

1
230

COLECCION DE ARREGLOS VOCALES
ADAPTACIONES Y TRANSCRIPCIONES

QUE COMO ALTERNATIVA DE TESIS
PARA OBTENER EL TITULO DE
PROFESOR DE SOLFEO Y CANTO CORAL

PRESENTA

JORGE PEREZ DELGADO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

1993

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

JORGE PEREZ DELGADO

I N D I C E

1.- ADIOS, MARIQUITA LINDA	Marcos A. Jiménez	Arreglo	1
2.- ADIOS MI CHAPARRITA	Tata Nacho	Arreglo	4
3.- A LA ORILLA DE UN PALMAR	Manuel M. Ponce	Arreglo	7
4.- AS SYLVIE WAS WALKING	Folklore inglés	Arreglo (FUGA) ..	9
5.- ATOTONILCO	Juan José Espinoza	Arreglo	18
6.- BESAME MUCHO	Consuelo Velázquez	Arreglo	21
7.- BOXER, THE	Paul Simon	Arreglo (FUGA) ..	25
8.- CAMINANTE DEL MAYAB	Guty Cárdenas	Arreglo	34
9.- CAN'T BUY ME LOVE	Lennon-McCartney	Transcripción ...	39
10.- COMO	Chico Navarro	Arreglo	43
11.- CORO DE CHICHARRAS	Fco. Gabilondo Soler	Arreglo	50
12.- CHAPARRITA, LA	Trad. venezolana	Transcripción ...	53
13.- ESTA TARDE, MI BIEN	Jorge Pérez Delgado	Composición	59
14.- ESTRELLITA	Manuel M. Ponce	Arreglo	64
15.- GOLONDRINAS, LAS	Narciso Serradel	Arreglo	67
16.- HAY UNOS OJOS	Jesús G. Palacios	Arreglo	69
17.- HERE, THERE & EVERYWHERE	Lennon-McCartney	Arreglo	72
18.- INUTIL FUGA	Carlos R. Cámara	Arreglo	76
19.- JICOTE AGUAMIELERO, EL	Fco. Gabilondo Soler	Arreglo	81
20.- JUAN JOSE	Trad. venezolana	Transcripción ...	86
21.- LEJOS DE TI	Manuel M. Ponce	Arreglo	91
22.- MAÑANTAS, LAS	D.P.	Arreglo (FUGA) ..	95
23.- MARCHITA EL ALMA	Manuel M. Ponce	Arreglo	101
24.- MUÑECA FEA, LA	Fco. Gabilondo Soler	Arreglo	105
25.- NOCHE DE PAZ	Franz Grüber	Arreglo (FUGA) ..	110
26.- NOCHE DE RONDA	Agustín Lara	Arreglo	116
27.- NO VOLVERE	Manuel Esperón	Arreglo	121
28.- NUNCA	Guty Cárdenas	Arreglo	126
29.- PARA QUIEN NO HAYA VISTO	Jorge Pérez Delgado	Composición	129
30.- PASTORES A BELEN, LOS	Trad. navideña	Arreglo	134
31.- PEREGRINA	Ricardo Palmerín	Arreglo	138
32.- PONME LA CANCION AL VIENTO	Teresita Fernández	Arreglo	142
33.- PUERCA, LA	Trad. venezolana	Transcripción ...	144
34.- PUERTA DE MI HOGAR, LA	Teresita Fernández	Arreglo	148
35.- QUERREQUE, EL	D.P.	Arreglo	150
36.- ROSARIO DE MI MADRE, EL	Mario Cavagnaro C.	Arreglo	154
37.- ROSITA ALVIREZ	D.P.	Arreglo (FUGA) ..	160
38.- RUEGAL A DIOS	Luis Moncada	Arreglo	165
39.- SAN MIGUELITO	Dr. Roque Carbajo	Arreglo	168
40.- SI LA NOCHE HAZE ESCURA	C. de Upsala	Adic. de Bajo ...	174
41.- TE CRECERA UNA ROSA	Teresita Fernández	Arreglo	176
42.- TRICOTEA, LA	C. de Palacio	Adic. de Alto ...	179
43.- UN MADRIGAL	Ventura Romero	Arreglo	181
44.- UN PUEBLO DONDE LLEGAR	José Luis Almada	Arreglo	185
45.- UN VIEJO AMOR	Alfonso Esparza Oteo	Arreglo	192
46.- VAMOS, PASTORES, VAMOS	Trad. navideña	Arreglo	194
47.- WILL SAIDE TO HIS MAMMY	Robert Jones	Adic. Tenor/Bajo	197

INTRODUCCION

El propósito que me impulsa a presentar esta introducción, es satisfacer la idea de lo que considero un deber ser en todo trabajo universitario, a diferencia de un trabajo análogo editado en otros contextos, y es que supongo que no debe bastarnos el producir, sino el saber cómo hemos logrado nuestro producto.

En interés de quienes sufragan nuestra preparación profesional entiendo un afán por conocer causas y motivaciones, y no sólo resultados, a fin de generar el conocimiento, catalizar el proceso de generar el conocimiento, y no sólo conformarse con difundirlo. Es por esto que a continuación describo algunas referencias que considero que han sido sumamente relevantes en la producción de la colección de arreglos que constituye este trabajo.

El vocablo arreglo, en música, se aplica indistintamente a cuestiones muy diversas: adaptación, transcripción, reducción, etc., podríamos aquí definirlo como la **adecuación artística de una pieza de música vocal** (canción), **generalmente a 1 voz**, probablemente armonizada de origen y con texto, desarrollada para aprovechar las posibilidades de una conformación vocal determinada (coro mixto con acompañamiento, voces iguales a capella, etc.)

Emprender un arreglo coral es una tarea fascinante. La línea que separa el trabajo del arreglista del del compositor es muy frecuentemente inexistente, y me refiero tanto al compositor genéricamente como al autor específico de la obra caso de arreglo.

En cierto sentido, el propósito tanto de la música como del arreglo podría enunciarse como **el afán de provocar o reiterar en otros la sensación o emoción que a nosotros nos causa cierta obra musical y/o aquello que le haya dado origen**. En este sentido, no resulta trivial la responsabilidad tanto del arreglista como del intérprete, por rescatar de entre la notación musical que suele tener como punto de partida, el mencionado afán del autor.

Elaborar un arreglo coral implica saber conciliar artísticamente un buen número de factores y considerandos. El arreglista atiende o asiste al propósito del compositor original, al del autor del texto literario, al coralista, al director potencial de su arreglo, al público y desde luego a sí mismo. Cuenta con la posibilidad de reiterar, inventar y modificar líneas melódicas, enlaces armónicos, estructuras, textos y un espectro amplísimo de otros recursos aplicables a la tarea de enfatizar un propósito eventualmente tácito.

Dada la abundancia de posibilidades y recursos con que cuenta el arreglista, conviene señalar la importancia del saberlos organizar y jerarquizar, a fin de lograr un resultado equilibrado y factible.

Por otra parte, al elaborar un arreglo, frecuentemente se enfrenta uno adicionalmente a una serie de factores aparentemente restrictivos, como podrían ser consideradas las "reglas" del contrapunto o de la armonía que al igual que otros factores se llegan a antojar como agentes inhibidores de la creatividad. Aunque ocasionalmente así los he considerado, supongo que la existencia de dichos factores puede constituir la razón que permitió la trascendencia de la obra musical que hoy disfrutamos.

Tal vez esta historia se podría relatar así: El oído musical tanto culto como popular se ha habituado inconscientemente a las sensaciones y sonoridades que proporcionan determinados giros melódicos, armónicos y rítmicos; hoy a diferencia de ayer dicho oído acepta y aún disfruta de las sensaciones que causan algunos "rompimientos" armónicos, melódicos o rítmicos atípicos, e.g. quintas y octavas paralelas, etc., aunque prevalece la tendencia espontánea a detectar algo extraño en dichos pasajes, particularmente cuando el propio arreglo en cuestión ha venido evitando tales licencias. Si esa rareza produce la sensación que perseguíamos, me permitiría indicar al arreglista en ciernes que no descarte o remiende el pasaje que la contiene por atender dogmáticamente al hallazgo transformado en "regla" que hemos heredado los músicos de escuela.

Considero adecuado el señalar las condiciones que estimo convenientes para abordar la tarea de elaborar arreglos corales, y es que el músico que lo pretenda facilitaría mucho su trabajo si estuviera capacitado cuando menos para:

- **Escribir con fluidez una idea musical**, es decir, que pueda transcribir al papel de manera automática líneas melódicas. Para el desarrollo de esta habilidad sugiero enfáticamente el ejercicio consistente en transcribir la línea melódica de todas aquellas canciones que recuerde.

- Reconocer la **sensación** que producen los enlaces armónicos, tanto los de uso frecuente como aquellos que son alternativa típica. Igualmente recomendaría la transcripción de líneas armónicas como ejercicio predisponente, y el juego frecuente de intercambio de dichos acordes por su alternativa.

- **Cantar de manera espontánea** líneas melódicas en movimientos paralelo, oblicuo y contrario, así como imitaciones de toda la música vocal que recuerde.

Aunque el punto de partida deseable supondría algunas otras condicionantes, baste con dejar señaladas aquellas que considero de mayor importancia para el éxito de quien se enfrente por vez primera a la tarea de elaborar arreglos corales.

Un antecedente frecuente y deseable para quien pretende hacer arreglo coral, es pertenecer o haber pertenecido a algún coro, ya sea como coralista o como director, así como ser público cautivo de la música coral o vocal, de tal manera que su conocimiento del recurso vocal no sea sólo teórico; que haya experimentado personalmente el esfuerzo momentáneo o sostenido de los extremos de su tesitura, que reconozca las características del repertorio coral que mejor o peor satisfagan su gusto y el de los demás, etc.. El consecuente resulta igualmente importante, i.e. vivir la experiencia de cantar en coro sus propios arreglos y ser público de los mismos, en el afán de retroalimentar su producción.

En este punto me permito una breve digresión que considero fundamental, y es que pienso que la situación de la música -al menos en México- requiere de algún agente que reinstale la importancia de dicha arte en nuestras conciencias.

Mucho podemos decir con respecto a la importancia, trascendencia y repercusión de la música cuando es debidamente ponderada en determinada cultura. Otro tanto tendríamos que mencionar con respecto a la obligación del músico (cuando menos la del universitario de la UNAM) por responsabilizarse de esa tarea; pero lo que ya no podemos postponer es darnos a la tarea de proponer e instrumentar medidas concretas para enfrentar este problema.

Al respecto, es mi opinión que el canto coral podría constituir la mejor herramienta hoy, en aras de lograr la reinstalación de la música en la dieta básica de nuestra gente. Nótese que de hecho ya la constituye, pues aunque no se reconozca de manera consciente, prácticamente la totalidad de la población escucha deliberada o accidentalmente algún tipo de música. Tal vez nuestros afanes deberían aprovechar dicha proclividad con miras a hacerla consciente, profundizar en ella, extenderla a otros géneros, vincularla con otras manifestaciones culturales y promover la participación directa en su ejecución, todo lo cual se antoja más factible y **con posibilidades de mayor repercusión en el canto coral** que en cualquier otro quehacer musical.

Considero responsabilidad de nuestras escuelas de música dicha tarea, y me permito sugerir enfáticamente la creación de una carrera que egrese a los responsables de promover el resurgimiento del canto coral en México. El perfil de tal egresado debería incluir además de las facultades necesarias para dirigir un coro o participar dignamente en un grupo vocal, aquellas que le permitan organizar y promover estas asociaciones, el conocimiento amplio y profundo del repertorio existente, y desde luego la capacidad de elaborar arreglos a dicho fin.

Para la elaboración de arreglos, me he valido de un gran número de elementos, uno de los cuales no parece contar con un antecedente claramente definido o que haya sido universalmente aceptado, y considero importante señalarlo. Me refiero a la **Línea Kinestésica** (LK en adelante), la cual alude, como su nombre indica (*kinesis*: movimiento, y por extensión cambio, alteración, agitación, etc. *aísthesis*: sensación) al grado o intensidad de las sensaciones corporales que provocan las artes del tiempo.

Una obra cinematográfica, una dramática, una coreográfica o una musical, tienen como lugar común el proporcionar a su público **sensaciones que** cuando menos en términos generales, **presumimos comunes** o análogas a todo él. Tanto el intérprete como el público y el compositor (aunque éste en un momento previo), parecen ir viviendo sensaciones kinestésicas similares durante el discurso de la obra.

Esta situación que posiblemente sea más evidente en el cine o en el teatro, donde ocasionalmente se aplica el término "ritmo" para referirse a ella, en la música académicamente considerada parece haber sido subestimada, y sólo ocasionalmente nos valemos en cursos de análisis de términos tales como "el climax de la obra" (o su preparación o desenlace), tal vez dando por obvio o innecesario su conocimiento más detallado, por intrascendente o estéril su manejo minucioso o por el alto grado de subjetivismo que parece implicar.

En entrevistas y experiencias realizadas con el propósito de dar precisión a esta idea, he obtenido, de músicos profesionales y diletantes, así como de no músicos, la admisión o el reconocimiento de que al menos algunos factores sugieren que efectivamente, durante el discurso musical resultaría factible el reconocimiento de momentos que generan diferencias kinestésicas cuantizables, aunque no necesariamente mensurables ni en proporciones o calidades idénticas entre diferentes personas y momentos. Tal parece que existe un número indeterminado de factores predisponentes, capaces de potenciar o inhibir dichas sensaciones.

Lo significativo del caso, es que independientemente de los factores predisponentes en quien escucha la música, se admita que puedan existir en ella y en su interpretación elementos capaces de establecer diferencias cualitativas y cuantitativas posiblemente análogas entre quienes eventualmente reconocen haberse rendido durante su discurso.

No es mi propósito ni considero factible o relevante hoy el desentrañar el aspecto cualitativo en la kinestesia, capítulo éste que tal vez merezca atención desde el punto de vista de la Psicología o aún de la Estética; lo que sí quiero enfatizar es la utilidad o provecho que se podría seguir del reconocimiento detallado de la diferencia cuantitativa, susceptible de generar una **LK**, cuando menos **personal**, en aras de mejorar y lograr un control más deliberado y menos fortuito sobre nuestras composiciones, interpretaciones y arreglos.

En el afán de asentar una definición provisional del concepto, válida al menos para el presente trabajo, quede entendida la Línea Kinestésica (**LK**) de una obra o interpretación musical como la curva que en las coordenadas cartesianas describiría en el eje de las equis (x ' x) el tiempo convenientemente dividido en compases musicales y en el eje de las yes (y ' y) la intensidad de la kinestesia, la cual sería caso de **asignación personal aunque presuntamente empírica** por parte de quien realiza la audición, interpretación, composición o arreglo musical, y que variaría desde un punto central marcado por el inicio del discurso musical hasta un máximo generalmente denominado clímax de la obra atribuido de manera igualmente empírica.

Al suponer deseable el lograr hallar gran detalle en dicha línea, sugeriría al lector el considerar la amplitud e intensidad del movimiento que como director (de orquesta o coros) emplearía en cada instante de la obra que es caso de estudio.

Son muchos los factores que parecen incidir directamente en su diseño, tales como la línea melódica, la dinámica, la agógica, la estructura, los enlaces armónicos, el ritmo, el texto, el

contrapunto, etc., aunque conviene destacar desde ahora, que la pretensión de abusar o acudir demasiado pronto a recursos que supuestamente la destacarían podría traducirse en un desequilibrio tal que condujeran al oyente o al intérprete a la incapacidad de asimilar cada etapa de ella.

Otro tanto señalaría del manejo dogmático de ella, que en realidad constituye sólo una manera de referirse a una experiencia que podríamos presumir como común sin haber demostrado siquiera su existencia. Téngase en cuenta que toda obra musical que conocemos tiene un origen que ignora y posiblemente hasta rechazaría el concepto.

Cuando un artista señala que la guía o inspiración de su obra descansa en tal o cual mitología, sensación, recuerdo, situación, paisaje, deseo, etc. podría suponerse que alimentó su momento creativo con una idea que fue referencia constante. Frecuentemente sabemos que dicha referencia es una fantasía o un mito, una idea de algo inexistente salvo como eso mismo: una idea; Considérese la **LK** como algo totalmente análogo: bien puede no existir, sino como idea, y aún ser capaz de constituir un referencia potencialmente aprovechable en aras de contar con una guía que oriente o al menos vigile ocasionalmente o nos permita hacer una revisión final de nuestro quehacer.

El párrafo anterior me induce a considerar fundamental el presentar el marco de referencia filosófico al que suelo referir mi proceder, y que posiblemente explique y facilite la comprensión de mi trabajo a su lector, razón por la cual me permito exponer sucintamente algunas de sus bases.

Nada es necesariamente cierto, nada es necesariamente falso, lo cual no descarta la factibilidad de que algo pueda serlo, aunque tal vez sí nuestra posibilidad por saberlo. Las cosas tienen un alto o bajo grado de probabilidad de ser como las enunciamos, más bien **parecen ser**. Algunas cosas, decimos, son "*tan evidentes*" que se antoja necio su cuestionamiento.

No me propongo en este trabajo ir más allá en la discusión de una aseveración tan ampliamente cuestionable como parece ser todo planteamiento filosófico, lo que sí quisiera es ponderar las ventajas que se podrían seguir de atender a este planteamiento, descartando los extremos más supuestamente "evidentes" y los más evidentemente cuestionables. Nuestra vida cotidiana se mueve, considero, en una región intermedia donde prácticamente en todo nos enfrentamos a "verdades categóricas" que se constituyen en axiomas o dogmas desde los cuales derivamos ya sin hacer reparos, mucho de nuestro quehacer.

Aunque igualmente discutible, he caído en suponer que tanto el dogmatismo como el escepticismo exacerbados han dado sus frutos al hacer verosímil y productiva cualquier idea originalmente muy discutible en el primer caso, o al hallar interpretaciones creativas y novedosas al poner en duda verdades tenidas por "evidentes" en el segundo, casi siempre inaugurando paradójicamente un nuevo dogma.

Pese a reconocer su potencial, no participo de ninguno de estos enfoques. Si acaso alguna idea filosófica ha resultado determinante en mis quehaceres es la teoría del Como Si (Aus Ib), debida al filósofo alemán H. Vaihinger, y retomada por la corriente psicológica de la Programación Neurolingüística, la cual pondera la realidad como algo inaccesible, salvo en las manifestaciones que limitadamente nuestros sentidos son capaces de recoger, permitiéndonos asirnos no necesariamente a una fragmento de ella sino a una interpretación de ella, que aunque altamente limitada, por considerarla congruente solemos caer en tenerla por cierta.

"Donde interviene la función lógica, altera lo que es dado y causa un despego de la realidad (de donde procede)... Tan pronto como una sensación ha ingresado a la esfera de la psiqué, es arrastrada al remolino de los procesos lógicos...

"...que existe una diferencia irreductible entre el mundo y nuestra experiencia de él.... No operamos directamente en el mundo, cada uno de nosotros crea una representación del mundo en que vivimos, es decir, creamos un mapa o modelo que usamos para generar

nuestro proceder. Nuestra representación del mundo determina en un alto grado cuál será nuestra experiencia del mundo, cómo lo percibiremos, qué opciones supondremos disponibles para nosotros en él...

"Debe recordarse que el objeto del mundo de las ideas ...no es sino proveernos de un instrumento que nos permita encontrar más fácilmente nuestro camino en el mundo.

H. Vaihinger, *The Philosophy of As If*.

"...importantes características de estos mapas o representaciones de la realidad deben ser tenidas en consideración: Un mapa no es el territorio que representa, pero si es correcto, tendrá una estructura similar al territorio que representa, que es lo que contará para darle utilidad.

A. Korzybski, *Science & Sanity*.

La LK propuesta, en este sentido no es sino un mapa factible y posiblemente útil en los términos indicados. Otro tanto enfatizaría con respecto a todo lo que expongo en esta introducción (y, desde mi punto de vista cualquier opinión): Nada de ésto es necesariamente cierto, sin embargo, puede resultar aprovechable la estructura propuesta, partiendo provisionalmente de la idea de que pueda serlo.

Lo último que quisiera subrayar de estas ideas es que los nombres que aplicamos y usamos para referirnos a todo, caen exactamente en la misma situación. El hacer conciencia de que tan sólo son un nombres y no necesariamente los hechos que aluden, (mapas del territorio y no el territorio en sí) puede resultar sumamente beneficioso. Veamos un ejemplo:

Cuando alguien señala que en el compás 18 hay una modulación al tono de la dominante, considero recomendable el darse cuenta que posiblemente para algunos tal modulación ocurre dos compases antes, para otros uno después, y para otros no la hay. Posiblemente para los cuatro sea evidente o incuestionable su apreciación. Algunos de ellos probablemente argumentarán en contextos distintos "la verdad" de su apreciación, y de ser profesores de música, seguramente

intentarán persuadir a su alumno de su razón. Éste probablemente aprenderá lo que es una modulación en los términos que le indicaron, y el dogma se irá esparciendo o profundizando con la búsqueda de mejores argumentos.

Lo que parece haber quedado ignorado en el caso anterior, es que modulación no es sino el nombre que le damos a algo, y que no es la modulación en sí lo que suele colocarse en la mesa de la discusión, sino su concepto: cotejamos mapas y el mapa no es la realidad. Valdría la pena preguntarnos en qué momento ocurre **en nosotros** la sensación que denominamos modulación.

Si nos percatáramos de la frecuencia con que solemos intercambiar en nuestra vida el mapa con la realidad, posiblemente encontraríamos el sentido de expresiones que hemos heredado sin haber pasado por el tamiz de su equivalente sensible dentro de nosotros. El aprovechamiento de esta experiencia probablemente nos encaminara a enseñar música de otra manera.

En el afán de resaltar el quid de estas ideas en el mismo ejemplo, pienso que probablemente señalaría a un estudiante que modulación es "el nombre que le damos a la sensación que nos causa el cambio de una tonalidad a otra en un pasaje musical", y no sólo lo que no he subrayado, y procedería a informarme de si mi alumno sabe de qué hablo, hasta encontrar muestras de que así parece ser.

El arreglo frente a la composición, adaptación, transcripción, etc.

En este apartado pretendo subrayar las diferencias y las semejanzas entre diversas maneras de producir música, con el propósito de esclarecer el panorama que se presenta ante un músico que pretende elaborar arreglos corales, y proponer también marcos de referencia alternativos. Para ello, considero conveniente revisar algunos conceptos referentes a la obra musical.

Intentar describir con detalle qué es y cómo se origina y clasifica o estructura una obra musical es, en muchos sentidos, tan complejo y fascinante como intentar hacer eso mismo con un ser humano.

Muchos son los factores que determinan todo lo concerniente a una obra musical, mencionemos doce: **quién, cómo, cuándo y dónde la genera, de qué recursos se vale, por qué y para qué la realiza, a quién y a qué instrumento(s) la destina, de donde parte y qué tanto y cómo atiende y entiende dicho punto de partida.**

De todo esto y algunos factores más resulta una obra musical, y conviene saber que al menos en teoría, dichas preguntas tienen respuesta, y que el hecho de que muy probablemente la obra haya surgido sin responder a tantos cuestionamientos, tan sólo sugiere que éstos no tienen que ser considerados condición *sine qua non* ni en éste ni en cualquier otro quehacer. Por mi parte, postulo que **conviene sobremanera, su planteamiento sistemático a quien pretende lograr objetivos similares, por lo menos en aras de lograr más y mejores resultados.**

Considero que la ausencia de planteamientos como los mencionados con anterioridad explica, al menos en parte, nuestra natural inclinación a atribuir la trascendencia de la obra musical al "genio", a la "inspiración" o al tesón, expresiones éstas, que parecen evadir cualquier intento de explicación razonable, y por tanto no contribuyen a sacar provecho alguno de ellas, y sí en cambio parecen capaces de crear una sugestión inhibitoria, al menos en quien no se pueda autonombrar "genio" o no se crea capaz de contar con momentos suficientemente "inspirados", y le deje al tesón cierta esperanza poco convincente.

Valga pues esta justificación con el propósito de entender y encontrar un orden en los orígenes de la obra musical. Hagamos un planteamiento que nos dé perspectivas diferentes, y tal vez menos pesimistas, en el afán de aproximarnos mejor a la tarea de generar o apreciar la música.

De la misma manera que al leer poesía tiene sentido la búsqueda o el reconocimiento del **sub-texto** (aquello que yace bajo el texto) que ha sido capaz de generar, en manos del poeta, el **texto** que la constituye, al hacer o al apreciar música podemos intentar identificar dicho **sub-texto**, es decir, **aquello que de**

hecho ha constituido el punto de partida u origen de la obra, el cual es tan diverso como obras existen.

El concepto de sub-texto, aplicado frecuentemente en algunas escuelas de teatro, implica el significado u origen del texto que es caso de dramatización, i.e. el texto tácito, y cuyo hallazgo, se presume, permitirá al actor generar el lenguaje no hablado que acompañará al texto propiamente dicho.

Adicionalmente a estos elementos, la obra ha sido generada en un contexto específico y es consecuencia de un sinnúmero de factores que explican la causa y el propósito de su existencia, mismos que constituirían el pretexto de la obra.

En el afán de entender una obra musical, ya sea para interpretarla, desarrollar un arreglo o disfrutarla como público, tiene sentido el reconocer el juego de estos cuatro elementos: texto, sub-texto, contexto y pretexto, los cuales constituyen el agrupamiento de las preguntas formuladas antes. Aunque este planteamiento no ha venido siendo indispensable, si al menos, permite asomarse a la música de una manera más activa y posiblemente de provecho.

Probablemente un ejemplo me ayude a aclarar este punto:

Una situación tal vez típica, aunque muy específica, tal como el amor insatisfecho, la lluvia, la audición de cierta obra musical, etc. aunada a ciertas circunstancias conducen a un poeta a generar un poema. Tal poema aunado a ciertas circunstancias conducen a un compositor a generar una canción. Tal canción aunada a ciertas circunstancias conducen a un arreglista a generar un arreglo. Tal arreglo aunado a ciertas circunstancias conducen a un intérprete a presentar un concierto con dicha adaptación. Tal concierto, aunado a ciertas circunstancias en cada persona que integra un público conducen a generar una determinada emoción, misma que si cae en las manos fértiles de un poeta puede conducir a generar un nuevo poema, etc., etc..

Siendo más específicos, tomando tan sólo una etapa de la cadena propuesta como ejemplo, podríamos mencionar que la canción constituye el **texto** (qué) del arreglo aún inexistente que generará el arreglista y que será el nuevo texto para el intérprete; que a dicho arreglista le corresponde asomarse al **sub-texto** (cuál, cuánto y cómo influyó al texto) de todas las etapas anteriores a la canción que pretende arreglar, así como a considerar si el **contexto** (quién, cómo, cuándo y dónde) y si el **pretexto** (porqué, para qué, a quién y a qué recurso instrumental) que dieron origen a tal canción merecen su atención.

Simplificando, el **texto**, que es la obra propiamente dicha, es resultado de la confluencia de tres factores: **sub-texto(s) tácitos u orígenes, contexto en que fué hecha y del pretexto que explica su existencia.**

En relación al **texto**, caben las preguntas: **qué es y qué dice** la obra en cuestión.

En relación al **sub-texto**, caben las preguntas: **qué quiere decir, cuánto logra en sí la obra reflejar su significado o propósito, qué ha influido en ella y cómo es esta influencia.**

En relación al **contexto**, caben las preguntas: **Quién es el autor, cómo está hecha esta obra tanto en lo general como en cada una de sus partes, qué recursos emplea (melódicos, armónicos, rítmicos, agógicos, dinámicos, estructurales, etc.), cuándo y dónde fue hecha.**

En relación al **pretexto**, caben las preguntas: **Para qué fue compuesta, para quién, por qué fue hecha, para qué instrumentos o voces.**

Antes de continuar, quisiera enfatizar 3 puntos:

1.- Excepción hecha del contexto, que es un cuestionamiento para el que usualmente nos hallamos en cierta medida preparados por nuestra educación musical escolar, (el cual también, considero, merece ser tratado al menos con cierto escepticismo), **no hay acceso**

a verdades absolutas, y se requiere de un juego intelectual altamente creativo y sensible para llegar sólo a interpretaciones verosímiles y aprovechables.

2.- No parece indispensable, ni siquiera necesario, el encontrar respuesta a todos los cuestionamientos propuestos, tan sólo sugiero el arribo a aquellos que se evidencian como los que más o mejor pueden llegar a orientar con éxito el quehacer de quien se propone elaborar un arreglo, interpretar una obra musical, apreciar un concierto o componer música.

3.- Me interesa resaltar el potencial de la obra musical en manos del compositor, del intérprete o del público, sin embargo, no pretendo que este enfoque constituya una demostración capaz de persuadirnos de la relevancia del trabajo del arreglista al contrastar su quehacer con el del compositor. En mi opinión, es la **creatividad** y un sinnúmero de otros factores los que realmente determinarán la trascendencia de una obra musical creada o recreada por el compositor, el arreglista, el intérprete o el público.

Por lo que toca a las diferencias entre dichos quehaceres, considérese que existe una reducida cantidad de términos que tipifican sólo algunos de los múltiples **propósitos** que inducen a alguien a generar una nueva obra musical, y que suelen ser éstos **pretextos** los que determinan su denominación. Veamos algunos casos, distinguiendo tanto la multiplicidad de casos como la **Inexistencia** como quehacer específico, **Ambigüedad** en su significado, **Duplicidad** de términos para quehaceres equivalentes o análogos y **Traslape** o uso de mismas denominaciones para quehaceres distintos que se consignan a la izquierda de ellos:

- A D T Composición.
- I Desarrollo de un tema propio o ajeno.
 - T Variaciones sobre un tema propio o ajeno.
 - T Fuga de un determinado tema propio o ajeno.
- D T 2a. versión de una misma obra.
- I Desarrollo de cadenzas en una obra propia o ajena.
- I Desarrollo de bajos cifrados en una obra propia o ajena.

- I T Adición de línea(s) melódica(s) a una obra armónica.
- D Orquestación.
- D Instrumentación.
- T Musicalización de un verso.
- A D Arreglo vocal / coral (adición de voces).
- A D Arreglo o adaptación a instrumental diferente.
- D Reducción (a piano, a instrumento diferentes del original)
- I Ampliación (adición de voces).
- I Simplificación (reducción en la duración de la obra).
- I Simplificación (recorte / supresión de voces).
- I Reducción de dificultad (aplicación didáctica o no).
- D Transcripción de una fuente dictada o grabada.
- D Transcripción de facsímiles incompletos, desgastados y frecuentemente incongruentes.
- A D T Edición (desarrollo de ornamentos, indicadores agógicos, dinámicos, de fraseo o articulación, digitación, etc.)
- I Desarrollo de ossias.
- I Aplicación a medios específicos como la danza, el teatro, el cine o la televisión,
- I Empalme de temas (simultáneos).
- I Concatenación de temas (sucesivos).
- D T Transportes diversos.

Es importante hacer notar que tan sólo me he concentrado en mencionar algunos de aquellos quehaceres cuyo resultado suele ser presentado en notación musical, evitando denotar aquellos casos en que el resultado inmediato es sonido, texto o cualquiera otra resultante posible derivada de la audición de una obra. Tampoco se consignan aquí diferencias en el grado de elaboración o creatividad implícitos en cada caso.

Igualmente considero necesario enfatizar que no he presentado casos análogos específicamente dables en la música folklórica, popular, comercial o ajena al quehacer típico de un músico de escuela, aunque dichos casos son igualmente abundantes y diversos.

Son innumerables las obras que consideramos "composición" obviando su origen, o sin percatarnos de que constituyen ser más bien *variaciones sobre un tema*, o adaptación de música nacionalista, etc.

Existe también un sinnúmero de circunstancias que explican el por qué un compositor o arreglista adopta temas musicales íntegros, o fragmentos o modificaciones desde sutiles hasta enigmáticas de un tema dado.

Definir composición en este contexto resulta una tarea particularmente difícil. Etimológicamente significa "poner junto", lo cual en un contexto musical consiste principalmente en:

- Combinar notas sucesivas en rítmicas diversas para hacer la melodía.

- Combinar notas simultáneas para hacer la armonía.

- Combinar melodías para hacer contrapunto.

- Sumar motivos para hacer frases, frases para hacer partes y partes para hacer piezas o movimientos.

- Combinar temas y modos de tratar temas para hacer piezas o movimientos que pudieran constituir formas más extensas.

- Combinar timbres u orquestar también puede ser considerado como parte de la composición.

La cuestión más aparentemente significativa en una composición es la originalidad, la cual es extremadamente difícil precisar. Posiblemente los dos cualidades que subyacen en este término sean:

- 1.- Que realmente exista novedad en la melodía, armonía, forma, orquestación, etc. y

- 2.- Que exista una clara expresión de la personalidad del compositor en su obra.

El Arreglo musical, por su parte, es más frecuentemente considerado como la adaptación de una obra musical de una conformación instrumental a otra, y en algunos países se emplea el término transcripción como sinónimo de arreglo. Lo más frecuente es considerar al arreglo como un trabajo que libremente realiza dicha adaptación, en tanto que por transcripción se entiende un trabajo que respeta más fielmente el original del que parte.

Tanto en el arreglo como en la transcripción, y en prácticamente todos los quehaceres listados antes, se requiere de una buena dosis de interpretación, y ocasionalmente resulta inevitable el dejar impresos algunos rasgos muy personales en dichos trabajos.

Con el propósito de obtener una opinión referente a mis arreglos, sometí a la consideración de varios músicos gran parte de los arreglos que constituyen este trabajo. Algunos de los comentarios recopilados ilustran las situaciones descritas arriba: *"...algunos de tus arreglos no son arreglos, sino composiciones; tal es el caso al menos de las fugas..."*, *"...es inevitable reconocer tu estilo en los arreglos..."*. etc..

Son muchos los factores que de hecho imponen una impronta personal a todo nuestro trabajo, y supongo que acuden aún sin un acto volitivo de por medio. Toda acción o selección nuestra constituye una forma de manifestación identificable por otros, siempre y cuando, quien nos perciba, haya tenido un muestreo suficiente de ellas, y aunque frecuentemente establezca parangón o semejanza con formas de manifestación de otros, al cabo del tiempo se llegan a evidenciar a sus sentidos y a sus procesos lógicos, las diferencias específicas que constituyen lo que para él será nuestra impronta personal.

Nuestro modo de caminar, de hablar, de escribir, el orden de nuestra habitación, nuestros gustos literarios, todo constituye una forma de manifestación personal e identificable en los términos señalados antes. Nuestras composiciones y arreglos no son excepción. A querer y no llevan nuestra firma.

Por otra parte, nuestra natural inclinación a encontrar semejanzas o generalizar, nos conducen frecuentemente a reconocer o identificar elementos que hemos detectado en experiencias previas, y nos hacen calificar situaciones que consideramos análogas con denominaciones comunes. Tales connotaciones pueden presentarse en una gama que puede ir desde el halago hasta la afrenta para quien es caso de ellas.

Cuando alguien menciona la semejanza de nuestra obra con la de otro compositor, o reconoce determinado estilo o influencia en ella, su apreciación pudiera disturbarnos, particularmente si atendemos dogmáticamente al afán de originalidad que suele entenderse como condición para que una composición sea eso.

Por lo que toca al afán de originalidad que frecuentemente parece perseguir el compositor, no creo que deba entenderse como la búsqueda de un punto de partida tan diferente, que se pueda calificar como previamente inexistente. La creación de la nada se antoja imposible. **Una cosa es desconocer o ignorar los orígenes de una obra, incluso nuestra, y otra muy distinta es que estos no existan.**

La selección de los sonidos que finalmente generarán toda una obra puede ocurrir de muy diversas maneras. Típicamente pudo consistir en la prueba sistemática de combinaciones de sonidos capaces de sugerir al compositor una idea aprovechable, ya sea por considerarla suficientemente estimulante, y/o por suponer que se prestaba a un manejo interesante o novedoso. Posiblemente en un afán de originalidad o por experimentar en contextos diferentes, dicha selección de sonidos se ha derivado al azar, a las notas correspondientes a un nombre (e.g. BACH: si bemol, la, do, si), a series numéricas, a formas geométricas, etc..

Es probable que el atributo originalidad, particularmente referido al motivo generador de la obra musical, resulte ser tan significativo como el manejo de cada detalle del discurso musical y como el ensamble total de la obra. En este sentido, el motivo inicial de una obra se confunde con su tratamiento, denotando una

diferencia cada vez más sutil entre lo que denominamos composición y lo que ya no es considerado, generalmente, como tal.

La expresión "novedad" por su parte, parece precisar mejor el concepto que supone una composición. Dicha novedad podríamos encontrarla frecuentemente en el tratamiento o los procesos seguidos por su autor, para darle la forma que finalmente nos presenta. Generalmente lo novedoso estriba en el hallazgo de combinaciones que previamente no se habían dado. Sea el caso de la música originalmente folklórica tratada en un contexto sinfónico, o cuyo material temático es tratado de manera diferente a como originalmente es conocida, lo cual, una vez más, apunta a que la diferencia entre una composición y, digamos, un arreglo, es una diferencia de grado.

Aunque el término transcripción suele implicar un trabajo que replica con mayor fidelidad el original del que parte, es frecuente que el músico que lo aborda deba aplicarse de manera creativa cuando los procesos deductivos o la percepción resultan insuficientes. Otro tanto ocurre en las adaptaciones que suelen realizarse de un instrumento o un grupo de instrumentos a otro(s), donde la equivalencia resulta imposible. Igualmente llega a ser imperativo el proceso creativo en prácticamente todos los casos enunciados antes.

El arreglo coral, que generalmente parte de una obra vocal a una voz, y cuya armonía está casi siempre dada o sugerida, constituye un género que implica la creación de nuevas líneas melódicas a ser añadidas e intercaladas en una forma generalmente ya dada y originalmente limitada por el texto.

Aún dadas estas condiciones, siempre resulta posible un trabajo altamente creativo, que promueva la LR que el arreglista suponga en el original, mediante los mismos recursos que hallaría si también estuviera dispuesto y supiera adoptar el papel del compositor, lo cual, desde luego, implicaría un riesgo y una ventaja para la obra original.

Considero que aunque son muchos los factores que determinan la creatividad que finalmente exhibe una obra musical o un arreglo, **la denominación parece incidir de manera concluyente en quienes los abordamos y en ellos:**

Cuando me propongo a elaborar una adaptación para coro de la canción "Peregrina", el resultado es diferente al que lograría de haberme propuesto componer una "Variación" sobre un tema de Palmerín.

Las denominaciones composición, arreglo, adaptación, transcripción, etc., compositor, arreglista, etc., canción, obra musical, etc., parecen ejercer una influencia notable en el quehacer y en el resultado.

Enfatizaría por último, que existe una diferencia importante entre la denominación que aplicamos en relación a un trabajo ya concluido y aquella que empleamos al iniciarlo. En el primer caso nos permite esclarecer y convenir con otros nuestro punto de vista, en tanto que en el segundo caso puede determinar nuestro quehacer. Si bien es cierto que **denominamos las cosas por una razón, también es factible que denominemos las cosas para algo.**

Mi afán no es demostrar la veracidad de ciertas hipótesis, sino persuadir del potencial de reenmarcar algunos conceptos, y en este caso concreto, **que son los propósitos más que las causas los factores que mejor pueden explicar y determinar los resultados.**

Confirmaciones corales diversas

La expresión "arreglo coral" no es tan específica como se pudiera suponer, ya que implica toda la gama de trabajos que son susceptibles de ser destinados a un gran número de conformaciones que apuntaré en este apartado, **con el objetivo de identificarlas, y de reconocer el papel que juegan en el proceso de elaboración de un arreglo.**

Independientemente de la acepción arquitectónica de la que parte, usualmente aplicamos el nombre coro al conjunto de personas que se reúnen para cantar.

Tanto la causas y propósitos de su reunión, como lo numeroso del grupo, como la habilidad y antecedentes musicales de sus integrantes, como su constitución genérica y diferencia de edad, como sus recursos instrumentales, etc. son factores que merecen ser considerados cuidadosamente, **en aras de lograr arreglos factibles.**

Aunque el arreglista puede desarrollar trabajos para conformaciones genéricas ideales, es decir, ponderando el resultado musical por encima de la factibilidad de realizarlo, típicamente se le verá elaborando arreglos específicamente para una determinada asociación coral.

Afortunadamente existen conformaciones corales clásicas que, aunque no son las más abundantes, sí permiten al arreglista coral desarrollar trabajos de mayor repercusión.

Genéricamente, encontramos las siguientes asociaciones corales:

- Coro mixto (Soprano, Alto, Tenor y Bajo)
- Coro masculino (Tenor, Barítono y Bajo)
- Coro femenino (Soprano, Mezzosoprano y Contralto)
- Coro infantil (Soprano, Mezzosoprano y Contralto)
- Coro Doble (Doble coro mixto)

Adicionalmente es posible y frecuente encontrar conformaciones mixtas igualmente genéricas, donde se encuentra duplicada alguna de las voces (típicamente Soprano o Tenor) o incluyendo mezzosopranos o barítonos.

También dentro de lo genérico, encontramos los denominados conjuntos vocales de cámara (duetos, tríos, cuartetos, quintetos, etc.), cuyas conformaciones típicas corresponden a las señaladas arriba para los coros mixtos o de voces iguales.

Atendiendo a sus recursos instrumentales adicionales, frecuentemente es posible encontrar asociaciones corales que cuentan con un pianista, conjuntos vocales de cámara con instrumentistas diversos (generalmente alientos, cuerdas frotadas y rasgadas, instrumentos de percusión, etc.), y otras asociaciones aún más específicas.

Los motivos que suelen congregarse a una asociación coral o vocal son igualmente diversas: profesionales, diletantes, escolares, religiosos, etc.

Las formas de trabajar o ensayos, muy frecuentemente asociadas con el punto anterior, definen igualmente algunas diferencias importantes: Existen asociaciones donde todos sus integrantes saben leer música, otras donde sólo algunos de ellos solfean, y otras donde todo deberá ensayarse por transmisión oral. El trabajo con niños (con o sin conocimientos del solfeo) implica igualmente un aspecto que merece ser considerado al elaborar un arreglo coral.

Lo numeroso de un coro al igual que la calidad vocal que se pueda esperar de éste, su potencial para dominar pasajes que demandan gran agilidad o exigen gran control o potencia en registros extremos en cada tesitura, la versatilidad de sus integrantes para entender diferentes lenguajes musicales o hasta idiomas no propios; todas estas diferencias repercuten en la factibilidad de que nuestros arreglos realmente lleguen a donde nos hemos propuesto.

Aunque eventualmente la diferencia puede ser sutil, supongo que los arreglos que se elaboran para editar un libro destinado a muchos coros o de uso universal, seguramente diferirán de los arreglos que uno pretenda hacer para un octeto vocal de cantantes profesionales tan específico, que conozcamos los mejores registros de cada uno de sus integrantes.

Considero que aunque pueda prevalecer en muchos de nosotros la idea de que se compone atendiendo primordialmente a las exigencias que impone la propia música, esta noción es casi siempre irremisiblemente arrinconada por un sinnúmero de factores

entre los cuales destaca la cuestión del "a qué intérprete" está dirigida. Posiblemente existan excepciones para esta suposición, pero mi experiencia como compositor, arreglista e intérprete no ha evitado dicha referencia.

En algunas de las obras puestas en los coros que he conocido o en los que he participado como coralista o director, ocasionalmente se han debido hacer ajustes consistentes en transportarla, reasignar una voz a una cuerda distinta, bajar o subir una octava un determinado pasaje, duplicar una línea, eliminar algunas notas de un pasaje o introducir algunos otros cambios. De alguna manera ajustamos a nuestras posibilidades o maneras de entender o preferencias lo que sabemos que no fue escrito específicamente para nosotros y consecuentemente puede no ajustarse a nuestras limitaciones. Considero que ello no sólo es prerrogativa del intérprete, sino función inmanente de su papel. Probablemente esta aseveración resulte hartamente cuestionable; he requerido plantearla para ilustrar la justificación de la búsqueda del "para quién" señalada en el apartado anterior y en éste, y sin afán de argumentarla, tan sólo sugeriré que sea considerada por el lector como un planteamiento posible y tal vez interesante.

El punto a rescatar de este apartado, en suma, es que la conformación coral a la cual se destina un arreglo suele determinarlo no sólo en el número y clasificación de voces que contendrá. Durante su elaboración vale la pena considerar con precisión a qué intérprete se destina, en aras de lograr su factibilidad, es decir, conviene atender al grado de dificultad referido a lo que es posible esperar del coro en relación a:

- calidad de sonido,
- cantidad de sonido,
- agilidad posible,
- regiones óptimas y límites de cada cuerda específicas del coro,
- modo en que será rescatado (solfeo / transmisión oral),
- lenguaje musical empleado (lo no tonal, al no resultar un lenguaje familiar puede representar un problema serio, tanto en sí mismo, como para su memorización en conjuntos no integrados por músicos de escuela),

- conformación numérica en cada cuerda,
- idioma, etc.

Aún cuando las limitantes que ofrece algún coro, ocasionalmente parecen excesivas, el arreglo coral puede resultar musicalmente interesante. Para ello será conveniente plantear las múltiples opciones que ofrecen el texto, la melodía, la armonía y todos los demás recursos a disposición del arreglista.

El énfasis mostrado en este apartado, intenta persuadir al arreglista a cuando menos no desentenderse del todo del destinatario de su trabajo, que frecuentemente no es ideal.

Mucho es lo que hay que hablar en relación al fascinante proceso creativo de elaborar arreglos corales. Considero que ponderar detalladamente los aspectos técnicos (armonía, contrapunto, texto, estructura, etc.), así como el detalle específico del proceso, requeriría de un volumen entero dedicado a ello, lo cual constituye un acicate que desde ahora considero para la edición de una segunda colección de arreglos.

N.B. Los arreglos que integran este trabajo fueron elaborados en su mayoría para el Ensamble Vocal Mexicano. Las tres canciones de Teresita Fernández fueron arregladas para el Ensamble Coral Voce in Tempore. Al menos una tercera parte de estos arreglos, fué concebida para un hipotético coro profesional típico.

10 11 12

Ma-ri-qui-ta lin-da, la ra ya me voy por-que tú ya no me
 Ma-ri-qui-ta lin-da, la ra ya me voy con el al-ma_en-tris-te-

lin- da, ya me voy por-que tú ya no
 lin- da, ya me voy con el al-ma_en-tris-te-

diós, Ma-ri-qui-ta_a diós, tu rum tum tum tu rum tum tum tum tu rum tum tum

13 14 15

quie-res co-mo yo te quie-ro_a tí, a tí, tu rum tum
 ci-da por la_an-gus-tia y_el do- lor, do- lor, tu rum tum

la ra la ra la ra la ra la ra la ra la ra la ra

quie-res co-mo yo te quie-ro_a tí, a tí, A-
 ci-da por la_an-gus-tia y_el do- lor, do- lor, me

tum tum tu rum tum tum tum te quie-ro_a tí, a tí, A-
 tu rum tu rum tum tum y el do- lor, do- lor, me

16 17 18 19

tum tu rum tum tum tum tu rum tum tum tum tum tu rum tum tum tum la ra
 tum tu rum tum tum tum tum tu rum tum tum tum tum tu rum tum tum tum la ra

la ra la ra la ra la ra la ra la ra la ra *mp* ya me
 la ra la ra la ra la ra la ra la ra la ra sin pic-

tu rum tum tum tu rum tum tum tum tu rum tum tum tum tu rum tum *mp* ya me
 tu rum tum tum tu rum tum tum tu rum tum tum tu rum tum sin pic-

diós, cha-pa-ri-ta chu- la, nes, tum
 voy por-que tus des- de- nes, tum

21 22 23

la ra la ra la ra la ra y ya nun- ca vol- ve- ré. *mf* A-
 la ra la ra la ra a mi po- bre co- ra- zón. A-

voy pa- ra tie- rras muy le- ja- nas y ya nun- ca vol- ve- ré. Ah *mp* A-
 dad, han he- ri- do, pa- ra siem- pre, a mi po- bre co- ra- zón. Ah A-

voy pa- ra tie- rras muy le- ja- nas y ya nun- ca vol- ve- ré. Ah *mp* A-
 dad, han he- ri- do, pa- ra siem- pre, a mi po- bre co- ra- zón. Ah A-

tum tu rum tum tum tu rum tum tum tu rum tum tum tu rum A-
 tum tu rum tum tum tu rum tum tum tu rum tum tum tu rum A-

24 *crescendo* 25 26 27 28 29

diós, vi- da de mi vi- da, *f* la cau- sa de mis do- lo- - - res,
 diós, mi ca- si- ta blan- ca, la cu- na de mis a- mo- - - res;

diós, vi- da de mi vi- da, *mf* la cau- sa de mis do- lo- res;
 diós, mi ca- si- ta blan- ca, la cu- na de mis a- mo- res;

diós, vi- da, a- diós, a- diós vi- da de mi vi- da, la cau- sa de mis do- lo- - - res,
 diós, mi ca- si- ta, a- diós mi ca- si- ta blan- ca, la cu- na de mis a- mo- - - res;

diós, vi- da, a- diós, a- diós vi- da de mi vi- da, *mf* la cau- sa de mis do- lo- - - res,
 diós, mi ca- si- ta, a- diós mi ca- si- ta blan- ca, la cu- na de mis a- mo- - - res;

30 *rit.* 31 *a tempo* 32 *dim.* 33 34 *(rit. 2a. vez)* 35

el a- mor de mis a- mo- res, el per- fu- me de mis flo- res pa- ra siem- pre de- ja- ré.
 al mi- rar- te en- tre las flo- res y al can- tar- te mis do- lo- res te doy mi pos- trer a- diós.

el a- mor de mis a- mo- res, el per- fu- me de mis flo- res pa- ra siem- pre de- ja- ré.
 al mi- rar- te en- tre las flo- res y al can- tar- te mis do- lo- res te doy mi pos- trer a- diós.

el a- mor de mis a- mo- res, el per- fu- me de mis flo- res pa- ra siem- pre de- ja- ré.
 al mi- rar- te en- tre las flo- res y al can- tar- te mis do- lo- res te doy mi pos- trer a- diós.

Adiós mi Chaparrita

Tata Nacho
Arr. Jorge Pérez Delgado

Musical score for measures 1-4. The score is written for four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. Measure 1 is a whole rest for all parts. Measures 2-4 contain the vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: "A- diós mi char- pa- rri- ta, no llo- res por tu Pan- cho".

1 2 3 4

A- diós mi char- pa- rri- ta, no llo- res por tu

A- diós mi char- pa- rri- ta, no llo- res por tu

A- diós mi char- pa- rri- ta, no llo- res por tu Pan- cho

A- diós mi char- pa- rri- ta, no llo- res por tu Pan- cho

Musical score for measures 5-8. The score is written for four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. Measures 5-8 contain the vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: "Pan- cho que si se va del ran- cho, si, muy pron- to vol- ve- rá.".

5 6 7 8

Pan- cho que si se va del ran- cho, si, muy pron- to vol- ve-

Pan- cho que si se va del ran- cho, si, muy pron- to vol- ve-

que si se va del ran- cho muy pron- to vol- ve- rá.

que si se va del ran- cho muy pron- to vol- ve- rá,

10 11 12

rá, Ver rás que del Ba- ji- o te trai- go co- sas

rá, muy pron- to vol- ve- rá. Ver rás que del Ba- ji- o te trai- go co- sas

muy pron- to vol- ve- rá. Ver rás que del Ba- ji- o trai- go

13 14 15

bue- nas, y_un be- so que tus pe-

trai- go co- sas bue- nas, y_un be- so que tus pe-

bue- nas, y_un be- so que tus pe- nas

co- sas, trai- go co- sas bue- nas, bue- nas, y_un be- so que tus

16 17 18

nas muy pron- to_ha- rá_ol- vi- dar.

nas sí, muy pron- to_ha- rá_ol- vi- dar.

muy pron- to_ha- rá_ol- vi- dar.

pe- nas pron- to_ha- rá_ol- vi- dar. muy pron- to_ha- rá_ol- vi-

20 21 22

dar. Los mo-ñi- tos pa' tus tren- zas, y pa' tu ma- ma-
 muy pron- to, ha- rá_ol- vi- dar. Los mo- ñi- tos pa' tus tren- zas, pa- ra tí, pa' tu ma- ma-
 rá_ol- vi- dar. Los mo- ñi- tos dar. Los mo- ñi- tos, y e-'

23 24 25 26

ci- ta re- bo- zo de bo- li- ta y_e- na- guas de per-
 ci- ta pa' tu ma- ma- ci- ta pa' tu ma- ma- ci- ta re- bo- zo de bo- li- ta y_e- na- guas de per-
 na- guas de per- cal.

27 28 29

cal. ¡Ay!, ¡qué ca- ray!
 y_e- na- guas de per- cal. ¡Ay!, ¡qué ca- ray!
 cal. ¡Ay!, ¡qué ca- ray!
 y_e- na- guas de per- cal. ¡Ay!, ¡qué ca- ray!

A la orilla de un palmar

Manuel M. Ponce
Arr. Jorge Pérez Delgado

1 2 3 4 5 6

A la orilla de un palmar yo vi de un joven bella, su boquita de coral, sus o-

A la orilla de un palmar yo vi de un joven bella, su boquita de coral, sus o-

A la orilla de un palmar yo vi de un joven bella, su boquita de coral, sus o-

A la orilla de un palmar yo vi de un joven bella, su boquita de coral, sus o-

7 8 9 10 11 12

juntos dos estrellas. Al pasar le pregunté que quién estaba con ella,

juntos dos estrellas. Al pasar le pregunté que quién estaba con ella,

juntos dos estrellas. Al pasar le pregunté que quién estaba con ella,

juntos dos estrellas. Al pasar le pregunté que quién estaba con ella,

13 14 15 16 17 18

y me respondió llorando: So la vi vo en el palmar. Soy huerfani ta, ¡ay! no

y me respondió llorando: So la vi vo en el palmar. Soy huerfani ta, ¡ay!

y me respondió llorando: So la vi vo en el palmar. no

y me respondió llorando: So la vi vo en el palmar.

20 21 22 23 24

ten- go pa- dre ni ma- dre; ni un a- mi- go, ¡ay! que me ven- ga_a con- so-

no ten- go pa- dre ni ma- dre; ni un a- mi- go, ¡ay! que me ven- ga_a con- so-

ten- go pa- dre ni ma- dre; ni un a- mi- go, ¡ay! que me ven- ga_a

no ten- go pa- dre ni ma- dre; ni un a- mi- go, que me ven- ga_a

25 26 27 28 29

lar. So- li- ta pa- so la vi- da, a la_o- ri- lla del pal- mar,

lar. So- li- ta pa- so la vi- da, a la_o- ri- lla del pal- mar,

con- so- lar. So- li- ta pa- so la vi- da, a la_o- ri- lla del pal- mar,

con- so- lar. So- li- ta pa- so la vi- da, a la_o- ri- lla del pal- mar,

30 31 32 33

y so- li- ta voy y ven- go co- mo las o- las del mar.

y so- li- ta voy y ven- go co- mo las o- las del mar.

y so- li- ta voy y ven- go co- mo las o- las del mar.

y so- li- ta voy y ven- go co- mo las o- las del mar.

As Sylvie Was Walking

Fuga

Canción Folklórica Inglesa.
Arreglo de Jorge Pérez Delgado.

Musical score for measures 1 through 7. The score is written for four staves: three treble clefs and one bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measures 1-3 show the beginning of the melody in the bass staff. Measures 4-7 continue the melody. The lyrics are: "As Syl-vie was walk-ing down by the ri-ver side, As Syl-vie was walk-ing down".

Musical score for measures 8 through 15. The score is written for four staves: three treble clefs and one bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measures 8-15 continue the melody in the bass staff. The lyrics are: "by the ri-ver side, And look-ing so sad-ly, and look-ing so sad-ly, and look-ing so sad-ly up".

16 17 18 19 20 21 22

She thought on the lo- ver that left her in pride, She

on its swift tide, swift tide, She thought on the lo- ver that left her in pride, She

23 24 25 26 27

thought on the lo- ver that left her in pride, On the banks of the

thought on the lo- ver that left her in pride, On the banks

28 29 30 31 32

mea- dow, On the banks of the mea- dow, on the banks of the mea- dow she

of the mea- dow, On the banks of the mea- dow, on the banks of the mea- dow she

33 34 35 36 37 38 39 40 41

sat down and cried, and cried, and cried, she sat down and cried, cried, cried. And

sat down and cried, cried, cried, she sat down and cried. And

42 43 44 45 46 47

as she was weep- ing a young man came by, And as she was weep- ing a

as she was weep- ing a young man came by, And as she was weep- ing a

as she was weep- ing a young man came by, And as she was weep- ing a

48 49 50 51 52

young man came by, What ails you, my jew- el, what ails you, my

young man came by, What ails you, my jew- el, what ails

young man came by, What ails you, my jew- el, what ails you, my

53 54 55 56 57 58

jew- el, What ails you, my jew- el, and makes you cry, and makes you
 you, my jew- el, What ails you, my jew- el, and makes you cry, and makes you

59 60 61 62 63 64

cry, and makes you cry, and makes you cry. I once had a
 cry, and makes you cry, and makes you cry. I once had a

65 66 67 68 69

sweet- heart and now I have none. I once had a sweet- heart and
 sweet- heart and now I have none. I once had a sweet- heart and
 sweet- heart and now I have none. I once had a sweet- heart and

70 71 72 73

now I have none. He's a-gone and he's leaved me, he's a

now I have none. He's a-gone and he's leaved me,

now I have none. He's a-gone and he's leaved me, he's a

now I have none. He's a-gone and he's leaved me, he's a

74 75 76 77

gone, he's de-cieved me, He's a-gone and he's leaved me in

he's a-gone, he's de-cieved me, He's a-gone and he's leaved me in

gone, he's de-cieved me, He's a-gone and he's leaved me in

gone, he's de-cieved me, He's a-gone and he's leaved me in

78 79 80 81 82

so-rror to mourn. He's a-gone and he's leaved me, he's a-gone and he's

so-rror to mourn. He's a-gone and he's leaved me, he's a-gone and he's

so-rror to mourn. He's a-gone and he's leaved me, he's a-gone and he's

so-rror to mourn. He's a-gone and he's leaved me he's a-gone and he's

83 84 85 86 87 88

leaved me, he's a gone and he's leaved me in sor row to mourn. to mourn. to

leaved me, he's a gone and he's leaved me in sor row to mourn. to mourn. to

leaved me, he's a gone and he's leaved me in sor row to mourn. to mourn. to

leaved me, he's a gone and he's leaved me in sor row to mourn. to mourn. to

89 90 91 92 93 94 95

mourn. to mourn.

mourn. to mourn.

mourn. to mourn. One night in sweet slum- ber, I dream that I see, One night in sweet

mourn. to mourn. One night in sweet slum- ber, I dream that I see, One night in sweet

mourn. to mourn. One night in sweet slum- ber, I dream that I see, One night in sweet

96 97 98 99 100

slu- mber, I dream that I see, My own dear est true love, my

slu- mber, I dream that I see, My own dear est true love, my

slu- mber, I dream that I see,

slu- mber, I dream that I see,

rit.

132 133 134 135 136 137

steer tow- ards the sun, I'll spread sail of sil- ver and I'll steer tow- ards the sun, And my

steer tow- ards the sun, I'll spread sail of sil- ver and I'll steer tow- ards the sun, And my

steer tow- ards the sun, I'll spread sail of sil- ver and I'll steer tow- ards the sun, And my

steer tow- ards the sun, I'll spread sail of sil- ver and I'll steer tow- ards the sun, And my

meno mosso

138 139 140 141 142

false love will weep, and my false love will weep, and my false love will

false love will weep, and my false love will weep, and my false love will

false love will weep, and my false love will weep, and my false love will

false love will weep, and my false love will weep, and my false love will

143 144 145 146 147 148 149

weep for me af- ter I'm gone. and my false love will weep for me af- ter I'm gone.

weep for me af- ter I'm gone. and my false love will weep for me af- ter I'm gone.

weep for me af- ter I'm gone. and my false love will weep for me af- ter I'm gone.

weep for me af- ter I'm gone. and my false love will weep for me af- ter I'm gone.

Atotonilco

Juan José Espinoza
Arr. Jorge Pérez Delgado

0 1 2 3 4 5 6 7

No te_an-des por las ra-mas, uy, uy, uy, uy, uy, ca-mi-na tre-ne-ci-to que_a_A-to-to-nil-co-

No te_an-des por las ra-mas, uy, uy, uy, uy, uy, uy, ca-mi-na tre-ne-ci-to que_a_A-to-to-nil-co-

No te_an-des por las ra-mas, uy, uy, uy, uy, uy, ca-mi-na tre-ne-ci-to que_a_A-to-to-nil-co-

No te_an-des por las ra-mas, uy, uy, uy, uy, uy, ca-mi-na tre-ne-ci-to que_a_A-to-to-nil-co-

8 9 10 11 12 13 14 15 16

voy, ya pa-re-ce que_en la_es-ta-ción da brin-qui-tos mi co-ra-zón. En

voy, ya pa-re-ce que_en la_es-ta-ción da brin-qui-tos mi co-ra-zón. En

voy, uy, uy, uy, ya pa-re-ce. que_en la_es-ta-ción da brin-qui-tos mi co-ra-zón.

voy, uy, uy, uy, ya pa-re-ce. que_en la_es-ta-ción da brin-qui-tos mi co-ra-zón.

40 41 42 43 44 45 46 47

co mo un ra yi to de lu na pren di da en tu quie tud.

co mo un ra yi to de lu na pren di da en tu quie tud.

qui las co mo un ra yi to de lu na pren di da en tu quie tud.

qui las co mo un ra yi to de lu na pren di da en tu quie tud.

48 49 50 51 52 53 54 55

Son tus mu je res her mo sas cual flo re ci tas her mo sas

Son tus mu je res her mo sas cual flo re ci tas her mo sas

Son tus mu je res her mo sas cual flo re ci tas her

Son tus mu je res her mo sas cual flo re ci tas her

56 57 58 59 60 61 62 63

co mo un ra mi to de ro sas her mo sas uy, uy, uy, uy.

co mo un ra ni to de ro sas her mo sas uy, uy, uy, uy.

mo sas co mo un ra mi to de ro sas her mo sas uy, uy, uy, uy.

mo sas co mo un ra mi to de ro sas her mo sas uy, uy, uy, uy.

D.C.

Bésame Mucho

Consuelo Velázquez
Arr. Jorge Pérez Delgado

1 2 3 4 5 6 7 8

Bé-sa-me, bé-sa-me mu-cho, co-mo si fue-ra es-ta no-che la úl-ti-ma vez,

Bé-sa-me, bé-sa-me mu-cho, co-mo si fue-ra es-ta no-che la úl-ti-ma vez,

Bé-sa-me, bé-sa-me mu-cho, co-mo si fue-ra es-ta no-che la úl-ti-ma vez,

Bé-sa-me, bé-sa-me mu-cho, co-mo si fue-ra es-ta no-che la úl-ti-ma vez,

9 10 11 12 13

Bé-sa-me, bé-sa-me mu-cho, ten-go mie-do per-

Bé-sa-me, bé-sa-me mu-cho, ten-go mie-do per-

Bé-sa-me, bé-sa-me mu-cho, que ten-go mie-do per-

Bé-sa-me, bé-sa-me mu-cho, que ten-go mie-do per-der-te, per-

14 15 16 17 18

der-te, per-der-te des-pués, des-pués. Bé-sa-me, Bé-sa-me, bé-sa-me

der-te, per-der-te des-pués, des-pués. Bé-sa-me, Bé-sa-me, bé-sa-me

der-te, per-der-te des-pués. Bé-sa-me, bé-sa-me

der-te des-pués, des-pués. Bé-sa-me, Bé-sa-me, bé-sa-me

19 20 21 22 23

mu-cho, Bé-sa-me, co-mo si fue-ra-es-ta no-che la úl-ti-ma vez, la

mu-cho, Bé-sa-me, co-mo si fue-ra-es-ta no-che la úl-ti-ma vez, la úl-ti-ma

mu-cho, co-mo si fue-ra-es-ta no-che la úl-ti-ma vez,

mu-cho, Bé-sa-me, co-mo si fue-ra-es-ta no-che la úl-ti-ma vez, la úl-ti-ma

24 25 26 27 28

úl-ti-ma vez, Bé-sa-me, bé-sa-me, bé-sa-me mu-cho,

vez, Bé-sa-me, bé-sa-me, bé-sa-me mu-cho,

Bé-sa-me, bé-sa-me mu-cho,

vez, úl-ti-ma vez, bé-sa-me, bé-sa-me mu-cho, que ten-go mie-do per-

29 30 31 32

ten- go mie- do per- der- te, per- der- te des- pués, des- pués.

ten- go mie- do per- der- te, per- der- te des- pués, des- pués.

que ten- go mie- do per- der- te, per- der- te des- pués.

der- te, per- der- te des- pués, des- pués.

33 34 35 36

Te- ner- te muy cer- ca, ver- te ju- to_a mí.

Quie- ro te- ner- te muy cer- ca, mi- rar- me_en tus o- jos, ver- te ju- to_a mí.

Quie- ro te- ner- te muy cer- ca, mi- rar- me_en tus o- jos, ver- te ju- to_a mí.

Quie- ro te- ner- te muy cer- ca, mi- rar- me_en tus o- jos, ver- te ju- to_a mí.

37 38 39 40

Pien- sa que tal vez ma- ña- na yo ya_es- ta- ré le- jos, muy le- jos de tí.

Pien- sa que tal vez ma- ña- na yo ya_es- ta- ré le- jos, muy le- jos de tí.

Que tal vez ma- ña- na muy le- jos de tí.

Pien- sa que tal vez ma- ña- na yo ya_es- ta- ré le- jos, muy le- jos de tí.

41 42 43 44 45

Bé-sa-me, bé-sa-me mu-cho, co-mo si fue-ra es-ta
 Bé-sa-me, bé-sa-me, bé-sa-me mu-cho, co-mo si fue-ra es-ta
 Bé-sa-me, bé-sa-me, bé-sa-me mu-cho, co-mo si fue-ra es-ta
 Bé-sa-me, bé-sa-me, bé-sa-me mu-cho, co-mo si fue-ra es-ta

46 47 48 49 50

no-che la úl-ti-ma vez. Bé-sa-me, bé-sa-me
 no-che la úl-ti-ma vez. Bé-sa-me, bé-sa-me, bé-sa-me
 no-che la úl-ti-ma vez. Bé-sa-me, bé-sa-me, bé-sa-me bé-sa-me
 no-che la úl-ti-ma vez. Bé-sa-me, bé-sa-me, bé-sa-me bé-sa-me

51 52 53 54 55

mu-cho, que ten-go mie-do per-der-te, per-der-te des-pués.
 mu-cho, que ten-go mie-do per-der-te, per-der-te des-pués.
 mu-cho, que ten-go mie-do per-der-te, per-der-te des-pués.
 mu-cho, que ten-go mie-do per-der-te des-pués.

The Boxer

Paul Simon
Arr. Jorge Pérez Delgado

1 2 3 4 5 6

b.c. b.c. b.c.

I am just a poor boy. though my sto-ry sel-dom told, I have squan-dered my re-sis-tance for a

7 8 9 10 11 12 13

po-cket- full of mum-bles, such are pro-mir-ses. All lies and jest, Still, a man hears what he

14 15 16 17 18 19 20

wants to hear, and dis-re-gards the rest. Still, a man hears what he wants to hear, and dis-re-gards the rest, the

22 23 24 25 26 27

When I left my home and my family, I was no more than a boy In the rest, the rest, the rest. When I left my home and my family, I was no more than a boy In the

28 29 30 31 32 33

com-pany of stran-gers, In the qui-et of the rail-way sta-tion run-ning scared, com-pany of stran-gers, In the qui-et of the rail-way sta-tion run-ning scared, run-ning scared,

34 35 36 37 38 39

lay-ing low, seek-ing out the poor-er quart-ers where the rag-ged peo-ple go, look-ing lay-ing low, seek-ing out the poor-er quart-ers where the rag-ged peo-ple go, look-ing

41 42 43 44 45 46

for the pla- ces on- ly they would know, would know, lie la lie lie la lie la lie la

for the pla- ces on- ly they would know, would know, lie la lie lie la lie lie la lie la lie la

47 48 49 50 51 52 53 54

lie lie la lie lie la lie la lie la lie la la la la lie la la la la lie la la la la

lie lie la lie lie la lie lie la lie la lie la lie la la la la lie la la la la lie

55 56 57 58

lie Ask- ing on- ly work- man's wa- ges I come look- ing for a

Ask- ing on- ly work- man's wa- ges I come look- ing for a

la la la la lie lie lie la lie lie la

60 61 62 63

job but I get no of- fers, Just a come on from the whores on Sev- enth

job but I get no of- fers, Just a come on from the whores on Sev- enth

lie la lie la lie lie la lie lie la lie la la la

64 65 66 67 68 69

A- ve- nue. I do de- clare, there were times when I was so lone- some I

A- ve- nue. I do de- clare, there were times when I was so lone- some I

lie la la lie la lie la la la lie do de- clare, there were times when I was so lone- some I

70 71 72 73 74 75 76 77

took some com- fort there. la la la la la la. Lie la lie lie la

took some com- fort there. la la la la la la. Lie la lie lie la

took some com- fort there. la la la la la la la la la. Lie lie la lie

79 80 81 82 83 84

lie la la la lie lie la lie lie la lie la la la lie la la la la lie la la la la lie. lie la

85 86 87 88 89

lie la la la la lie lie la la la la lie Then I'm lay- ing out my lie lie la

90 91 92 93 94

win- ter clothes and wish- ing I was gone, go- ing home where the lie la lie lie la lie lie la lie lie la lie where the win- ter clothes and wish- ing I was gone, go- ing home where the lie lie la lie lie la lie lie la lie

95 96 97 98 99 100

New York Ci- ty win- ters a- ren't bleed- ing me, lead- ing me

New York Ci- ty win- ters a- ren't bleed- ing me, bleed- ing me, lead- ing me

New York Ci- ty win- ters a- ren't bleed- ing me, lead- ing me

where the New York Ci- ty win- ters a- ren't bleed- ing me,

101 102 103 104 105 106 107 108 109 flauta

go- ing home. Ah

lead- ing me go- ing go- ing home. du ru dum du rum

go- ing home. go- ing home. go- ing home. dm du ru dm

lead- ing me go- ing home, go- ing home. dm dm

110 111 112 113

ah (simile)

(simile)

(simile)

(simile)

115 116 117

Musical score for measures 115-117. The score is arranged in four staves: vocal line (top), piano right hand (middle two), and piano left hand (bottom). Measure 115 shows the vocal line starting with a quarter note, followed by a quarter rest and a quarter note. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. Measures 116 and 117 continue this pattern with slight variations in the vocal line.

118 119 120 121 122

Musical score for measures 118-122. The vocal line continues with a similar pattern of notes and rests. The piano accompaniment maintains its rhythmic texture, with the right hand playing eighth notes and the left hand providing harmonic support. Measure 122 ends with a final note in the vocal line.

123 124 125 126 127 128

Musical score for measures 123-128. The vocal line continues. In measure 128, the lyrics "Lie la" are written below the vocal line. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The score concludes in measure 128.

Musical score for measures 129-135. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Treble 3, and Bass. The lyrics are: Lie la lie lie la lie la la la lie lie la lie lie la lie la lie la la la lie lie la lie lie la lie la lie dm dm lie la lie dm

Musical score for measures 136-141. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Treble 3, and Bass. The lyrics are: lie la la la lie la la la la lie. In the clear ing stands a lie la la la la lie. la la la la lie. In the clear ing stands a lie la la la la lie. In the clear ing stands a dm lie la la la la lie. la la la la lie. a

Musical score for measures 142-146. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Treble 3, and Bass. The lyrics are: box- er and a fight- er by his trade, and he car- ries the re- mind- ers of box- er and a fight- er by his trade, and he car- ries the re- mind- ers of box- er and a fight- er by his trade, of box- er and a fight- er by his trade, of

148 149 150 151 152

e- very glove that laid him down or cut him till he cried out, in his an- ger and his shame, "I am

e- very glove that laid him down or cut him till he cried out, in his an- ger and his shame, "I am

e- very glove that laid him down or cut him till he cried out, in his an- ger and his shame,

e- very glove that laid him down or cut him till he cried out, in his an- ger and his shame,

153 154 155 156 157 158 159 160 161

leav- ing, I am leav- ing." but the fight- er still re- mains. b.c. Lie la lie

leav- ing, I am leav- ing." but the fight- er still re- mains. b.c.

b.c. Lie la lie

b.c.

162 163 164 165 166 167 168 169 170 171

lie la lie la la la lie lie la lie lie la lie la la la lie la la la la lie. lie. lie.

lie la lie la la la lie lie la lie lie la lie la la la lie la la la la lie. lie. lie.

lie la lie la la la lie lie la lie lie la lie la la la lie la la la la lie. lie. lie.

dm dm dmi dm dmi dm dm dm dm

Caminante del Mayab

Guty Cárdenas
Arr. Jorge Pérez Delgado

2

Ca- mi- nan-
Ca- mi- nan-

tm tm tm tm tm tm simile

tm tm tm tm tm tm simile

tm tm tm tm simile

tm tm tm tm simile

Detailed description: This is the first system of a musical score for 'Caminante del Mayab'. It consists of four staves: vocal, piano, guitar, and bass. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The system is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains the vocal line with lyrics 'Ca- mi- nan-' and 'Ca- mi- nan-', and rhythmic notation 'tm tm tm tm tm tm simile' for the piano, guitar, and bass parts. The second measure continues the vocal line with 'nan-' and 'nan-', and the piano part has 'simile' written below it.

3 4 5

te, ca- mi- nan- te, que
te, ca- mi- nan- te, que

Detailed description: This is the second system of the musical score, continuing from the first system. It also consists of four staves: vocal, piano, guitar, and bass. The system is divided into three measures by double bar lines. The first measure contains the vocal line with lyrics 'te, ca- mi- nan-' and 'te, ca- mi- nan-'. The second measure contains the vocal line with lyrics 'te, que' and 'te, que'. The piano, guitar, and bass parts provide a rhythmic accompaniment throughout the system.

7

vas por los ca- mi- nos, por
 vas por los ca- mi- nos, me- has

8 9 10

los vie- jos ca- mi- nos del Ma-
 de de- cir si vis- te te a- pa- re-

del Ma-
 a- pa- re-

del Ma-
 a- pa- re-

del Ma-
 a- pa- re-

11 12

yab; que ves, que ves, que ves ar- der de
 cer co- mo_u- na nu- be, u- na nu- be

yab; tm tm tm tm que ves, que ves, que ves ar- der de
 cer co- mo_u- na nu- be, u- na nu- be

yab; que ves ar- der de
 cer tm tm tm tm co- mo_u- na nu- be

yab; que ves ar- der de
 cer tm tm tm tm tm tm co- mo_u- na nu- be

yab; que ves ar- der de
 cer tm tm tm tm tm tm co- mo_u- na nu- be

13 14

tar- de, ar- der de tar- de ar- der las a- las de Xta- cay, las a-
 blan- ca de ca las que vi- no_y que se fue, que vi-
 tar- de, ar- der de tar- de ar- der las a- las de Xta- cay, de Xta-
 blan- ca, de la nu- be, que vi- no_y que se fue, que vi- no_y que se

15 16

las de Xta- cay, que ves, que ves, ar- der do
 no_y que se fue, y si_es- cu- chas- te_un can-
 de Xta- cay, las a- las que ves ar- der ar- der de
 que se fue, se fue, y si_es- cu- chas- te_un can- to_un
 cay, que ves, que ves, ar- der de
 fue, y si_es- cu- chas- te_un can- to_un

cay, de Xta- cay, que ves ar- der de
 fue, que se fue y si_es- cu- chas- te_un

17 18 19

no- che, de no- che los o- jos del co- cay, del co- cay. Ca- mi-
 to, un can- to co- mo voz de mur- jer, de mu- jer. Ca- mi-
 no- che, las o- jos del co- cay. Ca- mir-
 can- to, co- mo voz de mu- jer. Ca- mi-
 no- che, de no- che los o- jos del co- cay, del co- cay. Ca- mi-
 can- to, un can- to co- mo voz de mur- jer, de mu- jer. Ca- mi-
 no- che, de no- che los o- jos del co- cay, del co- cay, del co- cay,
 can- to co- mo voz de mur- jer, de mu- jer, de mu- jer,

28 29

zúl vi, y el gri to tem blo ro so del
tam bién es cu che el can to, po

zúl vi, y el gri to tem blo ro so del
tam bién es cu che el can to, po

y el gri to tem blo ro so del
tam bién es cu che el can to, po

y el gri to tem blo ro so del
tam bién es cu che el can to, po

30 31 32 33

pá ja ro pu juy. Ca mi nan te, ca mi
bre ci to de de mi. Ca mi

pá ja ro pu juy. Ca mi nan te,
bre ci to de de mi. Ca mi

pá ja ro pu juy. Ca mi nan te,
bre ci to de de mi. Ca mi

pá ja ro pu juy. Ca mi nan te,
bre ci to de de mi. Ca mi

34 35 36

nan te.

Ca mi nan te,

Ca mi nan te,

Ca mi nan te,

Can't Buy Me Love

Lennon-McCartney
Arr: Abbs para The King's Singers
Transcripción: Jorge Pérez Delgado

0 1 2 3 4 5

I'll buy you a dia- mond ring, my friend if it makes you feel all right. I'll get you an- y

I'll buy you a dia- mond ring, my friend if it makes you feel all right. I'll get you an- y

I'll buy you a dia- mond ring, my friend if it makes you feel all right. I'll get you an- y

I'll buy you a dia- mond ring, my friend if it makes you feel all right. I'll get you an- y

6 7 8 9 10

thing, my friend, if it makes you feel all right.

thing, my friend, if it makes you feel all right. I don't care too much for mon- ey.

thing, my friend, if it makes you feel all right. I don't care too much for mon- ey.

thing, my friend, if it makes you feel all right. I don't care too much for mon- ey.

11 12 13 14

mon- ey can't buy me love, can't buy me love,

mon- ey can't buy me love, can't buy me love, can't buy me

mon- ey can't buy me love, can't buy me love, can't buy me

mon- ey can't buy me love, can't buy me love,

15 16 17 18

eve-ry-bod-y tells me so, can't buy me love, can't buy me

love he tells me so, can't buy me love, can't buy me

eve-ry-bod-y tells me so, can't buy me love,

19 20 21 22 23

r no, no I'll give you all I've got to give if you say you love me

no, no, no I'll give you all I've got to give if you say you love me

no, no, no I'll give you all I've got to give if you say you love me

24 25 26 27 28

too, I may not have a lot to give but what I've got I'll give to you.

too, I may not have a lot to give but what I've got I'll give to you.

too, I may not have a lot to give but what I've got I'll give to you.

29 30 31 32 33

mon- ey can't buy— me love, Fa la la la la

I don't care too much for mon- ey, mon- ey can't buy me love, Fa la la la la

I don't care too much for mon- ey, mon- ey can't buy me love, Fa la la la la la la la la

I don't care too much for mon- ey, mon- ey can't buy me love, Fa la la la la la

34 35 36 37

fa la la la la la la, Fa la la la la,

la Fa la la la la la la la Fa la la la la la, Fa la la la la la,

la Fa la la la la la la la la la la, Fa la la la la la la la la,

la fa la la la la la, Fa la la la la la

38 39 40 41 42

Fa la la la la. Say that you need no dia- mond rings, and

la Fa la la la la la la Fa la la la la. Say that you need no dia- mond rings, and

la Fa la la la la la la Fa la la la la. Say that you need no dia- mond rings, and

la Fa la la la la. Say that you need no dia- mond rings, and

43 44 45 46 47 48

I'll be sat-is- fied, tell me that you want the kind of things that mon- ey just can't buy.

I'll be sat-is- fied, tell me that you want the kind of things that mon- ey just can't buy.

I'll be sat-is- fied, tell me that you want the kind of things that mon- ey just can't buy.

I'll be sat-is- fied, tell me that you want the kind of things that mon- ey just can't buy.

49 50 51 52

I don't care too much for mon- ey, mon- ey can't buy me love.

I don't care too much for mon- ey, mon- ey can't buy me love.

I don't care too much for mon- ey, mon- ey can't buy me love.

I don't care too much for mon- ey, mon- ey can't buy me love.

rit.

53 54 55 56

I don't care too much for mon- ey, mon- ey can't buy me love.

I don't care too much for mon- ey, mon- ey can't buy me love.

I don't care too much for mon- ey, mon- ey can't buy me love.

I don't care too much for mon- ey, mon- ey can't buy me love.

Cómo

Chico Navarro
Arr. Jorge Pérez Delgado

1 2 3 4 5

Có-mo_i-ma-gi-nar que la vi-da sí-gue_i-gual, có-mo, si tus pa-sos ya no cru-zan el por-tal, có-mo pre-ten-der

This system contains the first five measures of the song. The vocal line is written in a single treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The lyrics are: 'CÓ-MO i-ma-gi-nar que la vi-da sí-gue i-gual, có-mo, si tus pa-sos ya no cru-zan el por-tal, có-mo pre-ten-der'. The accompaniment consists of three empty staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff.

6 7 8 9 10

es-trea-li-dad, có-mo, si ha-sta_a-yer bri-lla-ba el cie-lo_en tumi-rar. Có-mo con-so-lar a la ro-sa y al jaz-mín,
CÓ-mo con-so-lar a la ro-sa

This system contains the next five measures of the song. The vocal line continues with the lyrics: 'es-trea-li-dad, có-mo, si ha-sta_a-yer bri-lla-ba el cie-lo_en tumi-rar. Có-mo con-so-lar a la ro-sa y al jaz-mín, CÓ-mo con-so-lar a la ro-sa'. The lyrics are split across two lines in the original image. The accompaniment consists of three empty staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff.

11 12 13

có- mo, si tu ri- sa ya no se_o_ ye_en el jar_ dín, có- mo_he de men- tir- les que ma-
 y_al jaz- mín si- tu ri- sa no se_o_ ye_en el jar- dín, có- mo,

14 15 16 17

ña- na vol- ve- rás, có- mo des- per- tar si- tú no_es- tás. Ah Có- mo i- ma- gi-
 có- mo des- per- tar, có- mo, si tú no_es- tás, có- mo, Có- mo_i- ma- gi- nar que la
 Có- mo_i- ma- gi- nar que la

18 19

nar que la vi- da_es i- gual, có- mo, si tus
 vi- da si- gue_i- gual, di- me có- mo, si tus pa- sos ya no
 vi- da si- gue_i- gual, có- mo, si tus pa- sos ya no

20 21

pa- sos ya no cru- zan el por- tal, có- mo pre- ten-

cru- zan el por- tal, di- me có- mo pre- ten- der, có- mo,

cru- zan el por- tal, có- mo pre- ten- der

22 23

der es- ta rea- li- dad, có- mo si has- ta_a-

es- ta rea- li- dad, di- me có- mo, si_has- ta_a- yer bri- lla- ba_el

es- ta rea- li- dad, có- mo, si_has- ta_a- yer bri- lla- ba_el

24 25

yer bri- lla- ba el cie- lo. Có- mo con- so-

cie- lo_en tu mi- rar. Di- me có- mo con- so- lar a la

cie- lo_en tu mi- rar. Có- mo con- so- lar a la

Có- mo con- so- lar

26 27

lar a la ro-sa y al jaz- mín, có- mo, si tu
 ro- sa y_al jaz- mín, di- me có- mo, si tu ri- sa no
 ro- sa y_al jaz- mín, có- mo, si tu ri- sa ya no
 a la ro- sa y_al jaz- mín si- tu

28 29

ri- sa ya no bri- lla en el jar- dín, có- mo he de men-
 se_o- ye_en el jar- dín, di- me có- mo he de men- tir que ma-
 se_o- ye_en el jar- dín, có- mo he de men- tir les que ma-
 ri- sa no se_o- ye_en el jar- dín, có- mo,

30 31

tir que ma ña- na vol- ve- rás, có- mo des- per-
 ña- na vol- ve- rás, di- me có- mo des- per- tar si no_es-
 ña- na vol- ve- rás, Có- mo des- per- tar si- tú no_es-
 có- mo des- per- tar, có- mo, si tú no_es-

32 33

tar si no_es- tás. Có- mo_i- ma- gi- nar que la
 tás, si tú no_es- tás, di- me Có- mo_i- ma- gi- nar
 tás. Ah Có- mo i- ma- gi-
 tás, có- mo, Có- mo_i- ma- gi- nar que la

34 35

vi- da si- gue_i- gual, có- mo, si tus pa- sos ya no
 que la vi- da si- gue_i- gual, có- mo,
 nar que la vi- da_es i- gual, có- mo, si tus
 vi- da si- gue_i- gual, di- me có- mo, si tus pa- sos ya no

36 37

cru- zan el por- tal, có- mo pre- ten- der có- mo, có- mo, có- mo pre- ten- der
 pa- sos ya no cru- zan el por- tal, có- mo pre- ten-
 cru- zan el por- tal, di- me có- mo pre- ten- der, có- mo,

38 39

es- ta re- a- li- dad, có- mo, si has- ta a- yer bri- lla- ba el
 es- ta re- a- li- dad, có- mo, si a- yer bri-
 der es- ta re- a- li- dad, có- mo si has- ta a-
 es- ta re- a- li- dad, di- me có- mo, si has- ta a- yer bri- lla- ba el

40 41

cie- lo en tu mi- rar. Có- mo con- so- lar a la
 lla- ba el cie- lo, có- mo con- so- lar
 yer bri- lla- ba el cie- lo. Có- mo con- so-
 cie- lo en tu mi- rar. Di- me có- mo con- so- lar a la

42 43

ro- sa y al jaz- mín, có- mo, si tu ri- sa ya no
 a la ro- sa y al jaz- mín si- tu
 lar a la ro- sa y al jaz- mín, có- mo, si tu
 ro- sa y al jaz- mín, di- me có- mo, si tu ri- sa no

44 45

se_o ye en el jar- dín, có mo he de men- tir les que ma-
 ri- sa no se_o ye en el jar- dín, có mo,
 ri- sa ya no bri- lla en el jar- dín, có mo he de men-
 se_o ye en el jar- dín, dí me có mo he de men- tir que ma-

46 47 48

ña na vol ve rás, có mo des per tar si tú no es- tás.
 có mo des per tar, có mo, si tú no es- tás,
 tir que ma ña na vol ve rás, có mo des per tar
 ña na vol ve rás, dí me có mo des per tar si no es- tás,

meno mosso 49 50 51 52 53

meno mosso
 có mo des per tar si tú no es- tás, có mo des per tar si tú no es- tás.
 có mo des per tar si tú no es- tás, có mo des per tar si tú no es- tás, si tú no es- tás.
 có mo des per tar si tú no es- tás, có mo des per tar si tú no es- tás, si tú no es- tás.
 có mo des per tar si tú no es- tás, có mo des per tar si tú no es- tás. no es- tás,

Coro de las Chicharras

Francisco Gabilondo Soler
Arr. Jorge Pérez Delgado

1 2 3 4 5

la rai la la rai la la rai la la rai la la rai la

la ra la la la ra la la la ra la la la ra la la la ra la la

la la rai la la la rai la la la rai la la la rai la la la rai

la la la la la la la la la la la

6 7 8 9 10

la rai la la ra la la la trrrr tu ru tun

la ra la la la ra la ra la ra la trrr trrr tu ru run tun tun

la la la rai la ra la ra la ra la trrr trrr tu ru run tun

la la la la la la la tun tun tun tu ru ru ru run

11 12 13 14 15

trrrr tu ru run *P* la ra lai la ra lai la ra lai

trrr trrr tu ru run tun tun *P* la ra lai la ra lai la ra lai

trrr trrr tu ru run tun Las no-ches de ve-ra-no son lu-mi-no-sas y ti-bie-Cuan-do la lu-na sa-le por los co-pe-tes de las mil-

tun tun tun tu ru ru ru run Las no-ches de ve-ra-no son lu-mi-no-sas y ti-bie-Cuan-do la lu-na sa-le por los co-pe-tes de las mil-

16 17 18 19 20 21

lai la can- tan las chi-cha- rri- tas la ra la la la! Mi- ra la lu- na

lai la la ra lai la la ra lai la la ra la ra la ra la! Mi- ra la lu- na

ci- tas pi- tas can- tan las chi-cha- rri- tas la la la ra la ra la ra la!

ci- tas y dm dm dm dm dm dm dm Mi- ra la lu- na
pi- tas y

22 23 24 25 26

lle- na fi- ja- te que bo- ni- to al sa- lir me pa- re- ce

lle- na fi- ja- te que bo- ni- to al sa- lir me pa- re- ce

Mi- ra la lu- na lle- na fi- ja- te que bo- ni- to al sa- lir me pa- re- ce

lle- na fi- ja- te que bo- ni- to al sa- lir me pa- re- ce

27 28 29 30

re- ce ye- ma de hue- vo ttrrr tu ru run

ye- ma de hue- vo fri- to. ttrr ttrr tu ru run tun tun

re- ce ye- ma de hue- vo ttrr ttrr tu ru run tun

ye- ma de hue- vo fri- to. tun tun tun tu ru ru ru run

15 16 17 18 19 20 21

de mi vi- da no, de mi vi- da sí, de mi vi- da no. de mi vi- da no, de mi vi- da sí, de mi vi- da no.

de mi vi- da no, Cha- parri- ta de mi vi- da sí, Cha- parri- ta de mi vi- da no. Cuando es- te- mos en la Chapar- ri- ta

Chaparri- ta Chaparri- ta Cuando es- te- mos en la Chapar- ri- ta

22 23 24 25 26

to- do mi_a- mor jun- to con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón, yo te quie- ro ne- gra, con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón, yo te quie- ro, ne- gra con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón.

to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón, yo te quie- ro, ne- gra con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón.

to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón, yo te quie- ro, ne- gra con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón.

to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón, yo te quie- ro, ne- gra con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón.

to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón, yo te quie- ro, ne- gra con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón.

27 28 29 30 31 32

el co- ra- zón, yo te quie- ro ne- gra con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón, yo te quie- ro, ne- gra con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón, yo te quie- ro, ne- gra con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón.

el co- ra- zón, yo te quie- ro, ne- gra con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón, yo te quie- ro, ne- gra con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón.

el co- ra- zón, yo te quie- ro, ne- gra con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón, yo te quie- ro, ne- gra con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón.

el co- ra- zón, yo te quie- ro, ne- gra con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón, yo te quie- ro, ne- gra con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón.

el co- ra- zón, yo te quie- ro, ne- gra con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón, yo te quie- ro, ne- gra con to- do mi_a- mor, tu me co- rres- pon- des con el co- ra- zón.

Musical score for measures 33-41. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: vocal line, piano accompaniment, and two additional staves. The lyrics are: "Y por e- so de co- lo- rao- se vis- te_ el car- de- nal, de co- lo- rao- se vis- te_ el car- de- nal, y por e- so".

Musical score for measures 42-48. The score continues with four staves. The lyrics are: "la ra la la ra la la ra la la la ra la ra la ra la ra la, y por la ra la la ra la la ra la la ra la ra la ra ia, e- so le dí- go_a mi mo- re- na que se pei- ne_y se_a- fei- te pa' bai- lar, pon pon pon pon pon pon pon po ro pon po ro pon y por".

Musical score for measures 49-55. The score continues with four staves. The lyrics are: "e- so la ra la la ra la la ra la la la ra y por e- so le dí- go_a mi mo- re- na que se pei- ne_y se_a- fei- te pa' bai- e- so pon pon pon pon pon pon pon po ro pon po ro pon".

56 57 58 59 60

la.
la.
lar. Cha-pa-rrí-ta de mi vi-da sí, Cha-pa-rrí-ta de mi vi-da no, Cha-pa-rrí-ta
pon Cha-pa-rrí-ta de mi vi-da sí, Cha-pa-rrí-ta de mi vi-da no,

61 62 63 64 65 66

de mi vi-da sí, Cha-pa-rrí-ta de mi vi-da no. pa-ñue-li-to
Y_e-se pa-ñue-li-to blan-co con e-
Cha-pa-rrí-ta de mi vi-da sí, Cha-pa-rrí-ta no. Y_e-se pa-ñue-lo

67 68 69 70 71 72 73

se-ra-mo de flo-res, y_e-se pa-ñue-li-to blan-co con e-se-ra-mo de flo-res, no me lo pa-ses de-
no me lo pa-ses de-
pa-ñue-li-to pa-ñue-li-to pa-ñue-li-to
con e-se-ra-mo Y_e-se pa-ñue-lo con e-se-ra-mo

74 75 76 77 78 79

lan-te que re-cuer-do_a mis a-mo-res.

lan-te que re-cuer-do_a mis a-mo-res.

Cha-pa-rrí-ta de mi vi-da sí, Cha-pa-rrí-ta de mi vi-da

Cha-pa-rrí-ta de mi vi-da sí, Cha-pa-rrí-ta

80 81 82 83 84 85 86

no, Cha-pa-rrí-ta de mi vi-da sí, Cha-pa-rrí-ta de mi vi-da no, Tí-ra-la, tí-ra-la,

no, Cha-pa-rrí-ta de mi vi-da sí, Cha-pa-rrí-ta de mi vi-da no, Tí-ra-la, tí-ra-la,

no, Cha-pa-rrí-ta de mi vi-da sí, Cha-pa-rrí-ta de mi vi-da no, Tí-ra-la, tí-ra-la,

de mi vi-da no, Cha-pa-rrí-ta de mi vi-da sí, Cha-pa-rrí-ta no, Tí-ra-la,

87 88 89 90 91 92 93 94

que se va la la-pa, tí-ra-la, tí-ra-la, la la-pa se va, tí-ra-la, tí-ra-la,

que se va la la-pa, tí-ra-la, tí-ra-la, la la-pa se va, tí-ra-la, tí-ra-la,

tí-ra-la, tí-ra-la, tí-ra-la, tí-ra-la, tí-ra-la, tí-ra-la, tí-ra-la,

tí-ra-la, tí-ra-la, tí-ra-la, tí-ra-la,

95 96 97 98 99 100 101

que se va la la- pa, tí- ra- la, tí- ra- la, la la- pa se va.
 que se va la la- pa, tí- ra- la, tí- ra- la, la la- pa se va.
 la, tí- ra- la, tí- ra- la, tí- ra- la, tí- ra- la, tí- ra- la, tí- ra- la la la- pa se va. Com- paí' a- ma- rre los
 tí- ra- la, tí- ra- la, tí- ra- la, tí- ra- la, tí- ra- la la la- pa se va. Com- paí' a- ma- rre los

102 103 104 105 106 107 108 109

pe- rros que la la- pa_ es- tá_ en_ cue- vá, yo no quie- ro que se va- ya, la la- pa se_ gu- ra_ es- tá, com- paí' a- ma- rre los
 pe- rros que la la- pa_ es- tá_ en_ cue- vá, yo no quie- ro que se va- ya, la la- pa se_ gu- ra_ es- tá, com- paí' a- ma- rre los

110 111 112 113 114 115 116

pe- rros que la la- pa_ es- tá_ en_ cue- vá, yo no quie- ro que se va- ya, la la- pa se_ gu- ra_ es- tá. Cha- pa- rri- ta,
 pe- rros que la la- pa_ es- tá_ en_ cue- vá, yo no quie- ro que se va- ya, la la- pa se_ gu- ra_ es- tá. Cha- pa- rri- ta,

Esta tarde, mi bien
 Soneto de Sor Juana Inés de la Cruz

Jorge Pérez Delgado

Andante

1 *p* Ah
 2
 3 Es-ta tar-de, mi bien, cuan-do te ha-
 4
p Ah
 Es-ta tar-de, mi bien, cuan-do te ha-bla-
p Ah
 Es-ta tar-de, mi bien, cuan-do te ha-
 Es- ta tar-de, mi bien, cuan- do te ha-bla-

5 bla-ba,
 6 co-mo en tu ros-tro y tus ac-
 7 cio-nes ví-
 8 a que con pa-
 ba, co-mo en tu ros-tro y tus ac-
 cio-nes ví-
 a que con pa-
 bla-ba, co-mo en tu ros-tro y tus ac-
 cio-nes ví-
 a que con pa-

9 10 11 12 *rall.*

la- bras no te per- sua- dí- a que_ el co- ra zón me vie- ses de- se- a-

con pa- la- bras no te per- sua- dí- a que_ el co- ra zón me vie- ses de- se- a-

la- bras no te per- sua- dí- a que_ el co- ra zón me vie- ses de- se- a-

la- bras no te per- sua- dí- a que_ el co- ra zón me vie- ses de- se- a-

13 14 *tempo I* 15 16

ba, y a- mor, que mis in- ten- tos a- yu- da-

ba, y a- mor, que mis in- ten- tos a- yu- da-

ba, y a- mor, que mis in- ten- tos a- yu- da- ba, a- yu-

ba, y a- mor, que mis in- ten- tos a- yu- da-

17 18 19 20

ba, ven- ció lo que_ im- po- si- ble pa- re- cí- a, pues en- tre_ el

ba ven- ció lo que_ im- po- si- ble pa- re- cí- a, pues

da- ba ven- ció lo que_ im- po- si- ble pa- re- cí- a, pues en- tre_ el

ba ven- ció lo que_ im- po- si- ble pa- re- cí- a, pues en- tre_ el

21 22 23 24

llan- to que_el do- lor ver- tí- a, el co- ra- zón, des-he- cho, des- ti- la-
 en- tre_el llan- to que_el do- lor ver- tí- a, el co- ra- zón, des- he- cho, des- ti- la-
 llan- to que_el do- lor ver- tí- a, el co- ra- zón, des-he- cho, des- ti- la-
 llan- to que_el do- lor ver- tí- a, el co- ra- zón, des-he- cho, des- ti- la-

rall. 25 *agilado* 26 27

ba. *f* ¡Bas- te ya de ri- go- res!, mi bien, *ff* ¡Bas- te!
 ba, des- ti- la- ba. *mf* ¡Bas- te ya de ri- go- res!, mi bien, *f* ¡Bas- te!, ¡Bas- te!
 ba, des- ti- la- ba. *mf* ¡Bas- te ya de ri- go- res!, mi bien, *f* ¡Bas- te!, ¡Bas- te!
 ba, des- ti- la- ba. *mf* ¡Bas- te ya!, ¡Bas- te ya! mi bien, mi bien, *f* ¡Bas- te!, ¡Bas- te!

28 29

No te_a- tor- men- ten más, ce- los tí-
 No, no te_a- tor- men- ten, no te_a- tor- men- ten más ce- los tí-
 No, no te_a- tor- men- ten, no te_a- tor- men- ten más ce- los tí-
 No, no te_a- tor- men- ten, no te_a- tor- men- ten, más ce- los tí-

30 *sempre* *ff* 31 32

ra- nos, ni el vil re- ce- lo tu quie- tud con- tras- te con som- bras

ra- nos, ni el vil re- ce- lo tu quie- tud tu quie- tud con- tras- te con som- bras

ra- nos, ni el vil re- ce- lo tu quie- tud tu quie- tud con- tras- te con som- bras

ra- nos, ni el vil re- ce- lo tu quie- tud con- tras- te con som- bras

33

ne- cias, con in- di- cios

ne- cias, con som- bras ne- cias, con in- di- cios, con in- di- cios

ne- cias,

ne- cias, con in- di- cios

34 35

va- nos, pues ya en lí- qui- do hu- mor vis te y to- cas- te mi co- ra-

va- nos, pues ya en lí- qui- do hu- mor

con in- di- cios va- nos pues ya en lí- qui- do hu- mor

va- nos, pues ya en lí- qui- do hu- mor

adagio
p dolce

rubato

36 37 38 39

zón des-he- cho en- tre tus ma- nos,

des-he- cho Ah en- tre tus ma- nos, pues ya en lí- qui- do hu-

des-he- cho Ah en- tre tus ma- nos,

des-he- cho Ah en- tre tus ma- nos,

sf PP subito

sf PP subito

sf PP subito

40 41 42 43 44

pues vis- te y to- cas- te mi co- ra- zón des- he- cho en- tre tus ma- nos,

mor vis- te y to- cas- te mi co- ra- zón des- he- cho en- tre tus

des- he- cho en- tre tus ma- nos,

en- tre tus

meno mosso

45 46 47 48

mi co- ra- zón, mi co- ra- zón en- tre tus ma- nos.

ma- nos. en- tre tus ma- nos.

mi co- ra- zón, mi co- ra- zón en- tre tus ma- nos.

ma- nos. mi co- ra- zón en- tre tus ma- nos.

ppp

ppp

ppp

ppp

Estrellita

Manuel M. Ponce
Arr. Jorge Pérez Delgado

0 1 2 3 4 5 6

Es-tre-lli-ta del le-ja-no cie-lo que sa-bes mi que-rer, que

Es-tre-lli-ta del le-ja-no cie-lo que sa-bes mi que-rer, que

Es-tre-lli-ta del le-ja-no cie-lo que sa-bes mi que-rer, que

Es-tre-lli-ta del le-ja-no cie-lo que sa-bes mi que-rer, que

7 8 9 10 11

mi-ras mi su-frir, ba-ja y di-me si me quie-re un po-co,

mi-ras mi su-frir, ba-ja y di-me si me quie-re un po-co

mi-ras mi su-frir, ba-ja y di-me si me quie-re un po-co

mi-ras mi su-frir, ba-ja y di-me si me quie-re un po-co

12 13 14 15 16 17 18

por que ya no pue do yo sin su a mor vi vir. Es tre lli ta del le ja no

por que ya no pue do yo sin su a mor vi vir. Es tre lli ta del le ja no

por que no pue do sin su a mor vi vir. Es tre lli ta del le ja no

por que no pue do sin su a mor vi vir. Es tre lli ta del le ja no

19 20 21 22 23 24

cie lo que sa bes, que mi ras, que mi ras mi su frir

cie lo que sa bes, que mi ras, que mi ras mi su frir

cie lo que sa bes mi que rer, que mi ras mi su frir, ba ja y

cie lo que sa bes mi que rer, que mi ras mi su frir, ba ja y

25 26 27 28 29

ba ja y di me si me quie re un po co, por que ya

ba ja y di me si me quie re un po co, por que ya

di me si me quie re un po co, por que ya no pue do yo sin

di me si me quie re un po co, por que ya no pue do yo sin

30 31 32 33 34 35 36

no se vi- vir. Tu e- res es- tre- lla mi fa- ro de_a- mor, tu

no se vi- vir. Tu e- res es- tre- lla mi fa- ro de_a- mor,

su a- mor vi- vir. Tu e- res es- tre- lla mi fa- ro de_a- mor, tu

su a- mor vi- vir. Tu e- res es- tre- lla mi fa- ro de_a- mor,

37 38 39 40 41 42

sa- bes que pron- to he de mo- rir; ba- ja_y di- me si me quie- re_un

tu sa- bes que pron- to he de mo- rir; ba- ja_y di- me si me quie- re_un

sa- bes que pron- to he de mo- rir; ba- ja_y di- me si me quie- re_un

tu sa- bes que pron- to he de mo- rir; ba- ja_y di- me si me quie- re_un

43 44 45 46 47

po- co, por que ya no pue- do yo sin su a- mor vi- vir.

po- co, por que ya no pue- do yo sin su a- mor vi- vir.

po- co, por que no pue do sin su_a- mor vi- vir.

po- co, por que no pue do sin su_a- mor vi- vir.

Las Golondrinas

Serradel
Arr. Jorge Pérez Delgado
agosto de 1992.

1 2 3 4

A don-de-i-rá a don-de-i-rá fa-ti-ga-da
 A don-de-i-rá ve-loz y fa-ti-ga-da la go-lon-
 A don-de-i-rá fa-ti-ga-da la go-lon-dri-na que se
 Don-de-i-rá fa-ti-ga-da la go-lon-dri-na que de_a-quí se

5 6 7

Oh si_en el cie-lo se_ha-lla-rá_ex-tra-via-da
 dri-na. Oh si_en el cie-lo bus-can-do_a-
 va, se va. Oh si_en el cie-lo se_ha-lla-rá_ex-tra-via-da bus-
 va se_ha-lla-rá_ex-tra-via-da

8 9 10

1a. 2a.

A don-de-i-rá Jun-to_a mi
 li-vio_y no lo_en-con-tra-rá. A don-de-i-rá. Jun-to_a mi
 can-do_a li-vio_y no lo_en-con-tra-rá. rá. Jun-to_a mi
 bus-can-do_y no lo_en-con-tra-rá, no_en-con-tra-rá. rá, no_en-con-tra-rá.

11 12

pe- cho le pon- dré su ni- do pa- ra que

pe- cho le pon- dré su ni- do pa- ra que

pe- cho le pon- dré su ni- do, pon- dré su ni- do pa- ra que

Jun- to a mi pe- cho pon- dré su ni- do

13 14

pue- da la_es- ta- ción pa- sar

pue- da la_es- ta- ción pa- sar, tam- bién yo_es- toy, tam- bién yo_es-

pue- da la_es- ta- ción pa- sar

Pa- ra la_es- ta- ción pa- sar, tam- bién yo_es-

15 16 17 18

en la re- gión per- di- do y sin po- der vo- lar.

toy en la re- gión per- di- do oh cie- lo san- to y sin po- der vo- lar.

tam- bién yo_es- toy en la re- gión per- di- do oh cie- lo y sin po- der vo- lar.

toy per- di- do y sin po- der vo- lar.

Hay Unos Ojos

Jesús Guillermo Palacios
Arr. Jorge Pérez Delgado

Andante

0 1 2 3 4 5 6 7 8

Que si me mi- ran ha- cen que mi_al- ma

Hay u- nos o- jos que si me mi- ran ha- cen que mi_al- ma

Hay u- nos o- jos que si me mi- ran ha- cen que mi_al- ma tiem-

Hay u- nos o- - jos que si me mi- ran mi al- ma

9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

tiem- ble de_a- mor, son u- nos o- jos tan pri- mo- ro- sos, que o-

tiem- ble de_a- mor, tiem- ble de_a- mor, son u- nos o- jos tan pri- mo- ro- sos, que o-

ble de_a- mor, son tan pri- mo- ro- sos, que o-

tiem- ble de_a- mor, tiem- ble de_a- mor, son tan pri- mo- ro- sos, que o-

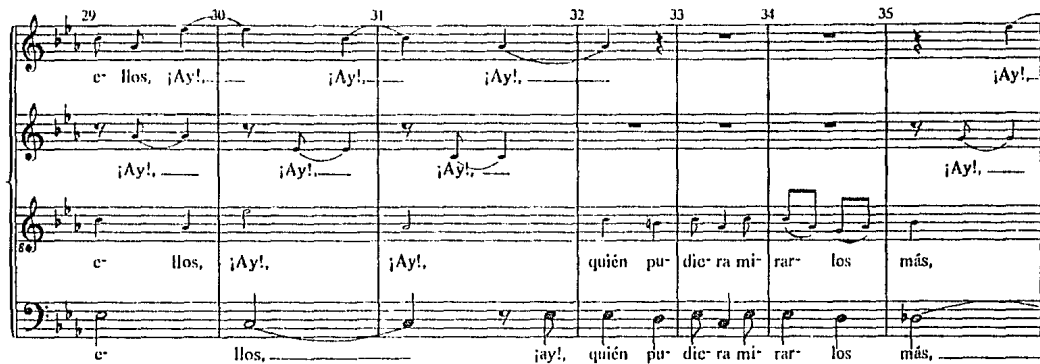
20 21 22 23 24 25 26 27 28

jos más lin- dos no_he vis- to yo, mi- rar- se en

jos más lin- dos no_he vis- to yo, no_he vis- to yo,

jos más lin- dos no_he vis- to yo, no_he vis- to yo, ¡Ay!, quién pu- die- ra mi- rar- se en

jos más lin- dos no_he vis- to yo, ¡Ay!, quién pu- die- ra mi- rar- se en



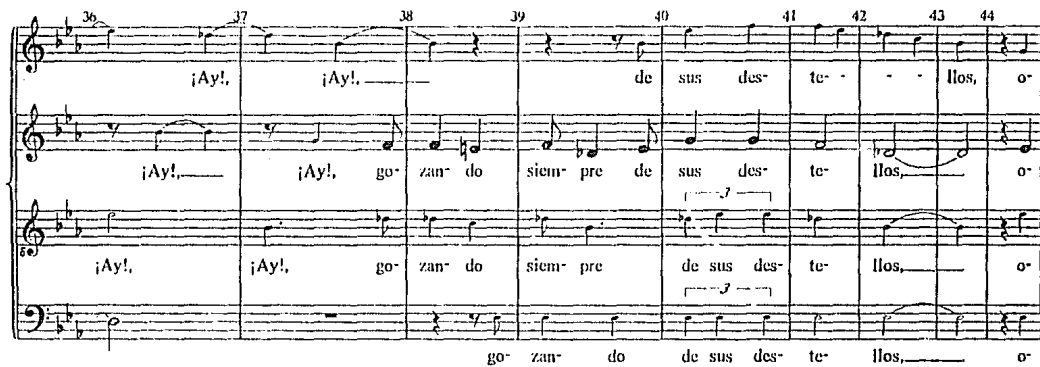
29 30 31 32 33 34 35

e- llos, ¡Ay!... ¡Ay!... ¡Ay!... ¡Ay!...

¡Ay!... ¡Ay!... ¡Ay!... ¡Ay!...

e- llos, ¡Ay!, ¡Ay!, quién pu- die- ra mi- rar- los más,

e- llos, ¡ay!, quién pu- die- ra mi- rar- los más,



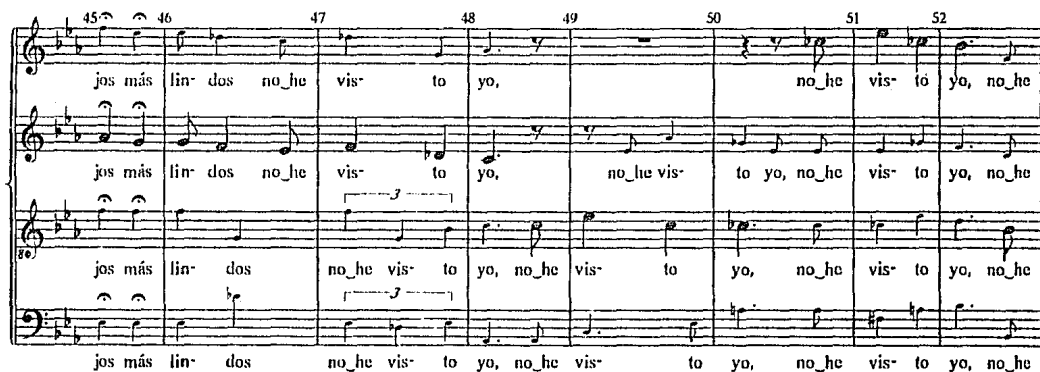
36 37 38 39 40 41 42 43 44

¡Ay!, ¡Ay!, de sus des- te- - - llos, o-

¡Ay!... ¡Ay!, go- zan- do siem- pre de sus des- te- llos, o-

¡Ay!, ¡Ay!, go- zan- do siem- pre de sus des- te- llos, o-

go- zan- do de sus des- te- llos, o-



45 46 47 48 49 50 51 52

jos más lín- dos no_he vis- to yo, no_he vis- to yo, no_he

jos más lín- dos no_he vis- to yo, no_he vis- to yo, no_he vis- to yo, no_he

jos más lín- dos no_he vis- to yo, no_he vis- to yo, no_he vis- to yo, no_he

jos más lín- dos no_he vis- to yo, no_he vis- to yo, no_he vis- to yo, no_he

ritardando

Tempo I

53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65

vis-to yo, no_he vis-to yo. Y to- dos di- cen que no te quie- ro, que no te_a-

vis-to yo, no_he vis-to yo. Y to- dos di- cen que no te quie- ro, que no te_a-

vis-to yo, no_he vis-to yo. que no te quie- ro, que no te_a-

vis-to yo, no_he vis-to yo. di- cen que no te quie- ro, que no te_a-

66 67 68 69 70 71 72 73 74 75

do- ro con fre- ne- sí, y yo les di- go que mien- ten, mien- ten;

do- ro con fre- ne- sí, y yo les di- go que mien- ten, mien- ten;

do- ro con fre- ne- sí, y yo les di- go que mien- ten, mien- ten;

do- ro con fre- ne- sí, con fre- ne- sí, y yo les di- go que mien- ten, mien- ten;

76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87

ten, que_has- ta la vi- da da- ría por tí. que_has- ta la vi- da da- ría por tí.

ten, que_has- ta la vi- da da- ría por tí. que_has- ta la vi- da da- ría por tí.

que_has- ta la vi- da da- ría por tí. que_has- ta la vi- da da- ría por tí.

que_has- ta la vi- da da- ría por tí. que_has- ta la vi- da da- ría por tí.

Here, There and Everywhere

Lennon y McCartney
arr. Jorge Pérez Delgado

ad libitum 2 3 4 *moderato*

ah ah simile Here,
ah ah simile dm dm dm
To lead a bet-ter life, I need my love to be here. dm dm dm
dm dm simile

5 6 7

mak-ing each day of the year, dm dm
dm dm dm chang-ing my life with a wave
dm dm dm chang-ing my life with a wave

8 9 10 11

dm dm No-bod- y can de- ny that there's some- thing there. ah

of her hand; No-bod- y can de- ny that there's some- thing there.

of her hand; No-bod- y can de- ny that there's some- thing there.

12 13 14

There, run- ning my hands through her hair, ah

ah run- ning my hands through her hair, ah

ah dm dm ah

15 16 17

both of us think- ing how good it can be; Some- one speak- ing

both of us think- ing how good it can be; Some- one speak- ing

both of us think- ing how good it can be; Some- one is speak- ing but she

18 19 20

she does- n't know I want her ev- 'ry where and if

she does- n't know I want her ev- 'ry where and if

does- n't know he's there. I want her ev- 'ry where

she does- n't know he's there. dm dm dm simile

21 22 23

she's be- side me I know I need nev- er care. But, but to love her is to meet her

she's be- side me I know I need nev- er care. But to love her is to meet her

and if she's be- side me I need nev- er care. But to love her is to meet her

24 25 26

ev- 'ry- where, know- ing that love is to share;

ev- 'ry- where, know- ing that love is to share; ah

ev- 'ry- where, know- ing that love is to share; ah

27 28 29

Each one be- liev- ing that love nev- er dies, watch- ing her eyes

Each one be- liev- ing that love nev- er dies, watch- ing her eyes

Each one be- liev- ing that love nev- er dies, watch- ing her eyes and hop-

30 31 32 33

I'm al- ways there. I want her to be there, to be there,

I'm al- ways there. I want her to be there, to be there,

ing I'm al- ways there. to be there and

hop- ing I'm al- ways there. dm dm dm dm dm to be there, to be there, and

34 35 36 37

and ev- 'ry- where, here, there and ev- 'ry- where.

and ev- 'ry- where, there and ev- 'ry- where. ah.

ev- 'ry- where, here, there and ev- 'ry- where. ah.

ev 'ry where, here, there and ev 'ry where. ah.

Inútil Fuga

Bambuco Yucateco

Carlos R. Cámara.
Versión coral: Jorge Pérez Delgado

1 (do ro do do ro do do) *similar*

2 (do ro do do ro do ro do do ro do *similar*

3 (do do do ro do do do do ro do) *similar*

4 *similar*

5 *similar*

(dm dm dm dm *similar*

6

7 1a.

8

9 2a.

10

11 **FIN** $\text{\textcircled{F}}$

12 Va- na es tu fu- ga, tu es- qui- vez tu es- qui- vez es va- na,

13 Va- na es tu fu- ga, tu fu- ga, tu es- qui- vez es va- na,

14 Va- na es tu fu- ga, tu es- qui- vez es va- na,

15 Va- na es tu fu- ga, tu fu- ga, tu es- qui- vez es va- na,

16 Va- na es tu fu- ga, tu fu- ga, tu es- qui- vez es va- na,

17 Va- na es tu fu- ga, tu fu- ga, tu es- qui- vez es va- na,

18 19 20 21 22

si con mi_a mor, con mi_a mor tu pen sa mien to_a pre so,
 si con mi_a mor, con mi_a mor tu pen sa mien to_a pre so, si
 si con mi_a mor tu pen sa mien to_a pre so, si
 si con mi_a mor, con mi_a mor tu pen sa mien to_a pre so, si

23 24 25 26 27

si de tus la bios ro jos en la gra na cuan do me di ces
 si de tus la bios ro jos en la gra na cuan do me di ces
 de tus la bios ro jos en la gra na cuan do me di ces
 si de tus la bios ro jos en la gra na cuan do me di ces

28 29 30 31 32

no sor pren do_un be so. Hu ye si
 cuan do me di ces no sor pren do_un be so. Hu ye si
 no sor pren do_un be so. Hu ye si
 cuan do me di ces no sor pren do_un be so. Hu ye si quie res, hu ye si

33 34 35 36 37 38

quie- res, si lo a-ñe- las hu- ye, i- nu-til-men- te bus- ca- rás la

quie- res, si lo a-ñe- las hu- ye, i- nu-til-men- te bus- ca- rás la

quie- res, si lo a-ñe- las hu- ye, i- nu-til-men- te bus- ca- rás la

quie- res, si lo a-ñe- las hu- ye, i- nu-til-men- te i- nu-til-men- te bus- ca- rás la

39 40 41 42 43

cal- ma yo se bien que no des- tru- ye

cal- ma Yo se bien que la au- sen- cia no des- tru- ye

cal- ma yo se bien que la au- sen- cia no des- tru- ye

cal- ma yo se bien que la au- sen- cia yo se bien que no des- tru- ye

44 45 46 47 48

el a- mor el a- mor que lle- va- mos en el al- ma.

el a- mor el a- mor que lle- va- mos en el al- ma. Ca- llen tus

el a- mor que lle- va- mos en el al- ma.

el a- mor el a- mor que lle- va- mos en el al- ma. Ca- llen tus

D.C., repetir y ♪ ♪

49 50 51 52 53

Ca-llen tus la-bios ca-lla-rán los mí-os si_a sí lo quie-res

la-bios ca-lla-rán los mí-os si_a sí lo quie-res

Ca-llen tus la-bios ca-lla-rán los mí-os si_a sí lo quie-res

la-bios, ca-lla-rán los mí-os si_a sí lo quie-res

54 55 56 57 58 59

mi do-lor pro-fun-do, a-bra-mos un a-bis-mo_en-tre los dos

mi do-lor pro-fun-do, a-bra-mos un a-bis-mo_en-tre los dos

mi do-lor pro-fun-do, a-bra-mos un a-bis-mo_en-tre los dos

mi do-lor, a-bra-mos un a-bis-mo_en-tre los dos

60 61 62 63 64

lo-gra-re-mos tan só-lo ser im-pí-os os, si_a sí jun-tos

lo-gra-re-mos tan só-lo ser im-pí-os

lo-gra-re-mos tan só-lo ser im-pí-os

lo-gra-re-mos tan só-lo ser im-pí-os si_a sí

lo-gra-re-mos tan só-lo ser im-pí-os, si_a sí jun-tos

65 66 67 68 69

si_a sí jun+ tos pe- ca- mos an- te_el mun- do, se pa- ra- dos pe- ca- mos pe-

si_a sí jun+ tos pe- ca- mos an- te_el mun- do, se pa- ra- dos pe- ca- mos pe-

jun- tos pe- ca- mos an- te_el mun- do, se pa- ra- dos pe-

jun- tos pe- ca- mos an- te_el mun- do, se pa- ra- dos pe- ca- mos pe-

70 71 72 73 74 75

ca- mos an- te Dios. Si_a sí jun+ tos pe- ca- mos an- te_el mun- do,

ca- mos an- te Dios. Si_a sí jun+ tos pe- ca- mos an- te_el mun- do,

ca- mos an- te Dios. Si_a sí jun+ tos pe- ca- mos an- te_el mun- do,

ca- mos an- te Dios. Si_a sí jun+ tos pe- ca- mos an- te_el mun- do,

D.C. al FIN

76 77 78 79

se pa- ra- dos pe- ca- mos pe- ca- mos an- te Dios.

se pa- ra- dos pe- ca- mos pe- ca- mos an- te Dios.

se pa- ra- dos pe- ca- mos an- te Dios.

se pa- ra- dos pe- ca- mos pe- ca- mos an- te Dios.

El Jicote Aguamielero

Francisco Gabilondo Soler
 Arr. Jorge Pérez Delgado

♩ = 120

1	2	3	4	5	6	7
La la la	la la la	la la la	la la la	la la la	la la la	la la la <i>simile</i>
La la la	la la la	la la la	la la la	la la la	la la la	la la la <i>simile</i>
La la la la	la la la la	la la la la	la la la la	La rei- na de las a- be- jas	La rei- na de las a- be- jas	La rei- na de las a- be- jas
La la la la	la la la la	la la la la	la la la la	pom pom pom pom pom pom pom pom	pom pom pom pom pom pom pom pom <i>simile</i>	pom pom pom pom pom pom pom pom <i>simile</i>

8	9	10	11	12	13	14	15
			en el pa- nal y le di- je- ron: Re- gia Ma- jes-				bre- ras le gri-
			li- ban- do miel y_u- na de sus o-				le gri-
es- ta- ba en el pa- nal y le di- je- ron: Re- gia Ma- jes-			do miel y_u- na de sus o-				bre- ras le gri-
es- ta- ba li- ban- do miel							
			en el pa- nal y le di- je- ron: Re- gia Ma- jes-				bre- ras le gri-
			li- ban- do miel y_u- na de sus o-				le gri-

16 17 18 19 20 21 22 23

tad, tad, tad, tad, Cor- ta- do en- tró_el ji- co- te,
 tó: tó: tó: tó: Man- dan- do ce- rrar la puer- ta,
 "¡Ahi guien le quie- re ha- blar. Cor- ta- do en- tró_el ji- co- te,
 "¡Ahi sta de nuc- vo_a- quel!" Man- dan- do ce- rrar la puer- ta,
 "¡Ahi guien le quie- re ha- blar. Cor- ta- do, cor- ta- do en- tró_el ji-
 "¡Ahi sta de nuc- vo_a- quel!" Man- dan- do, man- dan- do ce- rrar la puer- ta,
 tad, tad, Cor- ta- do, cor- ta- do en- tró_el ji-
 tó: tó: Man- dan- do, man- dan- do ce- rrar la puer- ta,

24 25 26 27 28 29 30

la la la de con- ción, pe- ro i- lu- sio-
 la la la se le ne- gó, por- que su_a- fán es
 hur- mil- de de con- di- ción, pe- ro i- lu- sio-
 la rei- na se le ne- gó, por- que su_a- fán es
 co- te, hur- mil- de de con- di- ción, pe- ro i- lu- sio-
 puer- ta, la rei- na se le ne- gó, por- que su_a- fán es
 co- te, hur- mil- de de con- di- ción, de con- ción, pe- ro i- lu- sio- na- do
 puer- ta, la rei- na se le ne- gó, se le ne- gó, por- que su_a- fán es que se ha

31 32 33 34 35 36 37 38

na- do de pe- dir, pe- dir- le su- co- ra- zón, ¡Pa- re- ce, pa- re- ce que no
 que se ha de car- sar con un em- pe- rar- dor. ¡Pa- re- ce, pa- re- ce que no
 na- do de pe- dir, pe- dir- le su- co- ra- zón, ¡Pa- re- ce, pa- re- ce que no
 que se ha de car- sar con un em- pe- rar- dor. ¡Pa- re- ce, pa- re- ce que no
 na- do de pe- dir, pe- dir- le su- co- ra- zón, ¡Pa- re- ce, pa- re- ce que no
 que se ha de car- sar con un em- pe- rar- dor. ¡Pa- re- ce, pa- re- ce que no
 de pe- dir, pe- dir- le su- co- ra- zón, su co- ra- zón, ¡Pa- re- ce, pa- re- ce
 de car- sar con un em- pe- rar- dor, em- pe- rar- dor. ¡Pa- re- ce, pa- re- ce

39	40	41	42	43	44	45
sa-be, no sa-be, no	sa-be con quién sa-be con quién	tra-ta i- guar- tra-ta e- se	la- do bi- go- prie- to ba- rri-	ton! gón!	¡Soy la rei- ¡Soy la rei-	na, la na, la
sa-be, no sa-be, no	sa-be con quién sa-be con quién	tra-ta i- guar- tra-ta e- se	la- do bi- go- prie- to ba- rri-	ton! gón!	¡Soy la rei- ¡Soy la rei-	na, la na, la
que no sa-be, que no sa-be,	no sa- be no sa- be	con quién tra- ta con quién tra- ta	i- gua- la- do e- se prie- to	bi- go- tón! ba- rri- gón!		¡Soy la ¡Soy la

que no sa-be, no sa- be con quién tra- ta i- gua- la- do bi- go- tón! ¡Soy la
que no sa-be, no sa- be con quién tra- ta e- se prie- to ba- rri- gón! ¡Soy la

46	47	48	49	50	51
rei- na por bo- rei- na por bo-	ni- ta y_ un ji- ni- ta y_ un ji-	co- te_ a_ gua- mie- co- te_ a_ gua- mie-	le- ro le- ro		
rei- na por bo- rei- na por bo-	ni- ta y_ un ji- ni- ta y_ un ji-	co- te_ a_ gua- mie- co- te_ a_ gua- mie-	le- ro le-		ro
rei- na por bo- rei- na por bo-	ni- ni-	ta ta	y_ un ji- y_ un ji-	co- te_ a_ gua- mie- co- te_ a_ gua- mie-	le- le-

rei- na por bo- ni- ta y_ un ji- co- te_ a_ gua- mie- le- ro
rei- na por bo- ni- ta y_ un ji- co- te_ a_ gua- mie- le- ro

52	53	54	55	56	57
no no	cua- dra con mi_ a- cua- dra con mi_ a-	mor. mor.		bom bom bom bom	bom bom bom bom
no no	cua- dra con mi_ a- cua- dra con mi_ a-	mor. mor.		bom bom bom bom	bom bom bom bom
ro no ro no	cua- dra con mi_ a- cua- dra con mi_ a-	mor. mor.			Si- Frun-

le- ro no cua- dra con mi_ a- mor, no, no, no cua- dra con mi_ a- mor. bom bom bom *pp* bom bom
le- ro no cua- dra con mi_ a- mor, no, no, no cua- dra con mi_ a- mor. bom bom bom bom bom

58 59 60 61 62 63 64 65 66 *mf* 67

pp bom bom bom bom bom bom bom bom a la ar-gu- llo- sa en su pe- sar, cau-
pp bom bom bom bom bom bom bom bom bom bom bom bom
 len- cio que- dó el ji- co- te, con tan- ta hu- mi- da- ción; bom bom bom
 cí- do que- dó el ji- co- te, ar- quean-do se- de fla- dor, lor, bom bom bom

bom bom bom bom bom bom

68 69 70 71 72 73 74 75 76

rei- na del pa- nal a- sí se con- tes- tó: i- her- tan- do el in- fe- liz, a- sí se des- pi- dió: her-
 bom bom bom bom bom bom bom bom her-
 bom bom bom bom bom bom bom Le- i que e- ra- mos i- gua- les, A- díos, rei- ne- cí- ta her- mo- sa,
 bom bom bom bom bom bom Le- i que e- ra- mos i- gua- les, A- díos, rei- ne- cí- ta her- mo- sa,

bom bom bom bom bom bom Le- i que e- ra- mos i- gua- les, A- díos, rei- ne- cí- ta her- mo- sa,

77 78 79 80 81 82 83 84 85

gua- les, se- gún la Cons- ti- tu- ción, la so- cie- dad sin cla- ses la cre- í, mo- sa, que me tra- tó tan mal, pe- ro a- se- gún las cla- ses la cre- í, a-
 gua- les, se- gún la Cons- ti- tu- ción, mal, la so- cie- dad sin cla- ses la cre- í, a-
 se- gún la Cons- ti- tu- ción, la so- cie- dad sin cla- ses la cre- í, a-
 a- se- gún la Cons- ti- tu- ción, mal, pe- ro a- se- gún las cla- ses la cre- í, a-

a- se- gún la Cons- ti- tu- ción, mal, pe- ro a- se- gún las cla- ses la cre- í, a-

86	87	88	89	90	91	92	93	
pe- ro ya qui to- dos	"vío qui son i-	no"; gual,	y_el y_el	ji- ji-	co- te_a_gua- mie- co- te_a_gua- mie-	le- ro con bi- le- ro con bi-	go- tes de_a_gua- go- tes de_a_gua-	ce- ro re- zum- ce- ro re- zum-
pe- ro ya qui to- dos	"vío qui son i-	no"; gual,	y_el y_el	ji- ji-	co- te_a_gua- mie- co- te_a_gua- mie-	le- ro con bi- le- ro con bi-	go- tes de_a_gua- go- tes de_a_gua-	ce- ro re- zum- ce- ro re- zum-
pe- ro ya qui to- dos	"vío qui son i-	no"; gual,	y_el y_el	ji- ji-	co- te_a_gua- mie- co- te_a_gua- mie-	le- ro con bi- le- ro con bi-	go- tes de_a_gua- go- tes de_a_gua-	ce- ro re- zum- ce- ro re- zum-

94	95	96	97	98	99
ban- do re- gre- ban- do re- gre-	só a su ma- só a su ma-	guey, guey,	sin ru- sin ru-	bo- res en la bo- res en la	fren- te por- que fren- te por- que
ban- do re- gre- ban- do re- gre-	só a su ma- só a su ma-	guey, a su ma- guey, a su ma-	guey, sin ru- guey, sin ru-	bo- res en la bo- res en la	fren- te por- que fren- te por- que
ban- do re- gre- ban- do re- gre-	só a su ma- só a su ma-	guey, a su ma- guey, a su ma-	guey, sin ru- guey, sin ru-	bo- res en la bo- res en la	fren- te por- que fren- te por- que

100	101	102	103	104	105	106	107
ul- ti- ma- da- ul- ti- ma- da-	men- te a la men- te a la	som- bra de las som- bra de las	pen- cas es el pen- cas es el	rey, rey.	es el rey.	rey. rey.	¡Es el rey! ¡Es el rey!
ul- ti- ma- da- ul- ti- ma- da-	men- te a la men- te a la	som- bra de las som- bra de las	pen- cas es el pen- cas es el	rey, rey,	es el es el	rey. rey.	¡Es el rey! ¡Es el rey!
ul- ti- ma- da- ul- ti- ma- da-	men- te a la men- te a la	som- bra de las som- bra de las	pen- cas es el pen- cas es el	rey, rey,	es el es el	rey. rey.	¡Es el rey! ¡Es el rey!

Juan José

Quinteto Contrapunto (Venezuela)
 Transcripción: Jorge Pérez Delgado

1 2 3 4 5

Vie- ne Juan Jo- sé de la gran ca- pi- tal

A- llá vie- ne_a- llá vie- ne Juan Jo- sé y vie- ne de la gran ca- pi- tal

6 7 8 9

más que_un pa- vor real y de gran se- ñor.

más pin- ta- do que_un pa- vor real y_e- chan-do se- las de gran se- ñor. Ya ca-

10 11 12 13 14

Y un no se qué y con el cue- llo_al- zao di- cen que vie- ne

mi- na con un yo no se qué y con el cue- llo_al- zao vie- ne,

vie- ne,

15 16 17 18 19

ri- co, que vie- ne mur- cho re- co- men- dao. vie- ne Juan Jo- sé

ri- co, que vie- ne mur- cho re- co- men- dao. vie- ne Juan Jo- sé

vie- ne re- co- men- dao. A- llá vie- ne a- llá vie- ne Juan Jo- sé y

vie- ne re- co- men- dao. vie- ne Juan Jo- sé

20 21 22 23 24

de la gran car- pi- tal más que un pa- vo- rreal y de

de la gran car- pi- tal más que un pa- vo- rreal y de

vie- ne de la gran car- pi- tal más vis- to- so que un pa- vo- rreal y e- chán- do- se- las de

de la gran car- pi- tal más que un pa- vo- rreal y de

25 26 27 28 29

gran se- ñor. un yo no se qué y con el cue- llo al- zao

gran se- ñor. un yo no se qué y con el cue- llo al- zao

gran se- ñor. Ya ca- mí- na con un yo no se qué y con el cue- llo al- zao

gran se- ñor. un yo no se qué y con el cue- llo al- zao

30 31 32 33 34

di- cen que vie- ne ri- co que vie- ne mu- cho re co- men- dao
 di- cen que vie- ne ri- co que vie- ne mu- cho re co- men- dao
 vie- ne, vie- ne re- co- men- dao. Ay Juan Jo- sé me da pe- na
 vie- ne, vie- ne, re- co- men- dao, me da pe- na

35 36 37 38 39

la la la la la la la la la la
 la la la la la la la la la la
 ver- te có- mo te han des- par- char- o, ya no sa- bes mon- tar, ni si- quie- ra ha-
 ver- te te han des- par- char- o, ya no sa- bes mon- tar, ni si- quie- ra ha-

40 41 42 43 44 45

la la la la la
 la la la la la
 cer ca- mi- nar tu bu- rro. Ay Juan Jo- sé, bu- rro no se mon- ta con som- bre- ro ni za-
 cer ca- mi- nar tu bu- rro. bu- rro no se mon- ta con som- bre- ro ni za-

16 47 48 49 50

Ni con sor-ti-ja de mu-cho bri-llo, ni con pa-ñue-lo muy a-mar-
 Ni con sor-ti-ja de mu-cho bri-llo, ni con pa-ñue-lo muy a-mar-
 pa-to, pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

pa-to, pom pom pom pom pom pom pom

51 52 53 54 55

ri-llo, ni con bas-tón de pu-ño de o-ro, ¡Ay! Juan Jo-sé!
 ri-llo, ni con bas-tón de pu-ño de o-ro, ¡Ay! Juan Jo-sé!
 pa pa pa pa pa pa pa pa pa ¡Ay! Juan Jo-sé! Ay, Juan Jo-
 pom pom pom pom ¡Ay! Juan Jo-sé! ¡Ay! Juan Jo-sé!

56 57 58 59 60

la la la la la la la la la la la
 la la la la la la la la la la la
 é me da pe-na ver-te có-mo te han des-par-char o, ya no sa-bes mon-
 me da pe-na ver-te te han des-par-char o, ya no sa-bes mon-

61 62 63 64 65 66

la la la la la la la

la la la la la la la

tar, ni si-que-ra, ha- cer ca-mi-nar tu bur-ro. Ay Juan Jo- sé, bur-ro no se mon- ta con

tar, ni si-que-ra, ha- cer ca-mi-nar tu bur-ro. bur-ro no se mon- ta con

67 68 69 70 71

Ni con sor- ti- ja de mu- cho bri- llo, ni con pa-

Ni con sor- ti- ja de mu- cho bri- llo, ni con pa-

som- bre- ro ni za- pa- to, pa pa pa pa pa pa

som- bre- ro ni za- pa- to, pom pom pom pom pom

72 73 74 75 76 1. 77 2.

ñue- lo muy a- ma- ri- llo, ni con bas- tón de pu- ño de o- ro, ¡Ay! Juan Jo- sé!

ñue- lo muy a- ma- ri- llo, ni con bas- tón de pu- ño de o- ro, ¡Ay! Juan Jo- sé!

pa pa pa pa pa pa pa pa ¡Ay! Juan Jo- sé!

pom pom pom pom pom ¡Ay! Juan Jo- sé!

Lejos de ti

Manuel M. Ponce
 Versión coral: Jorge Pérez Delgado

1 2 3 4 5 6

Le- jos de ti la vi- da es un mar- tí- ri- o sin a- le- grí-

Le- jos de ti la vi- da es un mar- tí- ri- o sin a- le- grí-

Le- jos de ti la vi- da es un mar- tí- rio sin a- le- grí- a

Le- jos de ti la vi- da es un mar- tí- rio sin a- le- grí- a

7 8 9 10 11 12

a sin luz. To- do es- tá tris- te y lú- gu- bre en mi men- te

a sin luz. To- do es- tá tris- te y lú- gu- bre en mi men- te

sin luz. To- do es- tá tris- te y lú- gu- bre en mi men- te

sin luz. To- do es- tá tris- te y lú- gu- bre en mi men- te

13 14 15 16

por- que me fal- tas tú por- que me fal- tas

por- que me fal- tas tú por- que me fal- tas

por- que me fal- tas tú por- que me fal- tas

por- que me fal- tas tú por- que me fal- tas

18 19 20

tú por que me fal- tas tú Le- jos de tí la

tú por que me fal- tas tú Le- jos de tí la

por que me fal- tas tú Le- jos de tí la

tú por que me fal- tas tú Le- jos de tí la

21 22 23 24 25

vi- da_es un mar- tí- rio sin a- le- grí- a sin

vi- da_es un mar- tí- rio sin a- le- grí- a sin

vi- da_es un mar- tí- rio sin a- le- grí- a sin a- le- grí- a sin

vi- da_es un mar- tí- rio sin a- le- grí- a sin a- le- grí- a sin

26 27 28 29 30

luz. To- do_es tá tris- te_y lú- gu- bre_en mi men- te

luz. To- do_es tá tris- te_y lú- gu- bre_en mi men- te

luz. To- do_es tá tris- te_y lú- gu- bre, lú- gu- bre_en mi men- te

luz. To- do_es tá tris- te_y lú- gu- bre_en mi men- te

31 32 33 34

por- que me fal- tas tú por- que me fal- tas tú
 por- que me fal- tas tú por- que me fal- tas tú
 por- que me fal- tas tú por- que me fal- tas tú por- que me fal- tas tú por- que me fal- tas tú
 por- que me fal- tas tú por- que me fal- tas tú

35 36 37 38 39

por- que me fal- tas tú Es tris- te la ma- ña- na son- ri-
 por- que me fal- tas tú
 tú por- que me fal- tas tú por- que me fal- tas tú
 por- que me fal- tas tú Es tris- te la ma- ña- na son- ri-

40 41 42 43 44 45

en- te la tar- de, y_el cie- lo_a zul.
 en- te la tar- de, y_el cie- lo_a zul.
 la tar- de, y_el cie- lo_a zul. y_el cie- lo_a zul. To-do_es- tá
 en- te y_el cie- lo_a zul.

46 47 48 49

To do es tá tris te y lú gu bre en mi men te

To do es tá tris te y lú gu bre en mi men te

tris te y lú gu bre, lú gu bre en mi men te

To do es tá tris te y lú gu bre en mi men te

50 51 52

por que me fal tas tú por que me fal tas

por que me fal tas tú por que me

por que me fal tas tú por que me fal tas tú por que me fal tas

por que me fal tas tú por

53 54 55 56

rallentando

tú por que me fal tas tú

fal tas tú por que me fal tas tú

tú por que me fal tas tú por que me fal tas tú por que me fal tas tú

que me fal tas tú por que me fal tas tú

Las Mañanitas

Fuga a 4 voces mixtas

D.P.
Arr. Jorge Pérez Delgado

Musical score for measures 0 through 7. The score is written for four staves: three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and one bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measures 0-7 show the beginning of the piece with rests in the vocal staves and a melodic line in the bass staff.

Es-tas son las ma-ña-ni-tas que can-ta-ba el rey Da-vid, a las mu-cha-chas bo-ni-tas se las can-ta-mos a-

Musical score for measures 8 through 14. The score continues with four staves. Measures 8-10 show rests in the vocal staves. In measure 10, the vocal staves begin with the lyrics "A-ma-po-la per-fu-ma-da de los lla-nos de Te-pic, si no es-". The dynamic marking *mf* is placed above the vocal staves. The bass staff continues with its melodic line. In measure 11, the dynamic marking *mp* is placed below the bass staff. The score ends in measure 14 with a final note in the bass staff.

si, se las can-ta-mos a- si. A-ma-po- - la per-fu-ma- - da de los lla-nos de Te-pic, si no es-

15 16 17 18 19

tás e na mor ra da e na mó ra te de mí, e na mó ra te de

20 21 22 23 24

mf
Qué bo ni tas ma ña ni tas las que can to pa ra tí, pe ro

mp
mí. Qué bo ni tas ma ña ni tas las que can to pa ra tí, pe ro no

mí. ¡Ay! Qué bo ni tas ma ña ni tas las que can to pa ra tí, pe ro no

25 26 27 28 29

no e ran tan bo ni tas co mo las can tan a quí, co mo las can tan a

e ran tan bo ni tas, co mo las can tan a quí, tan bo ni tas, co mo las can tan a

e ran tan bo ni tas, co mo las can tan a quí, co mo las can tan a

30 31 32 33

Si el se-re-no de la-es-qui-na me qui-sie-ra ha-cer fa-
 mi. Si el se-re-no de la-es-qui-na me qui-sie-ra ha-cer fa-
 mi. ¡Ay! Si el se-re-no de la-es-qui-na me qui-sie-ra ha-cer fa-
 mi. Si el se-re-no de la-es-qui-na ¡Ay! me qui-sie-ra ha-cer fa-

34 35 36 37

vor de a pa-gar su lin-ter-ni-ta mien-tras le can-to a mi a-
 vor de a pa-gar su lin-ter-ni-ta de a pa-gar la mien-tras yo le can-to a mi a-
 vor de a pa-gar su lin-ter-ni-ta mien-tras le can-to a mi a-
 vor de a pa-gar su lin-ter-ni-ta mien-tras le can-to a mi a-

38 39 40 41

mor, mien-tras le can-to a mi a- mor, mien-tras lo can-to a mi a-
 mor, can-to a mi a- mor, mien-tras le can-to a mi a-
 mor, a mi a- mor, a mi a- mor, mien-tras le can-to a mi a-
 mor, a mi a- mor, a mi a- mor, a mi a- mor, a mi a-

42 43 44 45 46 47 48 49

mor, a mi_a mor, a mi_a mor, le can-to_a mi a mor. Des- pier-ta, mi bien, des- pier-ta, mi-

mor, mien- tras le can- to_a mi a mor, le can-to_a mi a mor. Des- pier-ta, mi bien, des- pier-ta, mi-

mor, mien- tras le can- to_a mi a mor, le can-to_a mi a mor. Des- pier-ta, mi bien, des- pier-ta, mi-

mor, a mi_a mor, a mi_a mor, le can-to_a mi a mor. Des- pier-ta, mi bien, des- pier-ta, mi-

50 51 52 53 54 55

ra que ya_a ma-ne ció, ya los pa- ja- ri- llos can- tan, la lu- na ya se me- tió.

ra que ya_a ma-ne ció, ya los pa- ja- ri- llos can- tan, la lu- na ya se me- tió.

ra que ya_a ma-ne ció, ya los pa- ja- ri- llos can- tan, la lu- na ya se me- tió.

ra que ya_a ma-ne ció, ya los pa- ja- ri- llos can- tan, la lu- na ya se me- tió.

56 57 58 59 60 61 62 63

lai la lai la lai la lai la *simile*

Qué lin- da es- tá la ma- ña- na en que
El dí- a en que tú na- cis- te na- cie-

lai la lai la lai la lai Qué lin- da es- tá la ma- ña- na en que
El dí- a en que tú na- cis- te na- cie-

pom pom pom *simile*

64 65 66 67 68 69 70 71

lai la la lai la la lai la la lai la la lai la lai la

ven- go_a sa- lu- dar te, ve- ni- mos to- dos con
 ron to- das las flo- res, y_en la pi- la del bau-

ven- go_a sa- lu- dar te, lai la la lai la la lai la ve- ni- mos to- dos con
 ron to- das las flo- res, lai la la lai la la lai la y_en la pi- la del bau-

72 73 74 75 76 77 78 79

simile lai la la lai la la lai la la lai la la

gus- to mo y pla- cer a fe- li- ci- tar te.
 tis- mo can- tar ron los rui- se- ño- res

gus- to mo y pla- cer a fe- li- ci- tar te. lai la la lai la la lai la la
 tis- mo can- tar ron los rui- se- ño- res lai la la lai la la lai la la

80 81 82 83 84 85 86 87 88 89

lai la la lai la la lai la lai la lai la lai la lai la lai la lai la la

lai la la lai la la lai la lai la lai la lai la lai la lai la lai la la

Ya vie- ne_a ma- ne- cien- do, ya la luz del día nos dió.

Ya vie- ne_a ma- ne- cien- do, ya la luz del día nos dió.

90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

Le-ván-ta-te de ma-ña-na mi-ra que ya_a-ma-ne-ció.

Le-ván-ta-te de ma-ña-na mi-ra que ya_a-ma-ne-ció.

Ah — la la la la la la la *simile* Mi-ra que ya_a-ma-ne-ció.

Ah — pom pom pom *simile* Mi-ra que ya_a-ma-ne-ció.

meno mosso

101 102 103 104 105 106

Aho-ra sí, se-ñor se-re-no le_a-gra-dez-co su fa-vor, en-cien-da su lin-ter-

Aho-ra sí, se-ñor se-re-no le_a-gra-dez-co su fa-vor, en-cien-da su lin-ter-

Aho-ra sí, se-ñor se-re-no le_a-gra-dez-co su fa-vor, en-cien-da su lin-ter-

Aho-ra sí, se-ñor se-re-no le_a-gra-dez-co su fa-vor, en-cien-da su lin-ter-

107 108 109 110 111 112

ni-ta, que ya_he can-tar-do_a mi_a-mor, a mi_a-mor.

ni-ta, que ya_he can-tar-do_a mi_a-mor, a mi_a-mor.

ni-ta, que ya_he can-tar-do_a mi_a-mor, que ya_he can-tar-do_a mi_a-mor.

ni-ta, que ya_he can-tar-do_a mi_a-mor, que ya_he can-tar-do_a mi_a-mor.

Marchita el Alma

Manuel M. Ponce
Arr. Jorge Pérez Delgado

lento

0 1 2

Tris- te_el pen- sa- mien- to, mus- tia la

Mar- chi- ta_el al- ma, tris- te_el pen- sa- mien- to, mus- tia la

Mar- chi- ta_el al- ma, tris- te_el pen- sa- mien- to, mus- tia la

Mar- chi- ta_el al- ma, tris- te_el pen- sa- mien- to, mus- tia la

Detailed description: This is the first system of a musical score for 'Marchita el Alma'. It consists of four staves: a vocal line (soprano), a piano line (treble clef), a guitar line (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'lento'. The system is divided into three measures. Measure 0 is a whole rest. Measure 1 contains the lyrics 'Tris- te_el pen- sa- mien- to, mus- tia la' with a fermata over the final note. Measure 2 contains the lyrics 'Mar- chi- ta_el al- ma, tris- te_el pen- sa- mien- to, mus- tia la'. The guitar line has a capo on the second fret, indicated by a '2' above the staff.

3 4 5

faz y_he- ri- do_el co- ra- zón. a- tra- ve- san- do la_ex- is- ten- cia

faz y_he- ri- do_el co- ra- zón. a- tra- ve- san- do la_ex- is- ten- cia

faz y_he- ri- do_el co- ra- zón. a- tra- ve- san- do la_ex- is- ten- cia

faz y_he- ri- do_el co- ra- zón. a- tra- ve- san- do la_ex- is- ten- cia

Detailed description: This is the second system of the musical score. It continues with four staves (vocal, piano, guitar, and bass). The system is divided into three measures. Measure 3 contains the lyrics 'faz y_he- ri- do_el co- ra- zón. a- tra- ve- san- do la_ex- is- ten- cia'. Measure 4 contains the lyrics 'faz y_he- ri- do_el co- ra- zón. a- tra- ve- san- do la_ex- is- ten- cia'. Measure 5 contains the lyrics 'faz y_he- ri- do_el co- ra- zón. a- tra- ve- san- do la_ex- is- ten- cia'. There are triplets indicated by a '3' and a bracket over the notes in measures 3 and 4. The guitar line continues with a capo on the second fret.

6 7 8

mi-se-ra, sin es-pe-ran-za ya, sin es-pe-ran-za de al-can-zar su_a-

mi-se-ra, sin es-pe-ran-za ya, sin es-pe-ran-za de al-can-zar su_a-

mi-se-ra, sin es-pe-ran-za ya, sin es-pe-ran-za de al-can-zar su_a-

mi-se-ra, sin es-pe-ran-za ya, sin es-pe-ran-za de al-can-zar su_a-

9 10 11

mor. Mar-chi-ta_el al-ma, tris-te el pen-samien-to, mus-tia la

mor. Mar-chi-ta_el al-ma, tris-te el pen-samien-to, mus-tia la

mor. Mar-chi-ta_el al-ma, tris-te el pen-samien-to,

mor. Mar-chi-ta_el al-ma, tris-te el pen-samien-to, mus-tia la

12 13 14

faz y_he-ri-do_el co-ra-zón. a-tra-ve-san-do la_ex-is-ten-cia

faz y_he-ri-do_el co-ra-zón. a-tra-ve-san-do la_ex-is-ten-cia

mus-tia la faz y_he-ri-do_el co-ra-zón. a-tra-ve-san-do la_ex-is-ten-cia

faz y_he-ri-do_el co-ra-zón. a-tra-ve-san-do la_ex-is-ten-cia

15 16 17

mi-se-ra, sin-es-pe-ran-za ya, sin-es-pe-ran-za de-al-can-zar su-a-

mi-se-ra, sin-es-pe-ran-za ya, sin-es-pe-ran-za de-al-can-zar su-a-

mi-se-ra, sin-es-pe-ran-za ya, sin-es-pe-ran-za de-al-can-zar su-a-

mi-se-ra, sin-es-pe-ran-za ya, sin-es-pe-ran-za de-al-can-zar su-a-

18 19

mor.

mor.

mor. Yo qui-se-ha-blar-le y de-cir-le mu-cho,

mor. Qui-se-ha-blar-le

Qui-se-ha-blar-le

20 21

mu-cho, mu-cho, y_al in-ten-tar-lo, mi-la-bio_en-mu-de-

mu-cho, mu-cho, y_al in-ten-tar-lo, mi-la-bio_en-mu-de-

mu-cho, y_al in-ten-tar-lo, mi-la-bio_en-mu-de-

mu-cho, y_al in-ten-tar-lo, mi-la-bio_en-mu-de-

22 23 24

ció. Na-da di-je por-que na-da pu-de, pues e-ra

ció. Na-da le di-je por-que na-da pu-de, pues e-ra

ció. *p* Na-da di-je por-que na-da na-da pu-de, pues e-ra

ció. Na-da le di-je por-que na-da pu-de, pues e-ra

25 26 27

de_o-tro, pues e-ra de_o-tro ya su co-ra-zón.

de_o-tro, pues e-ra de_o-tro ya su co-ra-zón.

de_o-tro, pues e-ra de_o-tro ya su co-ra-zón. Yo qui-se ha-

de_o-tro, pues e-ra de_o-tro ya su co-ra-zón.

28 29 30 31

zón. Mar-chi-ta_el al-ma, mar-chi-ta_el al-ma.

zón. Mar-chi-ta_el al-ma, mar-chi-ta_el al-ma.

zón. Mar-chi-ta_el al-ma, mar-chi-ta_el al-ma.

zón. Mar-chi-ta_el al-ma, mar-chi-ta_el al-ma.

La Muñeca Fea

Francisco Gabilondo Soler
Arr. Jorge Pérez Delgado

Musical score for measures 1-5. The score is in 6/8 time and features a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: *lai la lai lai la lai lai la lai lai* *mf* Es- con-

Chords: *P* la ra la la ra la la ra la la ra la la ra la la ra la

Chord progression: *P* dm dm dm dm dm dm dm

Musical score for measures 6-10. The score continues with the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: di- da por los rin- co- nes, te- me- ro- sa que al- guien la ve- a pla- ti- ca- ba con los ra- tim tim tim tim tim te- me- ro- sa que al- guien la ve- a tim tim tim tim

Chords: dm dm dm dm dm te- me- ro- sa que al- guien la ve- a dm dm dm

Musical score for measures 11-14. The score concludes with the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: to- nes la po- bre mu- ñe- ca fe- a. Un bra- ci- to ya se le rom- tim tim tim la po- bre mu- ñe- ca fe- a. Ah Un bra- ci- to se le rom- tim tim tim la po- bre mu- ñe- ca fe- a. Ah Un bra- zo ya se le rom-

Chords: dm dm dm la po- bre mu- ñe- ca fe- a. dm dm dm

15	16	17	18	19
pió, su ca- ri- ta_ es_ tá lle- na de_ ho- llín,	y_ al sen- tír_ se_ ol- vi- da_ da llo- ró	la_ gri-		
pió, su ca- ri- ta_ es_ tá lle- na de_ ho- llín,	de_ ho- llín,			la_ gri-
pió, rom- pió.			y_ al sen- tír_ se_ ol- vi- da_ da llo- ró	y_ llo- ró la_ gri-
dm dm				la_ gri-

20 <i>rall.</i>	21	22	23
mi- tas de_ a_ se- rrín,	¡Mu- ñe- qui- ta! le di- jo_ el ra- tón,	¡Ya no llo- res, ton-	
mi- tas de_ a_ se- rrín,	¡Mu- ñe- qui- ta! le di- jo_ el ra- tón,	¡Ya no llo- res, ton-	
mi- tas de_ a_ se- rrín,	¡Mu- ñe- qui- ta! le di- jo_ el ra- tón,	¡Ya no llo- res, ton-	
mi- tas de_ a_ se- rrín, de_ a_ se- rrín.	dm dm	dm dm	

24 <i>rall.</i>	25	26 <i>tempo I</i>	27
ti- ta, no tie- nes ra- zón!	Tus a- mi- gos no son los del	mun- do por- que te ol- vi-	
ti- ta, no tie- nes ra- zón!	Tus a- mi- gos no son los del	mun- do por- que te ol- vi-	
ti- ta, no tie- nes ra- zón!	Tus a- mi- gos no son los del	mun- do por- que te ol- vi-	
dm dm	dm no llo- res	dm dm	dm dm

28 29 30 31 *rall.* 32

da ron en es te rin cón, no so tros no so mos a sí.
 da ron en es te rin cón, no so tros no so mos a sí.
 da ron en es te rin cón, no so tros no so mos a sí. *mf* Te quie ren la es-
 dm dm dm dm dm ah ah no so tros no so mos a sí. Te quie ren la es-

33 34 35 36

p lai la lai la la ra lai la la ra lai la la la la lai la la ra lai la la ra lai la
p lai la lai la la ra lai la la ra lai la la la la lai la la ra lai la la ra lai la
 co ba y el re co ge dor, te quie re el plu me ro y el sa cur di dor, te quie ren la a-
 co ba y el re co ge dor, te quie re el plu me ro y el sa cur di dor, te quie ren la a-

37 38 39 *poco rall.* 40

la la la lai la la tam bién yo te quie ro y te quie ro fe liz. la lai la la
 la la la lai la la tam bién yo te quie ro y te quie ro fe liz. la lai la la
 ra ña y el vie jo ve liz, tam bién yo te quie ro y te quie ro fe liz.
 ra ña y el vie jo ve liz, tam bién yo te quie ro y te quie ro fe liz.

41 *tempo I* 42 43

la ra la ra la ra lai lai la lai la
 la ra la ra la ra lai lai la lai la
 lai la lai la lai la la ra la ra la ra la ra la ra
 dm dm dm dm la lai la la ra la ra la ra la ra la ra

44 45 46

lai la lai la la la ra la ra la ra la ra la ra la la
 lai la lai la la la ra la ra la ra la ra la ra la la
 la ra la ra la ra la lai la lai la lai la lai la la
 la ra la ra la ra lai dm dm dm dm la lai la la

47 *poco rall.* 48 49

lai la lai la Te quie- ren la_es- co- ba y_el re- co- ge-
 lai la lai la Te quie- ren la_es- co- ba y_el re- co- ge-
 la ra la ra la ra la ra la ra la ra la ra la Te quie- ren la_es- co- ba y_el re- co- ge-

50 *meao mosso*

dor, te quie-re_el plu-me-ro y_el sa-cu-di-dor, te quie-ren la_a-ra-ña y_el vie-jo ve-

dor, te quie-re_el plu-me-ro y_el sa-cu-di-dor, te quie-ren la_a-ra-ña y_el vie-jo ve-

80 dor, y_el re-co-ge-dor y_el plu-me-ro y_el sa-cu-di-dor, y_el sa-cu-di-dor y la_a-ra-ña y_el vie-jo ve-

dor, y_el re-co-ge-dor y_el plu-me-ro y_el sa-cu-di-dor, y_el sa-cu-di-dor y la_a-ra-ña y_el vie-jo ve-

54 *poco rall.* 55 56

liz, tam-bién yo te quie-ro te quie-ro fe-liz. liz, tam-bién yo te quie-ro y te quie-ro fe-liz. la ra

liz, tam-bién yo te quie-ro y te quie-ro fe-liz. la ra

liz, tam-bién yo te quie-ro y te quie-ro fe-liz. la ra

57 *come prima* 58 59 *rall.* 60

lai la lai lai la lai lai la lai la Ah

la la ra la la ra la la ra la la ra Ah

la la ra la la ra la la ra la la ra Ah

dm dm dm dm dm dm dm Ah

Noche de paz

Franz Grüber
Arr. Jorge Pérez Delgado

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

b.c. b.c. b.c.

No- che de paz, no- che de a- mor. To- do duer- me_ en de- rre- dor, só- lo ve- la mi-

11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

ran- do la faz, de su ni- ño_ en an- gé- lí- ca paz, Jo- sé y Ma- rí- a_ en Be- lén, Jo- sé y Ma-

22 23 24 25 26 27 28 29 30

ri- a_ en Be- lén. No- che, no- che de paz, no- che, no- che de a- mor no- che, en los cam- pos

31 32 33 34 35 36 37 38

al pas- tor co- ros ce- les- tes pro- cla- man sa- lud, gra- cias y do- nes en
al pas- tor los co- ros ce- les- tes pro- cla- man sa- lud, do- nes, gra- cias y do- nes en

39 40 41 42 43 44 45

su ple- ni- tud, por nues- tro buen Re- den- tor, Re- den- tor, sí, por nues- tro
su ple- ni- tud, por nues- tro buen Re- den- tor, Re- den- tor, sí, por nues- tro

46 47 48 49 50 51 52

buen Re- den- tor. No- che, No- che de paz, no- che, no- che de a- mor, no- che,
buen Re- den- tor, Re- den- tor. — No- che de paz Y_a- mor,

53 54 55 56 57 58 59

to- do duer- me_en de- rre- dor, en la nie- ve se a- bre_u- na

to- do duer- me_en de- rre- dor, en la nie- ve se a- bre_u- na

to- do duer- me_en de- rre- dor, en la nie- ve se a- bre_u- na

60 61 62 63 64 65 66

flor, de sus pé- ta los na- ce_el a- mor, es Je- sús Re- den-

flor, de sus pé- ta los na- ce_el a- mor, es Je- sús Re- den-

flor, de sus pé- ta los na- ce_el a- mor, es Je- sús Re- den-

67 68 69 70 71 72

tor — que de_u- na Vir- gen na- ció. No- che,

tor, Re- den- tor que de_u- na Vir- gen na- ció. No- che, no- che,

tor, Re- den- tor — que de_u- na Vir- gen na- ció. No- che,

73 74 75 76 77

No- che de paz, no- che de a- mor, to- do

no- che de paz, no- che, no- che de a- mor, no- che, to- do

no- che de paz y a- mor, to- do

no- che de paz, no- che de a- mor, to- do duer- me,

78 79 80 81 82

duer- me en de- rre- dor, en la nie- ve se

duer- me en de- rre- dor, no- che, en la nie- ve se

duer- me en de- rre- dor, en la nie- ve se

to- do duer- me en de- rre- dor, no- che, en la nie- ve, sí, en la nie- ve

83 84 85 86 87 88

a- bre u- na flor de sus pé- ta- los na- ce el a- mor,

a- bre u- na flor, se a- bre, de sus pé- ta- los na- ce el a- mor, na- ce,

a- bre u- na flor de sus pé- ta- los na- ce el a- mor,

se a- bre u- na flor de sus pé- ta- los na- ce el a- mor,

Noche de Ronda

Agustín Lara
Arr. Jorge Pérez Delgado

ad libitum

Musical score for the first system (measures 0-7). The score is in 6/8 time and consists of four staves: vocal line, piano accompaniment (right hand), piano accompaniment (left hand), and a bass line. The vocal line begins with a rest at measure 0 and starts at measure 1. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *p*, *ppp*, and *simile*. The lyrics are: "No- che de ron- da, que tris- te pa- sas, que tris- te eru- zas por mi bal- cón."

Musical score for the second system (measures 8-14). The score continues with the same four-staff format. The vocal line has rests at measures 8 and 9, then begins at measure 10. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. Dynamics include *pp* and *mp*. The lyrics are: "la ra lai la la ra lai la la ra lai la la ra lai la No- che de ron- da, ¿có- mo me hie- res, có- mo las- ti- mas mi co- ra-".

ritardando *acccl.* *andante*

15 16 17 18

la ra la la lai lai

la ra la la lai lai

la ra lai la *mf* Lu-na que se quie- bra so- bre las tí- nie- blas de mi so- le- zón! la ra lai la pom pom

19 20 21

lai la ¿A dón- de vas?

lai la *mf* ¿A dón- de vas? Di- me si es- ta

dad, *p* ¿A dón- de vas? *mf* Di- me si es- ta

pom pom pom pom ¿Dón- de vas, dón de vas?

22 23 24 25

lai la lai la *mf* ¿Con quién es- tás?

no- che tú te vas de ron- da co- mo e- lla se fué. ¿Con quién es- tás?

no- che tú te vas de ron- da co- mo e- lla se fué. *p* ¿Con quién es- tás? *mf* Di- le que la

pom pom pom pom ¿Con quién es- tás?

26 27 28 29

P lai la lai la que vuel va ya, que las
 lai la lai la que vuel va ya, que las
 que- ro, di le que me muc ro de tar to es pe rar; que vuel va ya, que las
 pom pom pom pom que vuel va ya, que las

30 31 32 33

ron das no son bue nas, que ha cen da ño, que dan pe nas
 ron das no son bue nas, que ha cen da ño, que dan pe nas
 ron das no son bue nas, que ha cen da ño, que dan pe nas y se a
 ron das no son bue nas, que ha cen da ño, que dan pe nas y se a

31 35 36

ritardando *acccl.*

y se a ca ba por llo rar. *f* Lu na que se
 y se a ca ba por llo rar. *mf* Lu na que se
 ca ba por llo rar, se a ca ba por llo rar. se a ca ba por llo rar. *mf*
 ca ba por llo rar, se a ca ba por llo rar. *mf*

tempo I

37 38 39

quie- bra so- bre las tí- nie- blas de mi so- le- dad, *mf* ¿A dón- de

quie- bra so- bre las tí- nie- blas de mi so- le- dad, de mi so- le- dad, ¿A dón- de

mf lai la *f* ¿A dón- de

pom pom pom pom ¿Dón- de

40 41 42

vas? *f* Di- me si_ es- ta no- che tú te vas de ron- da co- mo_ e- lla se fué. ¿Con

vas? Di- me si_ es- ta no- che tú te vas de ron- da co- mo_ e- lla se fué.

vas? *mf* lai la lai la ¿Con

vas, dón de vas? pom pom pom pom

43 44 45 46

quién es- tás? *mf* lai lai lai la

¿Con quién es- tás? lai lai lai la

quién es- tás? *f* Di- le que la quie- ro, dí- le que me mue- ro de lan- to_ es- pe- rar; que

¿Con quién es- tás? pom pom pom pom

47 48 49 50

que vuel- va ya, *mp* que las ron- das no son bue- nas, —

que vuel- va ya, *mp* que las ron- das no son bue- nas, —

vuel- va ya, *mf* que las ron- das no son bue- nas, que he- cen

que vuel- va ya, que las ron- das no son bue- nas, que ha- cen

51 52 53 *rit.*

que he- cen da- ño, que dan pe- nas y se_a- ca- ba

que he- cen da- ño, que dan pe- nas y se_a- ca- ba

da- ño, que dan pe- nas y se_a- ca- ba por llo-

dar ño, que dan pe- nas y se_a- ca- ba por llo-

54 55 56 57

por llo- rar. No- che de ron- da.

por llo- rar. No- che de ron- da.

rar. No- che de ron- da.

rar, *P* No- che de ron- da.

No Volveré

Manuel Esperón
Arr. Jorge Pérez Delgado

Musical score for the first system of 'No Volveré'. It consists of four staves: two for the vocal line (treble clef) and two for the piano accompaniment (treble and bass clefs). The music is in 3/4 time and B-flat major. The vocal line begins with the lyrics 'Cuan do le jos te en cuen tres de mi, cuan do quie ras que es té yo con tí go'. The piano accompaniment provides a harmonic and rhythmic foundation.

Cuan do quie ras que es té yo con tí go

Musical score for the second system of 'No Volveré'. It continues with four staves. The vocal line lyrics are 'No ha llarás un re cuer do de mi ni ten drás más a mo res con mi go. Yo te'. The piano accompaniment continues with the same harmonic and rhythmic pattern.

no ha llarás un re cuer do de mi ni ten drás más a mo res con mi go.

18 19 20 21 22 23 24 25

ju-ro que no vol-ve-ré aun-que me-ha-ga-pe-dar-zos-la-vi-da; si-u-na

ju-ro que no vol-ve-ré aun-que me-ha-ga-pe-dar-zos-la-vi-da; si-u-na

Yo te ju-ro que no vol-ve-ré aun-que me-ha-ga-pe-dar-zos-la-vi-da; si-u-na

Yo te ju-ro que no vol-ve-ré aun-que me-ha-ga-pe-dar-zos-la-vi-da; si-u-na

26 27 28 29 30 31 32 33

vez con lo-cu-ra te_a-mé, ya de mi_al-ma_es-ta-rás des-pe-di-da.

vez con lo-cu-ra te_a-mé, ya de mi_al-ma_es-ta-rás des-pe-di-da.

vez con lo-cu-ra te_a-mé, ya de mi_al-ma_es-ta-rás des-pe-di-da.

vez con lo-cu-ra te_a-mé, ya de mi_al-ma_es-ta-rás des-pe-di-da.

34 35 36 37 38 39 40 41

No vol-ve-ré te lo ju-ro por Dios que me mi-ra, te lo
No pa-raré has-ta ver que mi llan-to_a for-ma-do un a'

No, no vol-ve-ré, te lo ju-ro por Dios que me mi-ra, te lo
No, no pa-raré has-ta ver que mi llan-to_a for-ma-do un a'

No vol-ve-ré te lo ju-ro por Dios que me mi-ra,
No pa-raré has-ta ver que mi llan-to_a for-ma-do

No, no vol-ve-ré, te lo ju-ro por Dios que me mi-ra,
No, no pa-raré has-ta ver que mi llan-to_a for-ma-do

42 43 44 45 46 47 48 49 50 51

1.

di go ho- ran- do de rar- bia, no vol- ve- ré. don- de yo tu re-
 rro- yo de_ol- vi- do_a- ne- gar- do

no vol- ve- ré.

52 53 54 55 56 57 58 59

cuer- do_ahor- gar- ré. a- par- tó, pie- dras que

cuer- do_ahor- gar- ré. a- par- tó, pie- dras que

a- par- tó, pie- dras que

Fui- mos nu- bes que_el vien- to_a- par- tó, fui- mos pie- dras que

60 61 62 63 64 65 66 67

siem- pre cho- ca- mos, re- se- có, bo- rra- che- ras que

siem- pre cho- ca- mos, go- fas de_a- gua que_el sol re- se- có, bo- rra- che- ras que

siem- pre cho- ca- mos, go- fas de_a- gua que_el sol re- se- có, bo- rra- che- ras que

siem- pre cho- ca- mos, re- se- có, bo- rra- che- ras que

68 69 70 71 72 73 74 75

no ter-mi-na-ran. En el tren de la au-sen-cia, en el tren de la au-sen-cia, en el tren de la au-

76 77 78 79 80 81 82 83

En el tren de la au-sen-cia me voy, mi bo-le-to no tie-ne re-gre-so, sen-cia, en el tren de la au-sen-cia me voy, mi bo-le-to no tie-ne re-gre-so, sen-cia, en el tren de la au-sen-cia me voy, me voy, mi bo-le-to no tie-ne re-gre-so.

84 85 86 87 88 89 90 91

lo que quie-ras de mi te lo doy, pe-ro no te de-vuel-vo tus be-sos. lo que quie-ras de mi te lo doy, pe-ro no te de-vuel-vo tus be-sos. lo que quie-ras de mi te lo doy, pe-ro no te de-vuel-vo tus be-sos.

92 93 94 95 96 97 98 99 100

sos. No. no vol-ve-ré, te lo ju-ro por Dios que me mi-ra, te lo
 No. no pa-raré has-ta ver que mi llan-to_a for-ma-do un a-

be sos. No vol-ve-ré, te lo ju-ro por Dios que me mi-ra, te lo
 No pa-raré has-ta ver que mi llan-to_a for-ma-do un a-

No, no vol-ve-ré, te lo ju-ro por Dios que me mi-ra, —
 No, no pa-raré te lo ju-ro por Dios que me mi-ra, —

101 102 103 104 105 106 107 108 109 110

1. 2.

di-go llo-rró-yo de_ol-ran-do de vi-do_a-ne-ra-bia, ga-do no vol-ve-ré. don-de yo tu re-
 di-go llo-rró-yo de_ol-ran-do de vi-do_a-ne-ra-bia, ga-do no vol-ve-ré. don-de yo tu re-

no vol-ve-ré.

111 112 113 114 115 116 117 118 119 120

don-de yo tu re-cuer-do_ahó-ga-ré. no vol-ve-ré. cuer-do_ahó-ga-ré. don-de yo tu re-cuer-do_ahó-ga-ré. no vol-ve-ré. don-de yo tu re-cuer-do_ahó-ga-ré. no vol-ve-ré.

cuer-do_ahó-ga-ré. don-de yo tu re-cuer-do_ahó-ga-ré. no vol-ve-ré. don-de yo tu re-cuer-do_ahó-ga-ré. no vol-ve-ré. don-de yo tu re-cuer-do_ahó-ga-ré. no vol-ve-ré.

cuer-do_ahó-ga-ré. don-de yo tu re-cuer-do_ahó-ga-ré. no vol-ve-ré. don-de yo tu re-cuer-do_ahó-ga-ré. no vol-ve-ré. don-de yo tu re-cuer-do_ahó-ga-ré. no vol-ve-ré.

don-de yo tu re-cuer-do_ahó-ga-ré. no vol-ve-ré. cuer-do_ahó-ga-ré. don-de yo tu re-cuer-do_ahó-ga-ré. no vol-ve-ré.

Nunca

Guty Cárdenas
Arr. Jorge Pérez Delgado

Musical score for the first system (measures 1-6) of the song 'Nunca'. It features four staves: vocal line, piano accompaniment (right hand), piano accompaniment (left hand), and bass line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The lyrics are: 'Nun- ca, No. Yo se que nun- ca be-sa- ré tu'. Measure 1 contains the vocal line and piano accompaniment. Measure 2 contains the vocal line and piano accompaniment. Measure 3 contains the vocal line and piano accompaniment. Measure 4 contains the vocal line and piano accompaniment. Measure 5 contains the vocal line and piano accompaniment. Measure 6 contains the vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system (measures 7-12) of the song 'Nunca'. It features four staves: vocal line, piano accompaniment (right hand), piano accompaniment (left hand), and bass line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The lyrics are: 'bo- ca, tu bo- ca- tu bo- ca de púr- pur- ra_ en- cen- di- da, yo se que'. Measure 7 contains the vocal line and piano accompaniment. Measure 8 contains the vocal line and piano accompaniment. Measure 9 contains the vocal line and piano accompaniment. Measure 10 contains the vocal line and piano accompaniment. Measure 11 contains the vocal line and piano accompaniment. Measure 12 contains the vocal line and piano accompaniment.

13 14 15 16 17 18

nun- ca lle- ga- re_a la lo- ca y_a pa- sio- na- da fuen- te de tu

se yo se que no lle- ga- re_a la lo- ca y a pa- sio- na- da fuen- te de tu

yo se que no lle- ga- re_a la lo- ca y a pa- sio- na- da fuen- te de tu

nun- ca lle- ga- re_a la lo- ca y a pa- sio- na- da fuen- te de tu

19 20 21 22 23 24

vi- da. Yo se que_i- nu- til- men- te te ve- ne- ro,

vi- da. Yo se que_i- nu- til- men- te te ve- ne- ro,

vi- da. Yo se Yo se que_i- nu- til- men- te te ve- ne- ro,

vi- da. Yo se que_i- nu- til- men- te te ve- ne- ro, te ve-

25 26 27 28 29 30

que_i- nu- til- men- te_el co- ra- zón te_e- vo- ca, pe- ro_a pe- sar de

que_i- nu- til- men- te_el co- ra- zón te_e- vo- ca, pe- ro_a pe- sar de

que_i- nu- til- men- te_el co- ra- zón te_e- vo- ca, pe- ro_a pe- sar de

ne- ro, que_i- nu- til- men- te_el co- ra- zón te_e- vo- ca, pe- ro_a pe- sar a pu- sar de

31 32 33 34 35 36

to-do yo te quie-ro, yo te quie-ro, pe-ro_a pe-sar de to-do yo te_a do-ro

to-do yo te quie-ro, yo te quie-ro, pe-ro_a pe-sar de to-do yo te_a do-ro

to-do yo te quie-ro, pe-ro_a pe-sar de to-do yo te_a do-ro

to-do yo te quie-ro, pe-ro_a pe-sar a pe-sar de to-do yo te_a do-ro yo te_a

37 38 39 40 41 42

aun-que nun-ca be-sar pue-da tu bo-ca, Yo

aun-que nun-ca be-sar pue-da tu bo-ca, Yo

aun-que nun-ca be-sar pue-da tu bo-ca, Yo

do-ro aun-que nun-ca be-sar pue-da tu bo-ca, Yo

43 44 45 46 47 48 49

aun-que nun-ca be-sar pue-da tu bo-ca.

aun-que nun-ca be-sar pue-da tu bo-ca.

aun-que nun-ca be-sar pue-da tu bo-ca.

aun-que nun-ca be-sar pue-da tu bo-ca.

Para quien no haya visto

Letra: José Emilio Pacheco
Música: Jorge Pérez Delgado

Andante

1 2 3 4 5

b.c. Pa- ra quien no ha- ya vis- to lo que yo

b.c. Pa- ra quien no ha- ya vis- to lo que yo

b.c. Pa- ra quien no ha- ya vis- to lo que yo

b.c. Pa- ra quien no ha- ya vis- to lo que yo

6 7 8 9 10 11

vi pa- re- ce- rá men- ti- ra lo que pa- só, lo que pa- só, lo que pa- só, pa- ra quien

vi pa- re- ce- rá men- ti- ra lo que pa- só, lo que pa- só, lo que pa- só,

vi pa- re- ce- rá men- ti- ra lo que pa- só, lo que pa- só, pa- ra quien

vi pa- re- ce- rá men- ti- ra lo que pa- só, lo que pa- só, lo que pa- só, pa- ra quien

12 13 14 15 16

pa- ra quien no ha- ya vis- to lo que yo vi pa- re- ce- rá men- ti- ra lo que pa-

pa- ra quien no ha- ya vis- to lo que yo vi pa- re- ce- rá, men- ti- ra

no ha- ya vis- to lo que yo vi pa- re- ce- rá, pa- re- ce- rá men-

no ha- ya vis- to lo que yo vi pa- re- ce- rá men- ti- ra

al coda

18 19 20 21 22 23

só, lo que pa só. El mun do es di fe ren te, to do cam bió, to do cam bió, no vol ve

lo que pa só, El mun do es di fe ren te, to do cam bió, to do cam bió,

ti ra lo que pa só El mun do es di fe ren te, to do cam bió, no

lo que pa só. El mun do es di fe ren te, to do cam bió, to do cam bió,

24 25 26 27 28

rá a ser mí o lo que per dí, lo que per dí. ¿Dón de es ta rá?, ¿Dón de es ta

no vol ve rá a ser mí o lo que per dí. ¿Dón de es ta rá?, ¿Dón de es ta

vol ve rá a ser mí o lo que per dí, lo que per dí. ¿Dón de es ta de es ta

no vol ve rá a ser mí o lo que per dí, per dí. ¿Dón de es ta

29 30 31 32 33

rá el pa sar do ¿Don de? ¿Don de? ¿Don de? ¿Don de es ta rá el pa

rá el pa sar do que ter mí nó?, ¿Don de? ¿Don de es ta rá el pa

rá el pa sar do que ter mí nó?, ¿Don de? ¿Don de es ta rá el pa

rá el pa sar do que ter mí nó?, ¿Don de? ¿Don de es ta rá el pa

34 35 36 37

sa- do? ¿Cuál car mi- no tran- si- ta quien an- tes

sa- do? ¿Cuál car mi- no tran- si- ta quien an- tes

sa- do? ¿Cuál car mi- no tran- si- ta quien an- tes

sa- do? ¿Cuál car mi- no tran- si- ta quien an- tes

38 39 40 41

fui? y_aun que ten- ga mi nom- bre, ya no soy yo, y_aun que ten- ga mi

fui? quien an- tes fui y_aun que ten- ga mi nom- bre, ya no soy yo, y_aun que ten- ga mi

fui, quien an- tes fui y no, ya no soy yo,

fui? quien fui, y no, ya no soy yo, ya no soy

42 43 44 45

nom- bre, ya no soy yo. ¿Dón- de?, ¿Dón- de?,

nom- bre, ya no soy no soy yo. ¿Dón- de?, ¿Dón- de?,

y_aun que ten- ga mi nom- bre ya no soy yo. ¿Dón- de de es- ta

yo, ya no, no soy yo, no soy yo, ¿Dón- de es- ta

46 47

¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?

¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?

rá el pa- sa- do? que ter- mi- do?

rá el pa- sa- do?

48 49 50

¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?

¿Dón- de es- ta- rá el pa- sa- do que ter- mi-

nó?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?

¿Dón- de es- ta- rá el pa- sa- do?

51 52 53

¿Dón- de es- ta- rá el pa- sa- do que ter- mi-

nó?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?

¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?

¿Dón- de es- ta- rá el pa- sa- do?

54 55

¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?, ¿Dón- de?

¿Dón- de_es- ta- rá_el pa- sa- do?

56 *coda meno mosso* 57 58 *rall.* 59

só, pa- re- ce- rá men- ti- ra lo que pa- só,

pa- re- ce- rá men- ti- ra lo que pa- só, lo que pa-

60 *adagio* 61 62 63 *tempo I* 64 65 *rall.*

lo que pa- só. b.e.

só, lo que pa- só. b.e.

lo que pa- só. b.e.

só, lo que pa- só. b.e.

Los Pastores a Belén

Tradicional
Arr. Jorge Pérez Delgado

1 2 3 4 5 6 7

Los pas-to-res a Be-lén co-rren pre-su-ro-sos, lle-van de tan-to co-rrer los za-pa-tos

Los pas-to-res a Be-lén co-rren pre-su-ro-sos, lle-van de tan-to co-rrer los za-pa-tos

Los pas-to-res a Be-lén co-rren pre-su-ro-sos, los za-pa-tos

Los pas-to-res a Be-lén co-rren pre-su-ro-sos, los za-pa-tos

8 9 10 11 12 13

ro-tos. ¡Ay, ay, ay, que_a-le-gres van!, ¡Ay, ay, ay, si vol-ve-rán! Con la pan, pan, pan, con la

ro-tos. ¡Ay, ay, ay, que_a-le-gres van!, ¡Ay, ay, ay, si vol-ve-rán! Con la pan, pan, pan, con la

ro-tos. ¡Ay, ay, ay, que_a-le-gres van!, pan, pan,

ro-tos. ¡Ay, ay, ay, que_a-le-gres van!, pan, pan,

14 15 16 17 18 19

de, de, de, con la pan, con la de, con la pan-de-re-ta

de, de, de, con la pan, con la de, con la pan-de-re-ta

de, de, con la pan, con la de, con la pan-de-re-ta y las cas-ta-ñas.

de, de, con la pan, con la de, con la pan-de-re-ta y las cas-ta-ñas.

20 21 22 23 24 25 26

Un pas-tor se tro-pe-zó a me-dia ve-re-da, un bo-rre-gui-to gri-tó: *f*¡E-se-a-hí se

Un pas-tor se tro-pe-zó a me-dia ve-re-da, un bo-rre-gui-to gri-tó: *f*¡E-se-a-hí se

Un pas-tor se tro-pe-zó a me-dia ve-re-da, *f*¡E-se-a-hí se

Un pas-tor se tro-pe-zó a me-dia ve-re-da, *f*¡E-se-a-hí se

27 28 29 30 31 32

que-da! ¡Ay, ay, ay, que_a-le-gres van! pan, pan,

que-da! ¡Ay, ay, ay, que_a-le-gres van! pan, pan,

que-da! ¡Ay, ay, ay, que_a-le-gres van! ¡Ay, ay, ay si vol-ve-rán! Con la pan, pan, pan, con la

que-da! ¡Ay, ay, ay, que_a-le-gres van! ¡Ay, ay, ay si vol-ve-rán! Con la pan, pan, pan, con la

33	34	35	36	37
de, de, con la	pan, con la de, con la pan- de-	re- ta	y las cas- ta-	ñue- las,
de, de, con la	pan, con la de, con la pan- de-	re- ta	y las cas- ta-	ñue- las,
de, de, de, con la	pan, con la de, con la pan- de-	re- ta	y las cas- ta-	ñue- las,
de, de, de, con la	pan, con la de, con la pan- de-	re- ta	y las cas- ta-	ñue- las,

38	39	40	41	42
	y las cas- ta-	ñue- las,	Las pas- to- res	
	y las cas- ta-	ñue- las,	Los pas- to- res	
y las cas- ta-	ñue- las,	y las cas- ta-	ñue- las,	Los pas-
y las cas- ta-	ñue- las,	y las cas- ta-	ñue- las,	Los pas-

43	44	45	46	47
a Be- lén	co- rren pre- su- ro- sos,	lle- van de tan- to co- rrer		
a Be- lén	co- rren pre- su- ro- sos,	lle- van de tan- to co- rrer		
to- res, los pas-	to- res co- rren pre- su- ro- sos,	lle- van de tan- to co-		
to- res, los pas-	to- res co- rren pre- su- ro- sos,	lle- van de tan- to co-		

48 49 50 51 52 53

los za-pa-tos ro-tos. ¡Ay, ay, ay, que_a-le-gres van!, ¡Ay, ay, ay, si vol-ve-rán! con la

los za-pa-tos ro-tos. ¡Ay, ay, ay, que_n-le-gres van!, ¡Ay, ay, ay, si vol-ve-rán! con la

rrer los za-pa-tos ro-tos. ¡Ay, ay, ay, que_a-le-gres van!,

54 55 56 57

pan, pan, pan, con la de, de, de, con la pan, con la de, con la pan-de-re-ta

pan, pan, pan, con la de, de, de, con la pan, con la de, con la pan-de-re-ta

con la pan, pan, pan, con la de, de, de, con la pan-de-re-ta

con la pan, pan, pan, con la de, de, de, con la pan-de-re-ta

58 1. 59 60 2. 61 62

y las cas-ta-ñue-las. Con la y las cas-ta-ñue-las.

y las cas-ta-ñue-las. Con la y las cas-ta-ñue-las.

y las cas-ta-ñue-las. y las cas-ta-ñue-las.

y las cas-ta-ñue-las. y las cas-ta-ñue-las.

Peregrina

Ricardo Palmerín
Arr. Jorge Pérez Delgado

1 2 3 4 5 6 *legato* 7

ah

p Pe-re gri-na de_o- jos

p Pe-re gri-na de_o- jos

mf Pe-re gri-na de_o- jos cla- ros y di-

legato

p Pe-re gri-na de_o- jos

8 9 10 11 12 13 14

claros y di- vi- nos, y me- ji- llas en- cen- di- das de_a- rre- bol, mu- jer- ci- ta

claros y di- vi- nos, y me- ji- llas en- cen- di- das de_a- rre- bol, mu- jer- ci- ta

vi- nos, y re- ji- llas en- cen- di- das de_a- rre- bol, mu- jer- ci- ta

claros y di- vi- nos, y me- ji- llas en- cen- di- das de_a- rre- bol, mu- jer- ci- ta

15 16 17 18 19 20

de los la- bios pur- pu- ri- nos y ra- dian- te ca- be- lle- ra co- mo_ el sol, co- mo_ el

de los la- bios pur- pu- ri- nos y ra- dian- te ca- be- lle- ra co- mo_ el sol, co- mo_ el

de los la- bios pur- pu- ri- nos y ra- dian- te ca- be- lle- ra co- mo_ el sol.

de los la- bios pur- pu- ri- nos y ra- dian- te ca- be- lle- ra co- mo_ el sol, co- mo_ el

21 22 *legato* 23 24 25 26

sol. Pe-re gri-na que de-jas-te tus lu-ga-res, los a-

sol. Pe-re gri-na que de-jas-te tus lu-ga-res, los a-

Pe-re gri-na que de-jas-te tus lu-ga-res, los a-be-tos y la nie-vu,

sol. Pe-re gri-na que de-jas-te tus lu-ga-res, los a-

27 28 29 30 31

be-tos y la nie-ve vir-gi-nal, y vi-nis-te a re-fu-giar-te

be-tos y la nie-ve vir-gi-nal, y vi-nis-te a re-fu-giar-te

y la nie-ve vir-gi-nal, y vi-nis-te a re-fu-giar-te en mis pal-

be-tos y la nie-ve vir-gi-nal, y vi-nis-te a re-fu-giar-te en

32 33 34 35 36 37

en mis pal-mar-res ba-jo el cie-lo de mi tie-rra tro-pi-cal, tro-pi-cal.

en mis pal-mar-res ba-jo el cie-lo de mi tie-rra tro-pi-cal, tro-pi-cal. las ca-

mar-res ba-jo el cie-lo de mi tie-rra, de mi tie-rra tro-pi-cal. las ca-

mis pal-mar-res ba-jo el cie-lo de mi tie-rra tro-pi-cal, tro-pi-cal.

38 39 40 41 42 43

las ca-no ras, a- ve-ci-llas de mis pra-dos, por can- tar- te dan sus tri- nos si- te

no- ras, a- ve-ci-llas de mis pra-dos, por can- tar- te dan sus tri- nos si- te

no- ras, a- ve-ci-llas de mis pra-dos, por can- tar- te dan sus tri- nos si- te

las ca-no ras, a- ve-ci-llas de mis pra-dos, por can- tar- te dan sus tri- nos si- te

41 45 46 47 48 49

ven, y las flo- res, de nec- ta- rios per- fu- ma- dos te a- ca- ri- cian y te

ven, y las flo- res, y las flo- res, de nec- ta- rios per- fu- ma- dos te a- ca- ri- cian y te

ven, y las flo- res, de nec- ta- rios per- fu- ma- dos te a- ca- ri- cian y te

ven, y las flo- res, y las flo- res, de nec- ta- rios per- fu- ma- dos te a- ca- ri- cian y te

50 51 52 53 54

ri- cian y te be- san en los la- bios y en la sien. Cuan- do de- jes mis pal-

be- san en los la- bios y en la sien. *mf* Cuan- do de- jes

te a- ca- ri- cian y te be- san en la sien. Cuan- do de- jes Cuan- do de- jes

be- san en los la- bios y en la sien. Cuan- do de- jes Cuan- do de- jes

55 56 57 58 59 60 *poco rit.*

mar res y mi tie rra, *mf* pe re gri na del sem blan te en can ta dor.

mis pal ma res y mi tie rra, *mp* pe re gri na del sem blan te en can ta dor.

mis pal ma res y mi tie rra, *mp* pe re gri na del sem blan te en can ta dor.

mis pal ma res y mi tie rra, *mp* pe re gri na pe re gri na del sem blan te en can ta dor.

61 62 63 64 65 66

No te ol vi des, No te ol vi des, No te ol vi des,

No te ol vi des, No te ol vi des, *mf* no te ol vi des,

mf No te ol vi des, no te ol vi des de mi tie rra, *mp* no te ol vi des,

No te ol vi des, No te ol vi des, no te ol vi des,

67 *ad libitum* 68 *meno mos* 69 70 *tempo I* 71 72 73 74

de mi a mor. ah

de mi a mor. de mi a mor. ah

no te ol vi des de mi a mor. *mp* Pe re gri na, pe re gri na.

de mi a mor. de mi a mor. dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm

Ponme la canción al viento

Letra y Música: Teresita Fernández
 Arr: Jorge Pérez Delgado. VIII-92.

1 2 3 4 5 6 7

Cuan- do ya se- a ce- ni- za pon- me_en el hue- co so- no- ro_y ti- bio

Cuan- do ya se- a ce- ni- za pon- me_en el hue- co so- no- ro_y ti- bio

Cuan- do ya se- a ce- ni- za pon- me_en el hue- co so- no- ro_y ti- bio

Cuan- do ya se- a ce- ni- za pon- me_en el hue- co so- no- ro_y ti- bio de

8 9 10 11 12 13

de_u- na gui- ta- rra. Pon- me_en el pe- cho_el a-

de_u- na gui- ta- rra. de_u- na gui- ta- rra. Pon- me_en el pe- cho, pon- me_el a-

de_u- na gui- ta- rra. de_u- na gui- ta- rra. Pon- me_en el pe- cho, pon- me_el a-

u- na gui- ta- rra. de_u- na gui- ta- rra. Pon- me_en el pe- cho_el a-

14 15 16 17 18 19 20

lien- to de la flor de la gua- ya- ba, y cuan- do

lien- to de la flor de la flor de la gua- ya- ba. y cuan- do ya y cuan- do

lien- to de la flor de la flor de la gua- ya- ba. y cuan- do

lien- to de la flor de la gua- ya- ba. Y cuan- do ya, y cuan- do

21 22 23 24 25 26 27

ya en el tiem po se pier dan flor y gui ta - rra

ya en el tiem po se pier dan flor y gui ta rra, se pier dan flor y gui

ya en el tiem po se pier dan flor y gui ta - rra

ya en el tiem po se pier dan se pier dan flor y gui ta rra, se pier dan flor y gui

28 29 30 31 32 33 34

pon me la can ción al vien to que es to do

ta rra pon me la can ción que es to do

rra pon me la can ción al vien to que es

ta rra Pon me la can ción que es

35 36 37 38 39 40 41 DC.

lo que es pe ra - ba.

lo que es pe ra - ba. lo que es pe ra - ba.

lo que es pe ra - ba. lo que es pe ra ba, lo que es pe ra - ba.

lo que es pe ra - - - - - ba. lo que es pe ra ba, lo que es pe ra - ba.

La Puerca

Quinteto Contrapunto (Venezuela)
 Transcripción: Jorge Pérez Delgado

Musical score for the first system (measures 0-4). The score is in 3/8 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a *mf* dynamic and includes lyrics such as "Mi-ra lo que me en-con-cha-chas de mi vie-ja cuan-do es-tá". The piano accompaniment consists of a right-hand melody and a left-hand bass line. The system concludes with a *mp* dynamic marking.

Musical score for the second system (measures 5-8). The score continues from the first system. The vocal line includes lyrics such as "ra lo que me en-con-cha-chas de mi vie-ja cuan-do es-tá" and "U-La se". The piano accompaniment continues with the same melodic and harmonic structure. The system concludes with a *mf* dynamic marking.

9	10	11	12
na guar ya ba ma- du- ra pi- ca- da de un pa- ja- ri- to, u- mu- jer co- mo la mu- ra la, si- no da de un pa- ja- ri- to, u- le ca- ye- ron los dien- tes, tes, no re- cu- cur- de la, pa- te- a, a, la se	na guar ya ba ma- du- ra pi- ca- da de un pa- ja- ri- to, u- mu- jer co- mo la mu- ra la, si- no da de un pa- ja- ri- to, u- le ca- ye- ron los dien- tes, tes, no re- cu- cur- de la, pa- te- a, a, la se	na guar ya ba ma- du- ra pi- ca- da de un pa- ja- ri- to, u- mu- jer co- mo la mu- ra la, si- no da de un pa- ja- ri- to, u- le ca- ye- ron los dien- tes, tes, no re- cu- cur- de la, pa- te- a, a, la se	na guar ya ba ma- du- ra pi- ca- da de un pa- ja- ri- to, u- mu- jer co- mo la mu- ra la, si- no da de un pa- ja- ri- to, u- le ca- ye- ron los dien- tes, tes, no re- cu- cur- de la, pa- te- a, a, la se
ma- la los	du- - ra pi- ca- da de un pa- ja- ri- to mu- - la si- no da de un pa- ja- ri- to dien- - - tes muer- de con la en- cí- a,	ma- la los	du- - ra pi- ca- da de un pa- ja- ri- to mu- - la si- no da de un pa- ja- ri- to dien- - - tes muer- de con la en- cí- a,

13	14	15	16
na guar ya ba ma- du- ra pi- ca- da de un pa- ja- ri- to, u- mu- jer co- mo la mu- ra la, si- no da de un pa- ja- ri- to, u- le ca- ye- ron los dien- tes, tes, no re- cu- cur- de la, pa- te- a, a, la se	na guar ya ba ma- du- ra pi- ca- da de un pa- ja- ri- to, u- mu- jer co- mo la mu- ra la, si- no da de un pa- ja- ri- to, u- le ca- ye- ron los dien- tes, tes, no re- cu- cur- de la, pa- te- a, a, la se	na guar ya ba ma- du- ra pi- ca- da de un pa- ja- ri- to, u- mu- jer co- mo la mu- ra la, si- no da de un pa- ja- ri- to, u- le ca- ye- ron los dien- tes, tes, no re- cu- cur- de la, pa- te- a, a, la se	na guar ya ba ma- du- ra pi- ca- da de un pa- ja- ri- to, u- mu- jer co- mo la mu- ra la, si- no da de un pa- ja- ri- to, u- le ca- ye- ron los dien- tes, tes, no re- cu- cur- de la, pa- te- a, a, la se
ma- la los	du- - ra pi- ca- da de un pa- ja- ri- to mu- - la si- no da de un pa- ja- ri- to dien- - - tes muer- de con la en- cí- a,	ma- la los	du- - ra pi- ca- da de un pa- ja- ri- to mu- - la si- no da de un pa- ja- ri- to dien- - - tes muer- de con la en- cí- a,

17	18	19	20
U- - na puer- ca la man- te- ní- a,	U- - na puer- ca la man- te- ní- a,	U- - na puer- ca la man- te- ní- a,	U- - na puer- ca la man- te- ní- a,
U- - na puer- ca la man- te- ní- a,	U- - na puer- ca la man- te- ní- a,	U- - na puer- ca la man- te- ní- a,	U- - na puer- ca la man- te- ní- a,
vie- ja que te- nía_u- na puer- ca, ba- jo la ca- ma la man- te- ní- a, es- ta_e- ra_u- na	vie- ja que te- nía_u- na puer- ca, ba- jo la ca- ma la man- te- ní- a, es- ta_e- ra_u- na	vie- ja que te- nía_u- na puer- ca, ba- jo la ca- ma la man- te- ní- a, es- ta_e- ra_u- na	vie- ja que te- nía_u- na puer- ca, ba- jo la ca- ma la man- te- ní- a, es- ta_e- ra_u- na
Vie- ja_u- na puer- ca la man- te- ní- a,	Vie- ja_u- na puer- ca la man- te- ní- a,	Vie- ja_u- na puer- ca la man- te- ní- a,	Vie- ja_u- na puer- ca la man- te- ní- a,

21 u - na 22 puer - ca 23 la man - te 24 ní a, la puer ca ron - *mf*

u - na puer - ca la man - te ní a, la puer ca ron - *mf*

vie - ja que te - nía u - na puer - ca, ba - jo la ca - ma la man - te ní a.

vie - ja u - na puer - ca la te - ní a.

25 ca - ba la vie - ja de - ci - a: 26 ;mu - cha - cha! _es - pan - ta - e - sa 27 puer - ca, me 28 cha - cha! _es - pan - ta - e - sa 29 puer - ca, me

ca - ba la vie - ja de - ci - a: ;mu - cha - cha! _es - pan - ta - e - sa puer - ca, me

;Mu - cha - cha! _es - pan - ta - e - sa puer - ca, me quie - re

E - sa puer - ca me

30 quie - re qui - tar la ví - a, 31 ;mu - cha - cha! _es - pan - ta - e - sa 32 puer - ca, me 33 quie - re

quie - re qui - tar la ví - a, ;mu - cha - cha! _es - pan - ta - e - sa puer - ca, me

qui - tar la ví - a, ;mu - cha - cha! _es - pan - ta - e - sa puer - ca, me quie - re

qui - ta la ví - a E - sa puer - ca me

34 35 36 37 38 *p*

qui- re qui- tar la ví- a, cú- char- la co- mo_ ha- ce, cú- char- la_ e_ tron- quí- o cha- cu- rru- cu- chá

qui- re qui- tar la ví- a, cú- char- la co- mo_ ha- ce, cú- char- la_ e_ tron- quí- o cha- cu- rru- cu- chá

qui- tar la ví- a, pon pon pon

qui- ta la ví- a pon pon pon

39 40 *cresc.* 41 42 *mp*

cha- cu- rru- cu- chá cha- cu- rru- cu- chá cha cha cha cha- cu- rru- cu- chá

cha- cu- rru- cu- chá cha- cu- rru- cu- chá cha cha cha cha- cu- rru- cu- chá

pon pon pon pon pon pon pon pon pon pon pon pon

pon pon pon pon pon pon pon pon pon pon

43 44 *cresc.* 45 1 y 2 46 3. 47

cha- cu- rru- cu- chá cha- cu- rru- cu- chá. Las chá. chá.

cha- cu- rru- cu- chá cha- cu- rru- cu- chá. Las Mi *f* chá.

pon pon pon pon pon pon pon pon pon pon.

pon pon pon pon pon pon pon pon pon.

La puerta de mi hogar

Letra y Música: Teresita Fernández
Arr: Jorge Pérez Delgado. VIII-92.

Musical score for the first system (measures 1-6). The score is in 3/4 time and features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "La puer ta de mi ho gar ha si do un ár la mo fron do so, per fu ma do, de".

La puer ta ha si do un ár la mo fron do so, per fu ma do, de

Musical score for the second system (measures 7-13). The score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "sol y tri no; al tí si mo, ig no ra do, en tró la luz rie lan do so bre sus nu dos".

sol y tri no; al tí si mo, ig no ra do, en tró la luz rie lan do so bre sus nu dos

14 15 16 17 18 19 20

pá- li dos, pá- li dos, pá- li dos, en- tró ai- re de bos- que sa- lío can- ción sil- ves- tre a- ca- ri- cian- do a- le- pá- li dos, en- tró ai- re de bos- que a- le-

21 22 23 24 25 26 27 28

1a. 2a.

grí- a. La puer- ta de mi ho- gar ha si- do un á- la- mo. mo. grí- a. La puer- ta de mi ho- gar ha si- do un á- la- mo. mo. grí- a. La puer- ta de mi ho- gar ha si- do un á- la- mo. fron- mo. grí- a. La puer- tu de mi ho- gar ha si- do un á- la- mo. fron- mo.

El Querreque

D.P.
Arr. Jorge Pérez Delgado

Musical score for measures 1-4. The score is in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). It features four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The lyrics are: "La la la ra la ra la la la la la ra la ra la la *simile*". The piano accompaniment includes the lyrics "ta ta *simile*" and "dm dm dm dm *simile*".

Musical score for measures 5-9. The score continues with the same four-staff format. The lyrics for the vocal parts are: "La la la ra la ra la la la la la ra la ra la la *simile*". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Musical score for measures 10-13. The score continues with the same four-staff format. The lyrics for the vocal parts are: "Es buc-". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

14 15 16 17

na la cer- ve- ci- - ta pa- ra_ el que es- tá des- ve- la- do,
 ky y_ el a- guar- dien- - te cuál es el me- jor li- cor, -
 tré con la hue- sur- - da sin sa- ber que_ e- ra la muer- - te,
 me pon- go_a to- mar de to- dos soy des- cen- dien- te,

18 19 20 21

pa- ra_ el que es- tá des- ve- la- do, es bue- na la cer- ve- ci- ta. Yo pre-
 cuál es el me- jor li- cor, - del whis- ky y_ el a- guar- dien- su- te. Yo di-
 sin sa- ber que_ e- ra la hue- muer- - te me_ en- con- da. Me di-
 de to- dos soy des- cen- dien- te cuan- do do me pon- go_a to- mar. Mi pa-

22 23 24 25

fie- ro un te- qui- li- - ta que es lo me- jor pa- lo hin- char- do
 go que_ el a- guar- dien- - te por que es em- bo- rra- cha- dor, -
 jo la tes- ta- ru- - da no be- bas el a- guar- dien- te
 dre es el a- guar- dien- te, mi pa- dri- no es el mez- cal,

40 41 42 43

ah
ah
ah
ah

ah
ah
ah
ah

la la la la la ra la ra
la la la la la ra la ra
la la la la la ra la ra
la la la la la ra la ra

cha cun ta cun
cha cun ta cun
cha cun ta cun
cha cun ta cun

ta cha cun cha
ta cha cun cha
ta cha cun cha
ta cha cun cha

ta cha cun cha
ta cha cun cha
ta cha cun cha
ta cha cun cha

44 45 46 47

la la la la la ra la ra
la la la la la ra la ra
la la la la la ra la ra

la la la la la la
la la la la la la
la la la la la la

ah
ah
ah

ah
ah
ah

ta cha cun cha cun
ta cha cun cha cun
ta cha cun cha cun

ta cha ta
ta cha ta
ta cha ta

ta cha cun cha
ta cha cun cha
ta cha cun cha

ta cha cun cha
ta cha cun cha
ta cha cun cha

48 49 50 51

la la la la la la la la
la la la la la la la la
la la la la la la la la

la Del Me-en-Cuan- whis-
la Me-en-Cuan- con-
la Me-en-Cuan- do

ta cha ta cha ta
ta cha ta cha ta
ta cha ta cha ta

ta cha cun cha cun
ta cha cun cha cun
ta cha cun cha cun

ta cha Del Me-en-Cuan- whis-
ta cha Me-en-Cuan- con-
ta cha Me-en-Cuan- do

ta cha ta cha ta
ta cha ta cha ta
ta cha ta cha ta

ta cha ta cha ta
ta cha ta cha ta
ta cha ta cha ta

El Rosario de mi Madre

Mario Cavagnaro Campeí
Arr. Jorge Pérez Delgado

bi lin bi lin bi lin bi lin bi lin *simile*

bi lin bi lin bi lin bi lin *simile*

dm dm dm *simile*

dm dm *simile*

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. It features four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The vocal lines consist of eighth-note patterns with lyrics 'bi lin bi lin bi lin bi lin bi lin' and a 'simile' instruction. The piano accompaniment includes chords and rhythmic patterns, with 'dm' (dominant minor) chords indicated below the staves.

Detailed description: This system contains measures 4 through 6. It continues the four-staff arrangement from the first system. The vocal lines and piano accompaniment follow the same rhythmic and melodic patterns established in the first system, with 'simile' markings indicating that the vocalists should continue as before. The piano accompaniment maintains the harmonic structure with 'dm' chords.

Musical score for measures 7-9. The score is written for four staves: Treble Clef (Vocal), Treble Clef (Piano), Treble Clef (Guitar), and Bass Clef (Bass). The key signature is one sharp (F#). Measure 7 starts with a treble clef and a sharp sign. Measure 8 has a sharp sign above the staff. Measure 9 has a sharp sign above the staff. The lyrics for measure 9 are "Aun- que no cre- as".

Musical score for measures 10-11. The score is written for four staves: Treble Clef (Vocal), Treble Clef (Piano), Treble Clef (Guitar), and Bass Clef (Bass). The key signature is one sharp (F#). Measure 10 has a sharp sign above the staff. Measure 11 has a sharp sign above the staff. The lyrics for measure 10 are "tu, co- mo que me_o_ ye Dios, es- ta se- rá la". The lyrics for measure 11 are "Aun- que no cre- as tu, co- mo que me_o_ ye Dios, se- rá la".

Musical score for measures 12-14. The score is written for four staves: Treble Clef (Vocal), Treble Clef (Piano), Treble Clef (Guitar), and Bass Clef (Bass). The key signature is one sharp (F#). Measure 12 has a sharp sign above the staff. Measure 13 has a sharp sign above the staff. Measure 14 has a sharp sign above the staff. The lyrics for measure 12 are "úl- ti- ma ci- ta de los dos, Com- pren- de- rás que_ es por de- más". The lyrics for measure 13 are "úl- ti- ma ci- ta de los dos, Com- pren- de- rás que_ es por de- más". The lyrics for measure 14 are "úl- ti- ma ci- ta de los dos, Com- pren- de- rás que_ es por de- más".

15 16

que te em- pe- ñes en fin- gir por- que el do- lor de un mal a- mor

que te em- pe- ñes en fin- gir por- que el do- lor de un mal a- mor

más que te em- pe- ñes en fin- gir por- que el do- lor de un mal a-

que te em- pe- ñes en fin- gir, en fin- gir por- que el do- lor de un mal a-

17 18 19

no es co- mo pa- ra mo- rir. lai ai lai ai lai

no es co- mo pa- ra mo- rir. lai ai lai ai lai

mor no es co- mo pa- ra mo- rir. Pe- ro de se- cha ya la más be-lla j- lu-

mor no es co- mo pa- ra mo- rir. dm dm dm

20 21 22

ai lai ai lai ai lai ai lai lai lai lai lai

ai lai ai lai ai lai ai lai lai lai lai lai De-

sión: a na- die ya en el mun- do da- ré mi co- ra- zón.

simile

De-

23 24

De- vuél- ve- me mi_a- mor pa- ra ma- tar- lo,

vuél- ve- me mi_a- mor pa- ra ma- tar- lo, de-

dm dm dm dm *simile*

vuél- ve- me mi_a- mor mi_a- mor de-

25 26 27

de- vuél- ve- me_ el ca- ri- ño que te dí: lai lai lai lai

vuél- ve- me_ el ca- ri- ño que te dí: lai lai lai lai

lai lai lai lai

vuél- ve- me_ el ca- ri- ño tu no_ res quien me- re- ce con- ser-

28 29 30

simile De-

simile

lai lai tu ya no va- les na- da pa- ra mi.

var- lo, tu no, no va- les pa- ra mi, De- vuél- ve-

31 32

vuél- ve- me_ el ro- sa- rio de mi ma- dre, y
De- vuél- ve- me_ el ro- sa- rio de mi ma- dre, y
dm dm din dm dm dm y
me_ el ro- sa- rio y

33 34 35

qué- da- te con to- do lo de- más, lai lai lai lai
qué- da- te con lo de- más, lo tu- yo te lo_en- ví- o cual- quier
qué- da- te con to- do lo de- más, lo tu- yo te lo_en- ví- o cual- quier
qué- da- te con to- do lo de- más, lo de- más, lo tu- yo lo_en- ví- o cual- quier

36 37 39 1a. 39 2a.

lai lai no quie- ro que me ve- as nun- ca más. Aun- que no cre- as más. De-
tar- de, no quie- ro que me ve- as más. más,
tar- de, no quie- ro que me ve- as nun- ca más. más.
tar- de, no quie- ro que me ve- as nun- ca más. más. De- vuél- ve-

40 41

vuél- ve- me_el ro- sa- rio de mi ma- dre, y

De- vuél- ve- me_el ro- sa- rio de mi ma- dre, y

dm dm dm dm dm dm y

me_el ro- sa- rio y

42 43 44

qué- da- te con to- do lo de- más,

qué- da- te con lo de- más, lo tu- yo te lo_en- ví- o cual- quier

qué- da- te con to- do lo de- más, lo tu- yo te lo_en- ví- o cual- quier

lái láí láí láí

lo tu- yo te lo_en- ví- o cual- quier

qué- da- te con to- do lo de- más, lo de- más, lo tu- yo lo_en- ví- o cual- quier

45 46 47

lái láí no

tar- de, no

lái láí no

tar- de, no

lái láí no

tar- de, no

quie- ro que me ve- as nun- ca más.

quie- ro que me ve- as nun- ca más.

quie- ro que me ve- as nun- ca más.

quie- ro que me ve- as nun- ca más.

tar- de, no quie- ro que me ve- as nun- ca más.

Rosita Alvírez

Fuga

Musical score for measures 1-11. The score is written for voice and piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody is in the voice part, with piano accompaniment in the right and left hands. The lyrics are: A-ño de mil no-ve-cien-tos, muy pre-sen-te ten-go yo que en un ba-rrio de Sal-ti-llo Ro-

Musical score for measures 12-22. The score continues from the previous system. The lyrics are: sí-ta Al-ví-rez mu-rió, Ro-sí-ta Al-ví-rez mu-rió, mu-rió. Su ma-má se lo de-cí-a, se lo de- Su ma-má se lo de-cí-a: Ro-

Musical score for measures 23-30. The score continues from the previous system. The lyrics are: cí-a es-ta no-che no, no sa-les, no sa-les. ¡Ma-má no ten-go la cul-pa que a mí me sa-es-ta no-che no sa-les, ¡Ma-má no ten-go la cul-pa que a

31 32 33 34 35 36 37 38 39

gus-ten, que_a mí me gus-ten los bai-les, que_a mí me gus-ten los bai-les que_a mí me gus-ten los

mí me gus-ten los bai-les, que_a mí me gus-ten los bai-les que_a mí me gus-ten los

40 41 42 43 44 45 46 47

bai-les que_a mí me gus-ten los bai-les Hi-pó-li-to lle-gó al

bai-les que_a mí me gus-ten los bai-les Hi-pó-li-to lle-go_al bai-le lle-go_y_a Ro-sa se di-ri-gió, di-ri-

Hi-pó-li-to lle-go_al bai-le y_a Ro-sa se di-ri-

48 49 50 51 52 53 54 55 56 57

bai-le y_a Ro-si-ta se di-ri-gió, co-mo_e-ra bo-ni-ta lo de-sai-ró, Ro-si-ta

gió, se di-ri-gió, co-mo_e-ra la más bo-ni-ta la más bo-ni-ta lo de-sai-ró, Ro-si-ta

gió, co-mo_e-ra la más bo-ni-ta Ro-si-ta lo de-sai-ró, Ro-si-ta

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67

Ro-si-ta no me de-

lo de-sai-ró lo de-sai-ró, lo de-sai-ró, lo de-sai-ró Ro-si-ta, Ro-si-ta no

lo de-sai-ró, lo de-sai-ró, de-sai-ró, de-sai-ró, Ro-sa lo de-sai-ró. Ro-si-ta

lo de-sai-ró lo de-sai-ró, de-sai-ró, de-sai-ró, Ro-sa lo de-sai-ró. Ro-si-ta no me de-

68 69 70 71 72 73 74

sai-res, la gen-te lo va_a no-tar. Pues

me de-sai-res, pues se va_a no-tar, a no-tar. Pues

no me de-sai-res por-que se va_a no-tar, a no-tar. Que

sai-res, por-qué la gen-te, por-que lo va_a no-tar, lo va_a no-tar, no-tar.

75 76 77 78 79 80

que di-gan lo que quie-ran con-ti-go no_he de bai-lar, con-ti-go

que di-gan lo que quie-ran pues no_he de bai-lar, con-ti-go

di-gan que no_he de bai-lar, que no_he de bai-

Que di-gan lo que quie-ran que yo con-ti-go, que yo no he de bai-lar, que no_he de bai-

81 82 83 84 85 86 87 88

no_he de bai- lar, no_he de bai- lar, no_he de bai- lar, no_he de bai- lar, no_he de bai- lar, no_he de bai- lar, no_he de bai- lar, no_he de bai- lar

lar, no_he de bai- lar, no_he de bai- lar, no_he de bai- lar, no_he de bai- lar, no_he de bai-

89 90 91 92 93 94 95 96 97

no, no. E- chó ma- no_a la cin- tu- ra y_u- na

lar, no, no. E- chó ma- no_a la cin- tu- ra y_u- na

lar, no, no. E- chó ma- no_a la cin- tu- ra y_u- na

98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108

pis- to- la sa- có, Y_a la po- bre de Ro- si- ta no- más tres

na pis- to- la sa- có, Y_a la po- bre de Ro- si- ta no- más tres

tu- ra y_u- na pis- to- la sa- có_u- na pis- to- la sa- có,

109 110 111 112 113 114 115 116 117

ti-ros le dió. Ro-si-ta ya_es tá_en el

ti-ros le dió. Ro-si-ta ya_es tá_en el

no-más tres ti-ros le dió, le dió, le dió. Ro-si-ta ya_es tá_en el

no-más tres ti-ros le dió, le dió. Ro-si-ta ya_es tá_en el

118 119 120 121 122 123 124 125 126 127

cie-lo dán-do le cuen-ta_al Crea-dor, Hi-pó-li-to_es tá_en la cár-cel dan-do su

cie-lo dán-do le cuen-ta_al Crea-dor, Hi-pó-li-to_es tá_en la cár-cel dan-do su

cie-lo dán-do le cuen-ta_al Crea-dor, Hi-pó-li-to_es tá_en la cár-cel dan-do su

cie-lo dán-do le cuen-ta_al Crea-dor, Hi-pó-li-to_es tá_en la cár-cel dan-do su

128 129 130 131 132 133 134 135 136 137

de-cla-ra-ción, dan-do su de-cla-ra-ción, dan-do su de-cla-ra-ción.

de-cla-ra-ción, dan-do su de-cla-ra-ción, dan-do su de-cla-ra-ción.

de-cla-ra-ción, dan-do su de-cla-ra-ción, dan-do su de-cla-ra-ción.

de-cla-ra-ción, dan-do su de-cla-ra-ción, dan-do su de-cla-ra-ción.

Ruégale a Dios

Luis Moncada
Arr. Jorge Pérez Delgado

1 2 3 4 5

Rué-ga-le_a Dios, cha-pa-rrí-ta de mi vi-da, Rué-ga-le_a
 Rué-ga-le_a Dios, cha-pa-rrí-ta de mi vi-da, Rué-ga-le_a
 Rué-ga-le_a Dios, cha-pa-rrí-ta de mi vi-da,
 Rué-ga-le_a

Rué-ga-le_a Dios, cha-pa-rrí-ta de mi vi-da,

6 7 8 9 10 11 12

Dios que se_a-cor-te la_jor-na-da pa-ra lle-gar a e-se Gua-da-la-já-ra,
 Dios que se_a-cor-te la_jor-na-da pa-ra lle-gar a e-se Gua-da-la-já-ra,
 Rué-ga-le_a Dios que se_a-cor-te la_jor-na-da pa-ra lle-gar a e-se Gua-da-la-já-ra,
 Rué-ga-le_a

Rué-ga-le_a Dios que se_a-cor-te la_jor-na-da pa-ra lle-gar a e-se Gua-da-la-já-ra,

13 14 15 16 17

tal pa-re-ce que di-vi-so las to-rres de ca-te-dral. Rué-ga-le_a
 tal pa-re-ce que di-vi-so ca-te-dral. Rué-ga-le_a
 tal pa-re-ce que di-vi-so las to-rres de ca-te-dral.
 tal pa-re-ce que di-vi-so las to-rres de ca-te-dral.

tal pa-re-ce que di-vi-so las to-rres de ca-te-dral, de ca-te-dral.

19 20 21 22

Dios, cha-pa-ri-ta de mi vi-da, Rué-ga-le_a Dios que se_a

Dios, cha-pa-ri-ta de mi vi-da, Rué-ga-le_a Dios que se_a

Rué-ga-le_a Dios, cha-pa-ri-ta de mi vi-da, Rué-ga-le_a Dios que se_a

Rué-ga-le_a Dios, cha-pa-ri-ta de mi vi-da, Rué-ga-le_a Dios que se_a

23 24 25 26 27 28

cor-te la jor-na-da pa-ra lle-gar a e-se Guar-da-la-jar-ra,

cor-te la jor-na-da pa-ra lle-gar a Guar-da-la-jar-ra,

cor-te la jor-na-da pa-ra lle-gar a e-se Guar-da-la-jar-ra,

cor-te la jor-na-da pa-ra lle-gar a Guar-da-la-jar-ra,

29 30 31 32 33 34

tal pa-re-ce que di-vi-so las to-rres de ca-te-dral.

ra, que di-vi-so las to-rres de ca-te-dral.

que di-vi-so las to-rres de ca-te-dral.

Me fui pa-ra_a rri-ba don-de

tal pa-re-ce que di-vi-so las to-rres de ca-te-dral. Me fui pa-ra_a

me fui pa-ra_a-

di- cen que hay var- lien- tes, me fui pa-ra_a- ba- jo don- de

rrí- ba don- de hay var- lien- tes, me fui, me fui pa-ra_a- ba- jo don-

39 40 41 42 43

y lue-go me fui al ba-rrío de los go-

ba- jo don- de hay ma- to- nes, me fui, y lue-go me fui al ba-rrío de los go-

di- cen que hay ma- to- nes, y lue-go me fui al ba-rrío de los go-

de hay ma- to- nes, me fui, y lue-go fui al ba-rrío de los go-

44 45 46 47 48

rrio- nes, que no hay ba-rrío más chu- lo co- mo_e- se San Juan de Dios.

rrio- nes, que no hay ba-rrío más chu- lo co- mo_e- se San Juan de Dios.

rrio- nes, que no hay ba-rrío más chu- lo co- mo_e- se San Juan de Dios.

rrio- nes, que no hay ba-rrío más chu- lo co- mo_e- se San Juan de Dios.

San Miguelito

Musical score for the first system (measures 1-5). It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto), a piano accompaniment staff, and a bass line staff. The lyrics are 'La lai la la' and 'simile'. The tempo/mood is indicated as 'simile'.

Measures 1-5:
 1. La lai la la
 2. la la lai la ta la la lai la la la lai la la lai la la la
 3. la la lai la ta la la lai la la la lai la la lai la la la
 4. la la lai la ta la la lai la la la lai la la lai la la la
 5. la la lai la ta la la lai la la la lai la la lai la la la
 Accompaniment: pom pom pom pom
 Bass line: simile simile simile simile

Musical score for the second system (measures 6-10). It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto), a piano accompaniment staff, and a bass line staff. The lyrics include 'lai lai lai', 'la la- i i', and 'pom pom pom'. The tempo/mood is indicated as 'pom pom pom'.

Measures 6-10:
 6. (no lyrics)
 7. (no lyrics)
 8. (no lyrics)
 9. (no lyrics)
 10. lai lai lai
 Accompaniment: pom pom pom pom
 Bass line: pom pom pom pom

11	12	13	14
lai lai lai lai lai lai	<i>simile</i> <i>simile</i> <i>simile</i>		
lai lai lai lai lai lai	lai lai lai lai lai lai	Tie-rra de A-llen- no_hay o- tra_i- su_a- gua ben- di- ta,	llen- de, gual- di- ta,
lai la la i lai la la i	Pue- blo de mis a- E- sa pa- rrer- quia A- llá_en la cie- ne-	no- res, Tie-rra de A-llen- chur- la, no_hay o- tra_i- gui- ta su_a- gua ben-	llen- de, gual- di- ta,
pom pom pom pom pom pom	<i>simile</i> <i>simile</i> <i>simile</i>		Tie-rra de A-llen- no_hay o- tra_i- su_a- gua ben-

15	16	17	18
Tie-rra de A-llen- de, no_hay o- tra_i- gual. ... su_a- gua ben- di- ta,	Tie-rra de A-llen- de, no_hay o- tra_i- gual. ... su_a- gua ben- di- ta,	lai lai lai lai lai lai	lai lai lai lai lai lai
	Tie-rra de A-llen- de, no_hay o- tra_i- gual. ... su_a- gua ben- di- ta,	lai lai lai lai lai lai	lai lai lai lai lai lai
llen- de, gual- di- ta,	pom pom pom pom pom pom	Can- tan los tro- va- do- res, con la a- le- La lle- vo_a- qui_en el al- ma, San Mi- gue- Can- tan los rui- se- ño- res en- tre las	pom pom pom pom pom pom
	Tie-rra de A-llen- de, no_hay o- tra_i- gual. ... su_a- gua ben- di- ta,	pom pom pom pom pom pom	pom pom pom pom pom pom
			con la a- le- San Mi- gue- en- tre las

27	28	29	30
pe- ro cuan- do me- Ahi se las de- jo,	vi- ne, pue- bli- to her- var- les, pa- ra que	mo- so que- bré mi vi- go- cen to- dos mis cua- da- tes	da- tes
pe- ro cuan- do me- Ahi se las de- jo,	vi- ne, pue- bli- to her- var- les, pa- ra que	mo- so que- bré mi vi- go- cen to- dos mis cua- da- tes	da- tes
la la la la	la la la la	la la la la	lai la la lai la la lai la la lai la la
da- tes; pom pom	pom pom pom pom	pom pom pom pom	lai la la lai la la lai la la lai la la

31	32	33	34	35
la la lai la la la la lai la la	San Mi- gue- li- to, San Mi- gue- li- to,	San Mi- gue- li- to, San Mi- gue- li- to,	que tan- to_ a do- ro, que tan- to_ a do- ro,	que tan- to_ a do- ro, que tan- to_ a do- ro,
la la lai la la la la lai la la	San Mi- gue- li- to, San Mi- gue- li- to,	San Mi- gue- li- to, San Mi- gue- li- to,	que tan- to_ a do- ro, que tan- to_ a do- ro,	que tan- to_ a do- ro, que tan- to_ a do- ro,
lai la la lai la la lai la la lai la la	San Mi- gue- li- to, San Mi- gue- li- to,	San Mi- gue- li- to, San Mi- gue- li- to,	que tan- to_ a do- ro, que tan- to_ a do- ro,	que tan- to_ a do- ro, que tan- to_ a do- ro,
lai la la lai la la lai la la lai la la	San Mi- gue- li- to, San Mi- gue- li- to,	San Mi- gue- li- to, San Mi- gue- li- to,	que tan- to_ a do- ro, que tan- to_ a do- ro,	que tan- to_ a do- ro, que tan- to_ a do- ro,

3 Veces

36	son tus mur- son tus mur-	chas chas	lin- lin-	das das	cuán- cuán-	do do	se se	ba- ba-	ñan ñan	a- a-	llá, llá,	en en	el el	cho- cho-	rro. rro.	la la	lai lai	la la	la la	la la
37																				
38																				
39																				
40																				
son tus mur- chas lin- das cuán- do se ba- ñan a- llá, en el cho- rro. la lai la la lai la lai la la son tus mur- chas lin- das cuán- do se ba- ñan a- llá, en el cho- rro. la lai la la lai la lai la la son tus mur- chas lin- das cuán- do se ba- ñan a- llá, en el cho- rro. la lai la la lai la lai la la son tus mur- chas lin- das cuán- do se ba- ñan a- llá, en el cho- rro. la lai la la lai la lai la la																				

41	lai la la lai la la	lai la la lai la la	A- A-	diós, a- diós, a-	diós, diós,	San Mi- San Mi-	gueli- gueli-	to, to,	Pue- Re-	blo her- ci-	mo - be	so, y flo- mis can-
42												
43												
44												
45												
46												
lai la la lai la la A- diós, a- diós, a- diós, San Mi- gueli- to, a- diós, Pue- blo flo- lai la la lai la la A- diós, a- diós, a- diós, San Mi- gueli- to, a- diós, Re- Ten mis can-												

47 48 49

ri- do don- de me vis- te llo- rar so- li- to. — la la
 ta- res co- mo un tri- bu- to muy chi- qui- ti- to. — la la

ri- do don- de me vis- te llo- rar so- li- to. la la la la
 ta- res co- mo un tri- bu- to muy chi- qui- ti- to. la la la la

80) ri- do don- de me vis- te llo- rar so- li- to. to.
 ta- res co- mo un tri- bu- to muy chi- qui- ti- to. to.

ri- do don- de me vis- te llo- rar so- li- to. la la la la
 ta- res co- mo un tri- bu- to muy chi- qui- ti- to. la la la la

CODA

rit.

50 51 52 53 54

la la la la la la la A- diós, a- diós, a- diós.

la la la la la la la A- diós, a- diós, a- diós, a- diós, a- diós.

la la la la la la la A- diós, a- diós, a- diós, a- diós.

la la la la la la la A- diós, a- diós, a- diós, a- diós. — a- diós.

Si la noche haze oscura

Cancionero de Upsala (14)

Bajo añadido: Jorge Pérez Delgado

1 2 3 4 5 6 7 8

Si la no che ha ze es cu ra, ha ze es cu ra, ha ze es cu ra
 Há ze me bi vir pe na da, bi vir pe na da, bi vir pe na da

Si la no che ha ze es cu ra, ha ze es cu ra, ha ze es cu ra
 Há ze me bi vir pe na da, bi vir pe na da, bi vir pe na da

Si la no che ha ze es cu ra, ha ze es cu ra, ha ze es cu ra
 Há ze me bi vir pe na da, bi vir pe na da, bi vir pe na da

Si Há la no che ha ze es cu ra, ha ze es cu ra, ha ze es cu ra
 Há ze me bi vir pe na da, bi vir pe na da, bi vir pe na da

9 10 11 12 13 14

y y tan cor tra to es el ca mi no, y tan cor da, y mués tra se me e ne mi no, go: mi no, go: mi no, go: mi no, go: mi no, go: mi no, go:

ra, y tan cor da, y mués tra to es el ca mi no, go: mi no, go: mi no, go: mi no, go: mi no, go: mi no, go:

ra, da, y y tan cor tra to es el ca mi no, go: mi no, go: mi no, go: mi no, go: mi no, go: mi no, go:

15 16 17 18 19 20 21 22

¿có mo no ve nis, ¿có mo no ve nis, a mi go, a mi go, a mi go, a mi go, a mi go, a mi go, a mi go, a mi go:

¿có mo no ve nis, ¿có mo no ve nis, ¿có mo no ve nis, ¿có mo no ve nis, ¿có mo no ve nis, ¿có mo no ve nis, ¿có mo no ve nis, ¿có mo no ve nis:

¿có mo no ve nis, ¿có mo no ve nis, a mi go, a mi go, a mi go, a mi go, a mi go, a mi go, a mi go, a mi go:

¿có mo no ve nis, ¿có mo no ve nis, a mi go, a mi go, a mi go, a mi go, a mi go, a mi go, a mi go, a mi go:

23 24 25 26 27 28 29 30

go? La me dia no che es pa sar da mi des- di- cha lo de- tie- ne, la mi me dia no cha che es pa sar da mi des- di- cha es de- par tie- ne, che lo de- par tie- ne.

31 32 33 34 35

y el que que me per na no vie ne, y el que me per na no vie que que nas- ci tan des- di- cha- da, que nas- ci tan des- di- cha- sa- da ne, y el que me per na no vie que que nas- ci tan des- di- cha- sa- tie- da y el que me per na no vie que que nas- ci tan des- di- cha- ne, no da, des- di- vie- cha- ne, da.

36 37 38 39 40 41 DC.

no vie- tan des- di- cha- ne, y el da, que me nas- pe- ci na no vie- tan des- di- cha- ne, da, que me nas- pe- ci na no vie- tan des- di- cha- ne, da, que me nas- pe- ci na no vie- tan des- di- cha- ne, da, que me nas- pe- ci na no vie- tan des- di- cha- ne, da.

Te crecerá una rosa

Letra y Música: Teresita Fernández
 Arr: Jorge Pérez Delgado. VIII-92.

andante

1 2 3 4 5

Des-pren-der-se tal vez vol-vien-do la ca-be-za, ir-se a mo-ror-sa-men-te de lo

Des-pren-der-se tal vez vol-vien-do la ca-be-za, ir-se a mo-ror-sa-men-te de lo

Des-pren-der-se tal vez vol-vien-do la ca-be-za, ir-se a mo-ror-sa-men-te de lo

6 7 8 9 10

ma-te y bru-tal mi fi-nal por dre-dun-bre i-rá ba-jo las ro-

ma-te y bru-tal mi fi-nal por dre-dun-bre i-rá ba-jo las ro-

ma-te y bru-tal mi fi-nal por dre-dun-bre i-rá ba-jo las ro-

11 12 *rall.* 13 14 15 16 *tempo primo*

sas y so-bre mi la hier-ba Un vien-to cá-li-

sas y so-bre mi la hier-ba Un vien-to cá-li-

sas y so-bre mi y so-bre mi la hier-ba Un vien-to cá-li-

sas y so-bre mi y so-bre mi la hier-ba Un vien-to cá-li-

17 18 19 20 21

do trae rá no ti cías ra ras: Un pa pel es trujá do u na ma ri po sa

do trae rá no ti cías ra ras: Un pa pel es trujá do u na ma ri po sa

do trae rá no ti cías ra ras: Un pa pel es trujá do u na ma ri po sa

22 23 24 25 26

muer ta. Yo no sa bré que ha cer con tan tas co sas.

muer ta. Yo no sa bré que ha cer con tan tas co sas.

muer ta. Yo no sa bré que ha cer con tan tas co sas.

muer ta. Yo no sa bré que ha cer con tan tas co sas.

27 28 29 30

Siem pre i gual, siem pre, siem pre lo can té e ra de es ta tua, no

Siem pre i gual, siem pre, siem pre lo can té e ra de es ta tua, no

Siem pre i gual, siem pre, siem pre lo can té e ra de es ta tua, no

Siem pre i gual, siem pre, siem pre lo can té e ra de es ta tua, no

rall.

meno mosso

31 32 33 34 35

cá-te dra, cá-te dra, cá-te dra, cá-te dra, cá-te dra,

no no co-ro-nas ce-ñi-das. no co-ro-nas ce-ñi-das. no co-ro-nas ce-ñi-das. no co-ro-nas ce-ñi-das. no co-ro-nas ce-ñi-das.

tempo primo

36 37 38 39 40

No, na-da, no sé no soy a-sí, no soy a-sí Te cre-ce- No, na-da, no sé no soy a-sí, no soy a-sí Te cre-ce- No, na-da, no sé no soy a-sí, no soy a-sí Te cre-ce- No, na-da, no sé no soy a-sí, no soy a-sí Te cre-ce-

41 42 43 44 45 46 47 48 49

rá_u-na ro-sa que se-rá sil-ves-tre. rá_u-na ro-sa que se-rá sil-ves-tre. rá_u-na ro-sa que se-rá sil-ves-tre. rá_u-na ro-sa que se-rá sil-ves-tre. rá_u-na ro-sa que se-rá sil-ves-tre.

La Tricotea

Cancionero de Palacio
 Alto añadida por Jorge Pérez Delgado

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

La tri-cote-a, San Mar-tín la ve-a, A- No bres un poc Al
 Yo-é cla-var el mo-lin Y un tar el ba-tán. No me-des pan nin

13 14 15 16 17 18 19 20 21

a' gua y se-ña le- a La bo-ta sen- bra tu-le ta La se-ñal d'un cha-pi-ré Ge que te gus per
 to-rres ne de to-sin.

22 23 24 25 26 27 28 29 30

mun-do spe-sa La bo-ti-lla ple-na Dar ma qui_y may-na Cerra-li la ve-na Or-li cer-li trun ma-da-ma

32 33 34 35 36 37 38

Cer-li cer-ce-rrar-li ben Vo-tr'a-mi-con-tra-ri ben Ni-qui, ni-qui don for-mar gi- don, for-mar gi- don. Yo De

Cer-li cer-ce-rrar-li ben Vo-tr'a-mi-con-tra-ri ben Ni-qui, ni-qui don for-mar gi- don, for-mar gi- don. Yo De

Cer-li cer-ce-rrar-li ben Vo-tr'a-mi-con-tra-ri ben Ni-qui, ni-qui don for-mar gi- don, for-mar gi- don. Yo De

Cer-li cer-ce-rrar-li ben Vo-tr'a-mi-con-tra-ri ben Ni-qui, ni-qui don for-mar gi- don, for-mar gi- don. Yo De

39 40 41 42 43 44 45 46

soy mo-nar-che-bi-so-a-ña De gran-de no-bre-a, Da-ma por a-mor, vos ha-ré bi-so-a-ña Que-en to-ta Bor-go-ña, Non tro-beis o-tro mi par;

soy mo-nar-che-bi-so-a-ña De gran-de no-bre-a, Da-ma por a-mor, vos ha-ré bi-so-a-ña Que-en to-ta Bor-go-ña, Non tro-beis o-tro mi par;

soy mo-nar-che-bi-so-a-ña De gran-de no-bre-a, Da-ma por a-mor, vos ha-ré bi-so-a-ña Que-en to-ta Bor-go-ña, Non tro-beis o-tro mi par;

soy mo-nar-che-bi-so-a-ña De gran-de no-bre-a, Da-ma por a-mor, vos ha-ré bi-so-a-ña Que-en to-ta Bor-go-ña, Non tro-beis o-tro mi par;

47 48 49 50 51 52 53 DC

Da-ma bel, sé-me-a, Da-ma yo la ve-a.

Da-ma bel, sé-me-a, Da-ma yo la ve-a.

Da-ma sé-me-a, Da-ma yo la ve-a.

Da-ma bel, sé-me-a, Da-ma yo la ve-a.

Un Madrigal

Ventura Romero
Arr. Jorge Pérez Delgado

Musical score for measures 1-6. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The lyrics are: du rum, dum dum, du, dum dum, du, dum dum dum, dum du, rum, dum dum dum.

Musical score for measures 7-12. The score continues with the same instrumentation. The lyrics are: dum dum dum, dum, Qué bo- ni- to- es el sol de ma- ña- na. The lyrics are split across the staves: Treble 1 (dum dum dum, Qué bo- ni- to- es el sol de ma- ña- na), Treble 2 (dum dum dum, dum, Qué bo- ni- to- es el sol de ma- ña- na), Bass 1 (dum, dum, dum dum, dum dum, dum dum), and Bass 2 (dum dum, dum, Qué bo- ni- to, sol de ma- ña-).

13 14 15 16 17 18

al re- gre- so de la ca- pi- tal, la ra lai

al re- gre- so de la ca- pi- tal, la ra lai

dum dum dum dum dum dum dum dum dum ay, qué lin- da se

na al re- gre- so de la ca- pi- tal, dum dum dum ay, qué lin- da se

19 20 21 22 23 24

la ra lai la ra lai euan- do va co- rrien- do por en- tre_el tri- gal.

la ra lai la ra lai euan- do va co- rrien- do por en- tre_el tri- gal.

ve mi Sur- sa- na euan- do va co- rrien- do por en- tre_el tri- gal.

ve mi Sur- sa- na euan- do va co- rrien- do por en- tre_el tri- gal.

25 26 27 28 29 30

ya se ven la ba- rran- ca y_el puen- te y mi pe- rro me

ya se ven la ba- rran- ca y_el puen- te y mi pe- rro me

ya se ven la ba- rran- ca y_el puen- te y mi pe- rro me

ya se ven la ba- rran- ca y_el puen- te y mi pe- rro me

11 32 33 34 35

vie-ne_a_en- con trar, el sem- bra- do se que- da pen-

vie-ne a en- con trar, me vie-ne_a_en- con trar, el sem- bra- do la rai la ra lai

vie-ne_a_en- con trar, el sem- bra- do se que- da pen-

vie-ne_a_en- con trar, a_en- con trar, el sem- bra- do se que- da pen-

36 37 38 39 40

dien- te por que ya los bue- yes no quie- ren ja- lar.

la ra lai por que ya los bue- yes por que no quie- ren - ja- lar.

dien- te por que ya los bue- yes no quie- ren ja- lar.

dien- te por que ya los bue- yes no quie- ren ja- lar.

42 43 44 45 46

La_hu- ma- re- da de mi ja- ca- li- to, lai lai ya se_ex- tien- de

La_hu- ma- re- da de mi ja- ca- li- to - - ya se_ex- tien- de por

La_hu- ma- re- da de mi ja- ca- li- to - - ya se_ex-

La_hu- ma- re- da de mi ja- ca- li- to - - ya se_ex- tien- de por

47 48 49 50 51 52

por to-do_el tri-gal y_en el fon-do se ve_el a- rro- yi- to que

to-do_el tri-gal y_en el fon-do se ve_el a- rro- yi- to que

tien-de por to-do_el tri-gal y_en el fon-do se ve_el a- rro- yi- to que

to-do_el tri-gal y_en el fon-do se ve_el a- rro- yi- to que

53 54 55 56 57 58 59

to- das las tar- des me sue- le_a- rru- yar. sue- le_a- rru- yar. du rum

to- das las tar- des me sue- le_a- rru- yar. sue- le_a- rru- yar. du rum

to- das las tar- des me sue- le_a- rru- yar. sue- le_a- rru- yar.

to- das las tar- des me sue- le_a- rru- yar. sue- le_a- rru- yar.

60 61 62 63 64 65 66 67

dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Un Pueblo Donde Llegar

José Luis Almida
Arr. Jorge Pérez Delgado

Allegro

Qué her- mo- so te- ner un pue- blo don- de lle- gar con su mer- car- do, su i- gle- sia y su jar-

Qué her- mo- so te- ner un pue- blo don- de lle- gar con su mer- car- do, su i- gle- sia y su jar-

dín, con só- lo vein- te mil gen- tes o un po- co más y ca- lles muy co- lo- nia- les que pre- sur-

dín, su jar- dín, con só- lo vein- te mil gen- tes o un po- co más y ca- lles muy co- lo- nia- les que pre- sur-

mir. Qué her- mo- so pue- blo don- de lle- gar lle- gar
mir, que pre- sur- mir. Qué her- mo- so te- ner un pue- blo don- de lle- gar
mir, que pre- sur- mir. Qué her- mo- so pue- blo don- de lle- gar, lle- gar con

mir, que pre- sur- mir. Qué her- mo- so pue- blo don- de lle- gar

12 13

cop re- cuer- dos por re- par- tir, por re- par- tir,

con re- cuer- dos por re- par- tir, por re- par- tir,

un pu- ño de re- cuer- dos por re- par- tir, un

con re- cuer- dos por re- par- tir,

14 15 16

un ai- re lim- pio que res- pi- rar y_al- gu- na le- yen- da gra- ve que re- pe-

un ai- re lim- pio que res- pi- rar y_al- gu- na le- yen- da gra- ve que re- pe-

ai- re muy fres- co y lim- pio que res- pi- rar y_al- gu- na le- yen- da gra- ve que re- pe-

un ai- re lim- pio que res- pi- rar y_al- gu- na le- yen- da gra- ve que re- pe-

17 18 19

tir. Ah Un pue- blo que vió mis a- ños nue- vos cre- cer

tir. Ah Un pue- blo que vió mis a- ños cre- cer

tir. Ah Un pue- bio que vió mis a- ños nue- vos cre- cer ju-

tir, que re- pe- tir.

Un pue- blo que me vió cre- cer cre- cer

ju- gan- do a- llá_en el par- que mun- ni- ci- pal,
 ju- gan- do_en el par- que mun- ni- ci- pal,
 gan- do a- llá_en el par- que mun- ni- ci- pal, ju-
 ju- gan- do_en el par- que mun- ni- ci- pal,

ju- gan- do a cuan- tas co- sas po- dría_u- no ser en
 ju- gan- do a que po- drí- a_u- no ser en
 gan- do a cuan- tas co- sas po- dría_u- no ser en
 ju- gan- do a que po- dría_u- no ser

cuán- to se nos lle- na- ra_el cuer- po de_e- dad. Qué_her- mo- so te- ner un pue- blo don- de lle-
 cuán- to se nos lle- na- ra_el cuer- po de_e- dad. Qué_her- mo- so te- ner un pue- blo don- de lle-
 cuán- to se nos lle- na- ra_el cuer- po de_e- dad. Qué_her- mo- so te- ner un pue- blo don- de lle-
 cuán- do se nos lle- na- ra_el cuer- po de_e- dad. Qué_her- mo- so te- ner un pue- blo don- de lle-

27 28 29

gar Si- len- cios que co- bran vi- da en la nue- va voz Ter-
 gar Si- len- cios que co- bran vi- da en la nue- va voz Ter-
 gar Si- len- cios que co- bran vi- da en la nue- va voz, nue- va voz, Ter-
 gar Si- len- cios que co- bran vi- da en la nue- va voz, nue- va voz, Ter-

30 31 32

nue- ras que re- sur- ci- tan al ca- mi- nar, So- llo- zos de al- gur na no- via que di- jo a-
 nue- ras que re- sur- ci- tan al ca- mi- nar, So- llo- zos de al- gur na no- via que di- jo a-
 nue- ras que re- sur- ci- tan al ca- mi- nar, So- llo- zos de al- gur na no- via que di- jo a-
 nue- ras que re- sur- ci- tan al ca- mi- nar, So- llo- zos de al- gur na no- via que di- jo a-

33 34 35

diós. Qué her- mo- so pue- blo en el co- ra- zón, co- ra- zón,
 diós, que di- jo a- diós. Qué her- mo- so te- ner un pue- blo en el co- ra- zón,
 diós, que di- jo a- diós. Qué her- mo- so pue- blo en el co- ra- zón, co- ra- zón, tu
 diós, que di- jo a- diós. Qué her- mo- so pue- blo en el co- ra- zón,

bar-rio que to-en al- gún lu- gar, al- gún lu- gar, mo- ti- vos que con- ser- ven

bar-rio que to-en al- gún lu- gar, al- gún lu- gar, mo- ti- vos que con-

ca- sa de bar-rio que to-en al- gún lu- gar, mo- ti- vos que te con- ser- ven la i- lu-

tu bar-rio que to-en al- gún lu- gar, mo- ti- vos que con-

la i- lu- sión pa- ra que nun- ca te tra- gue la ca- pi- tal. Ah

ser- ven la i- lu- sión pa- ra que nun- ca te tra- gue la ca- pi- tal. Ah

sión pa- ra que nun- ca te tra- gue la ca- pi- tal. Ah Un

ser- ven la i- lu- sión pa- ra que nun- ca te tra- gue la ca- pi- tal, la ca- pi- tal.

Un pue- blo que vió mis a- ños nue- vos cre- cer

Un pue- blo que vió mis a- ños cre- cer

pue- blo que vió mis a- ños nue- vos cre- cer ju-

Un pue- blo que me vió cre- cer cre- cer

44 45

ju- gan- do a llá_en el par- que mur- ni- ci- pal,

ju- gan- do_en el par- que mur- ni- ci- pal,

gan- do a llá_en el par- que mur- ni- ci- pal, ju-

ju- gan- do_en el par- que mur- ni- ci- pal,

46 47

ju- gan- do a cuan- tas co- sas po- dría_u- no ser en

ju- gan- do a qué po- drí- a_u- no ser en

gan- do a cuan- tas co- sas po- dría_u- no ser en

ju- gan- do a qué po- dría_u- no ser

48 49 50

cuán- to se nos lle- na- ra_el cuer- po de_e- dad. Un pue- blo co- mo_es mi pue- blo mi San Mi-

cuán- to se nos lle- na- ra_el cuer- po de_e- dad. Un pue- blo co- mo_es mi pue- blo mi San Mi-

cuán- to se nos lle- na- ra_el cuer- po de_e- dad. Un pue- blo co- mo_es mi pue- blo mi San Mi-

cuán- do se nos lle- na- ra_el cuer- po de_e- dad. Un pue- blo co- mo_es mi pue- blo mi San Mi-

guel, mi San Mi- guel de A- llen- de la cu- na_ a- le- gre mi San Mi- guel, mi San Mi- guel Un

guel, mi San Mi- guel de A- llen- de la cu- na_ a- le- gre mi San Mi- guel, mi San Mi- guel Un

guel, de A- llen- de la cu- na_ a- le- gre mi San Mi- guel. Un

guel, mi San Mi- guel de A- llen- de la cu- na_ a- le- gre mi San Mi- guel, mi San Mi- guel Un

pue- blo co- mo_ es mi pue- blo mi San Mi- guel, mi San Mi- guel de A- llen- de la cu- na_ a- le- gre mi San Mi- guel, mi San Mi- guel de A- llen- de la cu- na_ a- le- gre mi San Mi- guel, de A- llen- de la cu- na_ a- le- gre mi San Mi- guel, mi San Mi- guel de A- llen- de la cu- na_ a- le- gre mi San Mi- guel

pue- blo co- mo_ es mi pue- blo mi San Mi- guel, mi San Mi- guel de A- llen- de la cu- na_ a- le- gre mi San Mi- guel, mi San Mi- guel de A- llen- de la cu- na_ a- le- gre mi San Mi- guel, de A- llen- de la cu- na_ a- le- gre mi San Mi- guel, mi San Mi- guel de A- llen- de la cu- na_ a- le- gre mi San Mi- guel

pue- blo co- mo_ es mi pue- blo mi San Mi- guel, de A- llen- de la cu- na_ a- le- gre mi San Mi- guel, mi San Mi- guel de A- llen- de la cu- na_ a- le- gre mi San Mi- guel

pue- blo co- mo_ es mi pue- blo mi San Mi- guel, mi San Mi- guel de A- llen- de la cu- na_ a- le- gre mi San Mi- guel

adagio

guel, mi San Mi- guel Un pue- blo co- mo_ es mi pue- blo mi San Mi- guel, mi San Mi- guel. guel, mi San Mi- guel.

guel, mi San Mi- guel Un pue- blo co- mo_ es mi pue- blo mi San Mi- guel, mi San Mi- guel. guel, mi San Mi- guel.

guel, Un pue- blo co- mo_ es mi pue- blo mi San Mi- guel, guel, guel, mi San Mi- guel Un pue- blo co- mo_ es mi pue- blo mi San Mi- guel, mi San Mi- guel.

guel, mi San Mi- guel Un pue- blo co- mo_ es mi pue- blo mi San Mi- guel, mi San Mi- guel.

Un Viejo Amor

Alfonso Esparza Oteo
Arr. Jorge Pérez Delgado

1 2 3 4

Por u- nos o- ja- zos ne- gros, i- gual que pe- nas de_a- mo- res,
Ha pa- sar do mu- cho tiem- po y_o- tra vez a- que- llos o- jos

Por u- nos o- ja- zos ne- gros, i- gual que pe- nas de_a- mo- res,
Ha pa- sar do mu- cho tiem- po y_o- tra vez a- que- llos o- jos

Por u- nos o- ja- zos ne- gros, i- gual que pe- nas de_a- mo- res,
Ha pa- sar do mu- cho tiem- po y_o- tra vez a- que- llos o- jos

5 6 7 8

ha- ce tiem- po tu- ve_a- he- los, a- le- grías y sin sa- bo- res.
me mi- rar ron con des- pe- go, fri- a- men- te_y sin e- no- jos

ha- ce tiem- po tu- ve_a- he- los, a- le- grías y sin sa- bo- res.
me mi- rar ron con des- pe- go, fri- a- men- te_y sin e- no- jos

ha- ce tiem- po tu- ve_a- he- los, a- le- grías y sin sa- bo- res.
me mi- rar ron con des- pe- go, fri- a- men- te_y sin e- no- jos

9 10 11 12

Y_al de- jar- los al- gún dí- a me de- cían a- sí llo- ran- do:
Y_al no- tar a- quel des- pre- cio de_o- jos que por mi llo- ra- ron,

Y_al de- jar- los al- gún dí- a me de- cían a- sí llo- ran- do:
Y_al no- tar a- quel des- pre- cio de_o- jos que por mi llo- ra- ron,

Y_al de- jar- los al- gún dí- a me de- cían a- sí llo- ran- do:
Y_al no- tar a- quel des- pre- cio de_o- jos que por mi llo- ra- ron,

14 15 16

No te ol- vi- des vi- da mí- a de lo que te es- toy can- tan- do,
 Pre- gun- té si con el tiem- po sus re- cuer- dos se ol- vi- da- ron.

No te ol- vi- des vi- da mí- a de lo que te es- toy can- tan- do,
 Pre- gun- té si con el tiem- po sus re- cuer- dos se ol- vi- da- ron.

No te ol- vi- des vi- da mí- a de lo que te es- toy can- tan- do,
 Pre- gun- té si con el tiem- po sus re- cuer- dos se ol- vi- da- ron.

No te ol- vi- des vi- da mí- a de lo que te es- toy can- tan- do,
 Pre- gun- té si con el tiem- po sus re- cuer- dos se ol- vi- da- ron.

17 18 19 20 21 22

Que un viejo_a mor nise ol- vi- da ni se de- ja, un viejo_a mor

Que un viejo_a mor que un viejo_a mor nise ol- vi- da ni se de- ja, un viejo_a mor un viejo_a mor

Que un viejo_a mor nise ol- vi- da ni se de- ja, nise ol- vi- da ni se de- ja, un viejo_a mor

Que un viejo_a mor que un viejo_a mor nise ol- vi- da ni se de- ja, nise ol- vi- da ni se de- ja, un viejo_a mor un viejo_a mor

24 25 26 27

de nues- tra al- ma si se_a le_ ja pe- ro nun- ca di- ce_a dios. Un vie- jo_a mor.

mor de nues- tra al- ma si se_a le_ ja pe- ro nun- ca di- ce_a dios. Un vie- jo_a mor.

mor de nues- tra al- ma si se_a le_ ja pe- ro nun- ca di- ce_a dios, pe- ro nun- ca di- ce_a dios. Un vie- jo_a mor.

mor de nues- tra al- ma si se_a le_ ja pe- ro nun- ca di- ce_a dios, pe- ro nun- ca di- ce_a dios. Un vie- jo_a mor.

Vamos, pastores, vamos

D.P.
Arr. Jorge Pérez Delgado

1 2 3 4 5 6

Va- mos pas- to- res, va- mos, va- mos a Be- lén, a ver en e- se ni- ño

Va- mos pas- to- res, va- mos, va- mos a Be- lén, a ver en e- se ni- ño

Va- mos pas- to- res, va- mos, va- mos a Be- lén, a ver en e- se ni- ño

Va- mos pas- to- res, va- mos, va- mos a Be- lén, Be- lén, a ver en e- se ni- ño

7 8 9 10 11 12

la glo- ria del E- dén, a ver en e- se ni- ño la glo- ria del E- dén, la

la glo- ria del E- dén, a ver en e- se ni- ño el E- dén, la

la glo- ria del E- dén, a ver en e- se ni- ño la glo- ria del E- dén, la

la glo- ria del E- dén, a ver en e- se ni- ño el E- dén, la

13 14 15 16 17 18

glo- ria del E- dén, Sí, Va- mos pas- to- res, va- mos, va- mos a Be- lén,

glo- ria del E- dén, Sí, Va- mos pas- to- res, va- mos, va- mos a Be- lén,

glo- ria del E- dén, Sí, Va- mos pas- to- res, va- mos, a Be- lén,

glo- ria del E- dén, Sí, Va- mos pas- to- res a Be- lén,

38 39 40 41 42

el ser ré. sus o- ji- tos me en- can- tan, su bo- qui- ta tam- bién,
 que su be- lle- za co- pic- el lá- piz ni_ el cel,
 no la bue- na ven- tur- ra, e- so no pue- de ser,

43 44 45 46 47

el pa- dre le a- ca- ri- cia, la Ma- dre mi- ra en El, y los dos ex- ta-
 pues el e- ter- no Pa- dre con su in- men- so po- der que hi- zo que el Hi- jo
 le di- ré me per- do- ne lo mu- cho que pe- qué, y en la man- sión e-

48 49 50 51 52 53

sia- dos con- tem- plan a- quel Ser, con- tem- plan a- quel Ser,
 fue- ra in- men- so co- mo El, in- men- so co- mo El,
 ter- na un la- di- to me dé, un la- di- to me dé, Ser,
 El, dé, Ser,
 El, dé,

DC

Will Saide to His Mammy

Robert Jones
Adaptación: Jorge Pérez Delgado

Will saide to his mam- my ded, That hee would goe woo, space, Faine
Scarce- ly was hee Batche- lers, Be Full hee a fort- cry- nights ing Will, But
All you that are wed- ded, Full hee a fort- cry- ing Will, When

Will saide to his mam- my ded, That hee would goe woo, space, Faine
Scarce- ly was hee Batche- lers, Learn by would a cry- ing Will, But
All you that are wed- ded, Learn by would a cry- ing Will, When

Will saide to his mam- my ded, That hee would goe woo, space, Faine
Scarce- ly was hee Batche- lers, Learn by would a cry- ing Will, But
All you that are wed- ded, Learn by would a cry- ing Will, When

Faine would he wed but he wot not who, not who,
But that he was in a heav- in a heav- ic, heav- ic, case, case,
When you are well to re- maine to re- maine so still, so still, still,

Faine would he wed but he wot not who, not who,
But that he was in a heav- in a heav- ic, heav- ic, case, case,
When you are well to re- maine to re- maine so still, so still, still,

Faine would he wed but he wot not who, not who,
But that he was in a heav- in a heav- ic, heav- ic, case, case,
When you are well to re- maine to re- maine so still, so still, still,

23 24 25 26

life do I lead For a wife in my bed I may not tell you, O there to have a
 life do I lead With a wife in my bed I may not tell you, O there to have a
 life do I lead With a wife in my bed I may not tell you, O there to have a

do I lead For a wife in my bed I may not tell you, O there to have a
 do I lead With a wife in my bed I may not tell you, O there to have a
 do I lead With a wife in my bed I may not tell you, O there to have a

do I lead For a wife in my bed I may not tell you,
 do I lead With a wife in my bed I may not tell you,
 do I lead With a wife in my bed I may not tell you,

lead For a wife in my bed, in my bed, I may not tell you,
 lead With a wife in my bed, in my bed, I may not tell you,
 lead With a wife in my bed, in my bed, I may not tell you,

27 28 29 30

wife, a wife, a wife, O tis a
 wife, a wife, a wife, O tis a
 wife, a wife, a wife, O tis a

wife, a wife, a wife, O tis a smart
 wife, a wife, a wife, O tis a smart
 wife, a wife, a wife, O tis a smart

a wife, a wife, a wife, O tis a smart
 a wife, a wife, a wife, O tis a smart
 a wife, a wife, a wife, O tis a smart

a wife, O tis a smart to my
 a wife, O tis a smart to my
 a wife, O tis a smart to my

31 32 33 34

smart to my hart, Tis a racke to my backe And to my bel- ly.
 smart to my hart, Tis a racke to my backe And to my bel- ly.
 smart to my hart, Tis a racke to my backe And to my bel- ly.

to my hart, Tis a racke to my backe And to my bel- ly.
 to my hart, Tis a racke to my backe And to my bel- ly.
 to my hart, Tis a racke to my backe And to my bel- ly.

to my hart, Tis a racke to my backe And to my bel- ly.
 to my hart, Tis a racke to my backe And to my bel- ly.
 to my hart, Tis a racke to my backe And to my bel- ly.

hart, Tis a racke to my backe, to my backe And to my bel- ly.
 hart, Tis a racke to my backe, to my backe And to my bel- ly.
 hart, Tis a racke to my backe, to my backe And to my bel- ly.