



SECRETARIA DE EDUCACION

PRIMER FOLLETO DE MUSICA NACIONAL

COLECCION

DE

BAILES TIPIICOS

DE LA PROVINCIA DE

GUANACASTE



1929

SAN JOSE, COSTA RICA

IMPRENTA NACIONAL

INTRODUCCION

En enero se envió una comisión de músicos distinguidos al Guanacaste, para recoger alguna música regional. La poca que sobreviva y quede a flote sobre el diluvio de fox-trots y one steps que el jazz band del negro José nos ha echado encima, desde su cafetín de Chicago, para regalo de la vulgaridad y vergüenza del arte.

Fueron aquellos peregrinos, en esta primera romería, que no ha de ser la última, y lograron pescar diez y nueve composiciones de carácter genuinamente guanacasteco.

Pero, como acontece que aquí tenemos innato deseo de empujarse y afeaz todo lo nuestro, ya algunos se alzan de hombros suponiendo que bien pudiera estarse dando gato por liebre y hacer pasar por tico lo que es pinolero o chapín.

Debo advertir que el acopio de esta gente subió a muy alto número y esas diez y nueve composiciones no son las primeras que les salieron al paso sino las que escaparon por el tamiz en que se han quedado, como en rehenes, todas aquellas que, visiendo trapillo criollo, tenían tufo foráneo o aledaño. Así, pues, quedó en este repertorio lo que no sólo viste la camisa de gola almidonada y el vistoso rebocillo de seda de nuestras paisanas, sino lo que tiene sangre apasionada y carne morena como el sabanero tobogano o la mulata cruceña.

Cuatro son los géneros de música que están prisioneros tras las rejas de estos pentagramas: las callejeras, las patrióticas, los pasillos y las danzas.

Las callejeras son músicas bulliciosas, con aires de valeses corridos, que evocan las jotas de Andalucía.

En ellas la música es un pretexto para la picardía de la copla que va clavando su avispiña de fuego para hacer reír:

Quando sé que me olvidaste,
lloro tanto y tau de veras,
que las muchachas de casa
se imaginan que hay goteras.

O para hacer llorar:

De tu pudor a despecho
te dejó un hijo Gaspar,
Dale, niña, de mamar,
ya sabes, «a lo hecho, pecho.»

La música de esas «callejeras» es voluble, como una mujer coqueta que sandunguea con todos. Toma cien formas diversas, con agilidad proteica: a ratos ebria de alegría, saltando de las marimbas para dar traspies; a veces mimosa, como un caramelo que se deshace en los labios y envenena el corazón; a veces romántica, como una gitaniña que dice la buena fortuna a los demás enseñando, en el fondo de sus ojos bandoleros, el deseo de que adivinen la suya.

Música ligera y frívola, música sin valor estético, como cosa sin meditación, que brota espontánea al rasgueo de las guitarras; pero música que lleva en jirones el alma de un pueblo que canta en la calle, al amor de los tamarindos, bajo el himnotismo de sus lunas.

Vienen después las «canciones patrióticas», cuyo estilo es más lento, más serio, y donde se adivinan arranques de epopeya que se quedan gateando, convertidos en arenga. Música en que se oye la voz que se alza para ser vitor y sólo logra convertirse en grito; pero que, pobre y rota y con los pies descalzados, tiene el pecho ardiendo de amor patrio y se arranca la camisa para agitarla en ademán de bandera.

Música que marca el compás con aires de marcha y en la que huele a tabaco y a sudor, es cierto, pero también a pólvora y a sangre. Música exaltada de aquel pueblo, valiente y sufrido, cuyas narices se hinchan con el olor acre de una pólvora que ya sólo revienta las piedras o mata los lagartos, y una sangre que sólo corre en la paz de sus bajuras, cuando el toro la arranca con el cuerno de acero, o la arranca el rival con sus celos de tigre.

Están cristalizadas estas canciones entre los setentas y los ochentas, cuando gobernaba un general sabanero, pegado al caballo como ellos, enamorado, valiente, generoso y leal, como su pueblo.

Anda también aquí el «pasillo guanacasteco», que difiere por entero del colombiano. Antes que la melancolía y la cadencia de aquél, que discurre lento y triste, como el agua del Magdalena, éste es movido, alegre, bullicioso, como agüilla sin juicio que se lanza en las peñas.

Musicalmente hablando es lo más original que hemos oído. Mientras va la melodía a compás binario compuesto, el acompañamiento va en ternario simple, y ello produce un ritmo irregular de muy varios efectos y de gracioso movimiento.

Y viene luego el género de la danza. Pero una danza anti-gua que difiere de la danza habanera porque lleva el aire más vivo y es de sabor más salado y más alegre que aquellas dan-

zas isleñas que se tienden hacia el lado sentimental y se alargan en languideces pasionales.

Técnicamente se divorcia también porque es característico en ella la forma del acompañamiento. Hácelo a veces a contratiempo irregular, con supresión de la fundamental; hácelo otras, alternando el ritmo binario con el ternario y, en estas alternativas, parece emparentarse con las «dianas» de México.

La danza es quizá la que más sabor tiene y la que confiesa mejor su patrio natío. Y es porque lo más típico en todas latitudes es la danza en que el cuerpo se mueve haciendo andanzas y mudanzas que ilustran las costumbres del pueblo y sus apetitos y sus dolores y sus esperanzas.

El baile está sujeto a reglas fundadas en el buen gusto. El baile significa refinamiento, está adherido a una civilización que ya no deja irse el cuerpo a como quiera moverse, sino que le sujeta en la red de sus reglamentos y artificios.

La danza es algo más primitivo, más rústico, más alejado del tren civilizador que todo lo uniforma. El baile gusta de entrar a palacio y la danza prefiere recogerse en la cabaña.

El baile viste de frac y la danza va en mangas de camisa. El baile es cortesano y la danza es aldeana. Ya dijo doña Leonor en la comedia de Calderón:

«Como en la corte, señor,
se usan tan poco las danzas,
no aprendí esa agilidad.»

Pero, cortemos aquí estas danzas y contradanzas para decir que las guanacastecas son movidas, voluptuosas, llenas de lujuria y de pecado como las danzas de Las Mil y Una Noches.

Son cálidas y crueles como la gente morisca que sobre el desierto, cálido y cruel, pasó a España y se derramó en el paraíso terrenal de Andalucía.

Como la gente morena, que vino después a echar el río de su sangre a este Departamento, donde de un lado está la tierra caldeada y sedienta y de otro la tierra húmeda y umbría.

Y como allí encontró su llanura soleada y su matorral extenso, quedóse amaestrando caballos, tocando guitarra, apacientando ganados, diciendo coplas y encendiéndose en un infierno de celos y de amores por los ojos perversos y las carnes lascivas.

Por eso las danzas guanacastecas son música que incendia y música que sueña y música que ríe y música que juega; pero que, por todos los poros, destila pasión y celos y valentía.

Hay que oírlo en las mariumbas indígenas cuyo teclado, de madera armoniosa, varía los tonos con la pelota de cera que se escurre, o la jicara que se alarga, y cuya melodía, caprichosa y alocaria, por todo el cuerpo se escurre y nos alarga los nervios.

No vengan los profesores de armonía a ponerse cejijuntos para mirar con microscopio el agua de este vaso, porque puede ser que cuando descubían mucho del indio, y mucho del español, quieran decir que no es autóctona esta música.

Si en la lengua y en la costumbre; en la religión y en la vida, del indio y del español tenemos el sello imborrable, no habría razón para que la música escapara a esa marca. En este vaso se mezclan las dos tintas, pero filtra las en el pozo de la arenisca criolla.

Así como dondequiera que va «el paisa», habla a su modo, piensa a su modo, y quiere a su modo, está música canta a su modo y es guanacasteca pura, con el ombligo enterrado en esa tierra bendita y olvidada.

El brazo patriota alce este vaso con un vino agrídulce en que se estrujan moras de nuestras zarzas y bébase ese vino y embriáguese con él para que dance y festeje en su danza a quienes han hecho este primer manojito de santa lucías y quieren ponerlas en el vaso de barro, armonioso y fragante, del corazón de su patria.

Luis Dobles Segreda

NOTAS.—Esta música fue recogida por los Profesores don J. Daniel Zañiga (Director Técnico de Música), don Julio Fonseca (Director de la Escuela de Música Santa Cecilia) y don Roberto Cantillano (Director de la Banda Militar de San José); y fue proporcionada por los señores: don Mignel Briceño (San Pablo de Nicoya), don Ulises Gutiérrez, don Francisco Díaz Jiménez (Nicoya), don Felipe Jaen, don Pastor Obando, don Lauro M. Leal (Santa Cruz), los hermanos Pomares (Filadelfia), Srta. Isabel Muñoz, don Roberto Arce, don Guillermo Chaves (Liberia).

La armonía de estas composiciones ha sido arreglada por el Profesor don Julio Fonseca.

AMORES DE GUARDIA

DANZA

Esta danza, como algunas otras, fue compuesta en honor del Sr. Presidente de la República General don TOMÁS GUARDIA, quien nació en Bagaces y visitaba con frecuencia el Guanacaste. Fue Presidente desde el año 1870 a 1882.

Movido mas bien *DANZA*

The score for 'AMORES DE GUARDIA DANZA' is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems of piano accompaniment. The first system begins with a dynamic marking of *mf* and includes a *p* marking later. The second system features first and second endings, with a *p cresc.* marking. The third system has a *f* marking. The fourth system is labeled 'FINALE' and includes a *ff* marking and a 'D.C.' (Da Capo) instruction. The piece concludes with a double bar line and a common time signature.

copio por Manuel Egoz

Resuelto. *NICOYANITA*
DANZA

The score for 'NICOYANITA DANZA' is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems of piano accompaniment. The first system starts with a dynamic marking of *f*. The second system includes a *f-p* marking. The third system has a *f-p* marking. The fourth system includes first and second endings, a *con 8.* marking, and a *copia* instruction. The piece ends with a double bar line and a common time signature.

con 8. *copia*

NICOYANITA.—Danza original que se conoce desde 1870.

CAMBUTE

DANZA

Musical score for Cambute Danza, featuring piano accompaniment in 2/4 time. The score consists of four systems of two staves each. The first system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with several triplet markings (3) in both hands. The second system includes first and second endings (1^a and 2^a) in the treble staff. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system concludes with a *rall.* (rallentando) and *allegro.* (allegro) marking, followed by a final cadence.

ZAPATEADO

BAILE SUELTO

Musical score for Zapateado Baile Suelto, featuring piano accompaniment in 2/4 time. The score consists of four systems of two staves each. The first system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble. The second system includes first and second endings (1^a and 2^a) in the treble staff. The third system includes a *rall.* (rallentando) marking in the bass staff. The fourth system concludes with a final cadence.

ZAPATEADO,—Baile suelto con varias figuras.

PASILLO GUANACASTECO

Nótese la combinación: en la melodía $\frac{6}{8}$ y en el acompañamiento $\frac{3}{4}$

Musical score for Pasillo Guanacasteco, featuring piano accompaniment. The score is written in 6/8 time for the melody and 3/4 time for the accompaniment. It consists of four systems of staves. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system continues the piece. The third system includes a piano (*p*) dynamic marking and a measure with a fermata and the number 8. The fourth system concludes with first and second endings, marked with *D.C.* and *FIN.*

LOS REMOS DANZA

Musical score for Los Remos Danza, featuring piano accompaniment. The score is written in 2/4 time for the melody and 2/4 time for the accompaniment. It consists of three systems of staves. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system includes first and second endings, marked with *1^a* and *2^a*, and a *FIN. p* marking. The third system concludes with first and second endings, marked with *1^a* and *2^a*, and a *D.C.* marking. The score includes various musical notations such as triplets and slurs.

PASILLO GUANACASTECO

Muy popular en todo el Guanacaste, fue compuesto en Sardinal; no tenía nombre y, al hacerse popular, le dieron el del autor. El Maestro Arce le adaptó esa letra.

Con moto

YOTELLEVOENEL PE - CHO CO - MOU - NA PERLI - TA GA - TA QUEA.DOL.RARON LOS IN - DIOSAL NA -

CER LA LUZ DEL AL - BA. TEENCON.TRA.RON CAN - TAN - DOENU - NA RUS - TI - CA - GA - BA - ÑA

PUES TU PA - DRE FUEUN VIE - JO TRO - VA - DOR DE LA MON - TA - ÑA ZUMBA QUE ZUMBA MA - RIM - BA,
2ª vez 8ª

EN MI CO - RA - ZON - AUNQUE SE ROMPAN LAS TE - CLAS QUE SON DE FI - NO CO - YOL! YOL.
1ª 2ª

Pasión

Yo te llevo en el pecho
como una perlita gata
que adoraron los indios
al nacer la luz del alba.
Te encontraron cantando
en una rústica cabaña,
pues tu padre fue un viejo
trovador de la montaña.

Zumba, que zumba marimba
en mi corazón,
aunque se rompan las teclas
que son de fino coyol. } Bis

Cuando estabas chiquilla
y juguetona allá en el rancho,
te mimaban los indios
que te querían tanto, tanto.
Tus canciones nacieron
en las jícaras del campo,
y hoy vagan alegres
en el orbe sacrosanto.

Zumba, que zumba marimba, etc.

Yo te llevo en el alma
virgencita soñadora.
Te abandonó tu padre
cual si fueses pecadora.
Te dejó sin bautizo
traicionando tu ilusión,
y por eso te han dado
el dulce nombre de PASION.

Zumba, que zumba, etc. y fin.

PATRIOTICA DE BARRIOS

Compuesta en el año 1885 cuando las tropas de Costa Rica fueron a Guatemala

Allto
El día ca - tor - ce de mar - zo — los cla - ri - mes lo - ca - ron la mar - cha
— nos fui mos a Qua - te - ma - la a pe - lear por la li - ber - tad.

The musical score for 'PATRIOTICA DE BARRIOS' is written for piano and voice. It consists of three systems of music. The first system contains the vocal line and the piano accompaniment for the first two lines of lyrics. The second system continues the piano accompaniment for the second line of lyrics. The third system continues the piano accompaniment for the end of the second line of lyrics. The score includes dynamic markings such as *f* and *p*.

PATRIOTICA COSTARRICENSE canción del año 1856.

Despacio
Costa Rica
Cos - ta Ri ca es mi Pa - tria que ri - da ver - gel be - llo de a - ro - mas y flo - res
cu - yo suelo de ver - des co - lo - res den - sos ra - mos de flo - res ver - tid
a la som - bra na - ci de tu pal - ma tu sa - ba - na co - rri sien - de
no p - por e - sa mi tierno ca - ri - ño cul - ti - vase por siem - pre

The musical score for 'PATRIOTICA COSTARRICENSE' is written for piano and voice. It consists of four systems of music. The first system contains the vocal line and the piano accompaniment for the first two lines of lyrics. The second system continues the piano accompaniment for the second line of lyrics. The third system continues the piano accompaniment for the third line of lyrics. The fourth system continues the piano accompaniment for the fourth line of lyrics. The score includes dynamic markings such as *espress* and *ff*.

PATRIOTICA COSTARRICENSE.—Compuesta en el año 1856. (Propia para enseñar en las escuelas).

Patriótica de Barrios

(1885)

El día catorce de marzo
los clarines tocaron la marcha;
nos fuimos a Guatemala
a pelear por la libertad.

Oh! qué alegres todos han quedado
de que a Barrios lo haigan matado,
ya la guerra fue acabada,
aunque a mí no me haigan pagado.

Tres estados son aliados
hermanitos siempre han quedado,
Nicaragua y El Salvador
y los ticos valientes quedaron.

Bien armado y murallado
Barrios estaba muy bien apostado,
como valiente salió
a morir en el campo e batalla.

Los que fueron y volvieron
han hablado de los desertados
les parece que ellos fueron
los que en la guerra triunfaron.

Los que fueron y se devolvieron
sin honor siempre han quedado,
de camino se devolvieron
oh! qué fama de los desertados.

Ya murió Rufino Barrios
con todita su gente guapa,
ya pagó las que debía
en la ciudad de Chalchuapa.

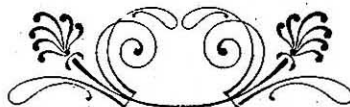
Patriótica Costarricense

Costa Rica es mi patria querida
vergel bello de aromas y flores
cuyo suelo de verdes colores
densos ramos de flores virtió.

A la sombra nací de tu palma,
tu sabana corrí siendo niño,
y por eso mi tierno cariño
cultivaste por siempre mejor.

Yo no envidio los goces de Europa,
las grandezas que en ella se encierra,
es mil veces más bella mi tierra
con su palma, su brisa y su sol.

La defiando, la quiero, la adoro
y por ella mi vida daría,
siempre libre! ostentando alegría
de sus hijos será la ilusión.



PALOMITA

(CALLEJERA)

Danza Espo.

Le - vanta - te pa - lo - mi - ta - ya vie nel ra - yo del sol no

va ya a ser quien tu sue ño me cambies por o - tro a mor

1^a 2^a

LA MENTIRA

(CALLEJERA)

Mosso

A - ho - ra que esta - mos so - los - can - ta - re - mos la men - ti - ra yo vi de un ko - rro - co

rien de hu - yen - do de u - na ga - lli - na

para seguir para FIN.

mi - go si us - te vi - de - so - yo tam - bien vi de un ve - na - o sa - lir co - rriendo de la o - lla es - tan - do ya san - co - chao D.C.

Palomita

El:

Levántate palomita,
ya viene el rayo de sol
no vaya a ser que en tu sueño
me cambies por otro amor.

Ella:

Ay, palomo de mi vida,
te voy a desengañar,
andá, buscá otros amores
que yo me voy a casar.

El:

Casate, paloma mía,
casada te he de querer,
yo sé que cuando enviudés
volverás a mi poder.

Ella:

Aunque llegara a enviudar
no podrás volverme a ver,
que el agua que se derrama
no se vuelve a recoger.

El:

No digás eso, paloma,
que estoy cansado de ver
que el tizón que ha sido fuego
con poco vuelve a encender.

La Mentira

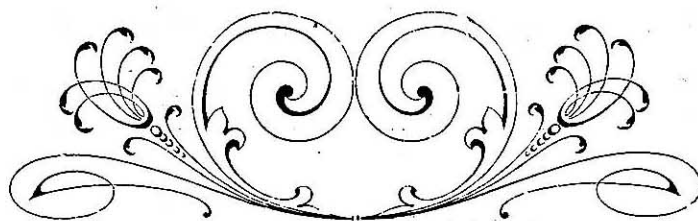
Ahora que estamos solos
cantaremos la mentira:
yo vide un zorro corriendo
huyendo de una gallina.

Amigo, si usté vido eso
yo también vide un venao
salir corriendo de la olla
estando ya sancochao.

Amigo, si usté vido eso
yo también vide un conejo
estar enrejando ⁽¹⁾ una vaca
con una cuarta de rejo.

Amigo, si usté vido eso
yo también vide un gorgojo
saliendo de su granero.
con una nigua en el ojo.

(1) = Amarrando con un rejo.



RUEDE LA BOLA

(CALLEJERA)

P Ruede la bo - la rueda ba - co - ra - da
tan ta mu - cha cha - bo -
ni - ta y to - ditas e - na - mo - ra - das
So - lo un senti - miento ten - go que es el que me ator - men ta a
mi tanta mu - chacha bo - ni ta y ni - gun a me que - rea mi
1.
2.

DESPRECIO

CALLEJERA

Allegretto

En un baile me negaste tu ca -
ri - ño pi - so - teaste con baldón mi nom - bre y yo que te quería co - me un ni - ño y te a - do - raba con to - do el
al - ma y te a - do - raba con to - do el al - ma.

Desprecio

En un baile me negaste tu cariño
pisoteaste con baldón mi nombre
y yo que te quería como un niño
y te adoraba con todita el alma.

Sepultas en recuerdo como yo antes
ahí van tus cartas y tus flores,
flores testimonio de un halago
que acarició tantas veces mis amores.

Me duele el corazón, pero no lloro
derramar una lágrima es por algo,
desearía acortarme la existencia
al recordar que te amé con toda el alma.

Me duele el corazón, pero no lloro
al brotar una lágrima es por algo,
desearía devolverte hasta los besos
que arranqué tantas veces de tu boca.

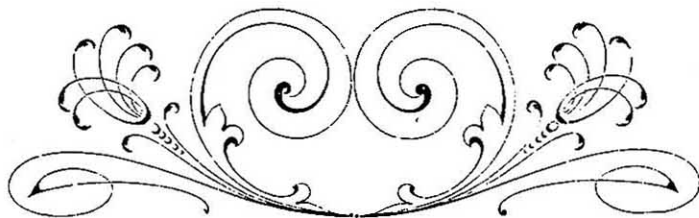
No quiero que recuerdes lo pasado
ni quiero que recuerdes tu falsía
desde hoy quedarás decepcionada
aunque le pidas perdón al alma mía.

Ruede la bola

(Callejera)

Ruede la bola
ruede la colorada
tanta muchacha bonita
y toditas enamoradas. } Bis

Sólo un sentimiento tengo
que es el que me atormenta a mí
tanta muchacha bonita
y ninguna me quiere a mí. } Bis



EL TORITO

Musical score for 'EL TORITO' in 2/4 time, key of D major. The score consists of four systems of piano accompaniment. The first system has two staves. The second system has two staves with first and second endings marked '1ª' and '2ª'. The third system has two staves. The fourth system has two staves with first and second endings marked '1ª' and '2ª'. The piece features numerous triplets and rhythmic patterns.

PUNTO GUANACASTECO

Musical score for 'PUNTO GUANACASTECO' in 2/4 time, key of D major. The score consists of four systems of piano accompaniment. The first system has two staves. The second system has two staves with first and second endings marked '1ª' and '2ª'. The third system has two staves. The fourth system has two staves with first and second endings marked '1ª' and '2ª'. The piece features numerous triplets and rhythmic patterns.

Baile suelto muy conocido en las regiones de Guanacaste y Puntarenas. En los bailes sociales se emplea como inyección de entusiasmo, cuando una fiesta está desanimada. Tiene este baile dos figuras: 1ª parte él va siguiéndola; ella con pasos cortos al compás. 2ª Al cambiar la música a la 2ª parte, él se coloca a la par de ella, avanza tres pasos, dan la vuelta (siempre sueltos) y caminan tres pasos al lado contrario.

El Torito

Echame ese toro pinto
hijo de la vaca mora
para sacarle una suerte
delante de mi señora.

Si ese toro me matare
no me entierren en sagrado
entiérrenme en campo afuera
donde me pise el ganado.

ESTRIBILLO

Que te coge el toro Simona
que te coge el toro Marcela.

II

No murió de calentura
ni de dolor al costado
murió de una cornada
que le dio el toro pintado.

Allá en aquel rincón
pintado de colorado
allí están las cinco letras
donde murió el desdichado.

Que te coge, etc.



Punto Guanacasteco

(Hay varias letras adaptadas)

Dicen que viene Guardiola
con su tropa de pericos ⁽¹⁾
y dicen que no se van
hasta que claven los picos.

ESTRIBILLO

Mirá corazón,
dejá de llorar,
mirá que tus penas
me van a matar.
Mirá corazón,
ponete a bailar,
que si tú no me amas
yo sí te he de amar.

Bis

Yo prefiero a los cartagos
porque son gentes asiadas,
paran y pintan ligero
y se alzan con las casadas.

ESTRIBILLO

Mirá corazón, etc.

Pero la piedra que rueda,
no sirve para cimiento.
Cuatro días son de paradas,
cuatro años de sufrimiento.

ESTRIBILLO

Mirá corazón, etc.

Aunque viejo y feo, decía
el sapo que iba muriendo:
«pobre mi ranita verde
quién te seguirá queriendo».

ESTRIBILLO

Mirá corazón, etc.

Yo tengo mi tengo, tengo
y ninguno lo sabía,
yo tengo mi tengo, tengo
y lo tengo todavía.

ESTRIBILLO

Mirá corazón, etc.

Que se vaya el General
con su tropa de pericos
los blancos busquen las blancas,
las negras con sus negritos.

ESTRIBILLO

Mirá corazón, etc.

(1) Llamaban pericos a los militares del General Guardia porque usaban charreteras verdes.

LA BOTIJUELA

Musical score for 'LA BOTIJUELA' in 2/4 time, featuring piano accompaniment with triplets and dynamic markings. The score is divided into two systems. The first system contains the first two staves. The second system contains the last two staves, ending with a first ending (1ª) and a second ending (2ª) marked 'FIN.'. The piece concludes with a 'con 8ª' marking.

COMO ESTAS

GUILLERMO CHAVES.

Danza tempo

FANDANGO

Musical score for 'COMO ESTAS' in 2/4 time, featuring piano accompaniment with triplets and dynamic markings. The score is divided into four systems. The first system includes a first ending (1ª) and a 'con 8ª' marking. The second system includes a second ending (2ª). The third system includes a first ending (1ª) and a 'Fin' marking. The fourth system includes a second ending (2ª) and a 'D.C.' marking. The piece concludes with a 'D.C.' marking.

La Botijuela

Yo compro yuca
yo compro ñame,
yo compro todo
por la mañana.

Ay piripí!
ay piripá!
yo tengo mi botijuela
que va por la mitá.

EL PAVO

Pieza muy popular. Se ejecuta en los bailes como final de fiesta

Allegro

The musical score for 'El Pavo' is written for piano in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a forte (f) dynamic and a tempo marking of 'Allegro'. The score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes a piano introduction with a forte (f) dynamic and a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system features a first ending (1ª) and a second ending (2ª). The third system includes a section marked 'LOCO' and a second ending (2ª). The fourth system continues the main melody. The fifth system includes a first ending (1ª) and a second ending (2ª). The sixth system concludes the piece with a first ending (1ª) and a second ending (2ª).

AMIGO, AMIGO! (Callejera)

The musical score for 'Amigo, Amigo!' is written for piano in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a piano introduction. The score consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes a piano introduction and the first line of lyrics: 'A MI-GO A MI-GO VEN-DA-ME UN TRAGO DE MIL A-MORES LE VEN GO HABLAR QUE MAS A-MI-GOS'. The second system includes the second line of lyrics: 'ME HAN RE-CE-TA-DO ES-TE RE-ME-DIO PA-RA MI MAL A-MI-GO A'. The score concludes with a first ending (1ª) and a second ending (2ª) marked 'FIN.'.

Amigo, amigo!

(Callejera)

Amigo amigo, véndame un trago,
de mil amores le vengo a hablar
que mis amigos me han recetado
este remedio para mi mal.

Amigo amigo, pase pa lante,
aquí está el trago que va a tomar,
vaya bebiendo poco a poquito
que está muy jumo y se va a embolar.

Amigo amigo, yo le agradezco
que me encamine en lo que no sé,
en dado caso que me emborrache
voy a dormirme con su mujer.

Señor Alcalde de polecía,
saquen este hombre que está rascao,
sáquenlo pronto que está muy jumo
está muy jumo y se va a dormir.

