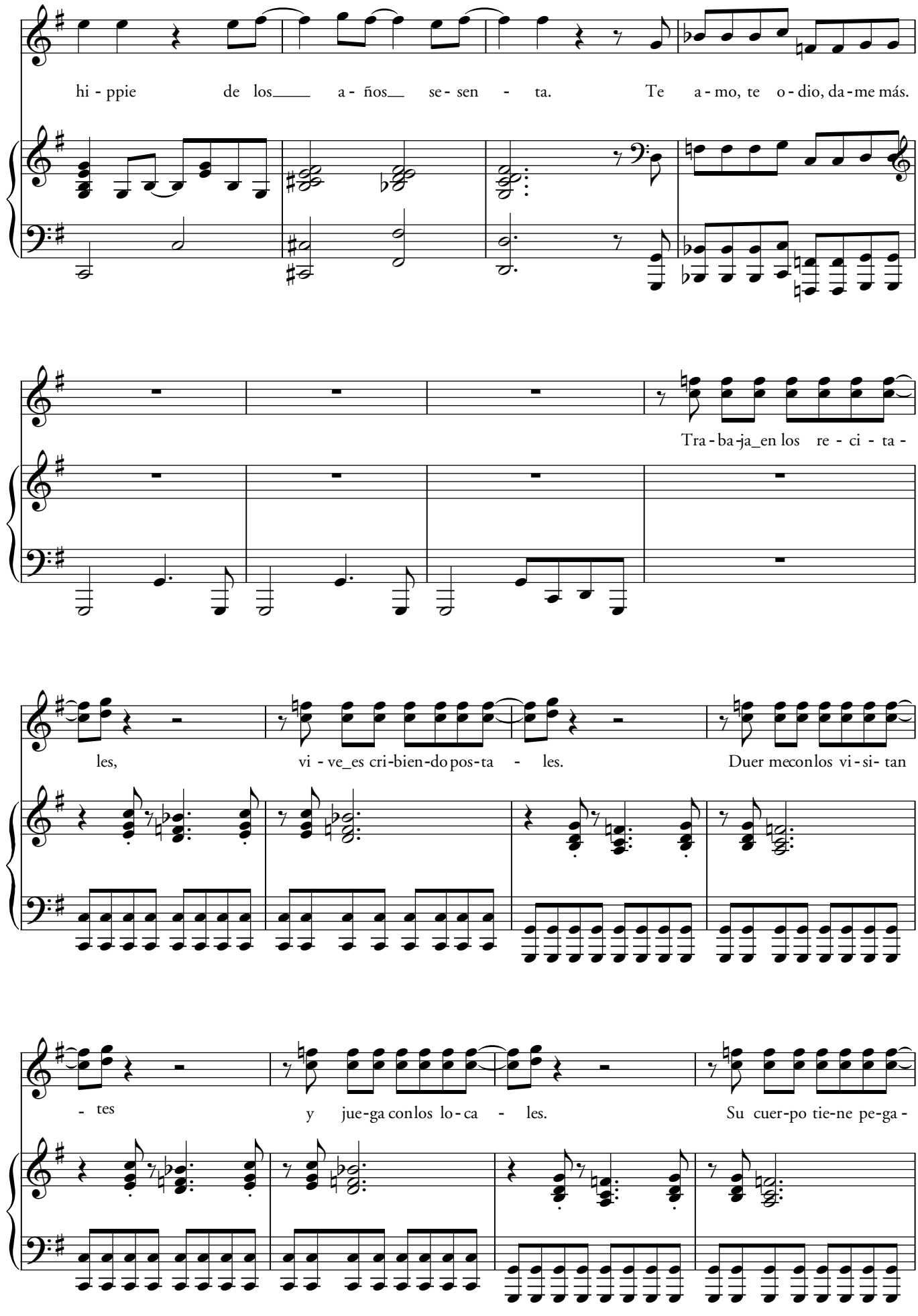
Charly Garcia
Del disco *Peperina* (Seru Giran, 1981)

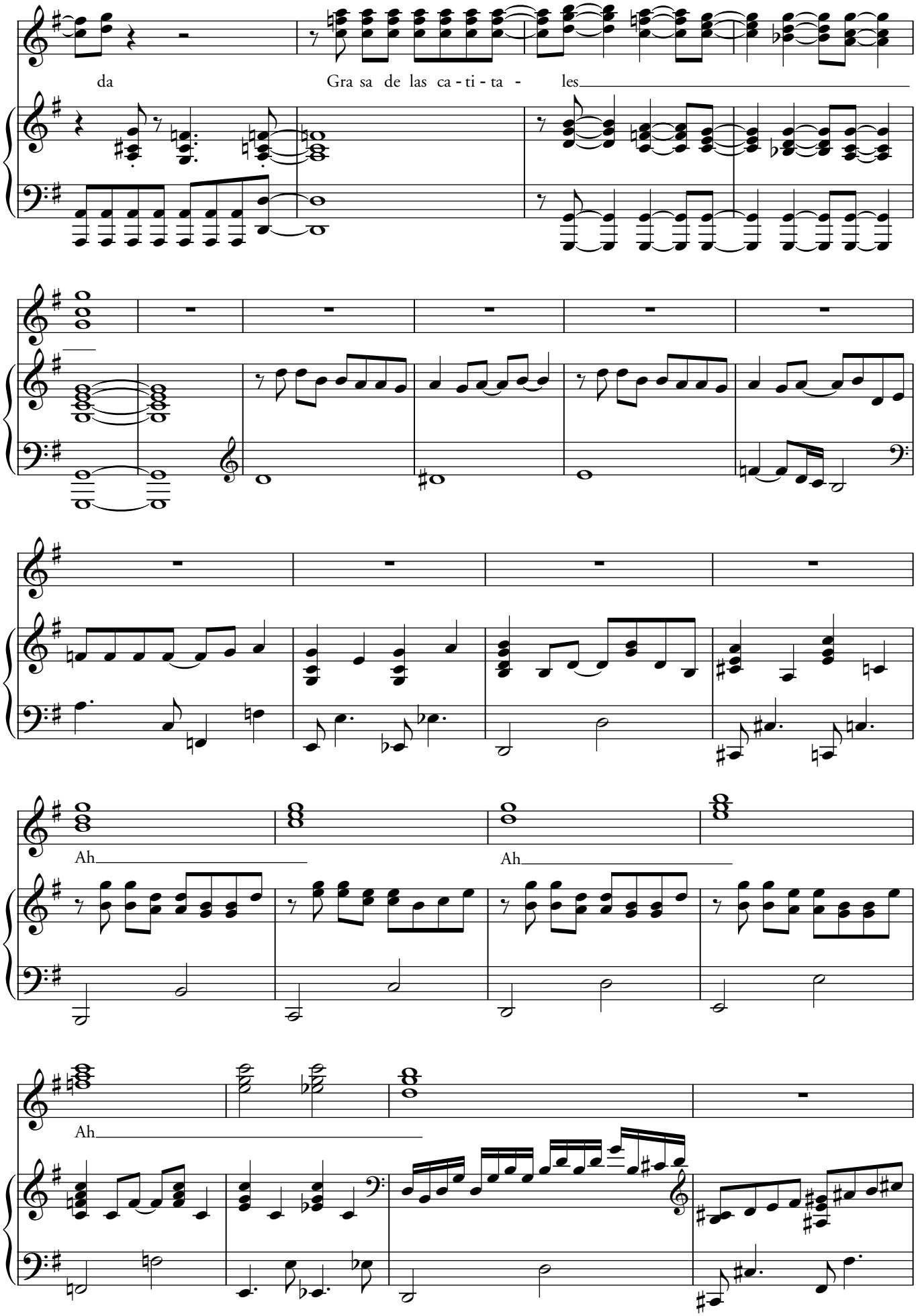


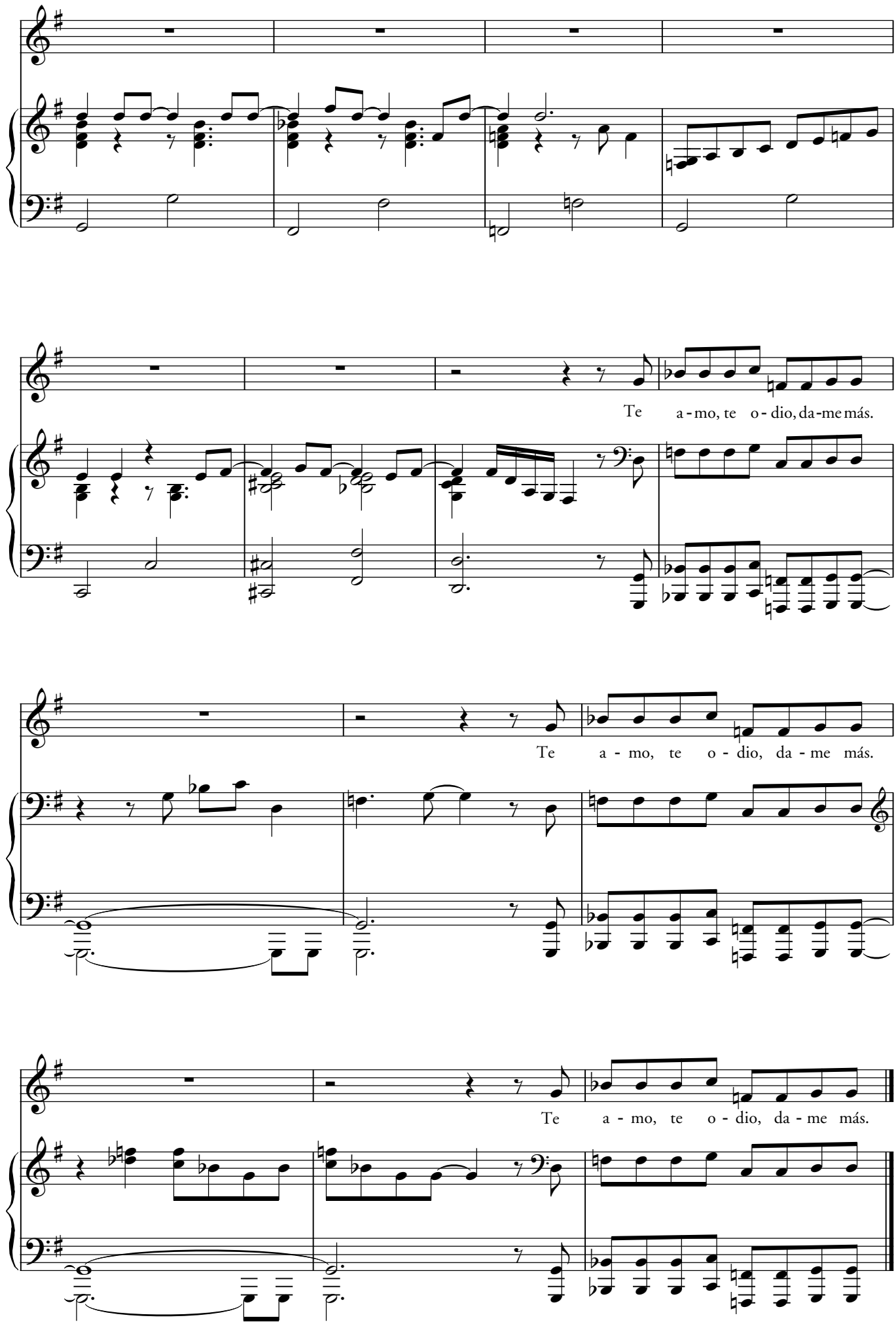
Arreglo de Mr. Conrad // conradodl@hotmail.com


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 - dio, da - me más.
Mi-ran-do_el cam-pose_ol vi - dó del hom - bre, mi ran-do_alri - 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


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
Ah
Ah
Ah


Te a - mo, te o - dio, da - me más.
Te a - mo, te o - dio, da - me más.
Te a - mo, te o - dio, da - me más.