



método de guitarra chilena

Eugenia Rodríguez M.
Enrique Kaliski K.



Colección
APOYO ESCOLAR

EDITORIAL UNIVERSITARIA

Método de Guitarra Chilena



Colección
APOYO ESCOLAR

© 1989, EUGENIA RODRÍGUEZ, ENRIQUE KALISKI
Inscripción N° 67.891, Santiago de Chile.

Derechos de edición reservados para todos los países por
© Editorial Universitaria, S.A.
María Luisa Santander 0447. Fax: 56-2-2099455
Santiago de Chile.

e mail: edituniv@reuna.cl

Ninguna parte de este libro, incluido el diseño de la portada,
puede ser reproducida, transmitida o almacenada, sea por
procedimientos mecánicos, ópticos, químicos o
electrónicos, incluidas las fotocopias,
sin permiso escrito del editor.

ISBN 956-11-0727-8

Texto compuesto en tipografía *Century Schoolbook 11/13*

Se terminó de imprimir esta
NOVENA EDICIÓN,
de 1.000 ejemplares,
en los talleres de Impresos Universitaria,
Avda. Las Parcelas 5588, Santiago de Chile,
en septiembre de 1998.

CUBIERTA
ilustración de *Ximena Vergara*.

TEXTO DECLARADO MATERIAL DIDÁCTICO
COMPLEMENTARIO DE LA EDUCACIÓN CHILENA
POR ORD. N° 05/566 DEL 26 DE MAYO DE 1986,
DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN.

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

Método de Guitarra Chilena

Eugenia Rodríguez M.
Enrique Kaliski K.

Los primeros pasos en el aprendizaje de la guitarra por música y acompañamiento de canciones, con temas chilenos.



EDITORIAL UNIVERSITARIA

LOS AUTORES

EUGENIA RODRÍGUEZ MORETTI

Licenciada en Interpretación Superior con mención en guitarra
en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile,
profesora de la Escuela Moderna de Música
y profesora ayudante en la Facultad de Artes
de la Universidad de Chile

ENRIQUE KALISKI KRIGUER

Ingeniero Civil y Académico de la Universidad de Chile,
con estudios en el Conservatorio Nacional de Música.
Autor de diversas piezas y arreglos para guitarra,
basados en música chilena de raíz folclórica

AGRADECIMIENTOS

Los autores expresan su sincero agradecimiento por la valiosa
participación en el desarrollo del presente método al Sr. Alexis Gallardo Miranda,
Licenciado en Interpretación Superior en la Facultad de Artes de
la Universidad de Chile

Asimismo, los autores expresan su gratitud y reconocimiento
por la colaboración en las materias de su especialidad,
al distinguido investigador y profesor de folclor de la Universidad de Chile,
Sr. Adolfo Gutiérrez Castillo

*A nuestra querida maestra,
la distinguida concertista
LILIANA PÉREZ COREY
formadora de numerosas
generaciones de guitarristas
en Chile*

Índice

Introducción

9

OBJETIVOS Y ALCANCES DEL MÉTODO DE GUITARRA CHILENA

10

Primera Parte: ESTUDIO DE LA GUITARRA POR MÚSICA

CAPÍTULO I

Conocimientos preliminares

- a) Partes de la Guitarra 13
- b) Nomenclatura 13
- c) Posición del Ejecutante 14
- d) Afinación 15
- e) Síntesis de la Notación Musical 16

CAPÍTULO II

Ejercicios preliminares

- a) Mano Derecha: Pulsación con apoyo (Ej.: 1 y 2). 20
- b) Mano Izquierda: Digitación (Ej.: 3 al 9). 21

CAPÍTULO III

Ejercicios de mano izquierda con dedos fijos.

- (Ej.: 10). 22

CAPÍTULO IV

Articulación del pulgar.

- (Ej.: 11 y 12). 23

CAPÍTULO V

Notas naturales en las tres primeras cuerdas.

- (Ej.: 13 al 22). 24

CAPÍTULO VI

Notas naturales en las tres cuerdas graves (Bordonas) (Ej.: 23 al 30).

27

CAPÍTULO VII

Uso del pulgar articulado con i, m y a apoyados (Ej.: 31 al 38).

31

CAPÍTULO VIII

Uso de articulación y apoyo simultáneos (Ej.: 39 al 43).

35

CAPÍTULO IX

Arpeggios (1ª Parte).

- (Ej.: 44 y 45). 39

CAPÍTULO X

Ejercicios cromáticos (1ª Parte).

- (Ej.: 46 al 49). 41

CAPÍTULO XI

Cuerdas dobles y acordes de tres y cuatro notas con i, m y a sin apoyo.

- (Ej.: 50 al 54) 43

CAPÍTULO XII

Desplazamientos de mano izquierda.

- (Ej.: 55). 48

CAPÍTULO XIII <i>Equísonos.</i> (Ej.: 56).	49	CAPÍTULO XVII <i>Ejercicios cromáticos (2ª parte).</i> (Ej. 65 al 67).	56
CAPÍTULO XIV <i>Escalas mayores.</i> (Ej.: 57 al 60).	49	CAPÍTULO XVIII <i>Notas ligadas</i> (Ej.: 68 al 70).	58
CAPÍTULO XV <i>Ceja o cejilla.</i> (Ej.: 61).	52	CAPÍTULO XIX <i>Práctica de terceras y sextas</i> (Ej.: 71 al 75).	61
CAPÍTULO XVI <i>Arpegios (2ª parte).</i> (Ej.: 62 al 64).	54	CAPÍTULO XX <i>Efectos especiales en guitarra</i> a) Armónicos naturales (Ej.: 76). b) Tambora (Ej.: 77).	64 64 65

Segunda Parte ACOMPAÑAMIENTO DE CANCIONES

CAPÍTULO I <i>Iniciación al acompañamiento de canciones</i> a) Cómo están hechas las canciones b) Formas de acompañar una canción c) Acordes (Ej.: 1 al 5).	69 69 69 69	CAPÍTULO V <i>La Mazurca</i> Canción N° 7: La Petaquita (Recop. V. Parra). (Ej.: 8 y 9).	80 81
CAPÍTULO II <i>El Costillar</i> Canción N° 1: El Costillar (Tradicional).	71 71	CAPÍTULO VI <i>El Trote</i> Canción N° 8: Todos juntos (Los Jaivas). Canción N° 9: Ojos azules (Tradicional). (Ej.: 10 y 11).	82 83 85 85
CAPÍTULO III <i>El Vals (Primer acompañamiento).</i> Canción N° 2: Río-Río (J. Soffi-O. Silva). Canción N° 3: La Batelera (Tradicional). Canción N° 4: El Lobo Chilote (M. Andrade). (Ej.: 6 y 7).	72 72 74 75	CAPÍTULO VII <i>El Rin</i> Canción N° 10: Rin del Angelito (V. Parra). Canción N° 11: El Rabel (Folclor Chilote). (Ej.: 12).	85 86 88 88
CAPÍTULO IV <i>La Tonada (Primer acompañamiento).</i> Canción N° 5: El Tortillero (Tradicional). Canción N° 6: Yo vendo unos ojos negros (Tradicional).	77 78 79	CAPÍTULO VIII <i>El Vals (Segundo acompañamiento).</i> Canción N° 12: Qué pena siente el alma (Rec. V. Parra). Canción N° 13: Corazón de Escarcha (Chilote Campos).	89 90 91

CAPÍTULO IX		CAPÍTULO XVI	
<i>La Tonada</i> (Segundo acompañamiento).	93	<i>El Sau-Sau</i>	115
Canción N° 14: Camino de luna (Luis Aguirre Pinto).	94	Canción N° 26: Sau-Sau (Danza de Isla de Pascua).	116
Canción N° 15: La Jardinera (V. Parra).	96		
CAPÍTULO X		CAPÍTULO XVII	
<i>La Periconá</i>	98	<i>El Cuando</i>	117
Canción N° 16: La Periconá (Tradicional).	98	Canción N° 27: El Cuando (Tradicional).	118
CAPÍTULO XI		CAPÍTULO XVIII	
<i>La Canción Estilo Tonada</i>	100	<i>La Cueca</i>	119
Canción N° 17: El Andariego (P. Manns).	101	a) Acompañamiento de Cueca Nor-tina	119
Canción N° 18: El Cautivo de Tiltill (P. Manns).	102	Canción N° 28: Caliche (Calatambo Albarracín).	120
CAPÍTULO XII		b) Acompañamiento de Cueca de Centro.	121
<i>La Polka</i>	104	Canción N° 29: Los Lagos de Chile (P. Orellana).	121
Canción N° 19: Polka de los estudiantes (E. Kaliski).	104	Canción N° 30: La Rosa y el Clavel (Tradicional).	123
CAPÍTULO XIII		Canción N° 31: Cueca de los poetas (V. Parra).	124
<i>La Sirilla</i>	106	c) Acompañamiento de Cueca Chilota.	126
Canción N° 20: Gracias a la Vida (V. Parra).	106	Canción N° 32: La Huillincana (Tradicional).	126
Canción N° 21: La Periconá se ha muerto (V. Parra).	108		
CAPÍTULO XIV		CAPÍTULO XIX	
<i>El Parabién</i>	109	<i>La Refalosa</i>	127
Canción N° 22: Mocito que vas re-mando (R. Alarcón).	110	Canción N° 33: Doña Javiera Carre-ra (Rolando Alarcón).	128
Canción N° 23: Parabienes al revés (V. Parra).	111	Canción N° 34: El Naranjito (Tradi-cional).	129
Canción N° 24: Casamiento de Ne-gros (V. Parra).	112		
CAPÍTULO XV		CAPÍTULO XX	
<i>El Cachimbo</i>	113	<i>La Sajuriana</i>	130
Canción N° 25: Si somos americanos (R. Alarcón).	114	Canción N° 35: Los Patos (Del Fol-clor).	131

TEXTOS RECOMENDADOS

ANEXOS

Anexo N° 1		Anexo N° 4	
Cuadro de acordes.	135	18 piezas musicales en orden	151
Anexo N° 2		progresivo de dificultad.	
Cuadro de acompañamientos.	136	Anexo N° 5	
Anexo N° 3		Selección de dúos.	169
Repertorio de			
guitarra chilena de Enrique Kaliski.	140		

ÍNDICE DE CANCIONES POR ORDEN ALFABÉTICO

N° Canción	Título	Autor	Pág.
28	Caliche	(Calatambo Albarracín)	120
14	Camino de Luna	(Luis Aguirre Pinto)	94
24	Casamiento de Negros	(Violeta Parra)	112
13	Corazón de Escarcha	(Chilote Campos)	91
31	Cueca de los Poetas	(Violeta Parra)	124
33	Doña Javiera Carrera	(Rolando Alarcón)	128
17	El Andariego	(Patricio Manns)	101
18	El Cautivo de Tiltit	(Patricio Manns)	102
1	El Costillar	(Tradicional)	71
27	El Cuándo	(Tradicional)	118
4	El Lobo Chilote	(Manuel Andrade)	75
34	El Naranjito	(Tradicional)	129
11	El Rabel	(Tradicional)	88
5	El Tortillero	(Tradicional)	78
20	Gracias a la Vida	(Violeta Parra)	106
3	La Batelera	(Tradicional)	74
32	La Huillincana	(Tradicional, Recop. Héctor Pavez)	126
15	La Jardinera	(Violeta Parra)	96
16	La Periconá	(Tradicional)	98
21	La Periconá se ha muerto	(Violeta Parra)	108
7	La Petaquita	(Tradicional, Recop. Violeta Parra)	81
30	La Rosa y el Clavel	(Tradicional)	123
29	Los Lagos de Chile	(Petronila Orellana)	121
35	Los Patos	(Tradicional)	131
22	Mocito que vas remando	(Rolando Alarcón)	110
9	Ojos Azules	(Tradicional)	85
23	Parabienes al revés	(Violeta Parra)	111
19	Polka de los Estudiantes	(Enrique Kaliski)	104
12	Qué pena siente el alma	(Tradicional, Recop. Violeta Parra)	90
10	Rin del Angelito	(Violeta Parra)	86
2	Río-Río	(J. Soffi - O. Silva)	72
26	Sau-Sau	(Tradicional de Isla de Pascua)	116
25	Si somos americanos	(Rolando Alarcón)	114
8	Todos Juntos	(Los Jaivas)	83
6	Yo vendo unos ojos negros	(Tradicional)	79

Introducción

Me he encontrado con esta obra de Eugenia Rodríguez M. y Enrique Kaliski K. y, luego de revisarla, he comprobado que nos hallamos frente al primer trabajo serio hecho al alcance de cualquier persona interesada en estudiar la Guitarra Chilena. Este estudio no se refiere sólo a lo folclórico o popular, sino también a las composiciones que de una u otra forma utilizan las raíces musicales chilenas, o en general, que están inspiradas en manifestaciones folclóricas de nuestro país.

En Chile existen dos tendencias en la interpretación de la guitarra: por música (Clásica) y por oído (Popular o Folclórica). Este método permite un acercamiento entre ambas tendencias, ya que quienes han estudiado por música podrán disponer de arreglos de temas folclóricos y de un repertorio, en tanto que quienes interpretan por oído encontrarán una forma de mejorar su nivel técnico-musical, como asimismo, enriquecer sus conocimientos para sus trabajos folclóricos o de investigación.

Generalmente se piensa que sólo podría ofrecer dificultades en su ejecución la guitarra por música. Sin embargo, los rasgueos, punteos o ambos mezclados en el acompañamiento del canto folclórico, ofrecen grandes dificultades en el aprendizaje y en su interpretación auténtica, para lo cual, es de gran ayuda el apoyo de la escritura musical de los ritmos y melodías.

Consciente de que este método es una valiosa contribución a nuestra cultura, tendrá seguramente una excelente acogida, ya que además de su alto nivel técnico, es un trabajo hecho con cariño y respeto por la música chilena.

ADOLFO GUTIÉRREZ CASTILLO
*Investigador y Profesor de Folclor
de la Universidad de Chile*

He leído esta obra de Eugenia Rodríguez y Enrique Kaliski con alta complacencia, y cúmpleme el agrado de felicitarlos por su esfuerzo en beneficio de quienes aman el arte de la Guitarra.

Considero que Eugenia será la verdadera y auténtica formadora de las futuras generaciones de Guitarristas, emulando a su Maestra que suscribe, y que les concederá la debida devoción, preocupación constante y amor.

No puedo menos que recordar y mencionar que esta senda abierta en la enseñanza de la Guitarra en Chile se la debemos al insigne Pianista y Compositor Sr. René Amengual Astaburuaga, a quien no deben olvidar las generaciones futuras, por su gran visión y enérgico apoyo a la formación de la Cátedra en Chile, como asimismo al gran Maestro y Guitarrista español Albor Maruenda, de cuya simiente artística descendemos todos los actuales guitarristas.

LILIANA PÉREZ COREY
*Concertista y Profesora de la Cátedra
de Guitarra, en la Facultad de Artes,
Universidad de Chile.*

OBJETIVOS Y ALCANCES DEL MÉTODO DE GUITARRA CHILENA

En Chile, como en muchos países del mundo, la guitarra es uno de los instrumentos musicales de mayor popularidad y de más fácil acceso; a pesar de esto y de los esfuerzos desarrollados por quienes la cultivan al más alto nivel, ya sea en lo folclórico, popular o clásico, la mayor parte de los aficionados desconocen lo que es posible lograr con ella, si se estudia en forma seria y tenaz.

En atención a que uno de los factores más influyentes en la formación del guitarrista aficionado es el material de apoyo disponible, el desarrollo del presente método se ha basado en un nuevo enfoque en la entrega de los conocimientos y repertorio que se requieren. Este planteamiento consiste en la presentación de los elementos técnicos musicales básicos de la guitarra clásica o por música, en forma paralela al acompañamiento de canciones folclóricas y populares. Los conocimientos adquiridos en ambos tipos de interpretación se aplican a un repertorio de temas chilenos que incluye canciones seleccionadas, arreglos de temas tradicionales y estudios y composiciones originales.

El citado planteamiento obedece a tres hechos fundamentales:

- El estudio de la guitarra por música entrega una gran cantidad de elementos técnicos de interpretación, que pueden ser aplicados a los temas populares y folclóricos.
- La tendencia de muchos países, en especial latinoamericanos, de proyectar cada vez más sus raíces y temas populares con arreglos y composiciones, en los cuales la guitarra participa con un excelente nivel técnico y musical.
- En los talleres instrumentales de la asignatura de Educación musical en escuelas y liceos, es necesario presentar a los alumnos una visión más completa de las posibilidades de interpretación en el instrumento, con el objeto de estimular a un mejor aprovechamiento de sus inquietudes artístico-musicales.

Finalmente, el estudiante de guitarra deberá tener presente que sólo la perseverancia se verá recompensada con resultados satisfactorios y así podrá hacer, de este maravilloso instrumento, un efectivo medio de comunicación y expresión.

EUGENIA RODRÍGUEZ MORETTI
ENRIQUE KALISKI KRIGUER

Santiago de Chile, 1987.

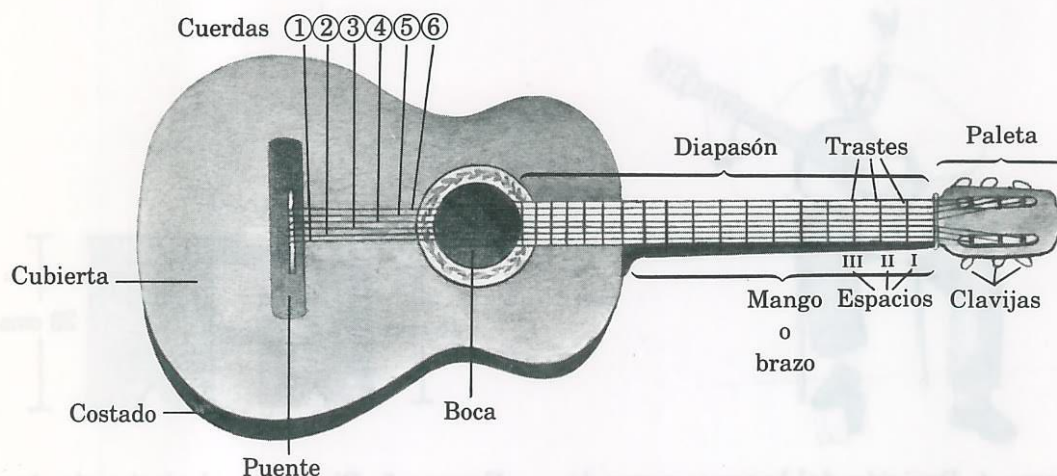
PRIMERA PARTE
ESTUDIO DE LA GUITARRA
POR MÚSICA



CAPÍTULO I

Conocimientos preliminares

a) PARTES DE LA GUITARRA



b) NOMENCLATURA

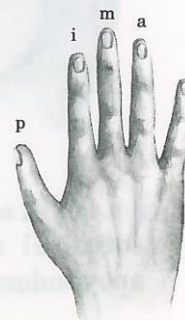
Para lograr una correcta ejecución y una rápida comprensión de las partituras escritas para guitarra, se ha establecido la siguiente nomenclatura de uso universal.

Cuerdas: Se indican con un número dentro de un círculo, de la más aguda a la más grave, como aparece en la Fig. 1. (En muchos textos se suele encontrar también las cuerdas indicadas con números romanos).

Espacios: Se indican con números romanos, del clavijero hacia la caja acústica. Ver Fig. 1.

Digitación: La forma de nombrar los dedos de ambas manos es con números del 1 al 4 en la izquierda y con las iniciales de sus nombres en la derecha, como se indica en las Figs. 2 y 3, respectivamente.

Cuerda al aire: Cuando la mano derecha pulsa una cuerda sin que la izquierda la presione, se llama cuerda al aire y se indica con un cero (0).



c) POSICIÓN DEL EJECUTANTE

La experiencia de innumerables ejecutantes ha llevado a adoptar la posición que se ilustra en la Figura 4. Ésta permite dar mayor libertad a las manos, que-

dando la guitarra sujeta entre el cuerpo, ambos muslos y el codo derecho.

El pie izquierdo se apoya en un pequeño piso, ilustrado en la Fig. 5; se detalla un modelo fácil de confeccionar y de bajo costo.



FIGURA 4. Posición del brazo y mano derecha.

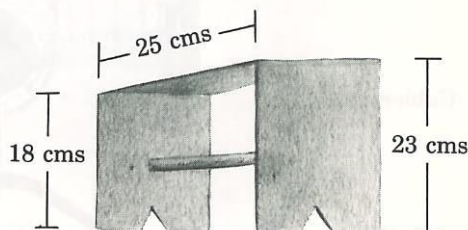


FIGURA 5. Piso para el pie izquierdo.



FIGURA 6. El antebrazo derecho descansa sobre el costado de la guitarra, apoyándose en el codo.

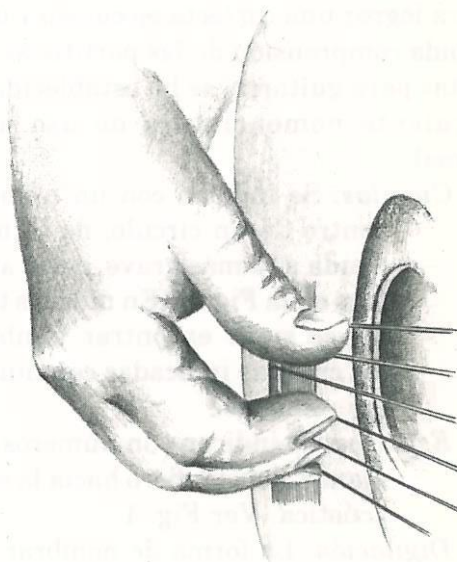


FIGURA 7. La mano derecha cae completamente relajada frente a la boca de la guitarra, quedando los dedos perpendiculares a las cuerdas.

Posición del brazo y mano izquierda



FIGURA 8. El brazo izquierdo, así como el hombro, se mantiene relajado, sin separar excesivamente el codo del tronco.

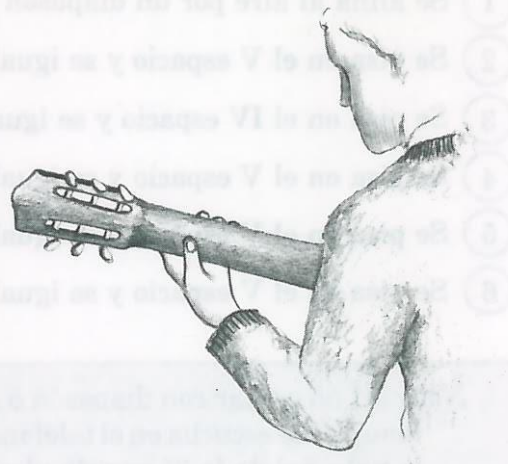


FIGURA 9. El pulgar de mano izquierda se coloca detrás del brazo de la guitarra, sin flectarse. El guitarrista debe procurar que este dedo se mantenga en la mitad inferior del mango.

d) AFINACIÓN

Al afinar correctamente la guitarra, las cuerdas al aire deben dar las siguientes notas musicales.



De acuerdo a la escritura convencional para guitarra, el sonido real que se produce corresponde a una 8ª más grave que la nota escrita.

Ej.:

Escritura Convencional Sonido Real



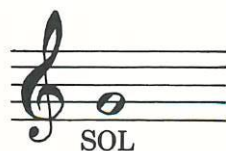
Sistema tradicional de afinación

- ① Se afina al aire por un diapasón en Mi o algún instrumento afinado.
- ② Se pisa en el V espacio y se iguala con la ① al aire.
- ③ Se pisa en el IV espacio y se iguala con la ② al aire.
- ④ Se pisa en el V espacio y se iguala con la ③ al aire.
- ⑤ Se pisa en el V espacio y se iguala con la ④ al aire.
- ⑥ Se pisa en el V espacio y se iguala con la ⑤ al aire.

Nota: Al no contar con diapasón o instrumento afinado, se recomienda usar el tono que se escucha en el teléfono al levantar el auricular y que corresponde a la nota Sol de la 3ª cuerda al aire (Método ideado por E. Kaliski).

e) SÍNTESIS DE LA NOTACIÓN MUSICAL.

LLAVE DE SOL



Indica que la nota Sol se escribe en la segunda línea. Toda la música para guitarra está escrita en llave de Sol.

UBICACIÓN DE LAS NOTAS EN EL PENTAGRAMA

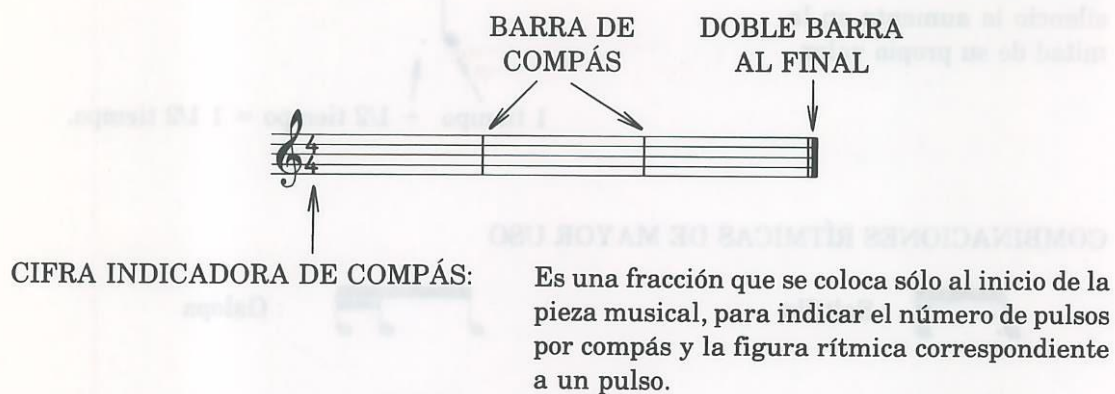


LÍNEAS ADICIONALES



EL COMPÁS

Es la división métrica de una pieza musical, que define la distribución de sus acentuaciones.



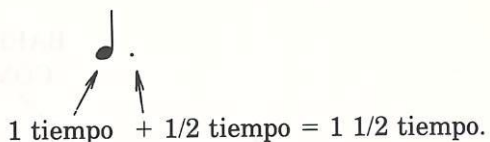
FIGURAS RÍTMICAS

FIGURA	SILENCIO	NOMBRE	EQUIVALENCIAS	VALOR RELATIVO
		Redonda		$\frac{1}{1} = \frac{1}{\circ}$
		Blanca		$\frac{1}{2} = \frac{1}{\square}$
		Negra		$\frac{1}{4} = \frac{1}{\blacksquare}$
		Corchea		$\frac{1}{8} = \frac{1}{\text{c}}$
		Semi-corchea		$\frac{1}{16} = \frac{1}{\text{sc}}$
		Fusa		$\frac{1}{32} = \frac{1}{\text{f}}$
		Semi-fusa		$\frac{1}{64} = \frac{1}{\text{sf}}$

EL PUNTILLO

Es un punto que colocado a la derecha de una nota o silencio la aumenta en la mitad de su propio valor.

Ejemplo: (para compases de $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ o $\frac{4}{4}$)



COMBINACIONES RÍTMICAS DE MAYOR USO



: Saltillo



: Galopa



: Saltillo invertido



: Galopa invertida



: Tresillo



: Cuartina

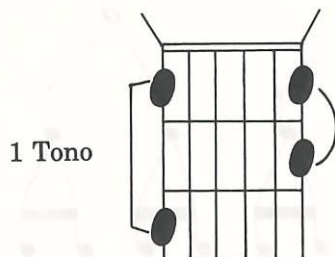


: Síncope



: Seisillo

TONO Y SEMITONO (1/2 Tono)



Entre dos espacios seguidos
hay un Semitono o medio tono.

ALTERACIONES



: Sostenido : sube medio tono

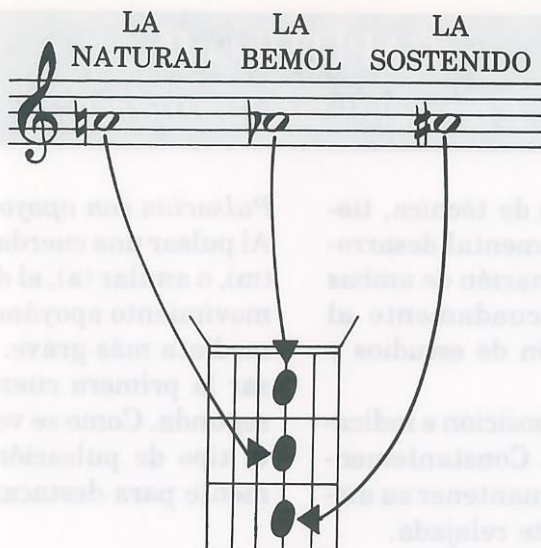


: bemol : baja medio tono



: becuadro : Anula sostenidos y bemoles

Ejemplo:



ELEMENTOS DE INTERPRETACIÓN

DINÁMICA (Se refiere a las variaciones del volumen).	AGÓGICA (Se refiere a las variaciones de la velocidad).
pp : pianísimo (muy suave).	Rit. o Rall. : Ritardando o Rallentando (disminuye gradualmente la velocidad).
p : piano (suave).	Accell. : Acelerando (aumenta gradualmente la velocidad).
mp : mezzopiano (mediano).	A Tempo : Volver a velocidad inicial.
mf : mezzo forte (medio fuerte).	Rubato : Variación de la velocidad a libertad del intérprete.
f : forte (fuerte).	Ten. : Tenuto (retiene brevemente el tiempo de una nota).
ff : fortísimo (muy fuerte).	Calderón : Prolongación de la duración de una nota a libertad del ejecutante.
< : crescendo (creciendo).	
> : diminuendo (disminuyendo).	

CAPÍTULO II

Ejercicios preliminares

Los siguientes ejercicios de técnica, tienen como objetivo fundamental desarrollar habilidades y coordinación de ambas manos y preparar adecuadamente al alumno para la ejecución de estudios y piezas musicales.

a) **MANO DERECHA:** (ver posición e indicaciones en Figs. 6 y 7). Constantemente, el alumno deberá mantener su mano derecha totalmente relajada.

Pulsación con apoyo

Al pulsar una cuerda con índice (i), medio (m), o anular (a), el dedo debe concluir su movimiento apoyándose en la cuerda inmediata más grave. Por ejemplo, al pulsar la primera cuerda se apoyará en la segunda. Como se verá más adelante, este tipo de pulsación se usa preferentemente para destacar las melodías.

1. Ejercicio:

- a) $\begin{pmatrix} 1 \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} i \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} m \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} i \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} m \\ o \end{pmatrix}$ repetir en (2), (3), (4), (5), (6) y devolverse.
- b) $\begin{pmatrix} 1 \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} i \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} m \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} i \\ o \end{pmatrix}$ repetir en (2), (3), (4), (5), (6) y devolverse.
- c) $\begin{pmatrix} 1 \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} i \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} m \\ o \end{pmatrix}$ repetir en (2), (3), (4), (5), (6) y devolverse.
- d) $\begin{pmatrix} 1 \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} i \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 2 \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} m \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 3 \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} i \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 4 \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} m \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 5 \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} i \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 6 \\ o \end{pmatrix} \begin{pmatrix} m \\ o \end{pmatrix}$ y devolverse.

Nota: Practicar este ejercicio con m-a apoyados.

2. Ejercicio:

Tocar una vez cada cuerda al aire (0) con i y m diciendo en voz alta el nombre de las notas. Hacerlo en sentido descendente y ascendente.

- (1) Mi
- (2) Si
- (3) Sol
- (4) Re
- (5) La
- (6) Mi

b) MANO IZQUIERDA: (ver posición e indicaciones en Figs. 6 y 7). Al presionar en los espacios, los dedos deberán hacerlo de punta, evitando rozar la cuerda inferior con la yema. El guitarrista deberá regular la fuerza que ejerce sobre la cuerda, procurando que ésta

sea la mínima necesaria para producir un sonido nítido.

Digitación:

En el presente ejercicio y siguientes, salvo indicación expresa, se usará la siguiente digitación:

dedo 1 pisa en I espacio
dedo 2 pisa en II espacio
dedo 3 pisa en III espacio
dedo 4 pisa en IV espacio
0: indica cuerda al aire

Para la práctica de los siguientes ejercicios, se deberá tener presente las indicaciones dadas para ambas manos (Figs. 6 a 9). La palma de mano izquierda se

mantendrá paralela al diapasón en tanto que cada dedo permanece lo más cerca posible de su respectivo espacio.

3. Ejercicio:

0 - 1 - 0 - 2 - 0 - 3 - 0 - 4
i m i m i m i m

Practicar en todas las cuerdas

4. Ejercicio:

0 - 1 - 0 - 3 - 0 - 2 - 0 - 4
i m i m i m i m

Practicar en todas las cuerdas

5. Ejercicio:

1 - 0 - 2 - 0 - 3 - 0 - 4 - 0
i m i m i m i m

Practicar en todas las cuerdas

6. Ejercicio:

4 - 0 - 0 - 3 - 0 - 0 - 2 - 0 - 0 - 1 - 0 - 0
i m i m i m i m i m i m

Practicar en todas las cuerdas

7. Ejercicio:

1 - 0 - 4 - 0 - 1 - 0 - 3 - 0 - 1 - 0 - 2 - 0
i m i m i m i m i m i m

Practicar en todas las cuerdas

Nota: Tocar además los ejercicios del N° 3 al 7 con m y a apoyados.

8. Ejercicio:

A dos guitarras afinadas igual.

Al practicar los siguientes ejercicios los alumnos deberán:

- afinar sus dos guitarras al mismo tono.
- establecer previamente un pulso moderado que les permita desarrollar los ejercicios sin descuidar el aspecto técnico, tocando una nota en cada pulso.

1ª Guitarra, en cuerda (1) : 0 - 1 - 0 - 2 - 0 - 3 - 0 - 4

2ª Guitarra, en cuerda $\textcircled{2}$: 0 - 2 - 0 - 2 - 0 - 3 - 0 - 4

9. Ejercicio:

1ª Guitarra, en cuerda (2) : 4 - 0 - 0 - 2 - 0 - 0 - 3 - 0 - 0 - 1 - 0 - 0 - 2

2ª Guitarra, en cuerda $\textcircled{4}$: 4 - 0 - 0 - 2 - 0 - 0 - 3 - 0 - 2 - 2 - 0 - 0 - 2

CAPÍTULO III

Ejercicios de mano izquierda con dedos fijos

10. Ejercicio:

Para realizar estos ejercicios:

- no deben levantarse los dedos indicados con una línea de puntos.
- la mano derecha toca con i, m apoyados.
- los números, en este caso, indican el número de dedo y espacio. Por ejemplo, “1” indica que debe presionarse el espacio I, con dedo 1 de mano izquierda.
- todos los ejercicios deben practicarse en las seis cuerdas.

a) $\|: 0 \quad 1 \quad 0 \quad 1 \quad 1 \quad 2 \quad 1 \quad 2 : \|$

b) $\parallel: 0 \quad 2 \quad 0 \quad 2 \quad 2 \quad 3 \quad 2 \quad 3: \parallel$

c) $\parallel: 0 \quad 3 \quad 0 \quad 3 \quad 3 \quad 4 \quad 3 \quad 4 : \parallel$

d) $\|: 0 \quad 1 \quad 3 : \|$

e) $\|: 0 \quad 2 \quad 4 : \|$

CAPÍTULO IV

Articulación del pulgar

La pulsación de una cuerda con pulgar se produce articulando su segunda falange hacia el índice, tal como se indica en las figuras 10 y 11.

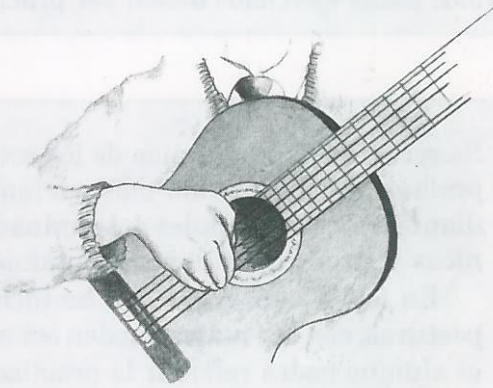
11. Ejercicio:

Práctica preliminar de articulación del pulgar:

- poner los dedos i, m y a sobre la primera cuerda a la derecha de la boca de la guitarra.
- preparar el pulgar sobre la sexta cuerda a la izquierda de la boca.
- pulsar con pulgar articulado, (6) 0 0 0, (5) 0 0 0, (4) 0 0 0, (3) 0 0 0, (2) 0 0 0 y luego devolverse hasta la cuerda (6).



Posición inicial del pulgar.



Posición del pulgar después de articular.

12. Ejercicio:

Pulsación alternada de pulgar articulado e, i y m apoyados.

Posición inicial:

- pulgar en la (6) al lado izquierdo de la boca.
- índice en la (4) a la derecha de la boca.

p	i	m	
(6)	(4)	(4)	repetir 3 veces
(5)	(3)	(3)	repetir 3 veces
(4)	(2)	(2)	repetir 3 veces
(3)	(1)	(1)	repetir 3 veces

Notas naturales en las tres primeras cuerdas

Se recomienda practicar los siguientes ejercicios diciendo el nombre de las notas en voz alta.

Diagrama de la mano derecha para el acorde de **F#m** (F# menor) en la posición de **3ª cuerda** (3ª posición). El acorde se forma con las cuerdas 1, 2 y 3.

Cuerda 3 (3ª cuerda): **F#** (3ª posición)

Cuerda 2 (2ª cuerda): **A** (2ª posición)

Cuerda 1 (1ª cuerda): **C#** (1ª posición)

Diagrama de la mano izquierda para el acorde de **F#m** (F# menor) en la posición de **3ª cuerda** (3ª posición). El acorde se forma con las cuerdas 4, 5 y 6.

Cuerda 6 (6ª cuerda): **F#** (3ª posición)

Cuerda 5 (5ª cuerda): **A** (2ª posición)

Cuerda 4 (4ª cuerda): **C#** (1ª posición)

Nota: Estos ejercicios deben ser practicados con i - m alternados y con apoyo.

Se recomienda la práctica de los estudios que van del N° 13 al 30, junto con el profesor u otro alumno más adelantado. Esto permitirá acostumbrar al estudiante a tocar a un pulso determinado y apreciar diferentes posibilidades armónicas y rítmicas en el acompañamiento de una melodía.

En los presentes dúos se ha incluido además la indicación de los acordes o posturas, con las cuales pueden ser acompañadas las melodías. De esta manera, el alumno podrá reforzar la práctica del acompañamiento de canciones correspondiente a las materias incluidas en la 2ª parte del presente método.

13. Estudio

E. Rodríguez

The musical score consists of two staves. The top staff, labeled 'Alumno', is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It contains a single melodic line with various accidentals (sharps, flats, naturals) and a final double bar line. The bottom staff, labeled 'Profesor', is also in treble clef with the same key signature and time signature. It contains a single melodic line with various accidentals and a final double bar line. The two staves are aligned vertically, suggesting a duet or a call-and-response exercise.

14. Estudio

E. Rodríguez

[illegible]

15. Estudio

E. Rodríguez

Alumna

Profesor

16. Estudio

E. Rodríguez

The musical score consists of two staves. The top staff, labeled 'Alumno', is in 4/4 time and features a melody with notes marked with 'i' (do) and 'm' (mi). It includes fingerings (1-4) and breath marks (a, a.....). The bottom staff, labeled 'Profesor', is in 3/4 time and features a bass line with notes marked 'DOM' and 'SOL M'. The piece concludes with a final chord marked 'DOM'.

17. Estudio

E. Rodríguez

18. Estudio

E. Rodríguez

Alumno

Profesor

19. Estudio

E. Rodríguez

Alumno

Profesor

20. Dúo

E. Rodríguez

21. Dúo

E. Rodríguez

22. Fray Jacobo

ANÓNIMO

Arr. E. Kaliski

CAPÍTULO VI

Notas naturales en las tres cuerdas graves (Bordonas)

Cuerdas ⑥ ——— ⑤ ——— ④

dig. m.	0	1	3	0	2	3	0	2	3
izquierda	0	I	III	0	II	III	0	II	III
Espacios	0	I	III	0	II	III	0	II	III
dig. m.									
derecha p									

Los siguientes ejercicios deben ser practicados con pulgar articulado, según instrucciones dadas en el capítulo IV.

Para la práctica de los dúos alumno-profesor corresponden las mismas indicaciones dadas en el capítulo V.

23. Estudio

E. Rodríguez

The musical score consists of two staves. The top staff, labeled 'Alumno', is in treble clef and contains a melody of eighth and quarter notes. The bottom staff, labeled 'Profesor', is in treble clef and contains a bass line with chords and single notes. Below the 'Profesor' staff, there are labels for chords: DOM, FAM, SOL7, FAM, DOM, FAM, DOM, SOL M, DOM, FAM, SOL M, and MIM. The score is written in a simple, educational style with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

24. Estudio

E. Rodríguez

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains the first four measures of the melody and the first two measures of the accompaniment. The second system contains the next four measures of the melody and the next four measures of the accompaniment. The melody is written in a treble clef with a 3/4 time signature. The accompaniment is written in a bass clef with a 3/4 time signature. The melody features a series of eighth and quarter notes, with some measures containing rests. The accompaniment consists of chords and single notes, with some measures containing rests. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the melody. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the melody. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the melody. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the melody.

25. Estudio

E. Rodríguez

Musical score for "The Lord's Prayer" (The Lord's Prayer). The score is written for voice and piano. The vocal line is in G major, 4/4 time, with lyrics in Latin. The piano accompaniment consists of two staves: the left staff plays chords in the right hand and single notes in the left hand, while the right staff plays chords in the right hand and single notes in the left hand. The chords are labeled with letters P, M, and 7, and the notes are labeled with solfège syllables DO, FA, SOL, and M. The piano part includes a 2/3 time signature change in the seventh measure.

26. Estudio

E. Rodríguez

P P P P P P P P
 FA M DO M SOL M lam FAM DO M

27. Estudio

E. Rodríguez

27. Estudio by E. Rodríguez. The score is in C major, 2/4 time. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The first system includes chords P, P, P, P, P, DO M, and FA M. The second system includes P, P, P, P, P, DO M, SOL 7, and DO M.

28. Estudio

E. Rodríguez

28. Estudio by E. Rodríguez. The score is in C major, 2/4 time. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The chords are labeled: P, P, DO M, FA M, SOL M, lam, DO M, SOL M, DO M.

29. Versión Simplificada de la Romanza Anónima.

E. Kaliski

29. Versión Simplificada de la Romanza Anónima by E. Kaliski. The score is in C major, 2/4 time. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The chords are labeled: P, P, and several other chords.



30. Dúo para Lectura de Notas Graves y Agudas.

E. Rodríguez

1 *i m i m*

2 *p p p*

FIN

D.C.al FIN

Nota: Se recomienda al profesor apoyar al alumno en la lectura de la escritura musical correspondiente a las melodías de las canciones incluidas en la 2ª parte del método, lo que le permitirá desarrollar su lectura musical.

CAPÍTULO VII

Uso de pulgar articulado con i, m y a apoyados

En este capítulo el alumno deberá usar en forma alternada las técnicas de articulación del pulgar y pulsación con apoyo de i, m y a. Por esto, para la correcta interpretación de los ejercicios comprendidos entre los números 31 al 38, es indispensable haber logrado el completo dominio técnico y musical de los capítulos que van del II al VI.

La práctica de los ejercicios siguientes deberá realizarse hasta lograr:

- Sonido nítido de todas las notas.
- Volumen y timbre parejos en ambas voces.
- Pulso regular durante todo el ejercicio.
- Una vez dominados los ejercicios, se recomienda memorizar algunos a elección.

31. Estudio

E. Rodríguez



32. Estudio

E. Rodríguez





33. Estudio

E. Rodríguez



34. Estudio

E. Rodríguez



35. Estudio

E. Rodríguez

36. Estudio

E. Rodríguez



37. Estudio

E. Rodríguez



38. Estudio

E. Rodríguez





CAPÍTULO VIII

Uso de articulación y apoyo simultáneos

Cuando se ejecuta una melodía con i, m o a, en todo momento deben apoyarse estos dedos, para que dicha melodía se destaque claramente.

Los bajos, aunque no formen parte del canto, siempre se ejecutarán con pulgar articulado.

En los casos en que una nota de la

melodía sea simultánea con una nota del bajo, se ejecutarán con articulación del pulgar y apoyo de i, m o a. Se exceptúan los casos en que melodía y bajo se pulsan en cuerdas vecinas.

Ejemplo: Run-Run se fue pa'l norte.
Violeta Parra.



Nota: Ver arreglo para guitarra de esta canción, en Anexo N° 3.

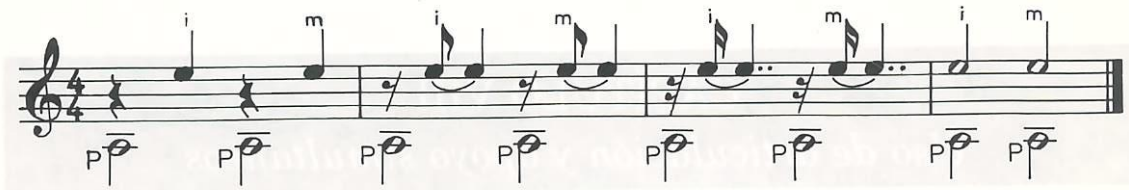
39. Ejercicio preparatorio de articulación y apoyo simultáneos



Indicaciones:

1. Antes de tocar, colocar pulgar e índice al mismo tiempo en sus respectivas cuerdas.
2. Los dedos i, m o a pulsán con apoyo y las notas del bajo, con pulgar articulado.
3. Practicar este ejercicio acercando gradualmente la pulsación de los bajos y agudos, hasta llegar a tocarlos en forma simultánea.

Ejemplo:



4. Practicar este ejercicio con todas las combinaciones de cuerdas.
5. Sólo en el caso de cuerdas vecinas, se tocarán i, m o a sin apoyar.
6. Aplicar también a este ejercicio las siguientes digitaciones:

a) m a
p p

b) i a
p p

40. Estudio

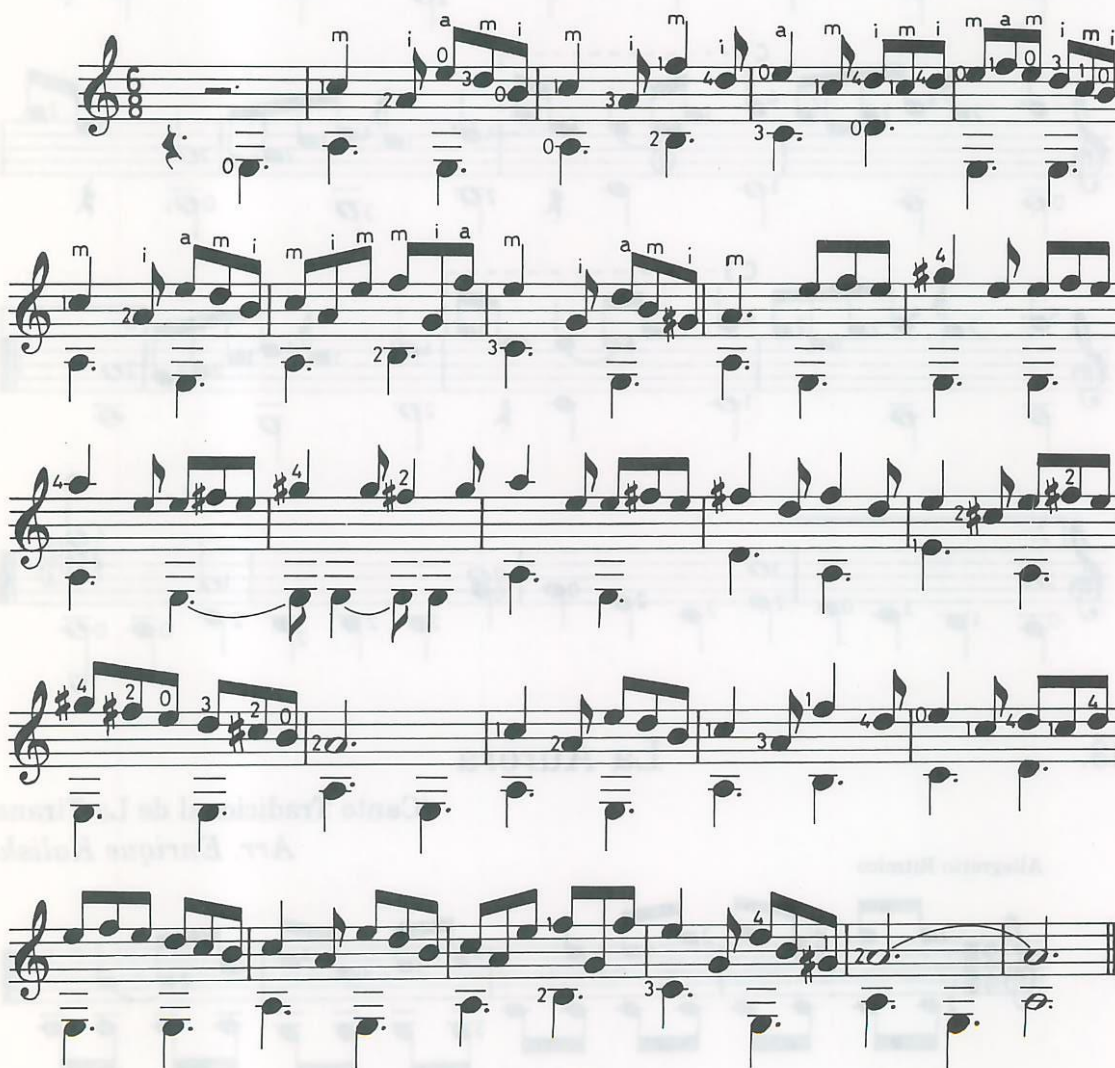
E. Rodríguez





41. Estudio

E. Rodríguez



42.

Todos Juntos

LOS JAIVAS

Arr. E. Kaliski

0 0 1 4 3 1 4 2 1 2 3 0 0

0 0 3 0 2 3 0 0

C 3 2 4 2 0 2 4 1 4 4 1 4 1 2 0 2 0

0 0 1 0 2 4 1 4 1 4 1 2 0 2 0

2.- 1 0 0 0 2 3 2 0 0 2 2 2 2 0 0

43.

La Aurora

(Canto Tradicional de La Tirana)

Arr. Enrique Kaliski

Allegretto Rítmico

3 4 3 0 4 1 2

2 3 3 0 4 1 2



CAPÍTULO IX

Arpeggios (1ª Parte)

Los arpeggios son igualmente utilizados en la guitarra por música y en el acompañamiento de algunas canciones, de preferencia populares.

Al ejecutar un arpeggio, se pulsán las notas de un acorde en forma sucesiva (no simultánea).

ARPEGIOS SIN APOYO: Cuando el bajo

(pulgar) de un arpeggio es el que lleva la melodía y los otros dedos (i, m o a) tocan las notas del acompañamiento, éstas serán *pulsadas sin apoyo*.

PULSACIÓN SIN APOYO: Luego de pulsar la cuerda, el dedo correspondiente (i, m o a) se dirige hacia la palma de la mano.

44. Ejercicio a)

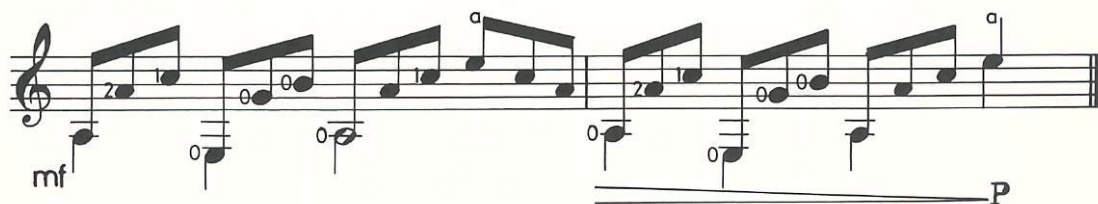
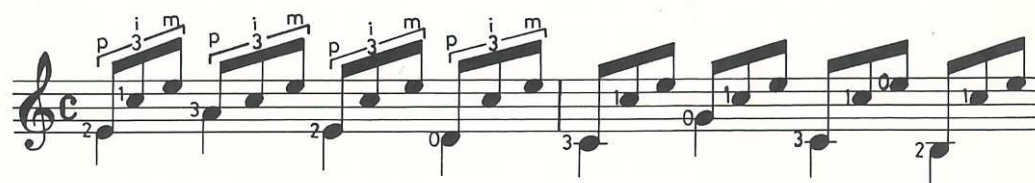


Ejercicio b)



45. Estudio

E. Rodríguez



CAPÍTULO X

Ejercicios cromáticos (1ª Parte)

La práctica de ejercicios cromáticos tiene como propósitos fundamentales favorecer la correcta posición de mano izquierda en el mango de la guitarra y aumentar el alcance y la coordinación de los dedos

sobre el diapasón. Esto sólo se logrará con el estudio constante de los ejercicios.

Es recomendable realizar estos ejercicios diariamente, como práctica previa al estudio de otras materias.

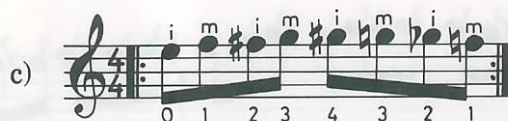
46. Ejercicios



- Los dedos se dejan fijos después de pisar.
- Practicar en todas las cuerdas.



- Comenzar con los cuatro dedos colocados.
- Practicar en todas las cuerdas.



- Cumplir con las indicaciones de los ejercicios a y b.

47. Ejercicios



- Comenzar con los 4 dedos colocados.
- Practicar en todas las cuerdas.



- Dejar fijo el dedo indicado con línea de puntos.
- Practicar en todas las cuerdas.

48. Ejercicio

E. Rodríguez

a)



b)



c)



d)



49. Estudio

E. Rodríguez



CAPÍTULO XI

Cuerdas dobles y acordes de tres y cuatro notas con i, m y a sin apoyo

La práctica de cuerdas dobles y triples se usa tanto en el acompañamiento de canciones, como en la guitarra por música.

Al pulsar simultáneamente dos o más

cuerdas, ya sea con *i* y *m* o *i*, *m* y *a*, el sonido se produce flectando los dedos hacia la palma de la mano, sin alterar la posición de ésta.

50. Ejercicios

a)



b)



Al pulsar acordes de 3 ó 4 notas con *p*, *i*, *m* y *a*, los dedos se mueven hacia la palma, flectando todas sus articulaciones hasta concluir con la mano semiempuñada, cuidando que el pulgar quede sobre el índice.

c)



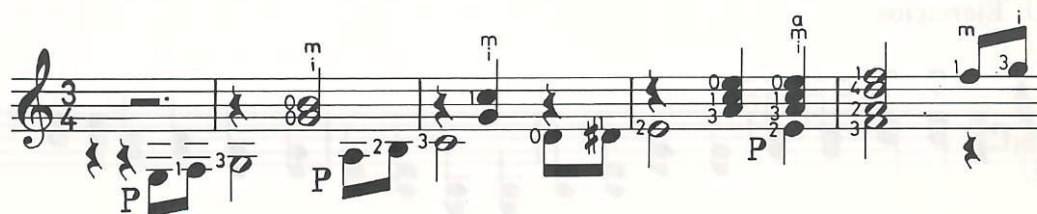
d)

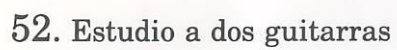


En la práctica combinada de cuerdas dobles y triples con pulgar, se deberá cuidar que la mano permanezca en sentido perpendicular a las cuerdas, dejando el espacio suficiente para permitir la correcta articulación del pulgar.

51. Estudio

E. Rodríguez





E. Rodríguez



53.

El Gorro de Lana

JORGE YÁÑEZ

Arr. E. Rodríguez

54.

El Costillar

(TRADICIONAL)
Arr. Enrique Kaliski.

The musical score is written for guitar in 6/8 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The first measure contains a triplet of eighth notes (B-flat, A, G) marked with a 'P' (piano) dynamic. The second staff starts with a mezzo-piano (mp) dynamic and features a melody of eighth notes. The third staff begins with a mezzo-forte (mf) dynamic and continues the melodic line. The fourth staff is marked with a forte (f) dynamic and includes a series of chords and eighth notes. The fifth staff is marked with a fortissimo (ff) dynamic and features a more complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The sixth staff continues the fortissimo section with similar rhythmic complexity. The seventh staff is marked with a forte (f) dynamic and features a series of chords. The eighth staff is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic and concludes the piece with a series of chords. The score includes various musical notations such as treble clef, key signature, time signature, dynamics (P, mp, mf, f, ff), and rhythmic values (triplets, eighth notes, sixteenth notes, chords).



Los ejercicios precedentes deberán ser practicados en todas las cuerdas, desplazándose cromáticamente hasta llegar al espacio XII.

CAPÍTULO XIII

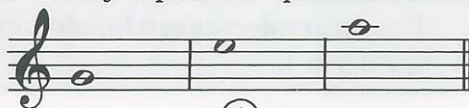
Equísonos

Un mismo sonido en la guitarra puede ejecutarse en diferentes cuerdas y espacios. Estas distintas alternativas de ejecución se denominan equísonos.

Por ejemplo: el sonido que corresponde a la primera cuerda al aire se puede producir también en:

- ② cuerda v espacio o en
- ③ cuerda ix espacio.

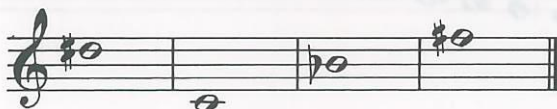
Otros ejemplos de equísonos:



① 0	② V	① V
③ 0	③ IX	② X
④ V	④ XIV	③ XIV
⑤ X	⑤ XIX	④ XIX
⑥ XV		

56. Ejercicio

Busque todas las posibilidades de cuerdas y espacios en que pueden producirse los siguientes sonidos:



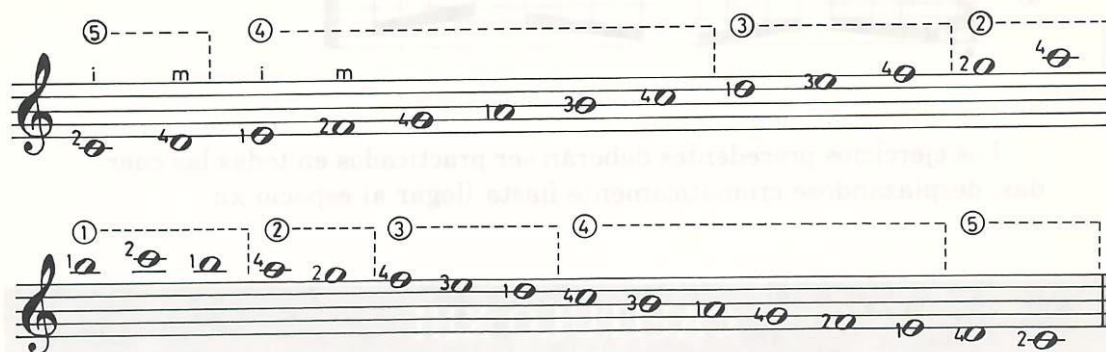
CAPÍTULO XIV

Escalas mayores

Debido a que en la ejecución de una escala se debe tener como principal finalidad la igualdad del timbre de las notas, se

hace necesario reemplazar las cuerdas al aire por sus equísonos en otras cuerdas (ver capítulo anterior).

57. Escala de Do Mayor

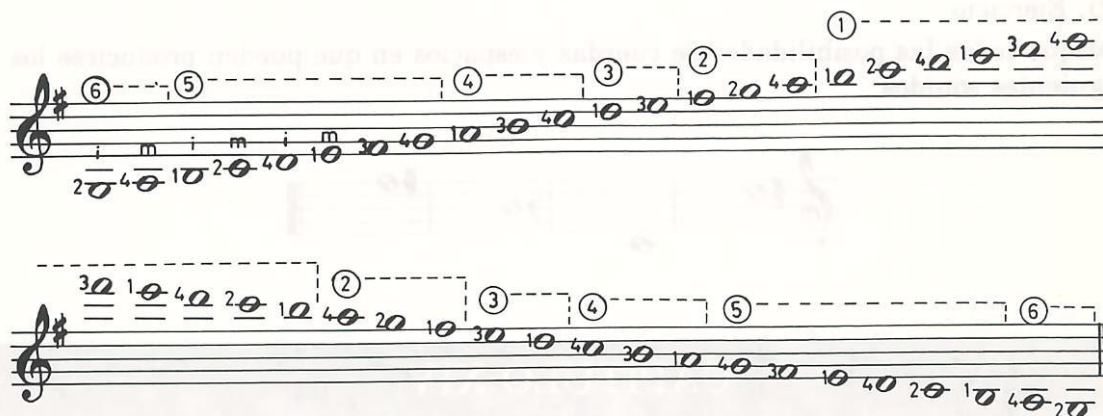


Se recomienda usar la misma fórmula de digitación de la escala de Do Mayor, para practicar las escalas de Si M, Do# M, Re M y Re# M.

Practicar además con las siguientes digitaciones de mano derecha: *m-i*, *m-a*, *a-m*, *i-a* y *a-i*.

Nota: Cabe destacar que este sistema de transporte de escalas fue ideado por el maestro Andrés Segovia, guitarrista mundialmente conocido.

58. Escala de Sol Mayor



Se recomienda transportar la misma fórmula de digitación de la escala de Sol Mayor para practicar las escalas de Fa# M, Sol# M, La M y así sucesivamente.

Practicar además con las siguientes digitaciones de mano derecha: *m-i*, *m-a*, *i-a* y *a-i*.

En los estudios 59 y 60 se aplican las notas agudas y equisónos estudiados en los capítulos anteriores.

Los ligados indicados con líneas de puntos son optativos.

59. Melodía Tradicional de Décimas Populares

Arreglo: E. Kaliski

60. Estudio

E. Rodríguez



CAPÍTULO XV

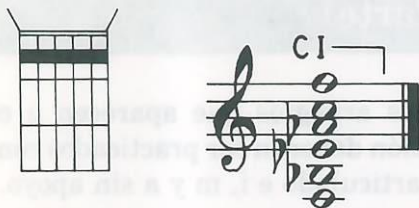
Ceja o cejilla

La *ceja* consiste en pisar todas las cuerdas con el dedo 1 al mismo tiempo.

Tanto en la ejecución de la guitarra por música como en el acompañamiento de canciones, es igualmente utilizada la

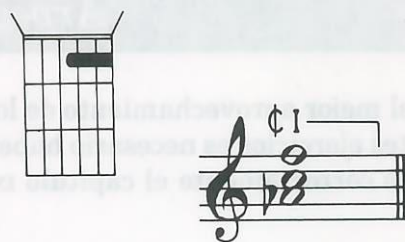
ceja o cejilla. Por esta razón, es recomendable que el alumno la ejercite pacientemente con el fin de desarrollar la resistencia necesaria para lograr un sonido nítido en todas las cuerdas.

La ceja en el I espacio se indica de las siguientes maneras:



MEDIA CEJA: Consiste en presionar las 3 ó 4 primeras cuerdas de la guitarra.

Por ejemplo, la *media ceja* en el I espacio se indica como sigue:



61. Ejercicio



Practicar análogamente con media ceja en los espacios III al IX.



Practicar análogamente en los espacios II al IX.

Se recomienda efectuar una práctica *cuidadosa* de la ceja, ya que para dominarla, se requiere desarrollar *gradual-*

mente la capacidad para presionar adecuadamente varias cuerdas.

CAPÍTULO XVI

Arpeggios (2ª Parte)

Para el mejor aprovechamiento de los siguientes ejercicios es necesario haber estudiado correctamente el capítulo ix.

Los arpeggios que aparecen a continuación deberán ser practicados con pulgar articulado e i, m y a sin apoyo.

62. Ejercicios

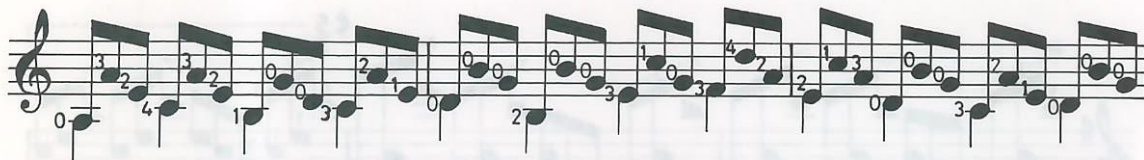
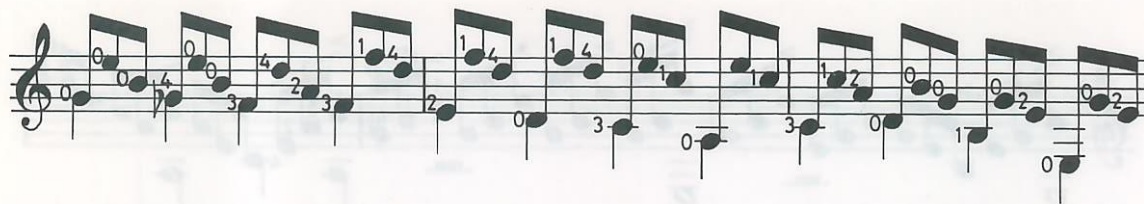
a)

b)

c)

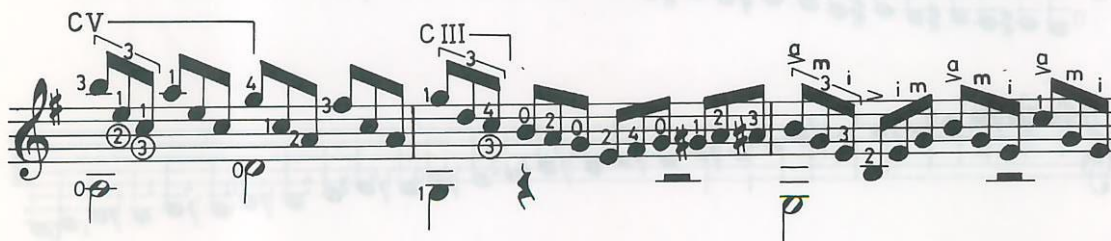
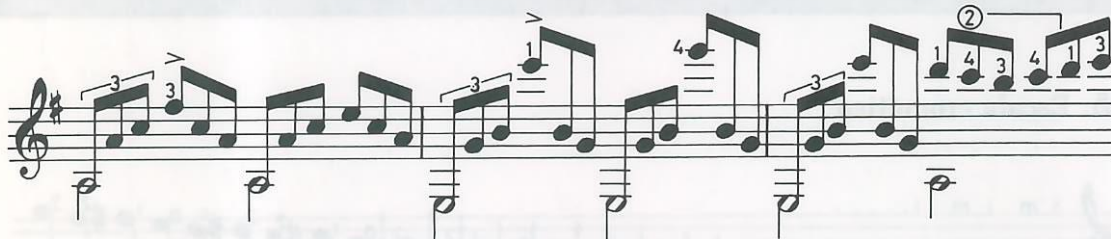
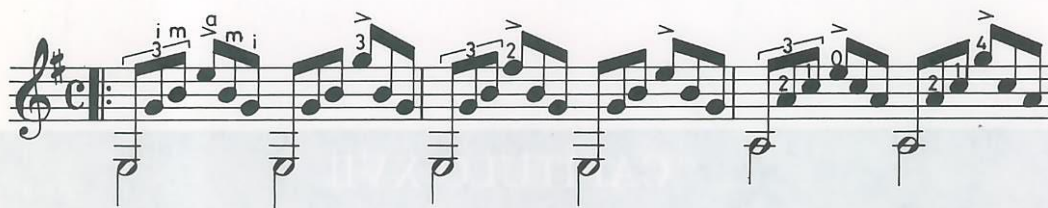
63. Estudio

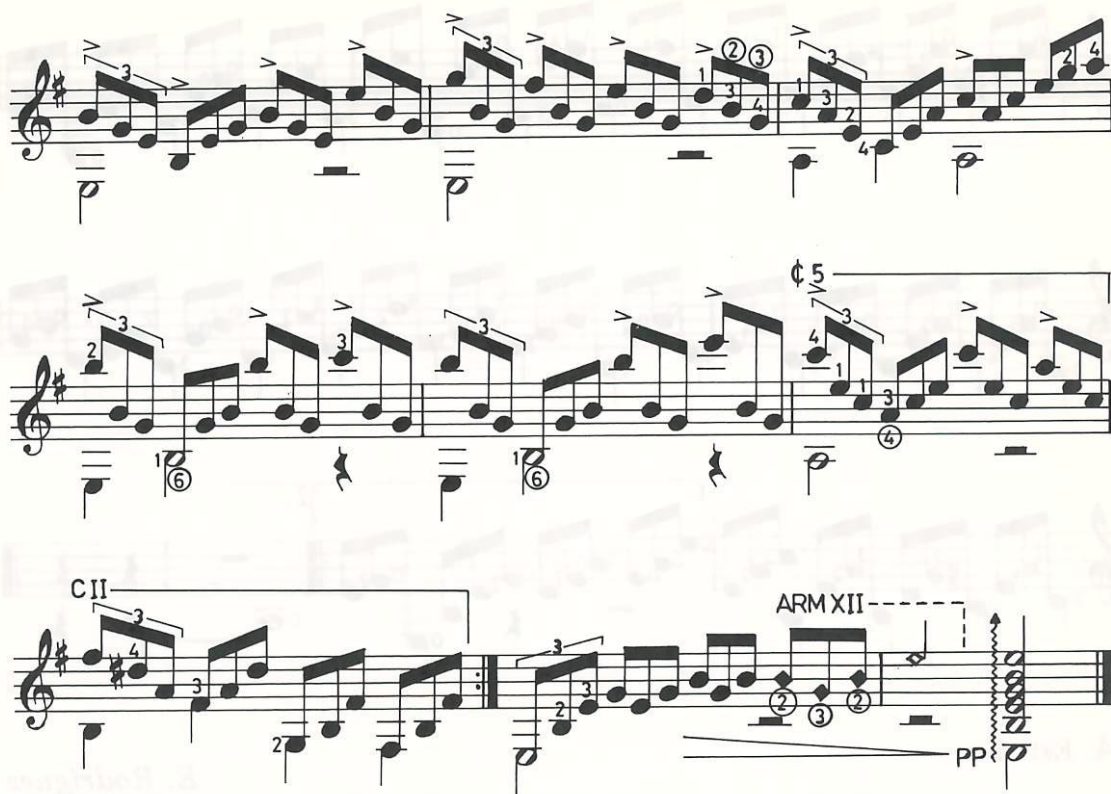
E. Kaliski



64. Estudio

E. Rodríguez





CAPÍTULO XVII

Ejercicios cromáticos (2ª Parte)

65. Escala cromática



66. Ejercicio



67. Estudio

E. Rodríguez

Estudio 67 by E. Rodríguez is a five-staff piece. The first staff is in 3/4 time and includes a piano (P) marking and a triplet. The subsequent staves feature a variety of musical notations, including slurs, triplets, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The piece concludes with a final cadence marked by a double bar line and a fermata.



CAPÍTULO XVIII

Notas ligadas

Al ligar una nota en la guitarra, el sonido de ésta se produce con la mano izquierda, procurando que el sonido ligado no resulte notoriamente inferior al pulsado.

Ligado ascendente:



El índice pulsa la nota Do y luego el dedo 3 se deja caer sobre la nota Re.

Para lograr un buen resultado al ejecutar un ligado ascendente, el dedo que producirá el sonido deberá alejarse de la cuerda más de lo acostumbrado, para tomar suficiente impulso y caer de esta manera con mayor fuerza.

Ligado descendente:



Se colocan previamente los dedos 1 y 3. Luego de pulsar con índice el Re, el dedo 3 pulsa la 2ª cuerda en dirección a la 1ª apoyándose en ésta.

Para evitar que la cuerda se salga de su posición normal, se deberá ejercer una pequeña fuerza en sentido contrario con el dedo que presiona la nota ligada.

En ambos casos se procurará igualar el volumen del sonido de las dos notas.

68. Ejercicio

E. Rodríguez



En las 2 primeras cuartinas los dedos 1, 2 y 3 se mantendrán fijos, en todas las cuerdas.

69. Estudio

E. Rodríguez





CAPÍTULO XIX

Práctica de terceras y sextas

Frecuentemente, en introducciones de temas folclóricos y acompañamientos punteados de canciones, aparecen terce-

ras y sextas, como asimismo en piezas de guitarra por música de diferentes épocas.

Para obtener un resultado óptimo en la ejecución de terceras y sextas consecutivas, es importante mantener los dedos de mano izquierda frente a las cuerdas y espacios que serán presionados. En el caso de haber desplazamiento entre una y otra, deberán evitarse los falsos arrastres, disminuyendo la presión ejercida sobre las cuerdas al realizar los desplazamientos.

71. Ejercicios de terceras.



Es de gran utilidad aplicar diferentes esquemas rítmicos a la práctica de los ejercicios 71 a-b y 74, lo que exigirá al alumno agilizar el cambio entre una pulsación y otra.

72. Estudio

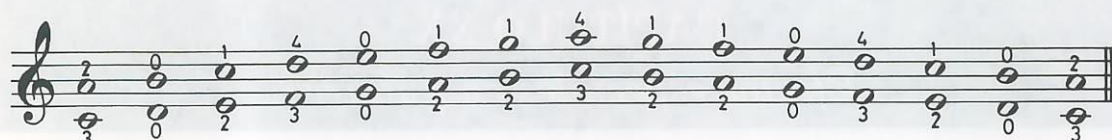
E. Rodríguez

73. Pequeña Polka

E. Rodríguez



74. Ejercicio de sextas



- a) m i
- b) a m
- c) i p

Aplicar indicaciones dadas en Ej. 71

75.

El Palomo

(Recopilación VIOLETA PARRA)

Arreglo para guitarra de Enrique Kaliski

MODERATO (♩. = 88-104)





CAPÍTULO XX

Efectos especiales en guitarra

La guitarra es un instrumento que posee una gran versatilidad en cuanto a la cantidad de timbres y sonidos que es posible producir en ella.

De esta gama de timbres se describen a continuación dos efectos especiales de particular interés y uso frecuente en el repertorio folclórico y clásico.

a) ARMÓNICOS NATURALES:

Los sonidos Armónicos Naturales se producen rozando suavemente una cuerda de la guitarra, con un dedo de mano izquierda sin presionarla, frente a determinados trastes del diapasón.

Los Armónicos Naturales más fáciles de obtener son los que se producen frente a los siguientes trastes:

Nº de traste	Sonido obtenido en relación a la cuerda al aire
XII VII ó XIX V o Boca IV ó IX ó XVI	una 8ª más alta una 8ª más una 5ª Justa dos 8ªs dos 8ªs más una 3ª Mayor.



Arreglo de Enrique Kaliski

armónicos naturales



dicular a las cuerdas. El golpe debe producirse con un movimiento de rotación de la muñeca, hacia el interior de la mano.

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is represented by a single line of music with notes and rests. Below the staff, there are four groups of numbers, each corresponding to a measure of the melody. The numbers are: 4, 0, 0, 1, 2; 0, 1, 0, 2, 3, 0; 3, 1, 0, 0, 0, 0; and 4, 0, 0, 1, 2. These numbers likely represent fingerings or other performance instructions for the melody.

77.

La Trastrasera

(Trad. Chiloé)

Arreglo de E. Kaliski

The musical score is written for a melody and a Tambora accompaniment. The melody is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of six lines of music. The Tambora accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs) and includes fingerings (0, 1, 2, 3) and a 'D.C.' (Da Capo) marking at the end.

Line 1: Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Tambora: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter).

Line 2: Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Tambora: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter).

Line 3: Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Tambora: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter).

Line 4: Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Tambora: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter).

Line 5: Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Tambora: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter).

Line 6: Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Tambora: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter).

SEGUNDA PARTE ACOMPAÑAMIENTO DE CANCIONES



CAPÍTULO I

Iniciación al acompañamiento de canciones

a) CÓMO ESTÁN HECHAS LAS CANCIONES

La melodía de una canción se divide en partes iguales llamadas *compases*.

- Un compás tiene Tiempos Fuertes y Tiempos Débiles.
- Los Tiempos Fuertes se indican con un *acento* (>).
- En general, son más usados los compases de 2, 3 y 4 tiempos.

En compases de 2 tiempos los acentos son:

1 2 1 2
> >

(Ejemplo: Rin, Trote)

En compases de 3 tiempos los acentos son:

1 2 3 1 2 3
> >

(Ejemplo: Vals)

En compases de 4 tiempos los acentos son:

1 2 3 4 1 2 3 4
> > > >

(Ejemplo: Polka)

b) FORMAS DE ACOMPAÑAR UNA CANCIÓN

Las formas más usuales para acompañar una canción con guitarra son las siguientes:

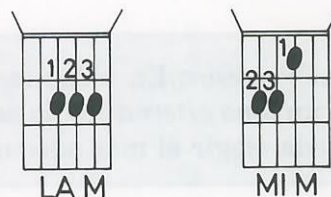
Rasgueo: Consiste en diferentes movimientos de mano derecha, que producen la vibración de todas las cuerdas de la guitarra.

Arpegio: Es la pulsación de las notas de un *acorde* en forma sucesiva.

Acorde: Se produce al pulsar tres o cuatro cuerdas simultáneamente.

c) ACORDES

Las posiciones que adopta la mano izquierda para los diferentes acordes (Posturas), se indican con un esquema que representan parcialmente el diapason. En la figura siguiente se han indicado las posiciones para los acordes de La Mayor (La M) y de Mi Mayor (Mi M).



Ejercicio 1. Practicar los acordes de La Mayor y Mi Mayor.

Ejercicio 2. Hacer el acorde de La M.

Deslizar el *pulgar* desde la cuerda ⑥ hasta la ① rápidamente, procurando obtener un sonido agradable. Este movimiento se debe hacer con una leve rotación de muñeca, sin mover el brazo y se señala de esta manera:



practicar análogamente con el acorde de Mi M.

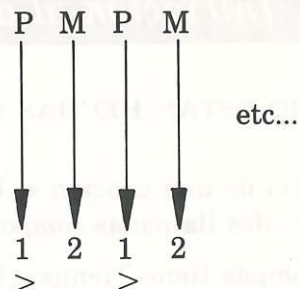
Ejercicio 3. Hacer el acorde de La M.

Deslizar *a*, *m* e *i*, sin separarlos desde la cuerda ⑥ a la ① acompañando este movimiento con una leve rotación de muñeca. A este grupo de dedos se le llama *mano* y se indica con el siguiente signo:



practicar análogamente con el acorde de Mi M.

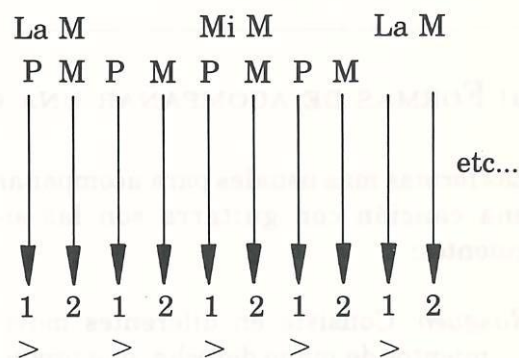
Ejercicio 4. Hacer el acorde de La M, tocando el siguiente acompañamiento.



Practicar análogamente con el acorde de Mi M.

Contar 2 tiempos, acentuando siempre el primero.

Ejercicio 5. Practicar el cambio de los acordes de La M y Mi M, de acuerdo al siguiente esquema:



Repetir este ejercicio hasta lograr hacer el cambio de acorde manteniendo un rasgueo constante.

Nota al Profesor: En todas las canciones que se presentan a continuación se indica un *tono alternativo* de acompañamiento, con el propósito de que el profesor pueda elegir el más adecuado al registro vocal de los alumnos.

CAPÍTULO II

El Costillar

El Costillar es una danza de centro y sur de Chile, en la que los bailarines realizan una competencia de agilidad, alrededor de una botella.

De similares características rítmico-musicales es el CHAPECAO, danza que debe su nombre a la voz mapuche "chape"

= trenza (chapecao = trenzado). Se han recogido varias versiones de esta danza en Chile, en la que los bailarines, según la versión, se van trenzando.

Tanto el Costillar como el Chapecao tienen una vigencia actual relativa.

CANCIÓN N° 1: "El Costillar"

TRADICIONAL

(A) ReM
LaM ||:El costillar es mío
LaM
MiM me lo quieren quitar:||
ReM
LaM ||:Qué cuentas tiene naiden
LaM
MiM con mi costillar:||
 (A) ReM
LaM ||:El costillar es mío
 me lo quieren quitar:||
 ||:si tú no me lo quitas
 quién me lo va a quitar:||

Tono LaM

Tono alternativo ReM

Acompañamiento N° 1: Chapecao

P M P M

6/8

Nota: La canción El Costillar también puede cantarse con el acompañamiento N° 2 incluido en el cuadro de acompañamientos, Anexo 2. (Ver arreglo para guitarra de esta canción, en la Primera Parte, Capítulo XI, N° 54).

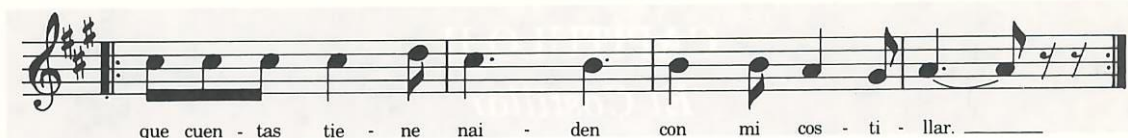
El Costillar

TRADICIONAL

Trans. Musical: E. Kaliski

(A)

El Cos - ti - llar es mí - o me lo quie - ren qui - tar

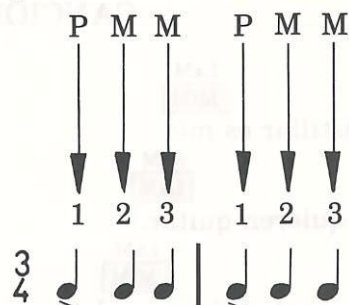


CAPÍTULO III *El Vals* (PRIMER ACOMPAÑAMIENTO)

El Vals es una de las danzas de pareja enlazada más antiguas, de ritmo ternario característico. Llegó a Chile desde Europa en la segunda década del siglo XIX y desde entonces jamás ha perdido su vigencia. Constituye junto con la cueca, una de las especies del folclor musical chileno más importantes, encontrándose en todos los ambientes sociales.

El acompañamiento de vals está en tres tiempos y se indica con el siguiente esquema:

Acompañamiento N° 3: Vals.



Ejercicio 6. Practicar este rasgueo con los acordes de La M y Mi M.

CANCIÓN N° 2: Río, Río

Tono	La M
Tono alternativo	Re M

Texto: JOSÉ A. SOFFI
Música: OSVALDO SILVA

Acompañamiento N° 3: Vals.

I

Re M La M
La M Mi M

Ⓐ ||: Qué grande que viene el río

Re M La M

qué grande se va a la mar!:||

La M Re M

Mi M La M

||: si lo aumenta el llanto mío

La M Re M

Mi M La M

¡cómo grande no ha de estar!:||

Ⓑ Estribillo:

La M Re M

Mi M La M

Río, río; río, río,

La M Re M

Mi M La M

devolvedme el amor mío,

La M Re M

Mi M La M

devolvedme el amor mío,

La M Re M

Mi M La M

que me canso de esperar.

- (A) ¡Qué triste susurra el viento
parece ausencias llorar!
||:Si él no escucha mis lamentos
¡cómo triste no ha de estar!:||

(B) Estribillo:...

- (A) ¡Qué negra la noche ingrata
mis penas viene a aumentar!
||:Si ella mi dolor retrata
¡cómo negra no ha de estar!:||

(B) Estribillo:...

Nota: Ver arreglo para guitarra de esta canción en Anexo N° 3.

Río, Río

J. SOFFI Y O. SILVA

Transc. Musical: E. Kaliski

Que gran - de que vie - ne el río - o que gran - de se va a la mar, que

mar si lo au - men - ta el llan - to mí - o co - mo

gran - de no ha de es - tar si lo au - men - ta el llan - to

ved - me el a - mor mío de - vol - ved me el a - mor

mí - o co - mo gran - de no ha de es - tar. Río - o

mí - o que me can - so de es - pe - rar.



Acorde de Re Mayor

Ejercicio 7. Practicar los cambios de acorde de Re Mayor con los acordes de La Mayor y Mi Mayor, aplicando los acompañamientos 1, 2 y 3.

CANCIÓN N° 3: La Batelera

Tono La M
Tono alternativo Mi M
Acompañamiento N° 3: Vals

CANCIÓN TRADICIONAL

I
(A) En un delicioso lago
de verde y frondosa orilla
en una frágil barquilla
una tarde te embarqué.

(B) Estribillo:
Suelta el remo, batelera
que me altera tu manera de bogar

La M Re M Mi M La M
suelta el remo y ven a mis brazos
Si 7 Mi M
que no temo naufragar.

II
(A) Amar es muy delicioso
y más a orillas de un lago
con paisaje tan hermoso
especial para el amor.

(B) Estribillo:...

III
(A) Escúchame batelera
si lanzas tu risa clara
difícil que no te quiera
con todo mi corazón.

La Batelera

TRADICIONAL
Transc. Musical: E. Kaliski





CANCIÓN N° 4: El Lobo Chilote

Tono La M

MANUEL ANDRADE

Tono alternativo Mi M

Acompañamiento N° 3: Vals

Mi M
 La M
 (A) En una aldea costera
 Si 7
 Mi M
 de plomizadas arenas
 vivía un viejo marino
 Mi M
 La M
 que canta pasadas penas.
 Fue pescador y lobo
 La M
 Re M
 en aquellos años mozos
 Mi M
 La M
 ||:ese chilote marino
 Si 7
 Mi M
 que como él no hay otro
 Mi M
 La M
 ni habrá nunca más:|

(B) Hoy recordando el pasado
 Si 7
 Mi M
 siente ansias de llorar

piensa en su bote marino

Mi M
 La M
 cuando sale a navegar
 con las jarcias tiritando
 La M
 Re M
 viene un fuerte ventarrón
 Mi M
 La M
 confía él en su gente
 Si 7
 Mi M
 La M
 desde la proa al timón.

(A) Suelta esa vela muchacho
 es la orden del capitán
 que un temporal ya se asoma
 por las alturas del mar.
 Vuelve a su casa tranquilo
 de la pesca está gozoso
 los mares ha conquistado
 ese hombre glorioso
 que es de Chiloé.

(B) Hoy recordando...

Nota: Esta canción puede cantarse también con los acompañamientos N°s 4 y 8, indicados en Anexo N° 2.

El Lobo Chilote

MANUEL ANDRADE.

Transc. Musical: E. Kaliski

(A)



En u - na al - de - a cos - te - ra de plo - mi - za - das a - re - nas _____



vi - ví - a un vie - jo ma - ri - no _____ que can - ta pa - sa - das pe - nas _____



fue pes - ca - dor y lo - be - ro _____ en a - que - llos a - ños mo - zos _____

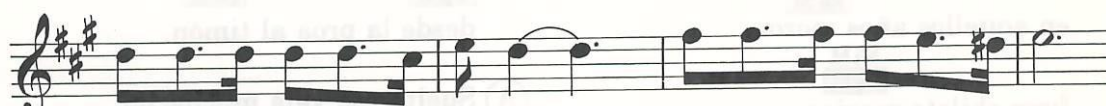


e - se chi - lo - te ma - ri - no que co - mo él no hay o - tro ni ha - brá nun - ca más.

(B)



Hoy re - cor - dan - do el pa - sa - do _____ sien - te an - sias de llo - rar



pien - sa en su bo - te ma - ri - no _____ cuan - do sa - le a na - ve - gar



con las jar - cías ti - ri - tan - do _____ vie - ne un fuer - te ven - ta - rrón



con - fi - a él en su gen - te des - de la pro - a al ti - món

CAPÍTULO IV

La Tonada

(PRIMER ACOMPAÑAMIENTO)

Junto con la cueca, la tonada es la más popular especie del folclor musical chileno, cuyo origen se encuentra en el Romance Español, que llega a Chile con los conquistadores. El criollaje chileno hace evolucionar este romance, insertando estrabillos hasta llegar a lo que es la actual tonada, en cuyas versiones folclóricas podemos encontrar algunas coplas españolas.

Según su ubicación geográfica, se distinguen las *tonadas campesinas* (rasgueadas o punteadas) y las *tonadas urbanas* (pulsadas o rasgueadas). Asimismo, de acuerdo con su función, podemos destacar dos grandes divisiones:

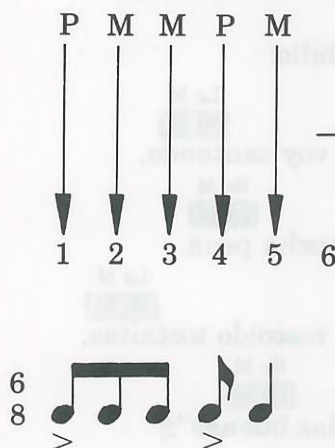
- Tonada común*: que se canta en cualquier oportunidad, con cualquier temática.
- Tonadas de ocasión*: que se cantan para determinadas fechas o acontecimientos, tales como: El Parabién (casamientos), el Esquinazo (saludo en santos y cumpleaños), el Villancico

(dedicadas al niño Dios en Navidad); y Tonadas Religiosas (para cantos en diferentes Novenas).

Primer Acompañamiento de Tonada

Este rasgueo está en seis tiempos y se indica como sigue:

Acompañamiento N° 5 de Tonada



Nota: Ver otro rasgueo de tonada en el N° 10 de la lista de acompañamientos (Anexo N° 2).

CANCIÓN N° 5: El Tortillero

Tono La M

Tono alternativo Re M

CANCIÓN TRADICIONAL

Acompañamiento N° 5: Tonada

I

Re M
La M

(A) Noche oscura, nada veo

La M
Mi M

sólo llevo mi farol:

por tu puerta voy pasando

Re M
La M

y cantando con amor.

(B) Estribillo:

La M
Mi M

Mas, voy cantando,

Re M
La M

con mucha pena.

La M
Mi M

||: "De rescoldo tostaitas,

Re M
La M

tortillas buenas":||

II

(A) Quién pudiera, mi canasto
en un buen vaso trocar;
si usted quiere, señorita,
calientitas aquí están.

(B) Estribillo:...

III

(A) Cuando bebo, se oscurece,
pues se nos oculta el sol;
se me rompe, la canasta,
y se me apaga el farol.

(B) Estribillo:...

El Tortillero

TRADICIONAL

Transc. Musical: E. Kaliski



(B) rol por tu puer - ta voy pa - san - do y can - tan - do con a - mor,

Mas voy can - tan - do con mu - cha pe - na de

res - col - do tos - ta - i - tas tor - ti - llas bue - nas de

res - col - do tos - ta - i - tas tor - ti - llas bue - nas.

CANCIÓN N° 6: Yo vendo unos ojos negros

Tono La M
Tono alternativo Re M

CANCIÓN TRADICIONAL

Acompañamiento N° 5: Tonada

I

Re M
La M

(A) Yo vendo unos ojos negros
¿quién me los quiere comprar?
los vendo por hechiceros,
por que me han pagado mal.

La M
Mi M

Re M
La M

(B) Estribillo:

La M
Mi M

Más te quisiera
Re M
La M

más te amo yo

La M
Mi M

y todas las noches lo paso
Re M
La M

suspirando por tu amor.

II

(A) Cada vez que tengo pena
me voy a la orilla del mar
a preguntarle a las olas
si han visto a mi amor pasar.

(B) Estribillo:...

(A) Las flores de mi jardín
con el sol se descoloran,
y los ojos de mi negra
lloran por el bien que añoran.

(B) Estribillo:...

Nota: El estribillo también puede ser cantado con el acompañamiento N° 10.
(Ver Anexo N° 2).

Yo vendo unos ojos negros

TRADICIONAL

Transc. Musical: E. Kaliski

Yo ven-do u-nos o - jos ne - gros ——— quién me los quie - re com - prar ——— los

ven - do por - he - chi - ce - ros ——— por - que me han pa - ga - do mal. ——— Yo mal ———

más ——— te qui - sie - ra ——— más te a - mo yo ——— y

to - das las no - ches lo pa - so sus - pi - ran - do por tu a - mor ——— y mor. ———

CAPÍTULO V

La Mazurca

Danza de pareja de origen polaco, llegada a Chile en los últimos años del siglo XIX, que pasa de los salones a los ambientes populares urbanos, donde ya ha perdido su vigencia. A pesar de esto, se puede

encontrar aún en el repertorio de los cultores campesinos con cierta frecuencia y en las reconstrucciones históricas que realizan los conjuntos de proyección folclórica.

CANCIÓN N° 7: La Petaquita

Tono La M

Tono alternativo Re M

Acompañamiento N° 3: Vals

Recopilada por Violeta Parra

I

La M
Mi M

abro la petaquita

Re M
La M

y la hallo vacía:||

Re M
La M

(A) Tengo una petaquita

La M
Mi M

para ir guardando

las penas y pesares

Re M
La M

que voy pasando.

(B) Estribillo:...

Sol M
Re M

||:Pero algún día

Re M
La M

pero algún día,

II

(A) Todas las niñas llevan
en el vestido
un letrero que dice
busco marido.

(B) Estribillo:...

III

(A) Todos los hombres llevan
en el sombrero
un letrero que dice
casarme quiero.

(B) Estribillo:...

Notas: —Ver arreglo para guitarra de esta canción en Anexo N° 3.

—Esta canción puede tocarse también con el acompañamiento N° 8,
indicado en Anexo N° 2.

La Petaquita

RECOP. VIOLETA PARRA

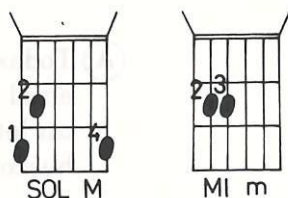
Trans. Musical: E. Kaliski



que voy pa - san - do que voy pa - san - do, pe - ro al - gún dí - a, pe - ro al - gún dí - a

a - bro la pe - ta - qui - ta y la ha - llo va - cí - a, pe - la ha - llo va - cí - a.

Acordes de Sol M, Mi m y Arpeggios con apoyo



Ejercicio 8.

Practicar cambios con acordes de Sol M, Mi m y Re M.

Ejercicio 9.

Práctica de arpeggios y cambio de acordes.

Sol M

Realizar el mismo ejercicio con la siguiente secuencia de acordes: MiM - Re M - Sol M, en forma continua.

CAPÍTULO VI

El Trote

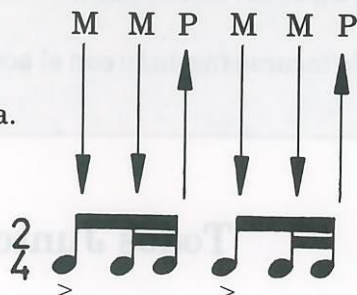
Danza cuyo nombre original es HUAYNO. La podemos encontrar con plena vigencia en casi todos los pueblos de la cordillera y precordillera del Norte Grande.

Existen diferentes versiones de esta

danza, que van desde lo ceremonial a lo festivo y es popular principalmente en las fiestas de carnaval, siendo una danza común en todo el altiplano americano.

Acompañamiento de Trote

Acompañamiento N° 6 a.



Ejercicio 10.

Practicar este acompañamiento con los acordes de Mi m, Sol M y Re M.

Nota: Ver acompañamiento N° 6 b en Anexo N° 2.

CANCIÓN N° 8: Todos Juntos

Tono Mi m

LOS JAIVAS

Tono alternativo La m

Acompañamiento N° 6 a, Trote.

La m Do M
Mi m Sol M
 (A) Hace mucho tiempo
Sol M La m
Re M Mi m
 que yo vivo preguntándome
Do M
Sol M
 para qué la tierra
Sol M
Re M
 es tan redonda
La m
Mi m
 y una sola no más.

La m Do M
Mi m Sol M
 (B) Si vivimos todos separados
Sol M La m
Re M Mi m
 para qué son el cielo y el mar.

Do M
Sol M
 Para qué es el sol que nos alumbra
Sol M La m
Re M Mi m
 si no lo podemos ni mirar.

(A) Tantas penas que nos
 van llevando a todos al final.
 Cuantas noches cada
 noche de ternura
 tendremos que dar.

(B) Para qué vivir tan separados
 si la tierra nos quiere juntar.
 Si este mundo es uno y para todos
 todos juntos vamos a vivir.

Nota: Ver arreglo para guitarra de esta canción en el N° 42 de la Primera Parte de este Método.
Esta canción puede tocarse también con el acompañamiento N° 6 (b) indicado en Anexo N° 2.

Todos Juntos

LOS JAIVAS

Transc. Musical: E. Kaliski

(A)

Ha - ce mu - cho tiem - po que yo vi - vo pre - gun - tán - do - me

(B)

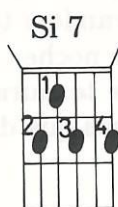
pa - ra qué la tie - rra es tan re - don - da y u - na so - la no más pa - ra

qué vi - vir tan se - pa - ra - dos si la tie - rra nos quie - re jun - tar si es - te

mun - do es u - no y pa - ra to - dos to - dos jun - tos va - mos a vi - vir.

Ejercicio 11.

Acordes de Si 7, Re 7, La 7



Se recomienda practicar el cambio de los acordes de Si 7, Re 7 y La 7, aplicando los acompañamientos ya presentados.

CANCIÓN N° 9: Ojos Azules

Tono Mi m

Tono alternativo La m

Acompañamiento N° 6 (a): Trote.

TRADICIONAL

(A) ||: Ojos azules, no llores
 no llores, ni te enamores: ||
 ||: Llorarás cuando me vaya,
 cuando remedio ya no haya: ||

La m Mi m Do M Sol M
 Mi M La m Si 7 Mi m
 Sol 7 Do M Re 7 Sol M
 Mi 7 La m Si 7 Mi m

(A) ||: En una copa de vino
 quisiera tomar veneno: ||
 ||: Veneno para matarme
 veneno para olvidarte: ||

(A) ||: Tú me juraste quererme
 quererme toda la vida: ||
 ||: No pasaron dos, tres días,
 tú te alejas y me dejas: ||

Ojos Azules

TRADICIONAL

Transc. Musical: E. Kaliski

(A) ||: O - jos a - zu - les no llo - res, no llo - res ni te e - na - mo res
 Llo - ra - rás cuan - do me va - ya cuan - do re - me - dio ya no ha - ya.

CAPÍTULO VII

El Rin

Danza popular de Chiloé actualmente extinguida, en la que intervienen dos parejas interdependientes. Acerca de la etimología de la palabra RIN existen dos teorías; la primera, es que vendría de la voz RING (cuadrilátero) en tanto que la

segunda establece que provendría de alguna danza colonial, llamada REEN.

Con respecto a su coreografía, como en otras danzas de Chiloé, el canto va ordenando las mudanzas (desplazamientos). Esto descende de las antiguas mu-

danzas de las contradanzas europeas, ordenadas por el Bastonero, que era la persona que dirigía y anunciaba las danzas en los salones.

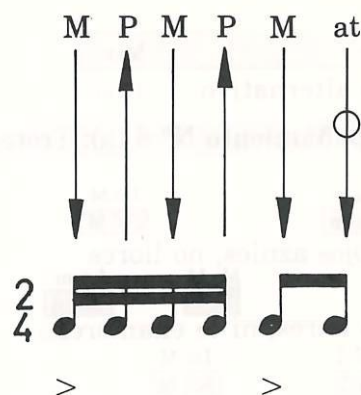
Esta danza es también conocida en Chiloé con el nombre de Pericón.

Para la correcta ejecución del acompañamiento de Rin, es necesario practicar previamente el *Rasgueo Apagado o atajada*. Éste consiste en deslizar rápidamente los dedos (sin el pulgar), concluyendo el movimiento con la palma sobre las cuerdas.

La forma de indicarlo es la siguiente:



Acompañamiento N° 7



CANCIÓN N° 10: Rin del Angelito

VIOLETA PARRA

Tono Mi m

Tono alternativo La m

Acompañamiento N° 7: Rin

- La m Mi M
Mi m Si 7
- Ⓐ Ya se va para los cielos
ese querido angelito
a rogar por sus abuelos
por sus padres y hermanitos.
- Sol 7 Do M
Re 7 Sol M
- Ⓑ Cuando se muere la carne
el alma busca su sitio
adentro de una amapola
o dentro de un pajarito.
- Mi M La m
Si 7 Mi m
- Sol 7 Do M
Re 7 Sol M
- Mi M La m
Si 7 Mi m

- Ⓐ La tierra lo está esperando
con su corazón abierto
por eso es que el angelito
parece que está despierto.
- Ⓑ Cuando se muere la carne
el alma busca su centro
en el brillo de una rosa
o de un pecesito nuevo.
- Ⓐ En una cuna de tierra
lo arrullará una campana
mientras la lluvia le limpia
su carita en la mañana.
- Ⓑ Cuando se muere la carne
el alma busca su diana
en los misterios del mundo
que le ha abierto su ventana.

Ⓐ Las mariposas alegres
de ver al bello angelito
alrededor de su cuna
le caminan despacito.

Ⓑ Cuando se muere la carne
el alma va derecho
a saludar a la luna
y de paso al lucerito.

Ⓐ Adonde se fue su gracia
donde se fue su dulzura

porque se cae su cuerpo
como la fruta madura.

Ⓑ Cuando se muere la carne
el alma busca en la altura
la explicación de su vida
cortada con tal premura
la explicación de su muerte
prisionera en una tumba.

Ⓒ Cuando se muere la carne
el alma se queda oscura.

Rin del Angelito

VIOLETA PARRA

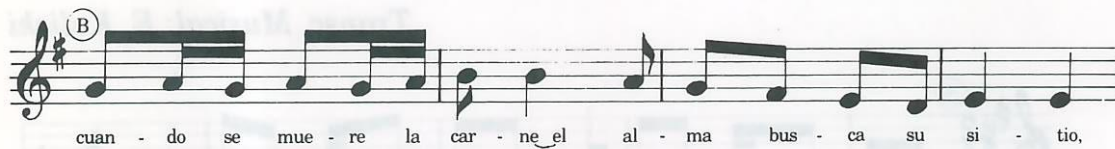
Transcripción Musical: E. Kaliski

Ⓐ



Ya se va pa-ra los cie-los e-se que-ri-do an-ge-li-to,
a ro-gar por sus a-bue-los por sus pa-dres y her-ma-ni-tos

Ⓑ



cuan-do se mue-re la car-ne el al-ma bus-ca su si-tio,



a-den-tro de u-na a-ma-po-la o den-tro de un pa-ja-ri-to

Ⓒ



cuan-do se mue-re la car-ne el al-ma se que-da os-cu-ra.

Nota: Ver arreglo para guitarra sola de esta canción en el Anexo N° 3.

CANCIÓN N° 11: El Rabel

Tono Re M
Tono alternativo La M

RIN DE CHILOÉ

Acompañamiento N° 7: de Rin

La M
Re M
(A) El rabel para ser fino
Mi M La M
La M Re M
ha de ser de verde espino
Mi M
La M
||:la vihuela de culén
La M
Re M
y el sedal de mula negra:||

Estribillo:...

Re M
Sol M
(B) Anda morenita

Mi M La M
La M Re M
recoge ese pañuelo
Re M
Sol M
mira que es de seda
Mi M La M
La M Re M
y lo arrastras por el suelo.

(A) A esa chiquilla que baila
yo le daría un abrazo
y al joven que la acompaña
en la espalda un lairillazo

(B) Estribillo:...

El Rabel

RIN DE CHILOÉ

Transc. Musical: E. Kaliski

(A) El ra - bel pa - ra ser fi - no ha de ser de ver - de es - pi - no, la vi - hue - la de cu - lén y el se - dal de mu - la ne - gra, la ne - gra. An - da mo - re - ni - ta re - co - ge e - se pa - ñue - lo mi - ra que es de se - da y lo a - rras - tras por el sue - lo.

Acordes de: Do M - Sol 7 - Mi 7 - Do 7 - La m - Re m



Do M



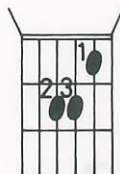
Sol 7



Mi 7



Do 7



La m



Re m

Ejercicio 12.

Practicar el cambio de estos acordes, haciendo los acompañamientos del 1 al 7.

CAPÍTULO VIII

El Vals

(SEGUNDO ACOMPAÑAMIENTO)

En este capítulo se presenta otra forma de acompañar el Vals y en general, las canciones, que consiste en utilizar arpeggios o acordes, en los cuales el pulgar tocará articulado (Ver articulación del pulgar) y los dedos *i*, *m* y *a*, sin apoyar.

Cuando se acompaña una canción con arpeggios o acordes, el pulgar pulsará, de preferencia, el bajo correspondiente a la *Fundamental* del acorde.

Se entiende por Fundamental de un acorde, la nota que le da su nombre. Por

ejemplo, en el acorde de La M, la Fundamental es la nota La.

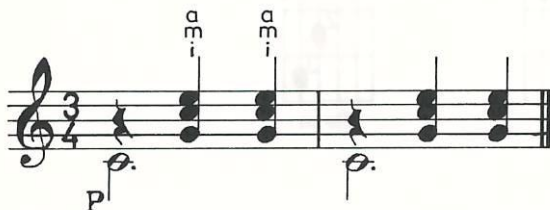
Acorde	Bajo
Do M - Do m - Do 7	5ª cuerda
Re M - Re m - Re 7	4ª cuerda
Mi M - Mi m - Mi 7	6ª cuerda
Fa M - Fa m - Fa 7	6ª cuerda
Sol M - Sol m - Sol 7	6ª cuerda
La M - La m - La 7	5ª cuerda
Si M - Si m - Si 7	5ª cuerda

Nota: Para la correcta ejecución del acompañamiento con bajos y acordes que se indica a continuación, se recomienda revisar las materias correspondientes al uso del Pulgar Articulado (Primera Parte, Capítulo iv) y al uso de cuerdas dobles y triples (Primera Parte, Capítulo xi).

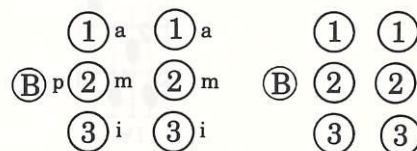
Do M, con todos los acordes ya presentados.

Cuidar en cada caso que el bajo corresponda a la Fundamental del acorde.

Acompañamiento N° 8: Vals con acordes.



Cifrado:



CANCIÓN N° 12: Qué pena siente el alma

Tono	Sol M
Tono alternativo	Do M

RECOP. VIOLETA PARRA

Acompañamiento N° 8

Do M Sol 7
Sol M Re 7

(A) Qué pena siente el alma

Do M
Sol M

cuando la suerte impía

Do 7 Fa M
Sol 7 Do M

se opone a los deseos

Do M Sol 7 Do M
Sol M Re 7 Sol M

que anhela el corazón.

Ⓐ Qué amargas son las horas
de la existencia mía
sin olvidar tus ojos
sin escuchar tu voz.

Ⓐ Y sin embargo a veces
la sombra de la duda
que por mi mente pasa
como fatal visión.

Nota: Ver arreglo para guitarra de esta canción, en Anexo N° 3.

Qué pena siente el alma

RECOP. VIOLETA PARRA

Transc. Musical. E. Kaliski

(A)

Qué pe - na sien - te el al - ma, cuan - do la suer - te im - pí - a se o -
po - ne a los de - se - os que an - he - la el co - ra - zón.

CANCIÓN N° 13: Corazón de Escarcha

Tono La m
Tono alternativo Mi m

CHILOTE CAMPOS

Acompañamiento N° 8

(A) Corazón de Escarcha,
se fue de la estancia,
fría la mirada,
frío el corazón
toda la peonada
sintió al ovejero
a quien más quería
la hija del patrón.

Mi m
La m
La m
Re m
Re M
Sol M
Sol M
Do M
La m
Re m
Mi m
La m
Do M
Fa M
Si 7
Mi M

sólo en los jardines
se puede encontrar
sus antepasados
los viejos loberos
mecieron su cuna
la luna y el mar.

Si 7
Mi M
Mi M
La M

Estribillo:

(B) Sólo por mirarla
sólo por quererla
lo echó una mañana
furioso el patrón
un pobre ovejero
cómo iba a fijarse

Mi M
La M
Si 7
Mi M
Mi M
La M
Do # M
Fa # M
Fa # m
Si m

(A) Niña tan bonita
como las estrellas

Mi M
 La M
 en su hija tan linda
 Si 7 Mi M
 Mi M La M
 un mísero peón.
 Por el ventisquero
 Si 7 Mi M
 por Tierra del Fuego
 Corazón de Escarcha
 Mi M La M
 solo se perdió
 Do # M Fa # M
 fue a buscar el oro
 Fa # m Si m
 en penosa marcha
 Mi M La M
 y oro a manos llenas
 Si 7 Mi M
 Mi M La M
 Escarcha encontró.

(A) Pero el panteonero
 y los años malos
 cambiaron la suerte
 del viejo patrón
 y al rancho de Escarcha
 llegó una mañana
 con su hija pidiendo
 amparo por Dios.

(A) Y en aquel ranchito
 del pobre ovejero
 donde tanto tiempo
 penaba el dolor
 al fuego de un beso
 se unieron dos almas
 y bajo la nieve
 cantan al amor.

(B) Estribillo:...

Corazón de Escarcha

CHILOTE CAMPOS

Transc. Musical. E. Kaliski

(A)

Co - ra - zón de Es - car - cha se fue de la es - tan - cia frí - a la mi -
 Ni - ña tan bo - ni - ta co - mo las es - tre - llas só - lo en los jar -

ra - da frí - o el co - ra - zón to - da la peo - na - da sin - tió al o - ve -
 di - nes se pue - de en - con - trar sus an - te - pa - sa - dos los vie - jos lo -

je - ro a quien más que - rí - a la hi - ja del pa - trón. be - ros me - cie - ron su

(B)

cu - na la lu - na y el mar só - lo por mi - rar - la só - lo por que -

rer - la lo e - chó u - na ma - ña - na fu - rio - so el pa - trón un po - bre o - ve - je - ro co - mo i - ba a fi -

jar - se en su hi - ja tan lin - da un mí - se - ro peón . Por el ven - tis -

que - ro por Tie - rra del Fue - go Co - ra - zón de Es - car - cha so - lo se per - dió fue a bus - car el

o - ro y en pe - no - sa mar - cha o - ro a ma - nos lle - nas Es - car - cha encon - tró.

CAPÍTULO IX

La Tonada

(SEGUNDO ACOMPAÑAMIENTO)

Acompañamiento N° 10

at M P M at M M

6/8

Nota: Los acompañamientos de cueca pueden ser igualmente utilizados para las tonadas. Ver anexo N° 2, acompañamientos N° 19 a, b y c.

CANCIÓN N° 14: Camino de Luna

LUIS AGUIRRE PINTO

Tono Do M

Tono alternativo La M

Acompañamientos:

Partes (A) y (B) (Introducción y estrofas):

Acomp. N° 5

Parte (C) (Estribillo):

Acompañamiento N° 10

La m
Do m

(A) ||:Lara lara lay

Mi 7
Sol 7

lara la lara la lará

lara lara lay

La m (La M)*
Do m (Do M)*

lara lara la:||

La M Mi M
Do M Sol M

(B) De Corral voy a Valdivia

La M
Do M

mientras se duerme la tarde

Mi 7
Sol 7

por un camino de luna

La M
Do M

voy remontando las aguas.

La M Mi 7
Do M Sol 7

Por un sendero de plata

La M
Do M

va mi barca sobre el río

Mi 7
Sol 7

es la luna que se baña

La M
Do M

en la noche y en el río.

Estribillo:

Mi 7
Sol 7

(C) En el río Calle-Calle

La M
Do M

se está bañando la luna

Mi 7
Sol 7

se está bañando desnuda

La M
Do M

y toda vestida de espuma.

Mi 7
Sol 7

Voy cantando por el río

La M
Do M

mientras la luna se baña

Mi 7
Sol 7

la noche canta conmigo

La M
Do M

y yo canto con el alma.

(A) Lara lara lay...

(B) Vengo de Niebla y Amargo
y he quedado sorprendido
porque no he visto nublado
ni de amargura he sabido.
En el agua se dibujan
mil reflejos caprichosos
es la luz de las estrellas
que se duermen poco a poco.

(C) Estribillo:...

*El acorde entre paréntesis se usará en la repetición.

Camino de Luna

LUIS AGUIRRE PINTO

(Versión original autorizada por el autor)

(A)

La ra ra ra ra ra ra ra ra ra ra ra la ra ra ra ra la ra ra ra

ra la ra rara ra ra ra ra ra ra ra ra la ra ra ra ra la ra rara ra

(B)

De Co - rral voy a Val - di - via mien - tras se duer - me la tar - de por un ca - mi - no de

lu - na voy re - mon - tando las a - guas . Por un ca - mi - no de pla - ta va mi bar -

ca so - bre el rí - o es la lu - na que se ba - ña en la no che y en el

(C)

rí - o. En el rí - o Ca - lle Ca - lle se es - tá ba - ñan - do la lu - na

se es - tá ba - ñan - do des - nu - da y to - da ves - ti - da de es - pu - mas

voy can - tan - do por el rí - o mien - tras la lu - na se ba - ña la no - che can - ta con -

mi - go y yo can - to con el al - ma la ra ra ra ra to con el al - ma.

CANCIÓN N° 15: La Jardinera

VIOLETA PARRA

Tono	La M
Tono alternativo	Mi M

Acompañamiento N° 10: Tonada

Mi M
 La M
 (A) Para olvidarme de ti
 Fa# M Si 7
 Si 7 Mi M
 voy a cultivar la tierra
 La M Mi M
 Re M La M
 en ella espero encontrar
 Si 7 Mi M
 Mi M La M
 remedio para mi pena.

(A) Aquí plantaré el rosal
 de las espinas más gruesas
 tendré lista la corona
 para cuando en mí te mueras.

(B) Estribillo:
 Fa# M Si 7
 Si 7 Mi M
 Para mi tristeza violeta azul,
 Fa# M Si 7
 Si 7 Mi M
 clavelina roja pa' mi pasión
 La M Mi M
 Re M La M
 y para saber si me correspondes
 Si 7 Mi M
 Mi M La M
 deshojo un blanco manzanillón
 La M Mi M
 Re M La M
 si me quiere mucho, poquito o nada
 Si 7 Mi M
 Mi M La M
 tranquilo queda mi corazón.

- (A) Creciendo irán poco a poco
 los alegres pensamientos
 cuando ya estén florecidos
 irá lejos tu recuerdo.
- (A) De la flor de la amapola
 seré su mejor amiga
 la pondré bajo la almohada
 para dormirme tranquila.
- (B) Estribillo:...
- (A) Cogoyo de Toronjil
 cuando me aumenten las penas
 las flores de mi jardín
 han de ser mis enfermeras.
- (A) Y si acaso yo me ausento
 antes que tú te arrepientas
 heredarás estas flores
 ven a curarte con ellas.
- (B) Estribillo:...

La Jardinera

VIOLETA PARRA

Transcripción Musical: E. Kaliski

(A)

Pa - ra ol - vi - dar - me de ti voy a cul - ti - var la tie - rra en
quí plan - ta - ré el ro - sal de las es - pi - nas más grue - sas ten -

e - lla es - pe - ro en con - trar re - me - dio pa - ra mi pe - na a -
dré lis - ta la co - ro - na pa - ra cuan - do en mí te mue -

2.- (B)

ras. Pa - ra mi tris - te - za vio - le - ta a - zul, cla - ve - li - na ro - ja pa' mi pa -

sión y pa - ra sa - ber si me co - rres - pon - de des - ho - jo un blan - co man - za - ni -

llón si me quie - re mu - cho, po - qui - to o na - da tran - qui - lo que - da mi co - ra - zón.

CAPÍTULO X

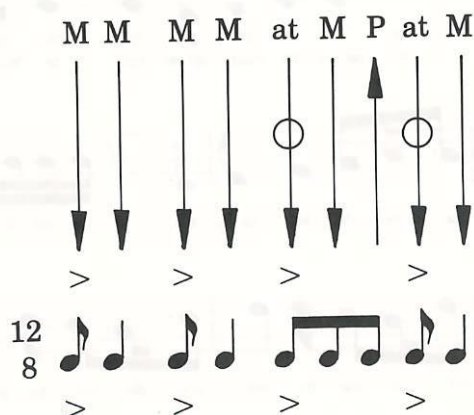
La Pericon

Danza de Chiloé de dos parejas interdependientes, que se caracteriza por su fuerza rítmica y coreografía compleja. De

esta danza se han recopilado diferentes versiones, las cuales actualmente han perdido su vigencia.

Acompañamiento de Pericon

Acompañamiento N° 11



CANCIÓN N° 16: La Pericon

Tono	Do M
Tono alternativo	La M

TRADICIONAL DE CHILOÉ

Acompañamiento N° 11: Pericon

Re M Mi M La M
Fa M Sol M Do M

Ⓐ Vamo' a empezar el baile

Re M Mi M La M
Fa M Sol M Do M

de tres a cuatro

Re M Mi M La M
Fa M Sol M Do M

de tres a cuatro

Re M Mi M La M
Fa M Sol M Do M

dos niñas bonitas, caramba

Re M Mi M La M
Fa M Sol M Do M

dos hombres guapos

Re M Mi M La M
Fa M Sol M Do M

dos hombres guapos.

Ⓑ Estribillo:

Re M Mi M La M
Fa M Sol M Do M

||:Se fue, se fue y se va

Re M
Fa M

lo hallaron, lo hallaron

Mi M La M
Sol M Do M

lo van a perder

Re M
Fa M

lo hallaron, lo hallaron

Mi M La M
Sol M Do M

lo van a perder:||

(A) Esta periconita
||: vino'e pa'bajo:||

Ben' haiga la memoria,
caramba

||: del que la trajo:||

(B) Estribillo:...

(A) A cantar Periconona
||: nadie me gana:||
Porque tengo un librito,
caramba

||: de la chingana:||

(B) Estribillo:...

LA PERICONA

(TRAD. CHILOÉ)

Transcripción Musical: E. Kaliski

(A)

Va - mo'a em - pe zar el bai - le de tres a cua - tro

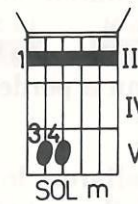
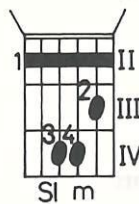
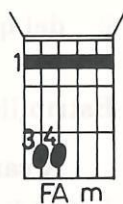
de tres a cua - tro dos ni - ñas bo - ni - tas ca - ram - ba

dos hom - bres gua - pos dos hom - bres gua - pos se

fue se fue y se va lo ha - lla - ron lo ha - lla - ron lo van a per - der lo ha lla - ron lo ha

lla - ron lo van a per - der, se lla - ron lo van a per - der.

Acordes con Cejilla



Ejercicio 14.

Practicar estos acordes con diferentes rasgueos, procurando obtener un sonido nítido.

Al practicar acordes con cejilla se deben tener presentes las recomendaciones del capítulo xv de la Primera Parte de este Método.

CAPÍTULO XI

La Canción Estilo Tonada

Muchos ritmos propios del folclor musical chileno han sido tomados por compositores actuales y adaptados para diferentes canciones. En especial, son los variados ritmos de la tonada los más utilizados.

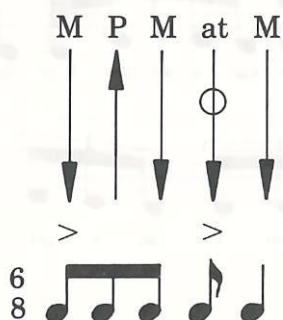
Es frecuente en algunos acompañamientos utilizar en forma optativa la *Mano Arpegiada*, en vez de mano hacia abajo en el primer tiempo fuerte. La *Ma-*

no Arpegiada, consiste en deslizar rápidamente los dedos de la mano derecha, uno tras otro, desde la cuerda ⑥ a la ①.

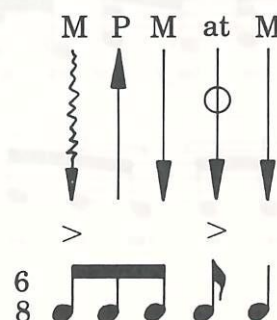
La forma de indicarlo es la siguiente:



Acompañamiento N° 12 (a): acompañamiento estilo tonada.



Acompañamiento optativo N° 12 (b)



CANCIÓN N° 17: El Andariego

PATRICIO MANNS

Tono Re M

Tono alternativo La M

Acompañamiento N° 12

(A) Pasando por Nacimiento
 un día la hube de hallar
 cabellos color de trigo
 ojazos claros, besos de pan.
 Al mirarla comprendí
 que me había de enredar
 en la parva de su pelo
 y en los relumbres de su mirar
 por Nacimiento me fui a cegar.

(A) Estero que nos llamaba
 bordeando el atardecer
 p'a darnos un traje nuevo
 de agüita clara al oscurecer.

¡Ay! vinito de su piel
 arrayán de cobre y sol
 que bebí por vez primera
 en los relumbres de su arrebol
 en Nacimiento brillaba el sol.

(A) Los ojos que me miraban
 por mí ya no brillan más
 paloma de greda oscura
 murió en mis manos al anidar.
 Con besos que me quemaron
 el alma le dije adiós
 p'a agarrar luego el camino
 que a ella me trajo y que me alejó
 en Nacimiento se oscureció.

(A) Carretero sin carreta
 jinete sin alazán
 yo parto cada mañana
 pero no tengo dónde llegar.
 A mí me gusta ser libre
 si vivo de andar y andar
 llevando la herida abierta
 aquí en mi pecho por su mirar
 por Nacimiento no paso más.

El Andariego

PATRICIO MANNS

Transc. Musical: E. Kaliski



llar ca - be - llos co - lor de tri - go o - ja - zos cla - ros, be - sos de
 pan Al mi - rar - la com - pren - dí que me ha - bí - a de en - re -
 dar en la par - va de su pe - lo y en los re -
 lum - bres de su mi - rar por Na - ci - mien - to me fui a ce - gar.

CANCIÓN N° 18: El Cautivo de Til-Til

Tono **Mi m**
 Tono alternativo **La m**

PATRICIO MANNS

Acompañamiento N° 9

p i a m i a m i

p i a m i a m i

(A) Por unas pupilas claras
 que entre muchos sables
 viera relucir.
 Y esa risa que escondía
 no se qué secreto y era para mí.

Quando altivo se marchó
 entre sables de alguacil
 me nubló un presentimiento
 al verle partir.

Ⓐ Dicen que es Manuel su nombre
y que se lo llevan
camino a Til-Til.
Que el gobernador no quiere
ver por la cañada su porte gentil.
Dicen que en la guerra fue
el mejor y en la ciudad
deslumbraba como el rayo
de la libertad.

Do M Sol M
Sol M Re M
Ⓑ Sólo sé que ausente está
Do M Sol M
Sol M Re M
que lo llevan maniatado
La m Fa M
Mi m Do M
que amarrado a la montura
Mi M
Si 7
se lo llevan lejos de la capital.

Ⓑ Sólo sé que el viento va
jugueteando en sus cabellos
y que el sol brilla en sus ojos
cuando le conducen camino a Til-Til.

Ⓐ Dicen que era como el rayo
cuando galopaba
sobre su corcel.
Y que al paso del jinete
todos le decían por nombre Manuel.
Yo no sé si volveré
a verle libre y gentil
sólo sé que sonreía
camino a Til-Til.

Ⓐ Dicen que es Manuel su nombre...

El Cautivo de Til-Til

PATRICIO MANNS

Transc. Musical: E. Kaliski

Ⓐ

Por u - nas pu - pi - las cla - ras que en - tre mu - chos sa - bles vie - ra re - lu - cir

y e - sa ri - sa que es - con - dí - a no sé qué se - cre - tos y e - ran pa - ra mí.

cuan - do al - ti - vo se mar - chó en - tre sa - bles de al - gua - cil

me nu - bló un pre - sen - ti - mien - to al ver - le par - tir

Ⓑ

Só - lo sé — que au - sen - te es - tá que lo lle - van ma - nia - ta - do



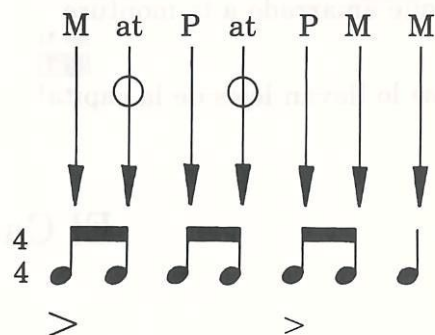
CAPÍTULO XII

La Polka

Danza de origen austríaco (siglo XVIII), popularizada en toda Europa y que tomara su forma definitiva en Francia, durante el siglo XIX. Esta danza llega a Chile a fin del siglo pasado, se populariza y la encontramos en diferentes versiones urbanas y campesinas. Actualmente tiene muy poca vigencia.

Acompañamiento de Polka

Acompañamiento N° 13 a.



Nota: Ver acompañamientos N° 13 b y 13 c en Anexo N° 2.

CANCIÓN N° 19: Polka de los Estudiantes

Tono Do M

Tono alternativo La M

Acompañamiento N° 13 a.

La M
Do M

(A) ||: ¿Qué será ese ruido
Mi M
Sol 7
que siento por acá?

¿Serán los estudiantes
La M
Do M
que vuelven a cantar?:||

Texto y Música: ENRIQUE KALISKI

(B) Estribillo:

La M Do# m
Do M Mi m

||: Será, será
Fa# M Si m
La m Re m
será, será

Mi 7
Sol 7

será la primavera

La M

Do M

que pronto volverá:||

(A) ||:¿Qué será ese ruido
que quiero conocer?
¿Serán los estudiantes
que vuelven a crecer?:||

(B) Estribillo:...

(A) ||:¿Qué será ese ruido
que siento por ahí?
¿Serán los estudiantes
que vuelven a vivir?:||

(B) Estribillo:...

(A) ||:¿Qué será ese ruido
que siento un gran clamor?
¿Serán los estudiantes
que vuelven con amor?:||

(B) Estribillo:...

Polka de los estudiantes

E. Kaliski

Qué se - rá e - se rui - do que sien - to por a - cá se - rán los es - tu - dian - tes que
vuel - ven a can - tar tar se - rá se - rá se - rá se - rá se -
rá la pri - ma - ve - ra que pron - to vol - ve - rá se - rá se - rá se -
rá se - rá se - rá la pri - ma - ve - ra que pron - to vol - ve - rá.

CAPÍTULO XIII

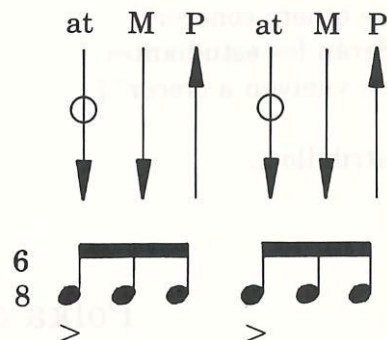
La Sirilla

Danza de pareja de Chiloé de origen español, descendiente de las Seguidillas. Esta última, formó una familia de danzas, dentro de las que se pueden destacar: Sirilla, Segrilla y Siguirilla.

La sirilla es una danza actualmente extinguida.

Acompañamiento de Sirilla

Acompañamiento N° 14



CANCIÓN N° 20: Gracias a la Vida

Tono La m

Tono alternativo Re m

VIOLETA PARRA

Acompañamiento N° 14: Sirilla (Lento).

Re m La M Re m
La m Mi M La m
 (A) Gracias a la vida que me ha dado tanto
Do M Fa M
Sol M Do M
 me dio dos luceros que cuando los abro
Fa 7 Si b M
Do 7 Fa M
 perfecto distingo lo negro del blanco
La M Re m
Mi 7 La m
 y en el alto cielo su fondo estrellado,
La 7 Re m
Mi 7 La m
 en las multitudes el hombre que yo amo.

- (A) Gracias a la vida que me ha dado tanto
 me ha dado el oído que en todo su ancho
 graba noche y día grillos y canarios
 martillos, turbinas, ladridos, chubascos
 y la voz tan tierna de mi bien amado.

Ⓐ Gracias a la vida que me ha dado tanto,
me ha dado el sonido y el abecedario;
con él las palabras que pienso y declaro:
madre, amigo, hermano y luz alumbrando
la ruta del alma del que estoy amando.

Ⓐ Gracias a la vida que me ha dado tanto
me ha dado la marcha de mis pies cansados
con ellos anduve ciudades y charcos,
playas y desiertos, montañas y llanos,
y la casa tuya, tu calle y tu patio.

Ⓐ Gracias a la vida que me ha dado tanto
me dio el corazón que agita su marco
cuando miro el fruto del cerebro humano;
cuando miro el bueno tan lejos del malo
cuando miro el fondo de tus ojos claros.

Ⓐ Gracias a la vida que me ha dado tanto
me ha dado la risa y me ha dado el llanto.
Así yo distingo dicha de quebranto,
los dos materiales que forman mi canto
y el canto de ustedes que es el mismo canto
y el canto de todos, que es mi propio canto.

Ⓑ Gracias a la vida que me ha dado tanto.

Gracias a la Vida

VIOLETA PARRA

Transcripción Musical: E. Kaliski

Ⓐ

Gra - cias a la vi - da que me ha da - do tan - to,

me dió dos lu - ce - ros que cuan - do los a - bro

per - fec - to dis - tin - go lo ne - gro del blan - co y en el al - to

cie - lo su fon - do es - tre - lla - do y en las mul - ti - tu - des el hom -

bre que yo a - mo y el can - to de to - dos que es mi pro - pio

can - to gra - cias a la vi - da que me ha da - do tan - to.

CANCIÓN N° 21: La Periconá se ha muerto

Tono La m
Tono alternativo Mi m

VIOLETA PARRA

Acompañamiento N° 14: de Sirilla (Rápido).

(A) ||: La Periconá se ha muerto
no pudo ver a la meica: ||
Le faltaron cuatro reales
por eso se cayó muerta.

Mi m Re M
La m Sol M
Mi m La m
Re M Sol M
La M Mi m
Re M La m

(B) Estribillo:
Asómate a la rinconá
con la cruz y la coroná
que ha muerto la Periconá
ay ay ay ay ay ay
ay ay ay.

La M Mi m
Re M La m
La M Mi m
Re M La m
La M Mi m
Re M La m
La M Mi m
Re M La m

(A) ||: La Periconá se ha muerto
no pudo ver a la meica: ||
Le faltaron sus milcaos
por eso se cayó muerta.

(B) Estribillo:...

(A) ||: La Periconá se ha muerto
no pudo ver a la meica: ||
Le faltaron los tamangos
por eso se cayó muerta.

(B) Estribillo:...

La Pericon se ha muerto

VIOLETA PARRA

Transcripción Musical: E. Kaliski

(A)

La Pe - ri - co - na se ha muer - to no pu - do ver a la mei - ca, la

2.-

- ca le fal - ta - ron cua - tro rea - les por e - so se ca - yó muer - ta.

(B)

A - só - ma - te a la rin - co - ná' con la cruz y la co - ro - ná, que ha muer - to la

pe - ri - co - ná. Ay ay ay ay ay ay ay ay ay.

CAPÍTULO XIV: *El Parabién*

El Parabién es un tipo de Tonada de ocasión, de gran popularidad en Chile, cuya temática se refiere al casamiento.

En este capítulo se presentan tres Parabienes, que muestran diferentes situaciones, con motivo de la ceremonia de matrimonio celebrada en la iglesia.

Acompañamiento de Parabién

Acompañamiento N° 15

M P M P M at

6 8

Nota: El acompañamiento de Parabién es de gran utilidad para el guitarrista, por su variada aplicación en diferentes temas de estilo folclórico, tales como: Cachimbo, Canción Estilo Tonada, temas populares, etc.

CANCIÓN N° 22: Mocito que vas remando

Tono Re M

Tono alternativo La M

ROLANDO ALARCÓN

Acompañamiento N° 15

La M
 Re M
 (A) Mocito que vas remando
 La 7 Re M
 Re 7 Sol M
 en tu lancha engalanada
 Mi M Mi 7
 La M La 7
 atrácate para el muelle
 La M
 Re M
 que quiero ver a mi amada.
 Re M Mi M
 Sol M La M
 Siete días que me espera
 Re M Mi M
 Sol M La M
 aquella preciosa flor
 Re M La M
 Sol M Re M
 el canal no lo cruzaba
 Mi 7 La M
 La 7 Re M
 por causa de un ventarrón.

(A) Rema rápido mocito
 no vengas a demorar
 que llegando yo a Dalcahue

allá me voy a casar.
 Qué cara tendrá el curita
 con su iglesia preparada
 la cara de las cantoras
 con guitarras afinadas.

(A) Y el acordeón de don Pedro
 que toca de maravilla
 Periconas, Refalosas
 Parabienes y Sirillas.
 Quedó todo preparado
 un curanto para un rey
 mocito no te apuraste
 ya empieza el viento otra vez.

(A) Mocito que vas remando
 en la mitad del canal
 nos pilló la ventolera
 ya no volveremos más.
 Pobrecita novia mía
 quedó vestida de flor
 ||:mientras yo duermo en el agua
 mi parabién no escuchó:||

Mocito que vas remando

ROLANDO ALARCÓN

Transcripción Musical: E. Kaliski

(A)

 Mo - ci - to que vas re - man - do en tu lan - cha en - ga - la - na - da a -
 trá - ca - te pa - ra el mue - lle que quie - ro ver a mi a - ma - da sie - te



CANCIÓN N° 23: Parabienes al Revés

VIOLETA PARRA

Tono La M

Tono alternativo Mi M

Acompañamiento N° 15

Mi M La M
 La M Re M
 (A) Una carreta enflorá
 Si 7
 Mi M
 se detiene en la capilla
 el cura salió a la entrá
 Mi M
 La M
 diciendo: ¡qué maravilla!
 Diciendo: ¡qué maravilla!
 Si 7
 Mi M
 el cura salió a la entrá
 La M
 Re M
 se detiene en la capilla
 Si 7 Mi M
 Mi M La M
 una carreta enflorá.

(A) A las once del reloj
 entran los novios del brazo
 se les llenaron de arroz
 el sombrero y los zapatos.
 El sombrero y los zapatos
 se les llenaron de arroz
 entran los novios del brazo
 a las once del reloj.

Cuando estaban de rodillas
 en el oído el sacristán
 le tocó la campanilla
 al novio talán-talán.
 Al novio talán-talán
 le tocó la campanilla
 en el oído el sacristán
 cuando estaban de rodillas.

(A) El cura le dijo adiós
 a la familia completa
 después que un perro lairó
 el mismo cerró la puerta.
 El mismo cerró la puerta
 después que un perro lairó
 a la familia completa
 el cura le dijo adiós.

(A) En la carreta enflorá
 ya se marcha la familia
 al doblar una quebrá
 se perdió la comitiva.
 Se perdió la comitiva
 al doblar una quebrá
 ya se marcha la familia
 en la carreta enflorá.

Parabienes al Revés

VIOLETA PARRA

Transcripción Musical: E. Kaliski

(A)

U - na ca - rre - ta en - flo - rá' se de - tie - ne en la ca -

pi - lla el cu - ra sa - lió a la en - trá' di - cien - do qué ma - ra -

vi - lla di - cien - do qué ma - ra - vi - lla el cu - ra sa - lió a la en

trá' se de - tie - ne en la ca - pi - lla u - na ca - rre - ta en flo - rá'.

CANCIÓN N° 24: Casamiento de Negros

Tono Sol M
Tono alternativo Re M

VIOLETA PARRA

Acompañamiento N° 15

(A) Se ha formado un casamiento

Re M La M
Sol M Re M

Do M Sol M
Fa M Do M

todo cubierto de negro

Mi 7 La M
La 7 Re M

negros novios y padrinos

Mi 7 La M
La 7 Re M

negros cuñados y suegros

Sol M Do M Sol M
Do M Fa M Do M

y el cura que los casó

* era de los mismos negros.

(5) III II (4) 0 (5) 0 (6) III

*Esta frase se acompaña con los bajos indicados en el cifrado.

Para mejor comprensión, se ilustra a continuación, con la escritura musical.

era de los mismos ne gros

Ⓐ Cuando empezaron la fiesta
pusieron un mantel negro
luego llegaron al postre
se sirvieron higos secos
y se fueron a acostar
debajo de un cielo negro.

Ⓐ Y allí están las dos cabezas
de la negra con el negro
y amanecieron con frío
tuvieron que prender fuego
carbón trajo la negrita
carbón que también es negro.

Ⓐ Algo le duele a la negra
vino el médico del pueblo
recetó emplasto de barro
pero del barro más negro
que le dieran a la negra
zumo de maqui del cerro.

Ⓐ Ya se murió la negrita
que pena pa'l pobre negro
la puso dentro de un cajón
cajón pintado de negro
no prendieron ni una vela
ay, que velorio tan negro.

Nota: Ver arreglo para guitarra de esta canción en Anexo N° 3.

Casamiento de Negros

VIOLETA PARRA

Transcripción Musical: E. Kaliski

Se ha for - ma do un ca - sa - mien - to to - do cu - bier - to de ne -
gro ne - gros no - vios y pa - dri - nos ne - gros cu - ña - dos y sue -
gros y el cu - ra que los ca - só e - ra de los mis - mos ne - gros.

CAPÍTULO XV

El Cachimbo

Danza de pareja del Norte Grande, que nació en el Valle de Pica, I Región, desde donde se difunde a toda la pampa y a

algunos pueblos precordilleranos. Se encuentra con relativa vigencia en algunos pueblos del interior.

CANCIÓN N° 25: Si somos americanos

ROLANDO ALARCÓN

Tono La m

Tono alternativo Mi m

Acompañamiento N° 15

(A) Si somos americanos
somos hermanos, señores
tenemos las mismas flores
tenemos las mismas manos.

(B) Si somos americanos
seremos buenos vecinos
compartiremos el trigo
seremos buenos hermanos.

(C) Estribillo
Bailaremos Marinera,

Refalosa, Zamba y Son
Si somos americanos
seremos una canción:||

(A) Si somos americanos
no miraremos fronteras
cuidaremos las semillas
miraremos las banderas.

(B) Si somos americanos
seremos todos iguales
el blanco, el mestizo,
el indio y el negro
son como tales.

(C) Estribillo:...

Si somos americanos

ROLANDO ALARCÓN

Transcripción Musical: E. Kaliski

(A)

Si so - mos a - me - ri - ca - nos so - mos her - ma - nos se - ño - res, te
ne - mos las mis - mas flo - res te - ne - mos las mis - mas ma - nos, si

(B)

so - mos a - me - ri - ca - nos _____ se - re - mos bue - nos ve - ci - nos _____ com - par - ti - re - mos el

(C)

tri - go _____ se - re - mos bue - nos her - ma - nos _____ bai - la - re - mos ma - ri - ne - ra _____ re -

fa - lo - sa sam - ba y son si so - mos a - me - ri - ca - nos _____ se - re - mos u - na can -

ción si so - mos a - me - ri - ca - nos _____ se - re - mos u - na can - ción.

CAPÍTULO XVI

El Sau-Sau

Danza de pareja de Isla de Pascua, de marcado origen polinésico, actualmente

vigente en la Isla. El SAU-SAU corresponde al nombre de la canción y del baile.

Acompañamiento de Sau-Sau

Acompañamiento N° 16(a)

M M P M M

↓ ↓ ↑ ↓ ↓

> >

2 4

Nota: Ver acompañamiento N° 16 b en Anexo N° 2.

ua - ri - ro re

E mai - te ho' - e po - a

va' - e a - va' - e hau - ma rú ta - ú - a mi - hi - mi - hi

ra ta - ú - a ma - te a - u - é Fa - o - re

to e ri - ri e Mau - Sí ri - ti - é

hia - ho' - i fa - hou ta hua ta - ú - a he - re - hí - a é.

CAPÍTULO XVII

El Cuándo

El Cuándo es una danza del siglo XIX de pareja independiente actualmente extinguida. Durante el siglo pasado gozó de gran popularidad en los ambientes urbanos, siendo posteriormente absorbida por otros ritmos que se popularizaron en

Chile. La primera estrofa de la canción El Cuándo (Canción N° 27) tiene dos *Tempos* (velocidades). Se canta la primera vez lenta, con acompañamiento 17a y la segunda vez Allegro (más ligero), con acompañamiento 17b.

Acompañamiento de Cuándo (N° 17)

a)

3/4

B 1 B 2 B 3

b)

6/8

AT M P AT M

CANCIÓN N° 27: El Cuándo

(TRADICIONAL)

Tono La M

Tono alternativo Mi M

Mi M
La M

Si 7
Mi M

(A) Cuándo se llegará el día

Mi M
La M

de aquella feliz mañana

Si 7
Mi M

que nos lleven a los dos

Mi M
La M

el chocolate a la cama.

La M
Re M

Mi M
La M

(B) ||:Cuándo, cuándo

Si 7
Mi M

cuándo, mi vida

Mi M
La M

cuándo:||

(A) Dos enamorados tengo
los dos me vienen a ver
el uno me ofrece plata
y el otro quererme bien.

(B) Cuándo...

(A) A la plata me remito
lo demás es bobería
andar con la boca seca
y la barriga vacía.

(B) Cuándo...

Nota: La estrofa (A) se repite 2 veces. La primera vez lento, con el acompañamiento 17(a) y la segunda vez Allegro (rápido-alegre) con el acompañamiento 17(b).

El Cuándo

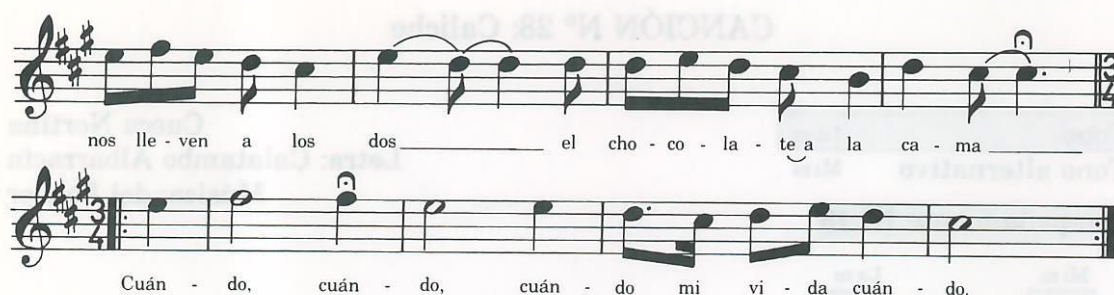
(TRADICIONAL)

Transcripción Musical: E. Kaliski

(A)

Cuán - da se lle - ga - rá el dí - a de a - que - lla fe - liz ma - ña - na

Cuán - do se lle - ga - rá el dí - a de a - que - lla fe - liz ma - ña - na que



CAPÍTULO XVIII

La Cueca

Danza de profundo arraigo y vigencia en todo el territorio de Chile. Por su adaptación a los diferentes grupos humanos y por su representatividad que tiene del chileno, es considerada como la Danza Nacional de Chile.

Su llegada a Chile se remonta a 1823, desde Perú, con la vuelta del Ejército Libertador, y su nombre, desde entonces, ha evolucionado desde la Zambaclueca, luego la Zambacueca, la Zamacueca y finalmente la Cueca.

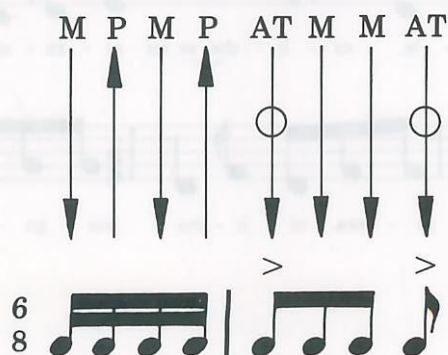
A lo largo de Chile podemos distinguir diferentes tipos de Cueca, encontrando en cada caso los rasgos más importantes

de los grupos humanos, como un retrato que se perfila en los diferentes tipos y estilos que adquiere esta danza.

Los principales tipos de danza son: Cueca de Cordillera y Precordillera del Norte Grande (tocada con banda, sin canto), Cuecas Nortinas (cantadas y tocadas con guitarra en los estilos Precordillera, Pampa y Costa), Cueca de Centro Urbana (acompañadas con piano, batería, pandero y guitarra), Cueca de Centro Campesina (acompañada con arpa, acordeón, tormento y guitarra), y Cueca de Chiloé (acompañadas con bombo, acordeón, guitarra y rabel).

a) Acompañamiento de cueca nortina:

Acompañamiento N° 18



CANCIÓN N° 28: Caliche

Tono La m
Tono alternativo Mi m

Cueca Nortina
Letra: Calatambo Albarracín
Música: del Folclor

Acompañamiento N° 18

Mi m La m
La m Re m
(A) ||: Ay mi negrita linda, Caliche
Re 7 Sol M
Sol 7 Do M

te doy mi amor

Mi m Si 7
La m Mi 7
||: Soy del norte de Chile

Mi m
La m
Caliche es mi corazón: ||

(A) ||: No le cuentes a nadie, Caliche
de nuestro amor: ||

||: Que así calladitos,
Caliche será mejor: ||

(A) ||: Una cueca nortina, Caliche
vamo'a bailar: ||
||: De punta y de taco
Caliche vamo'a sacar: ||

Mi m La m
La m Re m
(B) Somos rotos pampinos, Caliche
Si 7 Mi m
Mi 7 La m
póngale vino.

Caliche

CALATAMBO ALBARRACÍN
Transcripción Musical: E. Kaliski

(A)

Ay, mo - re - ni - ta lin - da Ca - li - che, te doy mi a - mor, mor. Soy del

(B)

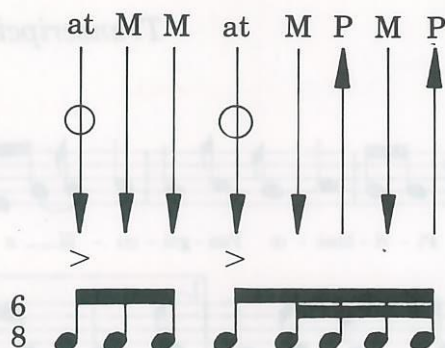
nor - te de Chi - le, ca - li - che es mi co - ra - zón, soy del zón, _____

(B)

so - mos ro - tos pam - pi - nos, ca - li - che pón - ga - le vi - no.

b) Acompañamiento de Cueca de Centro

Acompañamiento N° 19 a.



Nota: Ver acompañamientos N°s 19 b y c en Anexo N° 2.

CANCIÓN N° 29: Los Lagos de Chile

Tono Do M

PETRONILA ORELLANA

Tono alternativo Sol M

Acompañamiento N° 19 a.

Re 7 Sol 7 Sol M Do M
Pirihuei, Pirihueico, Panguipulli
Re 7 Sol 7
||:allá va, allá va, allá viene
Sol M Do M
Calafquén también Riñihue:| Sol M Do M
Re 7 Sol 7
Son lagos, son lagos no menos bellos
Re 7 Sol 7
allá va, allá va, allá viene
Sol M Do M
como el gran lago Llanquihue
Re 7 Sol 7
allá va, allá va, allá viene
Sol M Do M
Pirihueico, Panguipulli.
Re 7 Sol 7
Todos los Santos tiene
Sol M Do M
allá va, verde esperanza

Re 7 Sol 7
el que bebe de sus aguas
Sol M Do M
allá va, todo lo alcanza
Re 7 Sol 7
allá va, allá va, allá viene
Sol M Do M
allá va, verde esperanza.
Re 7 Sol 7
Todo lo alcanza ay sí
Sol M Do M
allá va, lago Rupanco
Re 7 Sol 7
que está cerca del Puyehue
Sol M Do M
allá va lejos del Ranco.
Re 7 Sol 7
El lago Villarrica
Sol M Do M
allá va ya va cosa más rica, ayayay

Los Lagos de Chile (Cueca)

PETRONILA ORELLANA

Transcripción Musical: E. Kaliski

Pi - ri huei... Pi - ri - huei - co Pan - gui - pu - lli a - llá va a - llá va a - llá

vie - ne Ca - laf - quén tam - bién Ri - ñi - hue a - llá ñi - hue, 1. 2.

To - dos los San - tos tie - ne a - llá va ver - de es - pe - ran - za el que

be - be de sus a - guas a - llá va to - do lo al - can - za a - llá

va a - llá va a - llá vie - ne a - llá va ver - de es - pe - ran - za,

To - dos los San - tos ay sí a - llá va la - go Ru - pan - co que es - tá

cer - ca del Pu - ye - hue a - llá va le - jos del Ran - co

el la - go Vi - lla - rri - ca a - llá va ya va co - sa más ri - ca ay ay ay.

CANCIÓN N° 30: La Rosa y el Clavel

Tono Re m

Tono alternativo La m

TRADICIONAL

Acompañamiento N° 19 a.

La rosa
la rosa con el clavel
||:mi vida hicieron
hicieron un juramento:||
Mi vida y pusié
y pusieron por testigo
mi vida un jazmín
a un jazmín y a un pensamiento
mi vida y la rosa
la rosa con el clavel.

No me tires con rosas,
¡ay, ay, ay, que tiene espinas!
tírame con violetas
¡ay, ay, ay, que son más finas!
que son más finas sí
¡ay, ay, ay, rosa con dalia
¿dónde irá mi negrita?
¡ay, ay, ay, que yo no vaya.
anda rosa con dalia
¡ay, ay, ay, que yo no vaya!

La Rosa y el Clavel

TRADICIONAL

Transcripción Musical: E. Kaliski

The image shows two staves of musical notation in 6/8 time. The first staff corresponds to the lyrics 'La ro - sa la ro - sa con el cla - vel mi' and the second staff to 'vi - da hi - cie - ron hi - cie - ron un ju - ra - men - to mi vi - da hi - cie -'. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests, with some notes beamed together. The key signature has one flat (Bb).

ron hi - cie - ron un ju - ra - men - to mi vi - da y pu - sie y pu -
son más fi - nas sí ay ay

sie - ron por tes - ti - go mi vi - da a un jaz - mín a un jaz -
ay que tie - ne es - pi - nas tí - ra - me con vio - le - tas ay ay
ay ro - sa con da - lia don - de j - rá mi ne - gri - ta ay ay

mín y a un pen - sa - mien - to mi vi - da y la ro - sa la ro -
ay que son más fi - nas no me ti - res con ro - sas ay ay
ay que yo no va - ya an - da ro - sa con

sa con el cla - vel no que da - lia ay ay ay que yo no va - ya.

CANCIÓN N° 31: Cueca de los Poetas

Tono Re M
Tono alternativo La M

VIOLETA PARRA

Acompañamiento N° 19 a.

La 7 Re M
Re 7 Sol M
La vida qué lindos
Si 7 Mi M
Mi M La M
son los faisanes
Re M La M
Sol M Re M
||: la vida qué lindo es
Mi M La M
La M Re M
el pavo real, huifa ayayay: ||
La 7 Re M
Re 7 Sol M
La vida más lindos
Si 7 Mi M
Mi M La M
son los poemas

Re M
Sol M
la vida de la
La M Mi M La M
Re M La M Re M
Gabriela Mistral, huifa ayayay.
Re M La M
Sol M Re M
La vida qué lindos
Mi M La M
La M Re M
son los faisanes, huifa ayayay.
La 7 Re M
Re 7 Sol M
Pablo de Rokha es bueno
Si 7 Mi M
Mi M La M
pero Vicente

Re M La M
Sol M Re M
vale el doble y el triple

Mi M La M
La M Re M
dice la gente, huifa ayayay.

La 7 Re M
Re 7 Sol M
Dice la gente, ay sí

Si 7 Mi M
Mi M La M
no cabe duda

Re M La M
Sol M Re M
que el más gallo se llama

Mi M La M
La M Re M
Pablo Neruda, huifa ayayay.

La 7 Re M
Re 7 Sol M
Corre que ya te agarra

Si 7 Mi M La M
Mi M La M Re M
Nicanor Parra.

Cueca de los Poetas

VIOLETA PARRA

Transcripción Musical: E. Kaliski

La _____ vi - da qué lin - dos _____ son los fai - sa - nes _____

la _____ vi - da qué lin - do es el pa - vo real hui - fa ay ay ay la _____ vi - da más lin -

dos _____ son los po - e - mas _____ La _____ vi - da de la Ga - brie - la Mis -
La _____ vi - da qué lin - dos son los fai -

tral _____ hui-fa ay ay ay ay. Pa - blo de Rokha es bue - no _____ pe - ro Vi - cen - te _____
sa - nes hui-fa ay ay ay ay.

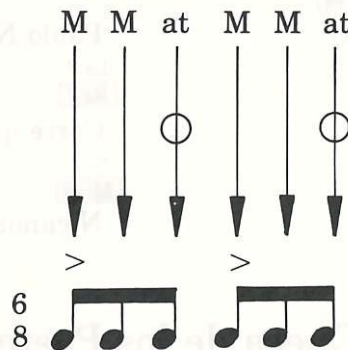
va - le el do - ble y el tri - ple di - ce la gen - te hui - fa ay ay ay. di - ce la gen - te ay
Pa - blo de Ro - kha es bue - no pe - ro Vi - cen - te hui - fa ay ay ay.

sí _____ no ca - be du - da _____ que el más ga - llo se lla - ma Pa - blo Ne -

ru - da hui - fa ay ay ay co - rre que ya te a - ga - rra _____ Ni - ca - nor Pa - rra.

c) Acompañamiento de cueca chilota

Acompañamiento N° 20



CANCIÓN N° 32: La Huillincana

Tono	Sol M
Tono alternativo	Re M

Recop. por HÉCTOR PAVEZ

Acompañamiento N° 20

- Re M La 7
Sol M Re 7
- (A) ||: ¡Ah chitas que me gusta
la Huillincana! ||
- (A) ||: que besan por las tardes
y en las mañanas: ||
- (A) Y en la mañana mi alma
y muy temprano: ||

- (A) ||: y cuando las encuentro
salmón en mano: ||
- (A) ||: Salmón en mano, mi alma,
su chalupita: ||
- (A) ||: se besan con los cabros
y en la sombrita: ||
- (B) Y vamos pa'onde "Chindo"
'ta de lo lindo.

La Huillincana - cueca chilota

RECOP. HÉCTOR PAVEZ
Transcripción Musical: E. Kaliski



que be - san por las tar - des y en las ma - ña - nas

Y va - mos pa' - on - de "Chin - do" 'ta de lo lin - do.

CAPÍTULO XIX

La Refalosa

Danza llegada a Chile en los primeros años del siglo XIX desde Perú, de gran popularidad en todos los ambientes a través de todo Chile. Es una danza de pareja independiente, de la cual se han recopilado diferentes versiones, pero manteniendo

siempre el nombre de Refalosa o Zamba Refalosa.

Actualmente esta danza se ha extinguido. La Refalosa se toca con tres acompañamientos diferentes, que se indican a continuación:

Acompañamientos de Refalosa N° 21 a), b) y c).

a)

6/8

M AT M P AT

Diagram showing rhythmic notation for accompaniment a) in 6/8 time. The notation consists of five notes: M (quarter), AT (eighth), M (quarter), P (eighth), and AT (quarter). Below the notes are five vertical lines with arrows pointing down, indicating the footwork sequence.

b)

6/8

AT M P AT M

Diagram showing rhythmic notation for accompaniment b) in 6/8 time. The notation consists of five notes: AT (eighth), M (quarter), P (eighth), AT (quarter), and M (quarter). Below the notes are five vertical lines with arrows pointing down, indicating the footwork sequence.

c)

6/8

AT M P AT M P

Diagram showing rhythmic notation for accompaniment c) in 6/8 time. The notation consists of six notes: AT (eighth), M (quarter), P (eighth), AT (quarter), M (quarter), and P (eighth). Below the notes are six vertical lines with arrows pointing down, indicating the footwork sequence.

CANCIÓN N° 33: Doña Javiera Carrera

ROLANDO ALARCÓN

Tono Mi m

Tono alternativo La M

Acompañamientos:

Parte (A):

Acompañamiento N° 21 a)

Estribillo Parte (B):

Acompañamiento N° 21 b)

Estribillo Parte (C):

Acompañamiento N° 21 c)

(A) La m Mi m Re m La m
Mi 7 Si 7 La m Mi m
 ||:Doña Javiera Carrera
 bailaba la Refalosa:||
Fa M Sol M Do M Re M Fa M Do M
 ||:Hermosa, fina, valiente
Mi 7 Si 7 La m Mi m
 y su mirada orgullosa:||

Estribillo

(B) Sol 7 Re 7 Do M Sol M
Sol 7 Re 7 Do M Sol M
 ||:A la Refalosa, niña
 gritaba José Miguel:||

Estribillo

(C) Re m La m La m Mi m
Mi 7 Si 7 La m Mi m
 ||:viva la patria que nace
 vamos a ver, vamos a ver:||

(A) ||:Doña Javiera Carrera
 su patria libre quería:||
 ||:La independencia de Chile
 la soñaba noche y día:||

Estribillo

(A) ||:Cuando en el viento flamea
 orgullosa la bandera:||
 ||:En sus pliegues se refleja
 su rostro, Doña Javiera:||

Estribillo

Doña Javiera Carrera

ROLANDO ALARCÓN

Transcripción Musical: E. Kaliski

The musical notation is written on two staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a melodic line with eighth and quarter notes, starting with a circled 'A' and ending with a first ending bracket labeled '1.-'. The lyrics 'Do - ña Ja - vie - ra Ca - rre - ra' are written below the first staff. The second staff continues the melody with eighth and quarter notes, starting with a second ending bracket labeled '2.-'. The lyrics 'lo - sa. Her - mo - sa, fi - na, va - lien - te y su mi - ra - da or - gu-' are written below the second staff.

llo - sa, her - llo - sa. A la re - fa - lo - sa ni - ña gri -

ta - ba Jo - sé Mi - guel a la guel. Vi - va la pa - tria que

na - ce va - mos a ver, va - mos a ver, ver, va - mos a ver.

CANCIÓN N° 34: El Naranjito

Tono La M

Tono alternativo Mi M

Acompañamientos:

Parte (A): 21 a)

Parte (B): 21 b)

Parte (C): 21 c)

Mi M La M
 La M Re M
 (A) En la cordillera
 Si 7 Mi M
 Mi M La M
 planté un naranjito
 Si 7 Mi M
 porque ahora se usa
 que sí, que no
 Mi M La M
 querer poquitito.

(A) En la cordillera
 planté un naranjal
 porque ahora se usa
 que sí, que no
 querer y olvidar.

(DEL FOLCLOR)

La M Re M
 (B) A la zamba y refalosa
 Mi M La M
 a la misma veleidosa
 Si 7 Mi M Mi M La M
 (C) ||:ahora sí, ahora no
 Si 7 Mi M
 lindos tus ojos
 Mi M La M
 y adiós, adiós:||

(A) ||:Río caudaloso
 vienes de avenida
 que me llevan preso
 que sí, que no
 pa' la policía:||

(B) A la...

(A) ||:Río caudaloso
 déjame pasar
 que las lanzas de acero
 que sí, que no
 me quieren matar:||

(B) A la...

El Naranjito

(DEL FOLCLOR)

Transcripción Musical: E. Kaliski

(A)

En la cor - di - lle - ra plan - té un na - ran - ji - to

por - que aho - ra se u - sa que sí que no que - rer po - qui - ti - to. A la

zam - ba y re - fa - lo - sa a la mis - ma ve - lei - do - sa a ho - ra

sí, a ho - ra no lin - dos tus o - jos y a - diós, a - diós, a ho - ra diós.

CAPÍTULO XX

La Sajuriana

La Sajuriana es una danza que llega a Chile con el Ejército Libertador (1817) y que forma una familia de danzas, que en sus diferentes versiones llegan a llamarse Secudianas, Secudia, Sinjuriana, Sujuria y Sunjuanina.

Esta danza conservó su vigencia en salones y chinganas hasta aproximadamente 1870.

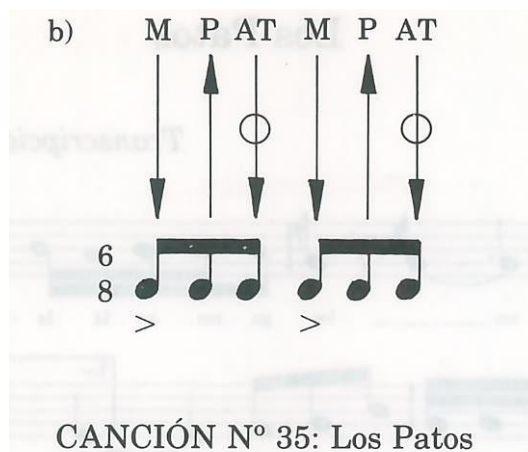
La Sajuriana se toca con los dos acompañamientos diferentes (22a y b) que se indican a continuación:

Acompañamientos de Sajuriana (N° 22)

a)

M P AT M P AT M M M

6 8 3 4



Tono Do M

Tono alternativo Sol M

(DEL FOLCLOR)

Acompañamiento Parte (A) : 22 a)

Acompañamiento Parte (B) : 22 b)

Sol M Re M
Do M Sol 7
(A) Los patos
Sol M
Do M
los patos en la laguna
Re 7
Sol 7
||:dilúen,
Sol M
Do M
dilúen la tempestad:||

(A) Los chiquí
los chiquitos dicen "tumba"
||:y los gran
y los grandes "tumbalá":||

Do M
Fa M
(B) Dime, dime, dime
Sol M
Do M
que yo te diré
Re 7
Sol 7
||:al agua patito

Sol M
Do M
zambúllete, pues:||

(A) Un Caza
Un cazador fue a cazar
||:patitos,
patitos a la laguna:||
Salió un pa
salió un patito y le dijo
||:cazarís
cazarís, pero las plumas:||

(B) Dime, dime...

(A) Una ni
una niña me dio a mí
agua de
agua de su cantarito
pero no
pero no me quiso dar
de su bo
de su boquita un besito.

(B) Dime, dime...

Los Patos

(DEL FOLCLOR)

Transcripción Musical: E. Kaliski

Los pa - tos _____ los pa - tos en la la - gu - na _____ di - lú -

en _____ di - lú - en la tem - pes - tad, _____ di - lú - tad. _____

Di - me, di - me, di me, que yo te di - ré

al a - gua pa - ti - to, zam - bú - lle - te, pues, _____ pues.

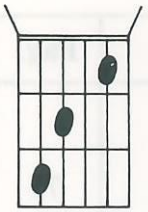
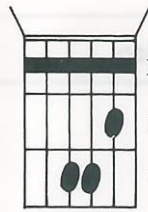
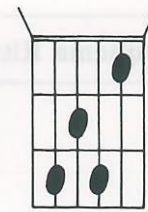
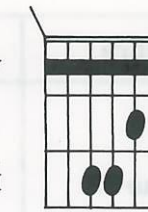
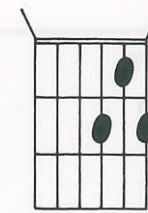
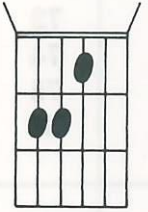
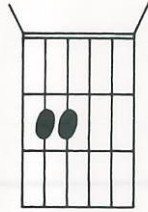
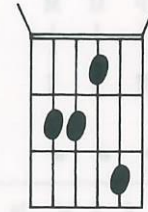
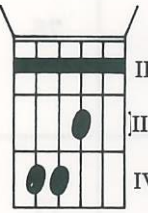
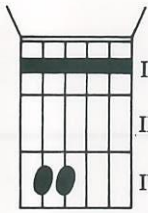
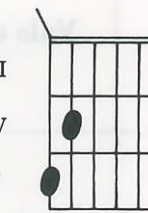
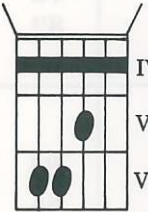
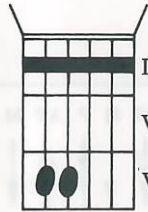
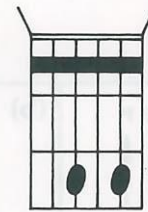
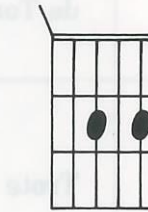
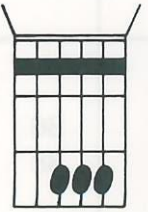
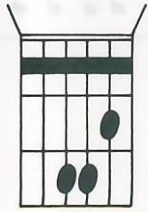
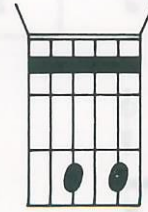
TEXTOS RECOMENDADOS

1. PUJOL, EMILIO. *Escuela Razonada de la Guitarra*, libro segundo. Editorial Ricordi, Buenos Aires.
2. SOR (F)-COSTE (N). *Método completo para guitarra*, Ed. Ricordi.
3. AGUADO (D)-SINÓPOLI (A). *Método completo para guitarra*, Ed. Ricordi.
4. ROJAS-ZEGERS. *Antología de música chilena para guitarra*. Universidad de Chile, Facultad de Artes, 1978.
5. FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES, U. de Chile, 1957. *Canciones para la juventud de América*, Vol. I y II.
6. RODRÍGUEZ GALLARDO, JORGE. *Educación Musical*, 7º y 8º Año.

A N E X O S

ANEXO N° 1

Cuadro de Acordes

					
Do M	Do m	Do 7	Do# M	Do# m	Do# 7
					
Re M	Re m	Re 7	Re# M	Re# m	Re# 7
					
Mi M	Mi m	Mi 7	Fa M	Fa m	Fa 7
					
Fa# M	Fa# m	Fa# 7	Sol M	Sol m	Sol 7
					
Sol# M	Sol# m	Sol# 7	La M	La m	La 7
					
La# M	La# m	La# 7	Si M	Si m	Si 7

ANEXO N° 2

Cuadro de Acompañamientos

N°	Nombre	Esquema Rítmico	Pág.
1	Chapecao		71
2	2° Acomp. Chapecao		
3	Vals		72 74 75 81
4	Vals chilote		75
5	1er Acomp. de Tonada		77 78 82
6	Trote	(a) (b)	83 85
7	Rin		86 88

Nº	Nombre	Esquema Rítmico	Pág.
14	Sirilla	AT M P AT M P	106 108
15	Parabién (Cachimbo)	M P M P M AT	110 111 112 114
16	Sau-Sau	(a) M M P M M (b) M M P M P M	116
17	Cuándo	(a) (b) AT M P AT M	118
18	Cueca Nortina	M P M P AT M M AT	120
19	Cueca de Centro	(a) AT M M AT M P M P (b) AT M P M P AT M P M P (c) M AT M M P M AT	121 123 124

Nº	Nombre	Esquema Rítmico	Pág.
20	Cueca chilota		126
21	Refalosa	(a)	128
		(b) (c)	129
22	Sajuriana	(a)	131
		(b)	

ANEXO N° 3

Repertorio de guitarra chilena

Arreglos originales para guitarra sola de temas tradicionales y de autores chile-

nos, realizados por Enrique Kaliski Kri-guer.

- | | |
|---|---|
| 1. Cielito (Trad. Chiloé) | 7. La Petaquita (Recopilación V. Parra) |
| 2. Casamiento de Negros (Recopilación V. Parra) | 8. Ojos Azules (Del folclor) |
| 3. Río-Río (J. Soffi - O. Silva) | 9. Qué pena siente el alma (Tradicional - V. Parra) |
| 4. Run Run se fue pa'l norte (Violeta Parra) | 10. Tres polkas antiguas (Recopilación - V. Parra) |
| 5. Rin del Angelito (Violeta Parra) | |
| 6. La Nave (Folclor Chiloé) | |

Nota al Profesor: Se recomienda al profesor hacer uso del presente repertorio de arreglos de temas chilenos, en forma simultánea al aprendizaje de las materias tratadas, conforme al avance e interés del alumno. Para facilitar el estudio de los temas que se incluyen, éstos se presentan en orden progresivo de dificultad.

1.

Cielito

(Trad. Chiloé)

Arreglo para guitarra sola
de Enrique Kaliski.

Moderato (♩. = 108-120)



Rit...

2.

Casamiento de Negros

(Del Folcl. - V. Parra)

Arreglo para guitarra sola
de Enrique Kaliski.

Allegro (♩ = 132-144)

f

mf

f

1ª

2ª

Rit...

Río - Río

(J. Soffi - O. Silva)

Arreglo para guitarra sola
de Enrique Kaliski.

Moderato (= 120-144)

mf

3ª

2ª

3ª

2ª

1ª

2ª

p

p

2ª

3ª

0

0

CRECIENDO poco a poco

f

disminuyendo poco a poco

*

1ª

2ª

p

3ª

2ª

3ª

FIN

D.C. AL*

Y FIN

4.

Run Run se fue pa'l Norte

(*Violeta Parra*)

Arreglo para guitarra sola
de Enrique Kaliski.

Andante (♩ = 72-84)

The first system of the musical score for 'The Little Boat' is written in 4/4 time. It features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The bass line consists of whole and half notes. The system ends with a double bar line.

5.

Rin del Angelito

(Violeta Parra)

Arreglo y versión para guitarra sola
de Enrique Kaliski.

Moderato (♩ = 100-112)

Handwritten musical score for guitar solo, featuring four staves with treble and bass clefs, key signature of two sharps (F# and C#), and various musical notations including chords, single notes, and fingerings. The first staff has a '1' above the final measure. The second staff has a handwritten 'METALICO' with an arrow pointing to the first measure and a 'mf' dynamic marking. The third staff has a '3' above the final measure. The fourth staff has a '1' above the final measure and a 'p' dynamic marking.

7.

La Petaquita

(Trad.)

Arreglo para guitarra sola
de Enrique Kaliski.

Moderato (♩ = 60-72)

Handwritten musical score for 'La Petaquita', featuring two staves with treble and bass clefs, key signature of two sharps (F# and C#), and various musical notations including chords, single notes, and fingerings. The first staff has a 'mf' dynamic marking. The second staff has a '1ª' marking above the first measure and a '2ª' marking above the second measure.

Destacando el canto

mf

D.C.

D.C. Y SIGUE

RITARDANDO...

9.

Qué Pena Siente el Alma

(Trad.-V. Parra)

Arreglo para guitarra sola
de Enrique Kaliski.

Moderato ($\text{♩} = 60-72$)
C2

mf

1^a

C2

p

2^a

f

mf

p

C2

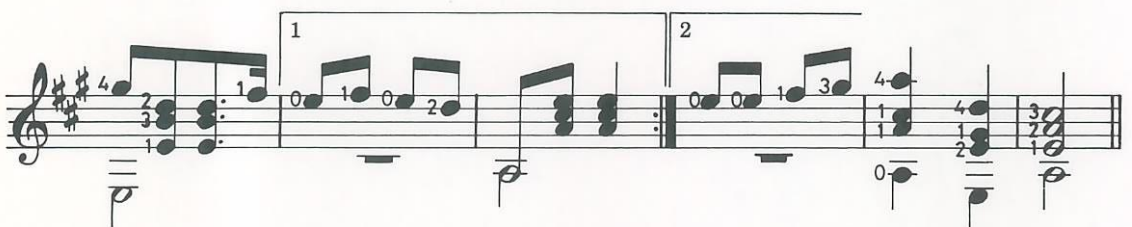
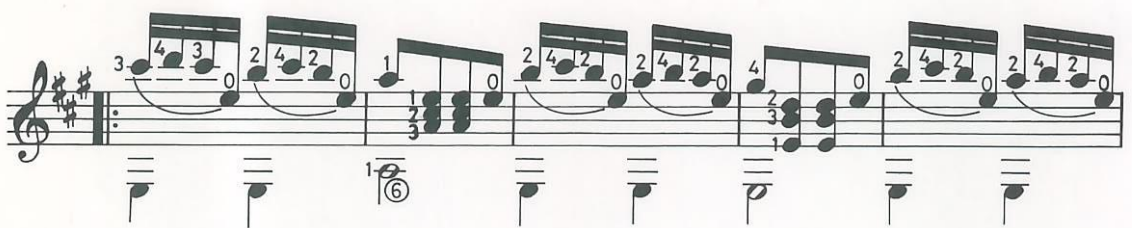
10.

Tres Polkas Antiguas

Recopilación de Violeta Parra
 Arreglo para guitarra de
 Enrique Kaliski

Allegro (♩ = 116-126)
 Moderado

C#5



UN POCO MAS LIGERO

CII

The image displays three staves of musical notation for guitar. The first staff is titled "UN POCO MAS LIGERO" and includes a "CII" marking. It features a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The notation includes various chords, single notes, and fingerings. The second staff continues the melody. The third staff includes a double bar line with first and second endings, and is also labeled "CII".

ANEXO N° 4

18 piezas musicales en orden progresivo de dificultad

NOTA DE LOS AUTORES

El presente anexo tiene como finalidad entregar un repertorio complementario, que además de composiciones originales de los autores del presente Método, in-

cluye piezas musicales de autores universalmente conocidos que, contribuirán sin duda a ampliar la cultura musical del guitarrista.

ÍNDICE

- | | |
|---|---|
| 1. Vals en La M, F. Carulli | 11. Tres Bailes Populares del siglo XVIII, L. Ruiz de Ribayaz |
| 2. Vals en Do M, F. Sor | 12. Minueto en Si Menor, J. Krieger |
| 3. Vals en Do M, M. Carcassi | 13. Minueto en Sol M, J. S. Bach |
| 4. Allegretto en Do M, M. Carcassi | 14. Lágrima. Preludio de F. Tárrega |
| 5. Green Sleeves (Anónimo Inglés) | 15. Ensenada. Estudio de E. Kaliski |
| 6. Berceuse, L. Foucart | 16. Canción de Invierno, E. Rodríguez |
| 7. Estudio N° 2, F. Tarrega | 17. Cueca, Anónimo Adaptación de E. Rodríguez |
| 8. Dos Pequeñas Piezas de Mozart (Arreglo: E. Kaliski) | 18. Reflejos del Llanquihue, de E. Kaliski |
| 9. La Muñequita Duerme, P. Bisquert (Arreglo: E. Kaliski) | |
| 10. Minueto en Mi Menor, J. S. Bach | |

1.

Vals en La Mayor

(CARULLI)

(1770-1841)



3.

Vals en Do Mayor

Mateo Carcassi

Musical score for "Vals en Do Mayor" by Mateo Carcassi. The score is written for guitar in 3/8 time. It features various fingerings (i, m, a, 1, 2, 3, 4) and dynamics (p, mf, f). The piece includes a repeat sign and a "Fin" marking.

4.

Allegretto

M. Carcassi

Musical score for "Allegretto" by M. Carcassi. The score is written for guitar in 2/4 time. It features various fingerings (i, m, a, 1, 2, 3, 4) and dynamics (p, f). The piece includes a repeat sign.



5.

Green Sleeves

(ANÓNIMO INGLÉS)

Digitado por E. Rodríguez

6.

Berceuse

(LUCIEN FOUCART)

Digitado por E. Rodríguez

1^a m 4^a CI

Fin 1^a 4^a 4^a ② 1^a 4^a 4^a ②

1^a casilla 2^a casilla D.C. hasta Fin.

7.

Estudio

(F. TÁRREGA)

Digitado por F. Tárrega

a m i a m i a m i 4 3 4 3 2 3 4 3 4 3

CII



8. Dos pequeñas piezas de W.A. Mozart

Arreglo para guitarra de Enrique Kaliski

I. Arioso



II. Allegro





9.

La Muñequita Duerme

(PRÓSPERO BISQUERT)

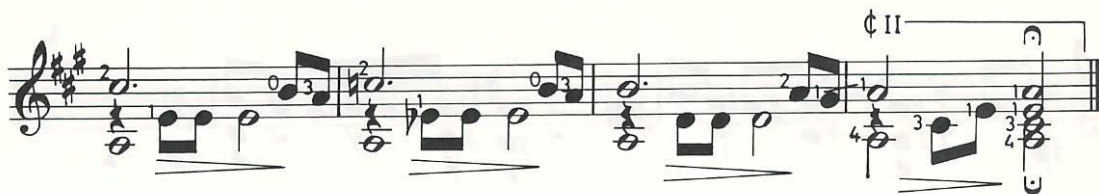
Arreglo: Enrique Kaliski

Andante

Three staves of musical notation in treble clef, featuring a melody with various note values and rests. The notation includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

CRECC...

dec...



10.

Minueto

(J.S. BACH)

Digitado por E. Rodríguez

The musical score is written in treble clef, 3/4 time, and G major. It consists of a single melodic line with various ornaments and fingerings. The piece concludes with a repeat sign and a final cadence.

11. Tres bailes populares del siglo XVIII

(LUCAS RUIZ DE RIBAYAZ)

Digitado por E. Rodríguez

I Vacas

3 0 1 1 4 4 4 1 0 1 4 4

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

4 0 1 1 4 4 4 1 0 1 4 4

3 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

II Torneo

m i m i m i 4 4 4 4 4 4

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

2 0 3 2 0 2 1 2 1 2 1 2



III Canarios

12.

Minueto en Si Menor

(JOHANN KRIEGER)

The Rose Tree

13.

Minueto

(J.S. BACH)

Digitado por E. Rodríguez

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two staves of music. The top staff is in treble clef, key of D major (indicated by two sharps), and 4/4 time. It features a melody with eighth and quarter notes, and a bass line with half notes and rests. The bottom staff is also in treble clef, key of D major, and 4/4 time. It features a melody with eighth and quarter notes, and a bass line with half notes and rests. The lyrics "The Rose Tree" are written below the bottom staff.

14.

Lágrima

(PRELUDIO)

(Francisco Tárrega)

Three staves of musical notation for guitar. The first staff includes chords C9, C7, C2, and ends with 'Fin'. The second staff includes chords C2 and C7, with dynamics 'mf' and 'p'. The third staff ends with 'D.C. al Fin'.

15.

Ensenada

(ESTUDIO PARA GUITARRA)

por Enrique Kaliski

Two staves of musical notation for guitar. The first staff includes fingerings 'i m a m i' and dynamics 'p'. The second staff includes first and second endings marked '1.-' and '2.- CII-'.

p i m a m

φ V

CIII CVII C VIII

D.C. ARM XII

16.

Canción de Invierno

(ESTUDIO ORIGINAL PARA GUITARRA)

por Eugenia Rodríguez

1. 2.

VII IX XII VII IX

XII VII IX

17.

Cueca

(ANÓNIMA)

Adaptación de Eugenia Rodríguez

1.-

2.-

p i m a p i m

p i m a

The image displays a musical score for 'Ave Maria' by Franz Schubert. The score is written for a piano and a vocal soloist. The piano part is in G major and 3/4 time. It begins with a prelude in the right hand, followed by a postlude in the left hand. The vocal line is written for a soprano or alto voice, with lyrics in Latin. The score is arranged in a single system, with the piano accompaniment on the left and the vocal line on the right. The piano part includes a prelude and a postlude. The vocal line is for a soprano or alto voice.

18.

Reflejos del Llanquihue

(ESTUDIO PARA GUITARRA)

Enrique Kaliski

1. 2. 4. 2.

C VII

3. 1. 2. 4. 3.

C V C IV

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3.

C III

4. 3. 2. 4. 3. 4. 1. 2. 3.

C II

4. 3. 4. 3. 4. 3. 4. 3. 4.

Handwritten musical score for two staves, labeled CII and ARM XII.

CII

The first staff (CII) contains a single line of music. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. There are fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. A circled number 2 is placed above the staff near the beginning.

ARM XII

The second staff (ARM XII) contains two lines of music, separated by a repeat sign. The first line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It includes fingerings 1, 2, and 3. The second line continues the melody and includes fingerings 1, 2, 3, and 4. A circled number 2 is placed below the staff near the end.

ANEXO N° 5
Selección de Dúos

- | | |
|--|-----------------------------|
| 1. J.S. Bach: Coral de la Cantata 147. | 3. Anónimo: Romanza. |
| 2. J.S. Bach: Bourrée. | 4. L.v. Beethoven: Romanza. |

1. Coral de la Cantata N° 147

(J.S. BACH)

(Fragmento facilitado para dos guitarras)

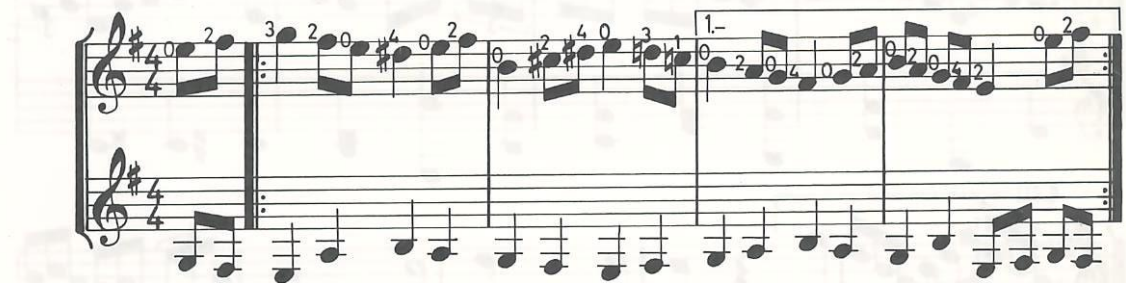
The musical score is written for two guitars in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piece is a fragment of a chorale, featuring a melody in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The score is divided into four systems, each with two staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a key signature of one sharp. The second system continues the melody and accompaniment. The third system includes a section marked '♩ III' and features more complex fingering and dynamics. The fourth system concludes the fragment with a final cadence. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'f' and 'p'.



2.

Bourrée

(J.S. BACH)



3. Romanza

Arreglo para 2 guitarras: E. Kaliski

First system of a musical score. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth-note chords, mostly triads, with some four-note chords. Fingering numbers (1-4) are indicated above the notes. The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a series of single notes, mostly octaves. A dynamic marking 'p.' (piano) is present. A bracket labeled 'φ V' spans the first three measures.

Second system of the musical score. The upper staff continues the eighth-note chordal pattern. A bracket labeled 'C VII' spans the first two measures. The lower staff continues the single-note pattern. A dynamic marking 'p.' is present.

Third system of the musical score. The upper staff continues the eighth-note chordal pattern. The lower staff continues the single-note pattern. A dynamic marking 'p.' is present. The system concludes with a double bar line and a key signature change to three sharps (F#, C#, G#), indicated by a 'FIN' marking and a key signature change symbol.

Fourth system of the musical score. The upper staff continues the eighth-note chordal pattern. A bracket labeled 'C II' spans the first two measures. The lower staff continues the single-note pattern. A dynamic marking 'p.' is present.

C VII

♯ IX

♯ V

C II

D.C.al FIN

4.

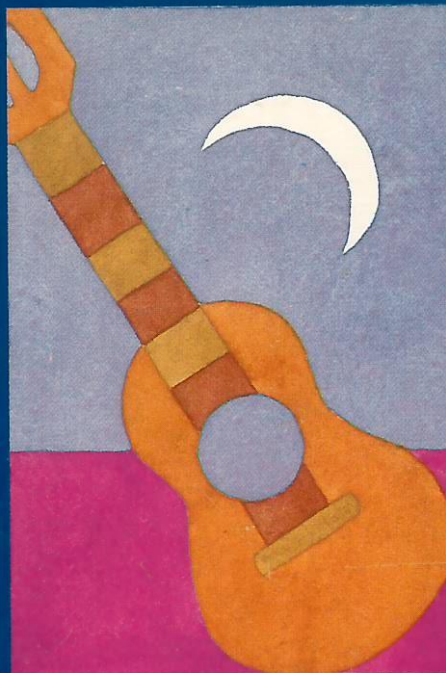
Romanza

(L. v. BEETHOVEN)

Arreglo para 2 guitarras de E. Kaliski

The musical score is written for two guitars. It begins in 6/8 time and changes to 3/4 time after the first system. The key signature changes from C major to F# major. The score is divided into four systems, each with two staves. The first system includes a key signature change to one sharp (F#) and a common time signature change to 3/4. The music features intricate fingerings and slurs. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system includes a first and second ending bracket. The fourth system concludes the piece with a final cadence.

*En el original



El presente MÉTODO DE GUITARRA CHILENA es un material complementario de la Educación Chilena, para la asignatura de Educación Musical, a nivel de profesores y alumnos de Enseñanza Básica y Media. Este texto está dirigido, además, a toda persona que tenga inquietud por iniciar, profundizar o complementar sus conocimientos de interpretación de la guitarra.

El nuevo enfoque desarrollado, que consiste en entregar progresivamente los elementos técnico-musicales, tanto de la guitarra por música (Guitarra Clásica), como de la guitarra por oído (acompañamiento de canciones), es aplicado a un repertorio de temas chilenos y originales de los autores.

Texto aprobado por el Ministerio de Educación



EDITORIAL UNIVERSITARIA

