

música coral peruana

VOLUMEN 2

Año de los deberes ciudadanos

---

784.0985  
P87

Programa Regional de Musicología INC/PNUD/UNESCO.  
Música coral peruana ... Ed. no venal. Lima  
[Instituto Nacional de Cultura] 1980.  
2 t. ilus. (música) 30 cm.

Caligrafía musical: Julián García-León/Seiji Asato.  
Contiene. t.I. Obras originales.— t.II. Arreglos y  
versiones corales.

I. Música coral — Perú I. García-León, Julián  
II. Asato, Seiji

BN80-02

---

© de esta edición:  
Instituto Nacional de Cultura  
UNESCO

INC: Ancash 390  
Carátula: Octavio Santa Cruz.  
Caligrafía musical: Julián García-León/Seiji Asato

# música coral peruana

VOLUMEN 2

## ARREGLOS Y VERSIONES CORALES

A LA MOLINA  
CHOLITAS PUNEÑAS  
EL ALCATRAZ  
EL PAYANDÉ  
LA CONCHEPERLA  
MALABRIGO  
MAQTA CARNAVAL  
SAN MIGUEL DE PIURA  
SAUCECITO PALO VERDE  
TODOS VUELVEN  
TRISTE  
VALICHA

Nota preliminar de Enrique Iturriaga

Edición no venal

Programa Regional de Musicología  
INC/PNUD/UNESCO

Lima – Perú – 1980



Hacia 1930, seguramente nadie podía imaginar el auge que la actividad coral alcanzaría 40 ó 50 años después. La capital contaba entonces sólo con coros eventuales que, por lo general, actuaban con ocasión de las efemérides patrióticas. Sus miembros eran reclutados entre los aficionados al canto, que de esta manera se reunían para preparar algunos números, como parte de un programa que, usualmente, incluía otros actos de diverso género. El concierto coral, como hoy lo conocemos, era prácticamente desconocido.

La Academia Nacional Alcedo y el Instituto Bach contaron en los años siguientes con conjuntos vocales permanentes; pero el más vigoroso impulso vino del Conservatorio Nacional de Música en 1946, a cuya Masa Coral, así como a la Sección Normal establecida para formar profesores de educación en el área de la música, tanto debe nuestra cultura artística.

De igual manera la Dirección de Educación Artística del Ministerio de Educación, comprendió la urgencia de desarrollar la educación musical en el Perú, dando prioridad a la formación de coros en los centros escolares.

Los primeros resultados de este movimiento se pudieron apreciar hacia 1950. Hoy día no sólo hay coros en las escuelas de música, los colegios y las universidades, sino también en los ministerios, en grandes compañías estatales y privadas, en cooperativas, sindicatos y agrupaciones de la más variada índole. Y esto a través de gran parte del territorio del país.

El desarrollo de la expresión coral, sin embargo, no es un fenómeno privativo de nuestra patria, aún más, no es privativo de América Latina. El incremento se percibe aun en pueblos de ya reconocida tradición en este campo: es un signo de época. El proceso cultural de estos últimos siglos parece ser, obviamente, el reflejo de la emergencia de una conciencia colectiva que supera la tónica predominantemente individualista de épocas anteriores y que, en el área de la música, se manifiesta en el gusto por el coro y por el incremento de su práctica.

El Programa Regional de Musicología, en el ámbito del Perú y Latinoamérica, ha querido contribuir a la promoción de esta corriente real y profunda del mundo contemporáneo con la edición de estos dos álbumes de "Música coral peruana": el primero, dedicado a las obras originales para coro de nuestros compositores; y el otro, a los arreglos corales de la música tradicional y/o popular de nuestro país.

Esperamos que estos álbumes sean de utilidad para la tarea formadora de los nuevos músicos del Perú y América Latina.

Celso Garrido Lecca  
Coordinador Nacional del  
Programa Regional de Musicología  
INC-PNUD-UNESCO



## NOTA PRELIMINAR

La búsqueda de la identidad nacional en el campo musical estuvo casi siempre relacionada con la utilización de melodías aborígenes o mestizas, especialmente en los países en proceso de integración, tal como sucede en el Perú y en general en Latinoamérica. Se podría decir que los compositores han intentado dar forma a un lenguaje musical que tenga los rasgos del estilo del país, de una región, de un mundo naciente dentro de un sistema de comunicación universal.

"Arreglar" en música, significa —en términos generales— adaptar una pieza musical a un medio diferente del original. En el caso concreto de la música coral, se considera "arreglo" el tomar una melodía ajena, anónima o de autor conocido (folklórica o tradicional) y engarzarla en el conjunto vocal, creando para ella elementos nuevos —como un acompañamiento armónico— o bien otras melodías que dialogan con la principal, así como introducciones, alargamientos, agregados y cortes en algunos casos.

Sin embargo, no todas las obras de este género coral tienen igual "carga compositiva"; unas pueden considerarse propiamente "arreglos", de acuerdo a los criterios ya expuestos. Otras en cambio, que conservan casi en su totalidad su forma melódica original y su armonía implícita, pueden definirse como "versiones corales", porque además existen otras versiones similares vocales e instrumentales de las mismas.

"A la Molina" es una canción que pertenece al folklore negro (véase nota sobre Payandé). La Molina fue una hacienda donde trabajaban negros esclavos, que eran tratados con extrema dureza. El texto hace referencia a don Ramón Castilla, presidente de Perú, que decretó la abolición de la esclavitud en 1854. La versión de Aurelio Tello está trabajada con esmerado contrapunto rítmico.

"Cholitas Puneñas" huayno pandillero, es una danza alegre bailada y cantada por grupos de jóvenes que recorren la ciudad, sobre todo en tiempos carnavalescos. En el arreglo de Rozas, destaca un estilo rítmico con características melódicas mestizas, acentuadas por el frecuente uso de la sensible tonal y por la cadencia final dominante-tónica.

"El Alcatraz" es una danza pícaro del folklore negro, en la que hombres y mujeres llevan en la mano una vela encendida, con la cual tratan de prender fuego a un cucurucho de papel que llevan todos en la parte trasera. El nombre "Alcatraz" de esta danza vendría, según unos, de la deformación de "acá atrás" y según otros, del nombre de "alcatraz" que se daba al cucurucho. El arreglo de Luis Craff traduce vocalmente la parte instrumental inicial y final de la danza con un tarareo rítmico que le da el dinamismo que requiere la pieza.

"El Payandé" es otra faceta del folklore negro: la canción dolorosa y de protesta por la condición de haber nacido esclavo. Sin embargo, a través de la expresiva melodía se puede apreciar el contoneo rítmico propio de esta música que mantiene la versión coral de José Antonio Gutiérrez.

"La Concheperla" es la primera marinera que tuvo este nombre. Fue compuesta a fines del siglo pasado por José Alvarado (Alvaradito) con texto de Abelardo Gamarra "El Tunante", quien la designó como la decana de las marineras. Rosa Mercedes Ayarza, aún niña, hizo una primera versión con acompañamiento pianístico, a instancias de Gamarra; muchos años después realizó el arreglo coral, que se incluye en este álbum, al que ha dado un especial énfasis de color instrumental a la vez que mantiene la gracia, finura y elegancia típicas de esta danza.

"Maqta Carnaval", carnaval de los jóvenes solteros, de gran fuerza y vigor rítmico, ha sido vertido al coro por el maestro Rodolfo Holzmann en forma extraordinaria. Con su pericia y talento mantiene dentro de una constante alternancia entre el contrapunto y la armonía, un movimiento dinámico que sólo se esfuma en la coda final.

"Malabrigo" muestra el contraste entre la canción lenta y emotiva ("triste") y la danza del tipo de "tondero" (ver nota de San Miguel de Piura). Rosa Alarco con gran habilidad y talento creativo ha extraído de la obra original, para voz acompañada por guitarra, los elementos para su rico contrapunto vocal.

"San Miguel de Piura" nos muestra uno de los géneros típicos de la costa norte peruana: el "tondero" cuya base rítmica —como en la marinera— es el juego de 3/4 y 6/8 con sus implicaciones de acentos y síncopas. La guitarra y el canto son sus elementos básicos. "San Miguel de Piura" es una melodía tradicional de gran arraigo popular. La versión coral de Ramos se inicia con la ejecución vocal del típico bordoneo guitarrístico que se puede apreciar a lo largo de la pieza en las voces masculinas.

"Saucecito Palo Verde" es una melodía andina de un estilo semejante al "harawi" pero algo más movida. La versión de Mantilla expone la melodía primero, sin acompañamiento polifónico, armonizándola luego con un estilo muy personal que incluye algunos pasos cromáticos, los cuales hacen contraste con la melodía original.

"Todos Vuelven" es un vals criollo peruano, género que representa la popularización del vals vienés del siglo pasado con características propias, entre las que pueden anotarse ciertos juegos rítmicos que provienen de la marinera, así como sus textos y melodías, típicas de un ambiente social popular, urbano y costeño. Oscar Badillo conserva en su versión vocal el estilo y sencillez de una época de vals de los alrededores de 1930. La melodía y texto originales pertenecen a César Miró.

El "triste", como el yaraví, es una canción sentimental, por lo general de asunto amoroso, común en la costa norte del Perú. Su ritmo es muy flexible debido al acento expresivo. La versión de Carpio está envuelta por una armonización de extraordinaria calidad, cuyo cromatismo realza el sentimiento dolorido del texto.

"Valicha" pertenece al género huayno, que es la danza cantada más difundida en la sierra peruana y también en el Ecuador y Bolivia. Tiene diversas características, de acuerdo a las regiones en que se la encuentra. Es frecuente cantarla primero en quechua y luego en español, como aparece en la versión de Miguel Hurtado arreglada por A. Ibáñez. La pieza muestra un estilo rítmico vigoroso, pero flexible a la vez, por los cambios de compás.

Enrique Iturriaga



# A LA MOLINA

(PANALIVIO)

Version coral:  
AURELIO TELLO M.

First system of musical notation for 'A LA MOLINA'. It consists of four staves: Soprano (S.), Alto (Ca.), Tenor (T.), and Bass (B.). The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The Soprano part has rests. The Alto part has notes with lyrics 'Ba, ba, ba, ba'. The Tenor part has notes with lyrics 'Bom, bom, bom, bom, bom, bom, bom, bom'. The Bass part has notes with lyrics 'Bum-bu-rum, bum, bum, bum, bum-burum, bum, bum, bum'. A small 'LA' is written below the first measure of the Bass part.

Second system of musical notation for 'A LA MOLINA', continuing from the first system. It consists of four staves: Soprano (S.), Alto (Ca.), Tenor (T.), and Bass (B.). The Soprano part has notes with lyrics 'Ba, ba'. The Alto part has notes with lyrics 'ba, ba, ba-ba'. The Tenor part has notes with lyrics 'bom, bom, bom, bom, bom, bom, bom, bom, bom, bom, bom'. The Bass part has notes with lyrics 'bum, bu-rum, bum, bum, bum-burum, bum, ba, ba'. A small 'LA' is written below the final measure of the Bass part.

ba-ba-ba-ba-ba ba ba ba  
 ba ba ba,ba,ba ba ba  
 bom bom ba-ba-ba-tirisa-ña cu-ren-gue bom bom bom  
 ba E7 bom bom bom bom bom bom bom bom bom burum bum

ba ba ba-ba-ba-ba ba ba ba  
 ba ba ba ba ba ba  
 bom bom bom bom bom ba-ba-ba-tirisa-ña cu-  
 ba ba ba bom bom bom bom bom

ba Yu-ca-re, yu-ca-  
 ba Yu-care san borja za-guren-gue  
 -ren-gue Bumburumbum yucare-saña yu-ca-  
 bom bom bom bom bom yu-ca-re sa-ña yu-ca-re sa-ña  
 A E7

re-sa- ña sa-ña- ¡Ay, qué ricoe sá! A la Mo- li-na no voy  
 -za. za-qu- ren- que-za. ¡Ay, qué ricoe sá! A la Mo- li-na no voy  
 -re-sa- ña ba baratiri sa-ña.- ¡Ay, qué ricoe sá!  
 yu- cá- re- sa-ña bom bom bom. ¡Ay, qué ricoe- sá!

má' pò'qu'echara- zo-te sin ce- sá', a la Mo- li-na no voy má' pò'qu'echara-  
 } pò'qu'echara- zo-te sin ce- sá'. pò'qu'echara  
 E7 A

-zo-te sin ce- sá', lon, lon, lon, lon, lon- lon, lon, lon, ¡ah!  
 bum burumbum bum bum.  
 -zo-te sin ce- sá', lon lon lon lon lon- lon lon la co-may To- ma- sa,  
 -zo-te sin ce- sá', bom, bom, bom, bom, bom, bom, bom, bom, To- ma- sa y

¡Ah! ¡Ah! ¡Ah! ¡Je-sú! ¡qué barbari-  
 bum burumbum bum bum trein't'hi-jos, ¡Je-sú! ¡qué barbari-  
 y el compai Pascual tuvieron trein't'hi-jos, ¡qué barbari-  
 Pas-cual tuvieron bom bom trein't'hi-jos ¡qué barbari-

-dá! ¡Ah! ¡Ah! Sin su volun-tá po'temorquel  
 -dá! y fueron es-cla-vos sin su volun-tá po'temor  
 -dá! Fueron es-cla-vos sin su volun-tá po'te-mor  
 -dá! Bom bom fueron es-cla-vos sin su volun-tá, bom, bom, bom, bom,

a-mo lo fuera'azo-tá, po'quechana-  
 a-mo lo fuera'azo-tá, po'quechana-  
 a-mo lo fue-ra'azo-tá. A la Mo-ti-na no voy má po'quechana-  
 po'te-mor lo fue-ra'azo-tá.

-zo-te sin ce-sá. po'quechan azote sin ce-sá, lon, lon,  
 -zo-te sin ce-sá. A la Mo-li-na no voy má po'quechan azote sin ce-sá, lon, lon,  
 bom, bom,

lon, lon, lon, - lon, lon, jah! - jah! jah! jah!  
 lon, lon, lon, - lon, lon, bum burumbumbum bum, bum burumbumbum bum.  
 lon, lon, lon, - lon, lon, lon. Su-frie-ron, po-bres, con el poco  
 bom, bom, bom, bom, bom, y sufrieron tan-to lo' po-bres ne-gri-tos-

jah! co-mé, mu-cho traba-já, has-ta que  
 con el po-co co-mé, mu-cho traba-já, has-ta que vi-no  
 co-mé, co-mé, mu-cho traba-já, has-ta que del cie-to  
 el po-co co-mé, mu-cho traba-já, bom, bom, has-ta, has-ta-que

has-ta que vi-no Don Ramón Castilla, santa liber-tá. A la Mo-

has-ta que vi-no Ra-món Cas-ti-lla, santa liber-tá. A la Mo-

vi-no pa'to-í-tos- Ramón Cas-ti-lla, santa liber-tá. A la Mo-

vi-no Don Ra-món, bom bom, Cas-ti-lla, santa liber-tá. A la Mo-

-li-na no voy má po'qu'echar azote sin cesá, a la Mo- *rall.* li-na no voy má *rall.*

-li-na no voy má po'qu'echar azote sin cesá, a la Mo- *rall.* li-na no voy má *rall.*

*LENTO* po'qu'echar azo-te sin ce-sá. *atp.*

*LENTO* po'qu'echar azo-te sin ce. *atp.* sá. Burumbumbumbum, bumburumbumbá.

# CHOLITAS PUNEÑAS

HUAYNO PANDILLERO de  
VICTOR CUENTAS

Version coral:  
ABEL ROZAS ARAGÓN

*Alegre* (♩=88)

S. *mf* La, la, la, - la, la, la, - - - - - la, la, la;

Ca. *mf* La, la, la, - la, la, la, - - - - - la, la, la;

T. *f* Ti-ri la, la, la, - la, la, la, - - - - - la, la, la, la, la.

B. Ti ri pom po, po, - - - -, pom po, po, - - - -, pom po, po, - - - -, pom po, po, po.

*p* FIN

La, la, la, la, la, - - - - - la, la, la.

La, la, la, la, la, - - - - - la, la, la.

La, la, la, la, la, - - - - - la, la, la.

pom pom, pom pom, pom pom, pom pom, pom pom, pom pom, pom pom, la, la.

*mf*

1. Choli-tas puneñas so-mos, venimos del lago a-zul,

*mf*

2. Tra-emos en las pu-pi-las el paisa-je arro-ba-dor,

*mf*

1. Cholitas puneñas, venimos del lago a-zul, ta ri ra ra ra,

*mf*

2. Tra-e-mos pupilas el paisaje arro-ba-dor, sí.

1. Cho-li-tas puneñas so-mos, ve-ni-mos del lago a-zul,

2. Tra-e-mos en las pu-pi-las el paisaje arro-ba-dor,

*f* ¡Ah!

1. Cholitas puneñas, venimos del lago a-zul,

*f* ¡Ah!

2. Traemos pupilas el paisaje arro-ba-dor, del la-go.

1. Don- del sol a- lum-bra ma-ra-vi-lla,

3. De co-li-nas lle-nas de mis-te-rio,

*f*

2. Pu-no, Pu-no, tierra de mis-te-rio,

4.

1. Donde el sol a-lum-bra, sí, a-lum-bra ma-ra-vi-lla, a-lum-bra,

2. & 4. Pu-no, Pu-no, de mis-te-rio, tie-rra de mis-te-rio, mis-te-rio,

3. De co-li-nas de mis-te-rio, lle-nas de mis-te-rio, mis-te-rio,



*mf*

1. don- de el sol a- lum-bra ma-ra-vi- lla y la  
 3. de co- li- nas lle- nas de mis- te- rio. y de

2. 4. Pu- no, Pu- no, tierra de- mis- te- rio, son tus  
 1. Donde el sol a- lum- bra si, a- lum- bra ma-ra- vi- lla (mf) y la

2. 4. Puro, Pu- no, de mis- te- rio, tierra de- mis- te- rio. Son tus  
 3. De co- li- nas lle- nas de mis- te- rio de mis- te- rio, *mf* y de

1. donde el sol a- lum- bra, si, a- lum- bra ma-ra- vi- lla y la  
 2. 4. Puro, Pu- no, de mis- te- rio, tie- ra de mis- te- rio, son tus

1. lu- na sa- le- ro- sa bri- lla co- mo ve- le- ro de a- mor, y la  
 3. pampas so- le- do- sas y de cie- los con a- rre- bol, y de

2. 4. ca- lles pan- di- lle- ras, re- cuer- dos de un a- ma- ne- cer. Son tus  
 1. lu- na sa- le- ro- sa bri- lla co- mo ve- te- ro de a- mor, y la

2. 4. ca- lles pan- di- lle- ras, re- cuer- dos de un a- ma- ne- cer. Son tus  
 3. pampas so- le- do- sas y de cie- los con a- rre- bol, y de

1. lu- na sa- le- ro- sa bri- lla co- mo ve- te- ro de a- mor y la  
 2. 4. ca- lles pan- di- lle- ras re- cuer- dos de un a- ma- ne- cer. Son tus

1. lu- na sa- le- ro- sa bri- lla co- mo ve- le- ro de a- mor.  
 3. pampas so- le- do- sas y de cie- los con ar- re- bol.

2. 4. ca- lles pan- di- lle- ras re- cuer- dos de un a- ma- ne- cer. *Fin*  
 1. lu- na sa- le- ro- sa bri- lla co- mo ve- te- ro de a- mor y bri- lla- cer, ta, la, la, la.

2. 4. ca- lles pan- di- lle- ras re- cuer- dos de un a- ma- ne- cer. *Fin*  
 3. pampas so- le- do- sas y de cie- los con ar- re- bol.

1. lu- na sa- le- ro- sa bri- lla co- mo ve- le- ro de a- mor.  
 2. 4. ca- lles pan- di- lle- ras re- cuer- dos de un a- ma- ne- cer.

# EL ALCATRAZ

TRADICIONAL NEGROÏDE

Arreglo : LUIS CRAFF

*Marcato molto.*  $\text{♩}$

The first system of the musical score consists of four staves: Soprano (S.), Alto (Ca.), Tenor (T.), and Bass (B.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 12/8. The Soprano and Alto parts begin with a whole rest, followed by a half note 'Fa-' marked with a forte dynamic (ff) and the instruction '(suspirando)'. The Bass part starts with a rhythmic pattern of eighth notes, labeled 'tm tm tm tm tm tm tm (simile)'. A tempo marking 'Marcato molto.' with a fermata symbol is placed above the first measure.

S. *ff* Fa-  
(suspirando)

Ca. *ff* Fa-

B. *tm tm tm tm tm tm tm (simile)*

The second system continues the musical score with four staves. The Soprano and Alto parts have a rhythmic pattern of eighth notes with accents, labeled '-rraj, fa-rraj, fa-rraj, fa-rraj (simile)'. The Tenor part has a whole rest followed by a rhythmic pattern of eighth notes with accents, labeled 'pacutipaca pah pah pah'. The Bass part continues with a rhythmic pattern of eighth notes, labeled 'tm tm tm tm tm (sim.)'. The key signature and time signature remain the same as in the first system.

-rraj, fa-rraj, fa-rraj, fa-rraj (simile)

pacutipaca pah pah pah

*tm tm tm tm tm (sim.)*

(simile) fa-raj pli-rim plim plim  
plim plim

fa-raj pli-rim plim (sim.)

pa-cu-ti-paca pah pah pah (simile)

tm tm tm tm tm (simile)

12/8

pli-rim plirum plim plirum plirum plim plim pli-rim plim plim plirum plim (sim.)

pacuti... pacuti pacuti pah pah pah pacuti pacuti pah.

12/8

tm pom pom pom pom pom tum-tm pom pom pom pom tum-tm pom pom pom

plim.

plim.

al son de la tam-

al son de la tam-

pom tum-tm pom pom pom pom tum-tm pom pom pom, al son de la tam-

-bo-ra- de clarines al compás, encenderás tu ve-la, que no me quemas el al-ca-  
 -bo-ra- de clarines al compás, encenderás tu ve-la, que no me quemas el al-ca-

-traz, encenderás tu ve-la, que no me quemas el alca- traz.  
 -traz, encenderás tu ve-la, que no me quemas el alca- traz. *Al son de la tam-*  
 -traz, encenderás tu ve-la, que no me quemas el alca- traz. *Tm. pom pom...*

-bo-ra- de clarines al com-pás, encenderás tu ve-la, que no me quemas el al-ca-  
 -bo-ra- de clarines al com-pás, encenderás tu ve-la, que no me quemas el al-ca-  
 pom pom pom pom pom pom para para para pam pom poro poropom

-traz, encen-derás tu ve-la, que no me quemas el -traz si te que-  
 al-ca-

-traz, en-cen-derás tu vela, que no me quemas el que no me quemas  
 al-ca- traz, porom porom  
 tm tum

mo no me que que-ma  
 que-ma ya  
 no, a que yo te quemó, sí, que-ma que-ma, que-ma, que-ma,  
 porom tum tum porom porom porom tum tum porom porom porom tum tum porom porom

plim plim plim plim... plim plim plim plim. SE REPITE  
 que-ma 4 VECES,  
 que-ma que-ma ya CADA VEZ MAS PIANO  
 tm tm tm tm tm tm tm tm tm

# EL PAYANDÉ

Version Coral:

JOSÉ ANTONIO GUTIERREZ B.

(♩ = 50-54)

Soprano

Na-cien la playa de Magda-le-na ba-jo la som-bra de un Payan-  
En la ma-ñana, cuando ama-ne-ce sal-go al tra-bajo con mi aza-

C. Alto

Na-cien la pla-ya de Magdale-na ba-jo la som-bra de un Payan-  
En la ma-ñana, cuando ama-ne-ce sal-go al tra-bajo con mi aza-

Tenor

Playa de Mag-da-le-na de-ba-jo de un Payan-  
mañana quea-ma-ne-ce lle-vo al tra-bajo mi aza-

Bajo

de Magda-le-na —  
cuando ama-ne-ce —

-dē. Co-mo mi madre fue negra es cla-va tam-bién la  
-dón. Co-mo "ata-sajo, pla-ta-no a-sa-do yel campo

-dē. Co-mo mi madre fue es- cla- - - - va tam-bién la  
-dón. Co-mo un pla-ta-no a-sa- - - - do yel cam-po

-dē, de un Payan-dē. Co-mo fue mi madre es cla-va, tam-bién la  
-dón, con mi aza-dón. Co-mo un pla-ta-no a-sa-do, yel cam-po

de un Payan-dē... co-mo fue es- cla- va su mar- ca  
con mi aza-dón... co-mo un pla- ta- no yel cam- po

marca yo la lle-rie-go con mi su-ve, tam-bien lle-dor, con mi su-ve. dor. ¡Ay!- suer-te  
 mar-ca lle-rie-ga mi su-ve, tam-bien lle-dor, con mi su-ve. dor. ¡Ay!- suer-te mal-  
 mar-ca lle-rie-ga mi su-ve, tam-bien lle-dor, con mi su-ve. dor. ¡Ah!- ¡Ay!- suer-te mal-  
 yo tam-bien lle-ve-rie-ga mi su-dor- ¡Ah!- ¡Ay!- suer-te

lle-var ca-de-nas y ser es-cla-vo  
 -di-ta lle-var ca-de-nas y ser es-cla-vo  
 -di-ta lle-var ca-de-nas y ser es-cla-vo  
 de lle-var ca-de-nas y ser, y ser es-cla-

de un vil se-ñor, de un vil se-ñor. D.C.  
 de un vil se-ñor, de un vil se-ñor. D.C.  
 de un vil se-ñor, de un vil se-ñor D.C.  
 -vo y ser es-cla-vo de un vil se-ñor-ñor.

Cuan-do a la sombra deu-na pal-me-ra bus-co re-  
 bus-co re-  
 cuando a la sombra bus-co re-  
 cuan-do a la som-bra deu-na pal-me-ra bus-

-fu-gio del ru-do sol, con mil a-  
 -fu-gio del ru-do sol, con mil a-  
 fu-gio del ru-do sol, con mil a-zo-tes cru-zan mies-  
 -co re-fu-gio, del ru-do sol, con mil a-  
 al. y sigue

-zo-tes cru-zan mies-pal-da. Es-cla-vo al  
 -zo-tes cru-zan mies pal-da, pues, es-cla-vo soy, es-cla-vo al  
 -pal-da, pues, un es-cla-vo soy, es-cla-vo al  
 -zo-tes cru-zan mies-pal-da y me re-cuer-dan que es-cla-vo soy.



Sopr. div. Si yo pu- die- ra co- ger mi lan- xa \_\_\_\_\_ ven- gar-me a- ra- do de mi se-

Musical score for Soprano and piano accompaniment, first system. The score is in G minor (two flats) and 3/4 time. It consists of four staves: Soprano, and three piano accompaniment staves. The piano part is marked with (B.C.) and *mm*. The lyrics are: "Si yo pu- die- ra co- ger mi lan- xa \_\_\_\_\_ ven- gar-me a- ra- do de mi se-".

Musical score for Soprano and piano accompaniment, second system. The score continues with four staves. The lyrics are: "de mi se- ñor. Con gus- to vie- ra ar- der su ca- sa de mi se- ñor. Su ca- sa yo ha- ri- a ar-". The piano part includes dynamic markings *mm* and *ff*.

Musical score for Soprano and piano accompaniment, third system. The score continues with four staves. The lyrics are: "ca- ra { el co- ra- zón, el co- ra- zón. ¡Ay! der y lea- rran- ca- ra hasta el co- ra- zón, el co- ra- zón. ¡Ay! y lea- rran- ca- ra hasta el co- ra- zón, el co- ra- zón. ¡Ah! y lea- rran- ca- ra hasta el co- ra- zón. ¡Ah!". The piano part includes dynamic markings *mp* and *ff*.

*v p*  
 suer- te lle- var ca- de- nas y ser es-  
 suerte mal- di- ta lle- var ca- de- nas y ser es-  
*f*  
 ¡Ay! ,suer- te mal- di- ta lle- var ca- de- nas y ser es-  
*p*  
 ¡Ay! ,suer- te de lle- var ca- de- nas y ser, y

**I** *p*  
 -cla- vo de un vil se- ñor, de un vil se-  
*p*  
 -cla- vo de un vil se- ñor, de un vil se-  
*p*  
 -cla- vo de un vil se- ñor, de un vil se-  
*mf*  
 ser es- cla - vo, y ser es- cla-vo de un vil se- ñor.

**II** *f rit. ad libitum*  
 -ñor. ¡Ay! -cla- vo y ser es- cla-vo de un vil se- ñor.  
 -ñor. ¡Ay! -cla- vo y ser es- cla-vo de un vil se- ñor.  
 -ñor. ¡Ay! -cla- vo y ser es- cla-vo de un vil se- ñor.  
 ¡Ay! ser es- cla - vo y ser es- cla-vo de un vil se- ñor.

# LA CONCHEPERLA

MARINERA

*Versión Coral* : ROSA M. AYARZA  
 música: JOSÉ ALVARADO ("ALVARADITO")  
 texto: ALBERTO GAMARRA ("EL TUNANTE")

S.  *A- cér- ca- te pre- cio- sa, que la lu- na nos in-*

Ca. 

S.  *-vi- ta sus a- mo- res a go- zar, a go- zar. { A- cér- ca-*

Ca. 

T. 

Br.  *a — go- zar,*

B. 

S.  *-te pre- cio- sa, 'con- ch'e perla' de mi vi- da, co- mo no la bro- ta el*

Ca. 

T. 

Br. 

B.  *A- cér- ca- te, pre- cio- sa per- la de mi vi- da, co-*

S. & C.

mar, el mar. A-bre tu re-ja, a-bre tu  
 A-bre-la, a-bre-la,  
 -mo no bro-ta el mar. A-bre tu re-ja por un mo-  
 A-bre, a-bre, a-bre, a-bre,

re-ja un mo-men-to, un mo-men-to a-bre tu re-ja a-bre tu re-ja, a-bre  
 a-bre-la, a-bre-la, a-bre-la, a-bre-la, a-bre-la,  
 -men-to de-cir-te de-ja mi pen-sa-mien-to  
 a-bre, a-bre, (simile) a-bre.

*ff*  
 -la, si-o-yes be-nig-na mi ins-pi-ra-cion  
*fz*  
 Si-o-yes be-nig-na mi ins-pi-ra-  
 -la. Si-o-yes, si-o-yes mi ins-pi-ra-

si la crees digna, ¡zamba!, de tu a-ten-ción, ahora no te vas, si tú me  
 -ción, si la crees digna de tu a-ten-ción, ora no, o-ra  
 -ción, si la crees, la crees digna de tu a-ten-ción de tu a-ten-ción no  
 -ción, si la crees, la crees de tu a-ten-ción, no, no,

quie-res, mañana te i-rás, aho-ra no te vas, si tú me  
 no, o-ra no, o-ra no, (simile)  
 no te vas, (simile)  
 no, no, no, (simile)

quie-res, mañana te i-rás, si no me quieres, mándate mudar.  
 no, o-ra no, o-ra no ...  
 no te vas, ... A-bre tu  
 no, no, no, no, ...

II

-ción, 'o-ra, o-ra, o-ra, o-ra, o-ra, o-ra,  
 re-ci-been prue-ba la fi-ne-za de mi-a-mor, de mi-a-mor,  
 -ción, re-ci-been prue-ba la fi-ne-za de mi-a-mor, de la  
 -ción, prue-ba de mi-a-mor, zamba, zamba,

o-ra, o-ra, (simile)  
 chi-na, chi-na, (simile)  
 lu-na al res-plan-dor, la fi-ne-za de mi-a-mor, de la  
 zamba, zamba, (simile)

'o-ra, o-ra' no, la fi-ne-za de mi-a-mor.  
 chi-na, chi-na, sí, la fi-ne-za de mi-a-mor.  
 lu-na al res-plan-dor, la fi-ne-za de mi-a-mor.  
 zamba, zamba, sí, de mi-a-mor.

# MAL-ABRIGO

AIRE NORTEÑO

Version Coral: ROSA ALARCO

música: A. CARREÑO

texto: CESAR MIRÓ

Lento cantabile (♩=72)

Musical score for the first system of 'Mal-abrigo'. It features four staves: Solo (Soprano), Sylá. (Soprano), T. (Tenor), and B. (Bass). The Solo part begins with a *mf* dynamic and a melodic line. The Sylá. part has a rhythmic accompaniment of quarter notes. The T. and B. parts are marked 'B.C.' (Basso Continuo) and *mf*. The lyrics 'Mal-a-bri-go, mal-a-bri-go' are written below the Solo staff. Dynamics include *mf* and *p*. The time signature is 3/8.

Musical score for the second system of 'Mal-abrigo'. It features four staves: Solo (Soprano), Sylá. (Soprano), T. (Tenor), and B. (Bass). The Solo part continues with a melodic line. The Sylá. part has a rhythmic accompaniment of quarter notes. The T. and B. parts are marked 'B.C.' (Basso Continuo) and *mf*. The lyrics 'puer-to norte-ño, siempre estarás con-mi-go co-mo en un' are written below the Solo staff. Dynamics include *mf* and *p*. The time signature is 3/8.

sue- - - ño siempre estarás con mi-go co-mo en un

4p.

sue- ño bri-go, mal a-bri- - - -go,

Mal a-bri-go, Mal a-bri-go.

p

4p.

Sop. *mf*  
 puer-to nor-te- ño, siempre estarás con mi-go co-mo en un

Ca. *mf*  
 puer-to nor-te- ño, co-mo en un

B. *mf*  
 puer-to nor-te- ño, siempre estarás con mi-go co-mo en un

co-mo en un



*Solo*

sue- ño, siempre estarás con mi- go co- mo en un sue-  
S. y Ca. B.

*Allegretto* (♩ = 112)

- ño. ve- las blan- las to- to-  
1) Puerto de pes- ca- do- res con ve- las blan-  
2) el sol jue- ga en las re- des y en las to- to- ras

- cas, - ras, ve- las blan- las to- to- ras  
1) Puerto de pes- ca- do- res con ve- las blan- cas  
2) El sol jue- ga en las re- des y en las to- to- ras

blan- cas, sí. Puer- to de pes- ca- / pes- ca- do- res con ve- las  
to- ras, sí. El sol jue- ga en / en las re- des y en las to-

*mf*

-cas  
-ras

yes-puma co-mo flo-res de  
y la lu-na en los pe-ces pren-

las barran-  
de fa-ro-

1) ve-las blancas *mf*

2) las to-to-ras y la lu-na en los pe-ces pren- de fa-ro-las

*f*

blan-cas, si,  
-to-ras, si,

y es-pu-ma  
y la lu-

co-mo co-mo flo-res de ba-  
na en los pe-ces pren-den las fa-

*p*

-cas —  
las —

y es-puma co-mo flores de las barran-cas —

y la luna en los

1) barrancas, si, *p* yespuma co-mo flo-res de las barrancas, barrancas si

2) faro-las, si, y la luna en los

1) rran-cas, si, *mf* yespu-ma

2) ro-las, si, la lu-na en co-mo como flo-res de barrancas, si,

I

II

*f* rit.

pe-ces prende fa-ro - - - las. Ma-bri-go, Ma-bri - - -

*f* rit.

pe-ces prende fa-ro - las. S.yCa. B.C. *mf*

*f* rit.

pe-ces prende fa-ro - las. B.C. *mf*

*f* rit.

prende fa-ro - las. B.C. *mf*

Solo Lento Cantabile (♩=72)

-go, pla-ya se-re-na, qui-tarras de na-vi-o sobre laa-

This system contains the first four measures of the piece. The vocal line begins with a half note, followed by quarter notes and eighth notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. The bass line provides a steady accompaniment with half notes.

-re- - - na, qui-tarras de na-vi-o so-bre laa-re-

This system contains the next four measures. The vocal line continues with a half note, quarter notes, and eighth notes. The piano accompaniment features a dynamic marking of *pp* (pianissimo) in the first measure. The bass line continues with half notes.

-na. bri-go, Ma-a-bri - - - go, pla-ya se-re-

*p* Ma-a-bri-go, Ma-a-bri- go, pla-ya se-re-

Ma-a-bri-go, Ma-a-bri- go, pla-ya se-re-

This system contains the final four measures. The vocal line includes a dynamic marking of *p* (piano) and a triplet of eighth notes. The piano accompaniment also features a *p* marking. The bass line continues with half notes.

- na, guitarras de na- vi- o — so- bre la a- re- na, guitarras de na-

- na,

- na, guitarras de na- vi- o — [so- bre la a- re- na,] guitarras de na-

Allegretto (♩ = 112)

- vi- o — so- bre la a- re- na.

so- bre la a- re- na.

- vi- o — so- bre la a- re- na.

so- bre la a- re- na.

*mf*

1) La mañana sea so- ma tras

*mf*

2) Puerto de pes- ca- do- res con

*f*

se a- pes- ca-

de los ce- rros, rros, cas,

de los ce- rros, rros, cas,

de los ce- rros, rros, cas,

de los ce- rros, rros, cas,

*p*

la mañana sea- so- ma tras

Puerto de pesca- do- res con

de los ce- rros, rros, cas,

la mañana sea- so- ma tras

puerto de pesca- do- res con

*mf*

- so- ma tras de los ce- rros, si, la ma- ña- na se... se a-

- do- res con ve- las blan- cas, si, puer- to de pes- ca... pes- ca-

*mf*

1) de los ce- rros, a- las de las ga-

2) ve- las blan- cas, yes- pu- ma co- mo

de los ce- rros, de los ce- rros, a- las de las ga-  
 ve- las blan- cas, ve- las blan- cas, yes- pu- ma co- mo

- so- ma tras de los ce- rros, sí,  
 - do- res con ve- las blan- cas, sí, a- las de  
 yes- pu- ma

1) vio- tas var a suen- cuen- tro

2) flo- res de las ba- rran- cas

vio- tas var a suen- cuen- tro... suen- cuen- tro var  
 flo- res de las ba- rran- cas, barrancas, sí,

Las ga... las ga- vio- tas a suen- cuen- tro var  
 co- mo... co- mo flo- res de ba- rran- cas, sí,

*p*

1) a- las de las ga- vio- tas var a suen- cuen-

2) yes- pu- ma co- mo

a- las de las ga- vio- tas var a suen- cuen- tro  
 yes- pu- ma co- mo

a- las de las ga- vio- tas, a suen-  
 yes- pu- ma

tro  
 flo-res de las ba-rran-  
 su-en-cuentro van flo-res de las ba-rran-  
 -cuen-tro van de las ba-rran-

*mf Solo*  
 -cas. Mal-a-bri-go, Mal-a-bri-  
 -cas. B.C. *mf*  
 -cas. B.C. *mf*  
 -cas.

-go. Puer-to nor-te ño.  
 Puer-to nor-te ño.  
 Puer-to nor-te ño.

# MAQTA CARNAVAL

CARNAVAL DE LOS JÓVENES SOLTEROS  
(CUZCO)

Arreglo: RODOLFO HOLZMANN

S. *p* Su-ri-ka mu sun tusu  
 Ca. *p* -ri-ka mu sun tu su-ri-ka mu sun tusu  
 T. *p* Tu su-ri-ka mu sun tu su-ri-ka mu sun tu su-ri-ka mu sun tusu  
 B. *p* Tu su-ri-ka mu sun tu su-ri-ka mu sun tu su-ri-ka mu sun tusu

[sol-te-ra ka-shias pa tu-su tu-su ri-ka-mu-sun a-ña chau  
 [sol-te-ra ka-shias pa, ka-shias pa su tu su ri-ka-mu-sun su a-ña chau

sol-te-ra Kashias pa tu-su tu-su ri-ka-mu-sun a cha lau

sol-te-ra Kashias pa, Kashias pa su tusu ri-ka-mu-sun su a cha-lau

*ff* sol-te-ra Kashias pa — Pukllari kamu-sun.

*ff* sol-te-ra Kashias pa — a-ña-chau Pukllari kamu-sun. (A-cha-lau)

*ff* sol-tera Kashias

sol-te-ra Kashias pa — Pukllari kamu-sun.

sol-tera Kashias- pa — Pukllari kamu-sun.

sol-te-ra Kashias- a-ña-chau A-cha-lau



2. soli: urpischai

urpischai

*p* *4. p* *4.* *4.* *4.*

*i-mai horaka mam suyara yasraiKi uyachallaiKi*

*urpi>schai urpischai*

*i-mai horaka mam suyara yasraiKy uyachallaiKi*

urpischai

ur - pischai

ur - pis - chai

*pas.* *f* *f* *f*

*pas. Pukayananka mam hayKayhorakamam*

*ur - pis - chai*

*pas. Pukayananka - mam hayKayhoraka - mam*

ur-pischai

urpischai

*4.* *4.* *4.* *4.*

*suyara yasqai Ki uyachallayKi pas pukayananka*

*ur-pischai ur-pis-chai*

*suyara yasqai Ki uyachallayKi pas pukayananka*

ur- pis-chai      ur-pi-sch-ai

-mam-      i-may ho-ra Ka-      mam ur-pis-      chay      suyara yasqai-

-mam-      imay hora Ka-      mam.      suyara yasqai-

[Ki. ur- pis- chai]      uya chalayki      pas ur-pis- chai      pukaya nan Ka

[Ki.      uyacha llayki      pas      pukaya nanka

-mam [ur- pis- chai]      solte- ra Kashias pa      pukllari Kamu-

-mam      solte- ra Kashias- pa      pukllari Kamu-

*ff* sol- te- ra Ka- shias...      a ña chau

-sun, soltera kashias-pa pukllari kamu-  
 -sun, a-cha-lau soltera kashias-pa a-ñá-chau pukllari ka-mu-

-sun, ...lau sol-te-ra kashias pa tu-su tusu-ri kamu-  
 -sun, a-cha-lau sol-te-ra kashias pa, kashiaspa su-tusu-ri kamu-

-sun a-ñachau soltera kashias-pa tu su tusuri ka-mu-  
 -sun sua-ñá-chau soltera kashias-pa, kashiaspa su tusu-ri kamu-

-sun a-cha-lau solte-ra Ka-shias-pa tu suri Ka-mu-sur  
 -sun su a-cha-lau solte-ra Kashias pa, Kashiaspa tu suri Kamu-sur

a ña chau a cha lau, a- ña- chau  
 -chau soltera Kashias pa, Kashiaspa tu su-ri Kamusun soltera Kashias

a - cha lau. - pa a cha lau sol-te- ra ña chau a cha - - - lau. lau.  
 sfz (p. p. p. p.)

# SAN MIGUEL DE PIURA (TONDERO)

\* Versión coral: RAÚL RAMOS G.

(♩. = 80)

S. *mf* Mi San Mi-

C. *mf* Mi San Mi-

T. *f* Mi San Mi-

B. *f* Mi San Mi-

*San Mi-guel de Piu-ra, que vi-va y re-vi-va, que vi-va mi San Mi-*

I *mf* II *mf*

guel, laránlán, lan -guel. 1. A- diós, San Miguel de Piu- ra, se-cre-

guel, laránlán, lan -guel. 2. En Tru-ji-llo ven-den cau- sa, en Piu-

guel, laránlán, lan -guel. 1. A- diós, San Miguel de Piu- ra, se-cre-  
2. En Tru-ji-llo ven-den cau- sa, en Piu-

-guel, bom, bom.

1. San Mi-guel de Piu-ra,  
2. En Tru-ji-llo ven-den

\* Revisión de ABEL ROZAS A.

-ta- rio de mis pe- nas; no pier-do las es- pe-  
 -ra los chi- cha- rro- nes y en la ciu- dad de los  
 -ta- rio de mis pe- nas; no pier-do las es- pe-  
 -ra los chi- cha- rro- nes y en la ciu- dad de los  
 se- cre- ta- rio de mis pe- nas; yo no pier-do las es- pe- ran- zas de  
 cau- sa, en Piu- ra los chi- cha- rro- nes y en la Ciu- dad de los Re- yes

- ran- zas de vol- ver a tus a- re- nas. A- diós, San Miguel de  
 - re- yes ma- za- mo- rray pi- ca- ro- nes. En Tru- ji- llo ven- den  
 - ran- zas de vol- ver a tus a- re- nas. A- diós, San Miguel de  
 - re- yes ma- za- mo- rray pi- ca- ro- nes. En Tru- ji- llo ven- den  
 vol- ver a mi que- ri- do } San Mi- guel de Piura, sí.  
 pi- ca- ro- nes, que- ri- do

Piu- ra, se- cre- ta- rio de mis pe- nas; no pierdo las es- pe-  
 cau- sa, en Piu- ra los chi- cha- rro- nes y en la Ciu- dad de los  
 Piu- ra, se- cre- ta- rio de mis pe- nas; no pierdo las es- pe-  
 cau- sa, en Piu- ra los chi- cha- rro- nes y en la Ciu- dad de los  
 San Mi- guel de Piura, se- cre- ta- rio de mis pe- nas; yo no pierdo las es- pe- ran- zas de  
 En Tru- ji- llo ven- den cau- sa, en Piura los chi- cha- rro- nes y en la Ciu- dad de los Reyes

-ran-zas de vol-ver a tus a-re-nas. San Mi-  
 Re-yes, ma-xa-mo-tray pi-ca-ro-nes.

-ran-zas de vol-ver a tus a-re-nas.  
 Re-yes, ma-xa-mo-tray pi-ca-ro-nes.

vol-ver a mi } que-ri-do San Mi-guel, sí.  
 pi-ca-ro-nes,

-guel, San Mi-guel, San Mi-guel al a-ma-ne-cer, San Mi-  
 San Mi-guel, San Mi-guel, San Mi-guel, a-ma-ne-cer,  
 San Mi-guel, San Mi-guel, San Mi-guel de Piu-ra, San Miguel de Piu-ra,

-guel, San Mi-guel, San Mi-guel al a-no-che-cer. *mf* ¡Que vivay re-  
 San Miguel, San Miguel, San Mi-guel, a-no-che-cer.  
 San Miguel, San Miguel, San Mi-guel de Piu-ra, ¡vi-va!

-vi-va mi San Mi-guel, mi Patrón de Piu-ra, mi San Mi-guel, que vi-vay re.

*mf*  
Que vi-va mi San Mi-guel, mi Pa-trón de Piu-ra, sí.

Que vi-va mi San Mi-guel, mi Pa-trón de Piu-ra, sí.

-vi-va mi San Mi-guel, mi Pa-trón de Piu-ra,

Que vi-va mi San Mi-guel, Piu-ra,

Que viva mi San Mi-guel, Piu-ra,

{ Mi San Mi-guel, D.C. mi San Mi-guel.

{ Mi San Mi-guel, D.C. mi San Mi-guel.



# SAUCECITO PALO VERDE

MELODÍA TRADICIONAL PERUANA

*Versión Coral:* CHRISTIAM MANTILLA MAYER

Andante

Sopr. y C.A. (B.C.) *Mm...*

Ten. y Bs. *Mm...*

*mm*

*mm*

Sopranos *mp*

Contraltos *p*

Tenores *p*

Bajos *p*

Sau-ce-ci-to, pa-lo ver-de, se-ñal

Sau-ce-ci-to, pa-lo ver-de, se-ñal

Sau-ce-ci-to, pa-lo ver-de, se-ñal

Sau-ce-ci-to, pa-lo ver-de, se-ñal

de mi cau-ti-ve-rio, ¿pa-ra qué me cau-ti-vas-te, trai-do-

de mi cau-ti-ve-rio, ¿pa-ra qué me cau-ti-vas-te, trai-do-

de mi cau-ti-ve-rio, ¿pa-ra qué me cau-ti-vas-te, trai-do-

-ra, te-nien-do due-ño?, ¿pa-ra qué me cau-ti-vas-te, trai-do-

-ra, te-nien-do due-ño?, ¿pa-ra qué me cau-ti-vas-te, trai-do-

-ra, te-nien-do due-ño?, ¿pa-ra qué me cau-ti-vas-te, trai-do-

-ra, te-nien-do due-ño? *f* De-ja que me va-ya,

-ra, te-nien-do due-ño? *f* De-ja que me va-ya, —

-ra, te-nien-do due-ño? *mf* De-ja que yo me va-ya y que

-ra, te-nien-do due-ño? *mf* De-ja, sí, que me va-ya por siem-pre

que no vuel - va más. Ha - lla - rá su  
 que no vuel - va más. Ha - lla - rá su  
 que no vuel - va ja - más, ¡ay!, nun - ca más. Ha - lla - rá su  
 que ya no vuel - va nun - ca ja - más, ¡ay!, pues, ha - lla - rá su

ni - do o - cu - pa - do ya.  
 ni - do o - cu - pa - do ya.  
 ni - do o - cu - pa - do ya, o - cu - pa - do ya, ha - lla -  
 ni - do que - ri - do, ¡ay!, o - cu - pa - do ya, sí, por siem - pre;

Ha - lla - rá su ni - do o - cu - pa - do ya.  
 Ha - lla - rá su ni - do o - cu - pa - do ya.  
 - rá, sí, su - ni - do o - cu - pa - do ya, o - cu - pa - do ya.  
 pues, ha - lla - rá su ni - do que - ri - do, ¡ay!, o - cu - pa - do ya.

# TODOS VUELVEN

VALS

*Versión Coral* : OSCAR BADILLO  
 letra : CÉSAR MIRÓ

Soprano  
 Contralto  
 Tenor  
 Bajo

Lu - - - - - So-dos

Lu - - - - - So-dos

Lu - - - - - So-dos

Lu - - - - -

vuel-ven a la tie-rra en que na- cie- ron, al em- bru-jo in-com- pa-  
 ar- bol so- li- ta- rio del si- len- cio cuán- tas ve- ces nos po-  
 vuel-ven a la tie-rra en que na- cie- ron, de  
 ar- bol so- li- ta- rio del si- len- cio a

So- Ba- dos jo el vuel- ven al nos

ra- ble de su sol- ñar. So- dos vuel- ven al rin- cón en que vi-  
 ne- mos a so- ñar. So- dos vuel- ven por las sen- das del re-  
 su- ñar. So- dos vuel- ven vuel- ven

em- po- bru- jo de su sol, ñar. So- Del dos re-

I

-vie-ron,  
-cuer-do, Don-dea-  
Pe-ro el ca-so flo-re- ció más de un a-mor.

al rin- re-cuer- do, Don-dea-  
Pe-ro el ca-so flo-re- ció más de un a- mor, a-

al rin- re-cuer- do, don-dea-  
pe-ro el ca-so flo-re- ció más de un a-mor, a-

vuel- cuer- ven- do ca-so flo-re- ció más de un a-mor, a-

II

Bajo el tien-po del a- mor no vuel-ve más.

-mor: Bajo el tien-po del a- mor no vuel-ve más.

-mor: Bajo el tien-po del a- mor no vuel-ve más, vuel-ve más. El

-mor, del a- mor/vuel-ve más.

*p*

*p* La flor del pa- sa- do tra- e el ai-re, sua-

La flor del pa- sa- do tra- e el ai-re, sua-

ai-re que tra- e en sus ma-nos la flor del pa- sa-do, sua-

El ai- re tra- e sua-

*p*

ro- ma dea- yer, de a- yer, nos di- ce muy que- do al o-

ro- ma dea- yer, de a- yer, nos di- ce muy que- do al o-

ro- ma dea- yer — nos di- ce

ro- ma dea- yer, de a- yer nos di-

-i- do su can- to a- pren- di- do del a- tar- de- cer.

-i- do su can- to a- pren- di- do del a- tar- de- cer, ..tar- de-

que- do su can- to del a- tar- de-

-ce su can- to y

— nos di- ce su vox mis- te- rio- sa de nar- do y de

-cer, di- ce su vox mis- te- rio- sa de nar- do y de

-cer, di- ce su vox mis- te- rio- sa de nar- do y de

nos di- ce su vox

*p*

ro-sa de lu-nay de miel — san-to a-mor

ro-sa de lu-nay de miel, de miel. san-to a-mor

ro-sa de lu-nay de miel — que es san-to el a-mor de la

de lu-nay de miel, de miel san-to a-mor que

de la tie-rra que de-ja el a-yer, el a-yer, que es

de la tie-rra que de-ja el a-yer, a-yer

tie-rra, que tris-te es la au-sen-cia que de-ja el a-yer —

tris-te au-sen-cia del a-yer, a-yer.

san-to el a-mor de la tie-rra, que tris-te es la au-sen-cia que de-ja el a-yer.

"plin" --- --- --- --- --- sen-cia que de-ja el a-yer.

"plin" --- --- --- --- --- sen-cia que de-ja el a-yer.

"plin" --- --- --- --- --- sen-cia que de-ja el a-yer.

# TRISTE

Arreglo : R. CARPIO

Andantino (♩ = 66)

S. *mp* *mf* *mp*

Ca. (boca cerrada) *mp* *mf* *mp* Ya me

T. *mf* (boca cerrada) *mp* Ya me

B. *mf* *mp*

*mf*

voy au-na tie-rra le-ja-na, a un pa-ís donde nadie me es-pe-ra, don-de  
 le-jos me lle-va el des-ti-no co-mo a ho-ja qu'e'l viento arre-ba-ta. ¡Ay, de

*mf*

voy au-na tie-rra le-ja-na, a un pa-ís donde nadie me es-pe-ra, don-de  
 le-jos me lle-va el des-ti-no co-mo a ho-ja qu'e'l viento arre-ba-ta. ¡Ay, de



na-die se-pa que yo mue- ra don-de na-die por mi llo-ra-  
 f mi, tú no sa-bes, in-gra- ta, lo que su-freeste fiel co-ra-

na-die se-pa que yo mue- ra don-de na-die por mi llo-ra-  
 mi, tú no sa-bes, in-gra- ta, lo que su-freeste fiel co-ra-

-rá, don-de na-die se-pa que yo mue- ra, don-de  
 -zón, ¡Ay, de mi!, tú no sa-bes, in-gra- ta, lo que

-rá, don-de na-die se-pa que yo mue- ra, don-de  
 -zón, ¡ay, de mi!, tú no sa-bes, in-gra- ta, lo que

na-die por mi llo-ra- rá. ¡Ay, que -rá. boca cerrada  
 su-frees-te fiel co-ra- zón. mP -zón. p

na-die por mi llo-ra- rá. ¡Ay, que -rá.  
 su-frees-te fiel co-ra- zón. mP -zón.

*poco rit.* I *mp* II *p*

# VALICHA

HUAYNO CUZQUEÑO

*Versión Coral:* A. IBÁÑEZ R.

música: MIGUEL A. HURTADO

Sopr.  
C. Alto  
Tenor  
Bajo

*Sa-ra-cha par-way par-was-cha, par-was-cha, tri-gu-cha*

*Sa-ra-cha par-way par-was-cha, par-was-cha tri-gu-cha*

Detailed description: This block contains the first system of a four-part choral setting. It features four staves: Soprano (Sopr.), Contralto (C. Alto), Tenor, and Bajo. The music is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). A repeat sign with first and second endings is placed above the first measure. The lyrics are written below the notes.

*i-ray i-ras-cha, i-ras-cha. Sa-ra-cha -cha. Va-li-cha li-sapias*

*i-ray i-ras-cha, i-ras-cha. Sa-ra-cha -cha. Va-li-cha li-sapias*

Detailed description: This block contains the second system of the choral setting. It features four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music continues from the first system. The lyrics are written below the notes. The system is divided into two parts, labeled I and II, with a repeat sign between them. The time signature changes to 3/4 in the second part.

-ña - wan, ni - ña chay de ve - ras may - pi - raq

2ª) Sie - rra jil - que - ro an - di - no, cho - li - ta

-ña - wan, ni - ña y de ve - ras may - pi - raq

2ª) Sie - rra jil - que - ro an - di - no, cho - li - ta

tin - kun - ki Va - li - cha li - sa pas - ña - wan ni -

cuz - que - ña. Her - mo - sa flor de la Sie - rra jil -

tin - kun - ki Va - li - cha li - sa pas - ña - wan

cuz - que - ña. Her - mo - sa flor de la Sie - rra

- ña chay de ve - ras may - pi - raq tin - kun - ki

- que - ro an - di - no, cho - li - ta cuz - que - ña

ni - ña de ve - ras may - pi - raq tin - kun - ki

jil - que - ro an - di - no, cho - li - ta cuz - que - ña,

Qos-go u-ray-cu-na-pi,  
por va-lles, montes, que-bra-das,  
la, la, la, la, la, la, la, la,  
la, la, la, la, la, la, la, la,  
ni-ña-chay de ve-ras maq-ta-ta  
la, la, la, la, la, la, la, la, la, la,  
jil-gue-ro an-di-no quees-ta-rás  
Bom, Bom, Bom, Bom,

su-wa-shan  
ha-cien-do  
Qos-go u-ray cu-na-pi,  
Por va-lles, montes, que-bra-das,  
la, la, la, la, la, la, la, la,  
la, la, la, la, la, la, la, la,  
ni-ña-chay de ve-  
jil-gue-ro an-di-  
Bom, Bom, Bom, Bom,

I II  
la, la, la, la, su-wa-shan,  
la, la, la, la, ha-cien-do, } Her-mosa flor de la Sa-ra-cha D.C.  
al 8.  
ras maq-ta-ta su-wa-shan,  
no quees-ta-rás ha-cien-do, } Her-mosa flor de la Sa-ra-cha D.C.  
al 8.

## INDICE

NOTA PRELIMINAR	9
A LA MOLINA (panalivio) Versión coral de Aurelio Tello M.	11
CHOLITAS PUNEÑAS (huayno pandillero de Víctor Cuentas) Versión coral de Abel Rozas Aragón	17
EL ALCATRAZ (tradicional negroide) Arreglo de Luis Craff	20
EL PAYANDE Versión coral de José Antonio Gutiérrez B.	24
LA CONCHEPERLA (marinera) Música de José Alvarado (Alvaradito) Texto de Abelardo Gamarra (El Tunante) Versión coral de Rosa M. Ayarza	29
MALABRIGO (aire norteño) Música de A. Carreño Texto de César Miró Versión coral de Rosa Alarco	33
MAQTA CARNAVAL (carnaval de los jóvenes solteros – Cuzco) Arreglo de Rodolfo Holzmann	41
SAN MIGUEL DE PIURA (tondero) Versión coral de Raúl Ramos G.	47
SAUCECITO PALO VERDE (melodía tradicional peruana) Versión coral de Christian Mantilla Mayer	51
TODOS VUELVEN (vals) Letra de César Miró Versión coral de Oscar Badillo	54
TRISTE Arreglo de R. Carpio	58
VALICHA (huayno cuzqueño) Música de Miguel A. Hurtado Versión coral de A. Ibáñez R.	60

Música coral peruana, vol. 2, se terminó de imprimir el mes de julio de 1980 en los talleres de INDUSTRIALgráfica S.A. Chavín 45, Lima 5, Perú.  
La edición constó de dos mil ejemplares.