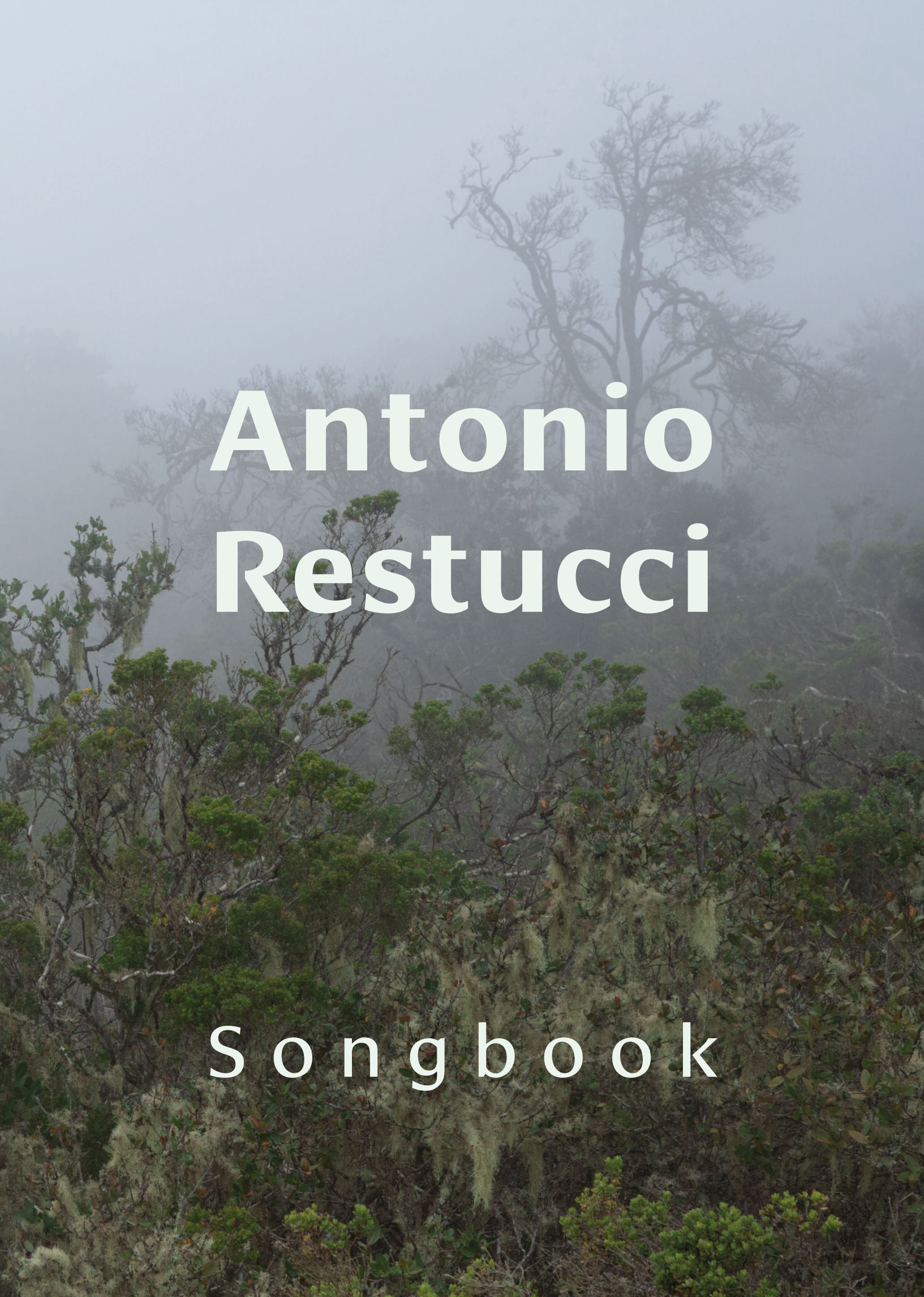




Antonio Restucci

S o n g b o o k

Índice

Prólogo	1
Palabras para Antonio Restucci	3
Entrevista a Antonio Restucci	4
Discografía	14
Partituras:	
Ámbar	15
Atravesando Mares	16
Candombe	17
Cenizas en el Mar	19
Como una Barca	22
Crisol	24
Cueca del Puerto	26
Deja que el Tiempo	29
Después de la Tierra	32
El Leñador	34
El Peumo	35
El Secreto del Amor	37
Evocación	40
Getsemaní	43
Jañi	46
Jengibre y Miel	49
La Golondrina	51
Las Alas del Viento	54
Luz del Amanecer	56
Luz del Paraná	58
Mandolineando	61
Misterioso Amor	62
Piedras del Manantial	64
Plaza del Ángel	66
Plegaria	68
Pueblos Blancos	71
Recursos Naturales	74
Siro	76
Solita el Alma	78
Tonada Antigua	80
Y Ahora el Verano	82
Yo No Llevo la Razón	85
Lista de canciones y discos	88



Prólogo

Tienes en tus manos un libro, que para mi, junto con ser un logro, es también un sueño hecho realidad.

Desde muy joven escuché la música de Antonio Restucci y quedé fascinado, entre otras cosas, por su simpleza virtuosa y por la variedad de estilos en los que él compone, ritmos que en Chile tenemos la tendencia a sentir tan nuestros, con eso de sentirnos latinoamericanos.

Antonio posee una sensibilidad maravillosa para la música, y quienes hemos tenido la suerte de compartir momentos con él podemos dar fe de que su espíritu es libre y que con esa libertad juega, ya sea con la guitarra o con la mandolina, y en cualquier momento fútil aparecen en sus manos, maravillosas melodías, que así como vienen, retoman vuelo al Parnaso.

El libro

En este libro, nuestras intenciones han sido no solo homenajear el trabajo creativo de Antonio, si no también pretender con él, difundir su música en nuestro país.

Este compendio, cubre sólo una pequeña parte de la vasta obra musical de Antonio, y hemos querido presentarlo en el estilo tradicional del Real Book con el propósito de que las piezas instrumentales y canciones que en él se incluyen, puedan ser re-interpretadas de manera libre por quien posea un instrumento y tenga ganas de tocarlas o cantarlas.

El equipo

En nombre de todos los integrantes del equipo de producción, Anna Rozkosny (fotografía y diseño), Marcelo Córdova (transcripciones y revisión) y Felipe Roco (producción ejecutiva) agradezco la confianza que Antonio nos ha dado para poder llevar a cabo este proyecto. No debo olvidar agradecer a David Ponce por la entrevista y a Claudio Gutierrez Aliocha por la transcripción de “Evocación”. También al Fondo de cultura de las artes por el apoyo a la realización del presente libro.

Ojalá sea alimento de conocimiento e inquietud.

*Rodrigo Santa María Turpie
Berlín, Agosto 2019*





...una voz busca en su anhelo
con verso humilde y fecundo
un canto claro y profundo
brotando de diestro madero
de pensamiento sincero
si he de dar un testimonio
de las canciones de Antonio
no sé cual es la más bella
si bajo la misma estrella
o entre los bosques perdidos
el sur ha sido testigo
que va dejando su huella...

*Francesca Ancarola
Santiago, Julio 2019*

Es casi como si sus manos leyeran los gestos ágiles del aire, porque así es como danzan muchas veces en sus interpretaciones. Su sonido trae una profunda ancestralidad tan latinoamericana pero tan del mundo también. Su pulsar rítmico y sanguíneo nos lleva de viaje por un universo frondoso y mágico. Confluyen en el Toño tradiciones tanto de la guitarra, como de la mandolina disolviéndose con tal fluidez que cada recurso deja de ser específico de cada instrumento para constituirse en un lenguaje único en el que ambos se enriquecen. Y de esa intersección surge la canción expresada a través de una síntesis propia, cosecha de viajes, intercambios, vivencias múltiples y una intuición enorme. Celebro entonces la decisión y el esfuerzo de llevar al papel todas estas obras y con ello propiciar el acercamiento de muchos a su pensamiento.

*Carlos Aguirre
Entre Ríos, Julio 2019*

Es para mí una gran alegría ver publicadas en este libro, las composiciones de Antonio, las que he tenido la oportunidad de tocar y/o grabar en muchas y diferentes ocasiones. Alto repertorio de su autoría, de una invaluable contribución a la música instrumental. Música con personalidad propia, fino gusto, y exquisito argumento melódico, una mixtura entre el flamenco, el jazz y la raíz latinoamericana, incorporados bellamente y con talento innato.

La obra de Antonio nos invoca un acervo que nos pertenece como región del mundo, una “patria musical” mucho mas allá del agotador cliché de la “música chilena”. Recibo con gran honor la invitación de Rodrigo Santa María, de poder escribir estas pocas líneas introductoras a tan importante registro de nuestro gran Antonio Restucci.

Espero que sean re-interpretadas y estudiadas por las próximas generaciones de músicos, me parece que es un material del cual se puede extraer mucho conocimiento y experiencia rítmico-melódico-armónico, así como carisma y estética compositiva, la cual es sin duda, un deleite sonoro.

*Emilio García
Santiago, Julio 2019*

Antonio Restucci: “Es la música de cada compositor lo que trasciende”

Entrevista por David Ponce
Santiago de Chile,
Julio de 2019

Los de Antonio Restucci son viajes que han cruzado territorios y océanos pero también se han movido entre pasados y futuros más o menos remotos o próximos. La música es el vehículo natural de este instrumentista y compositor para ir y venir en el tiempo y el espacio. Y en esos calendarios no caben las simplificaciones. Restucci podrá ser el mandolinista más reconocido de la música chilena, pero esa definición implica dejar de lado su trabajo tan o más prolífico con la guitarra como instrumento de cabecera. A menudo habrá sido considerado un músico de jazz, aunque por esa vía queden sin aludir sus repertorios sobre las escuelas del flamenco y las músicas latinoamericanas entre otras. Consta incluso el dato más pop de su recorrido: este hombre es el mandolinista que figura en la portada y el repertorio del disco *Los Tres unplugged* (1996) grabado en vivo en Miami en 1995, pero ésa es una colaboración entre muchas otras que se suman a su de por sí nutrida discografía personal.

Una notación posible para referir el recorrido de Restucci es la de esos discos que ha grabado, es decir *La Hebra* (1992), *Plaza del ángel* (1995), *Vetas* (1996), *Cenizas en el mar* (1999), *Bosque nativo* (2000), *Crisol* (2005), *Ancestros* (2007), *Sai*, *Ámbar* y *Precursor de las aguas* (publicados en 2014). Pero esa estadísti-



ca no alcanza tampoco a dar cuenta fiel de las inquietudes de este músico que va y viene, tal como viene y va su repertorio: en todos esos discos viven composiciones de las más diversas datas y procedencias, de modo que la secuencia de sus creaciones es más misteriosa que esa simple enumeración cronológica de títulos. Con Restucci suele no haber límites ni plazos fijos, y es posible que el mejor ejemplo sea ese disco inicial de la nómina. *La Hebra* es un registro que no responde a un solo momento, ni a dos ni a tres tampoco, sino a cuatro situaciones y tiempos, todos enlazados entre sí. Por lo pronto *La Hebra* es el nombre del grupo que Antonio Restucci integró a mediados de los años '80

en Chile. En cambio *La Hebra* –el disco– fue grabado a comienzos de los '90, cuando *La Hebra* –el grupo– ya no existía como tal. Además el mismo disco debió esperar algún tiempo adicional para ser publicado en su formato inicial de cassette, en 1992. Y en una cuarta instancia el álbum fue re-editado con nuevo formato, nuevo título y nuevo nombre: ya no era la cassette *La Hebra* del grupo *La Hebra*, sino el CD *Hilando fino* del solista Antonio Restucci, en 1994. De eso se trata, si hay que seguir la pista de este compositor, autor e instrumentista. En más de un sentido, musical y también temporal, hay mucho fino que hilar.

Los compositores son más solitarios

De ese disco *Hilando fino* está la composición “Candombe”, que es también una de las de este libro. ¿Es necesariamente un candombe? ¿O tiene esa influencia pero es algo distinto a ella?

Para mí era un candombe, pero si vamos al purismo obviamente no lo es. Por eso es que se usa tanto el término “aire de”, que a mí la verdad es que me carga. Aire de chacarera, aire de... ¿Por qué? ¿Qué es un aire? Es raro, pero se usa mucho ese término porque a veces hay ritmos que son danzas: la cueca, la chacarera, la zamba, el gato argentino. Entonces tienen formas que los puristas respetan a morir, pero yo nunca he profundizado en ese tema. Las influencias rítmicas siempre provinieron un poco de escuchar discos. No me metí a estudiar como los estudiosos que van a la cosa más pura.

¿Y esa composición era parte de la música original de La Hebra en los '80? ¿O es una de las composiciones nuevas, de cuando fue grabado el disco años después?

Es de las canciones nuevas. La hice en Madrid, me parece.

Entonces eres un chileno que va a Madrid y crea una composición de aire uruguayo. ¿Eso habla de que tampoco hay fronteras?

Sí. Por eso que también mi música está mucho más cercana al jazz que a otra cosa. A mí no me gusta mucho la palabra “fusión”, porque cabe tanto. Está muy manoseada la palabra “fusión”. Pero finalmente es lo que uno hace. Fusionas una cosa con otra. Me pasa mucho que el entorno me va influyendo, lo que voy escuchando. Así

hice muchas cosas cuando estaba en Madrid, composiciones íconos como “Plaza del ángel”, “Candombe”, “Madrid bop”, por ejemplo, en este último ya directamente como un tema que emula el bebop sin ser bebop.

¿Son las ventajas de no ser purista?

Creo que en general hay un error de concepto porque finalmente, en todos los estilos, la música son los compositores. Cuando uno dice “Miles Davis”, “Charlie Parker”, “John Coltrane”, sí, es jazz, lo puedes poner como un estilo jazz, pero finalmente es música de Miles Davis, música de Charlie Parker o música de John Coltrane. Si nos salimos del estilo, en el fondo es la música de cada compositor lo que trasciende. Históricamente es así. Por ejemplo, a la música impresionista le pusieron “impresionista” porque no había manera de definirla, pero la pintura es impresionista: la música no. Está la corriente de Satie, Ravel, Manuel de Falla, que son todos considerados músicos impresionistas, y en realidad entre ellos no existía esa cuestión del “estilo impresionista”. Creo que con el romanticismo pasa lo mismo: está la poesía del romanticismo pero, en el caso de los compositores, ellos hacen cosas no más, influenciados en muchos casos por los temas folclóricos, por la inspiración de la raíz folclórica de su país.

¿Las etiquetas son ajenas, puestas por otros?

Sobre todo en la música, más que en otros ámbitos. Porque en otras prácticas de artes sí, hay grupos que se arman y se ponen nombres, por ejemplo el dadaísmo. Pero en la música no hay mucho de eso. Los compositores son más solitarios, y lo que suena es el estilo del tipo. La idea del compositor.

En unos pocos minutos de

conversación ya han aparecido dos expresiones que no te acomodan tanto: “aire de” y “fusión”. Por alguna razón no cuadran del todo. ¿Tiene que ver con lo mismo: las palabras no alcanzan a dar cuenta el sonido?

Sí, finalmente hay una raíz siempre, que es el ritmo. El ritmo es lo que define un poco el tema. Pero yo siento que al final es música no más, la música en ese aspecto es súper abstracta. Tal vez lo más abstracto que hay.

Y más todavía si es música instrumental.

Justamente.

Ya es arbitrario poner título a un tema instrumental, pero tu canción se llama “Candombe”, que es el nombre de un ritmo.

Yo la verdad no hallaba cómo ponerle. O sea, a mí lo que más me cuesta es poner nombre a los temas.

¿Más que componerlos y tocarlos?

Sí, a veces me demoro años. Con los discos siempre me pasaba que terminaba un disco y estaba días, a veces, sentado poniendo nombres. De repente ponía seis o siete nombres distintos hasta que uno me gustaba. Hay un montón de nombres que hasta el día de hoy me arrepiento de haber puesto – se ríe.

Y si hilamos más fino aún, más difícil que poner nombre a una composición es poner nombre a un disco, que tiene que dar cuenta de un conjunto de cosas.

Normalmente mis discos tienen el nombre de un tema, que también es muy usado, como el tema ícono. Lo hago para no complicarme. Por ejemplo, “Cenizas en el mar” es un tema que yo dediqué a mi papá cuando murió, por

un asunto ritual y todo lo que involucra la muerte de un padre, pero originalmente iba a poner *Contra viento y marea* al disco. Después me di cuenta que había una película que se llama “Contra viento y marea”,

primera estada fue entre 1986 y 1989, según recuerda. Una segunda tuvo lugar entre 2001 y 2007, años en que el músico tocó con el grupo Ojos de Brujo y grabó el disco *Crisol* (2005). Y hubo un regreso a Barcelona



y lo cambié. Y a veces no tiene nada que ver el carácter de la música con el nombre.

O a veces, al contrario, el nombre es premonitorio. Compusiste “Atravesando mares” antes de viajar a Europa, por ejemplo.

Sí, mucho antes. Fue en la época del grupo La Hebra. Ese tema debe ser como del '85, '86 como mínimo.

Antes y después de la mandolina

Si es por atravesar mares, una trilogía de visitas a ciudades españolas y catalanas aparece en el recorrido musical y geográfico de Antonio Restucci. La

en 2011, donde Restucci trabajó con la cantante Alba Carmona entre otros artistas.

El punto de partida de su viaje discográfico es el citado disco *Hilando fino*, primero titulado *La Hebra* y publicado en 1992, que contiene música previa a todos esos movimientos: ahí están “Atravesando mares” y la propia “Hilando fino”, pertenecientes a la primera época del grupo La Hebra, entre 1983 y 1986. Pero el viaje musical parte años antes. Nacido en 1956, fue un Restucci menos que quinceañero el que se inició en las bandas de rock Pan de Azúcar y Manantial hacia 1970 y 1971 para acercarse casi al mismo tiempo a la órbita del músico brasileño Manduka. Bajo la dictadura de

Pinochet, a partir de 1973 el músico buscó caminos nuevos, entre el oficio de luthier y una incursión a Perú entre 1974 y 1976. Y a su regreso integró dos nuevos grupos de su recorrido, Palisandro y El Arca, antes de La Hebra, en un tiempo que coincide con un encuentro clave: la llegada de la mandolina a sus manos.

También figura la composición “Mandolineando” en este libro. ¿De qué época es?

La hice en Barcelona y la grabé en el disco *Ancestros* (2007). Pero cuando estaba en el grupo El Arca tocaba bastante (mandolina), y después en La Hebra: ahí empecé a tocar la mandolina.

¿Qué recuerdas de Palisandro y de El Arca?

Palisandro y El Arca fueron prácticamente paralelos, yo estaba en los dos grupos. El Arca era como una orquesta: había violín, trombón e instrumentos muy dispares. Nos juntamos con amigos que tocan distintas cosas a armar algo. El Toño Sánchez hacía los arreglos y yo la composición. También tocábamos de repente temas de (Stéphane) Grappelli, David Grisman, Keith Jarrett, Chick Corea. Era bien lindo el proyecto, pero bien desafinado. Recuerdo una vez que vino un gringo y dijo: “*the tuning is very hard*” (“la afinación es muy dura”). Y era verdad, faltaba oficio. Igual fue bonita esa época, pero claro, no había dónde caerse muerto.

Con el tiempo la mandolina se volvió un instrumento casi más identificado contigo que la guitarra.

Eso es porque no hay muchos mandolinistas – sonrío. La mandolina me dio un plus que yo no tenía. Cuando hacíamos instrumentos con un amigo,

éste apareció con unas mandolinas que había mandado a hacer en el sur de Chile, que eran como unos cucharones grandes, de una pieza. Yo armé una y otra para finalmente comprarme una mandolina napolitana en los años '80. Cuando empecé a tocar mandolina, me acuerdo perfecto, fue con el grupo El Arca. Empecé a sacar cosas muy difíciles y tampoco me daba el cuero porque no sabía nada de ese instrumento. De patudo me metí y empecé a tocar. Tenía veintiséis años más o menos.

¿Fue después del golpe militar, cuando te dedicaste a trabajar como luthier?

Claro, eso fue desde el año 1976 hasta que me fui (a España) en 1986.

En ese repertorio temprano ¿ves hoy una actitud distintiva? ¿Te reconoces más joven?

Me pasa bastante que escucho los temas más antiguos y los encuentro mejores que los posteriores. "Hilando fino" no quizás, pero las canciones que hice en esa época, "Atravesando mares", "La golondrina", "Recursos naturales", a veces encuentro que son los mejores temas que he hecho. Tampoco me cuestiono mucho eso, porque uno va echándole para adelante y va haciendo música.

¿O puede ser una subjetividad del momento presente?

Hay ocasiones que digo "oh, el tema bueno"; es decir, si lo escuchara de otra persona, diría "qué bien hecho el tema". Yo nunca me escucho a mí mismo. Djavan decía eso: que nunca escuchaba un disco de él porque no tenía nada que aprender, y de alguna manera tiene razón, aunque puedes aprender de los errores. Paco de Lucía decía que nunca le había gustado nada de lo que había hecho, un poco brutal

consigo mismo, un poco castigador. Tú dices "¿cómo le pasa esto a una persona tan recontra admirada?" A mí me dijo una vez que de repente encontraba algo por ahí y lo encontraba "gracioso". Ésa es la palabra que usaba.

¿Conversaste con Paco de Lucía?

Sí, una vez conversé con él. Jorge (Pardo, flautista y saxofonista español, parte del grupo de Paco de Lucía), con quien somos bien amigos, me contaba muchas anécdotas de Paco. Y realmente al tipo nunca le gustó nada, buscaba el disco perfecto y no sé si llegó alguna vez al disco perfecto. Con los discos es jodido porque necesitas siete, ocho, diez temas, y no sabes qué escoger. Me ha pasado también tener que componer para terminar un disco, sobre la marcha y contra el tiempo. Al final me ha resultado bien, aunque de todos los discos realizados hay dos que diría que me gusta escuchar completos. Porque una cosa es hacer música y hacer temas, y otra es hacer un disco.

¿Podemos saber cuáles son esos dos discos?

Crisol (2005) es un disco que me gusta, nunca me molesta escucharlo. El otro podría ser *Ámbar* (2014).

El puente entre el músico y el público

Ya que mencionas *Crisol*, el disco, hablemos de "*Crisol*", la composición. ¿Qué importancia tiene?

He aprendido a querer mucho más mis temas a través de otros, de lo que pasa a otras personas más que a mí. Y, por ejemplo, hice "*Crisol*" en plena época en que vivía en Madrid, con la guitarra traspuesta,

una afinación que usaban los flamencos, los gitanos. Es un tema bien sencillo que podría ser una rumba lenta o algo así, y da en el clavo en el sentido que la melodía de inmediato parece una canción. Yo creo que lo que pasa con mi música, en cuanto a por qué a la gente le gusta o la recibe, es por las líneas melódicas. Porque son tipo canción, casi todas son recordables. No es que tú vas a un concierto y no te acuerdas de nada, siempre te vas a acordar de algo, algo te va a sonar.

¿Te lo propones como compositor o sale natural?

No, es totalmente espontáneo. Siempre ha sido espontáneo. Me gusta más la canción que el tema instrumental. Tengo cerca de un noventa y cinco por ciento en música instrumental y un cinco por ciento en canciones, porque me cuesta mucho ponerles letra, a pesar de que en las canciones por lo general hago la música y la letra casi simultáneamente, y tampoco me esfuerzo en hacerlo. Porque hay gente que se esfuerza en hacer canciones: yo hago canciones cuando me salen no más. Para mí la música es un ente muy abstracto, nunca me he dedicado a analizar el tema. Hay músicos reanalíticos, que me parece fantástico, porque puedes desarrollar más tu expresión de cara a que otros la entiendan. Me da curiosidad esto, aunque en realidad la gracia es que sea espontáneo.

¿Tiene que ver con lo que dijiste antes, que a veces es más fácil valorar lo que has hecho cuando otros lo hacen por ti?

Exactamente, pero también por el rollo emotivo, por lo que dicen: "este tema me llegó muchísimo, me encantó" o "me emocioné", tanto el público en general como los músicos. Yo soy gusto de otros



músicos porque les gusta mi música. No a todo el mundo, obviamente.

Pensé que te referías a otros músicos, ¿pero estás hablando de otra gente en general?

Sí, me refería más al público, a lo que le pasa a la gente. Porque finalmente esa es la cosa, el puente entre el músico y el público. ¿Qué sentido tiene hacer música para ti mismo, estar toda la vida encerrado en tu casa haciendo música? Aunque si estás haciendo obras está bien. Pero yo siento que el arte tiene esa parte que es lo que le pasa a los demás. Tiene que servir para algo.

A propósito de hacer canciones, tal vez por error uno puede creer que el jazz debe ser complejo y que una melodía cantable le sirve sólo como pretexto para construir algo más elaborado a partir de la simplicidad. En tu caso ¿sí es posible hacer esas dos cosas juntas?

A mí lo que me parece fantástico de las canciones es la mezcla de música y poesía.

Entonces una buena canción es algo admirable cuando el poema es bueno. Por ejemplo, Chico Buarque. Sus letras son magníficas y la música es magnífica. Ayer estaba escuchando a Esperanza Spalding, que está haciendo jazz todo el rato, pero son canciones. Y ella está cantando una cuestión bastante complicada y tocando encima, pero son canciones, en definitiva.

Se alinearon los astros: Crisol

El disco *Crisol* que destaca Antonio Restucci fue publicado en 2005 por el sello estadounidense Petroglyph Records, con música de diversa data. En ese repertorio, por ejemplo, “El patio de luna” data de 1993 ó 1994, “Candela” figura en el disco *Plaza del ángel* (1995) y varias composiciones son anteriores.

De hecho hay hartos temas del ’89 –precisa el autor–: “Plaza del Ángel” es del ’89, “Crisol”,

“Candombe” también son de esa época más o menos. Los temas nuevos de ese disco son pocos: “Después de la tierra”, “Estrellas de arena” y “Esperanza” también.

Y están todos juntos en un disco que aparece en 2005.

Lo que pasa con *Crisol* es que hubo un productor, Andy Byrd, que escogió los temas. Le pasé los discos y Andy me dijo “Tú tienes varios discos, pero éste va a ser tu primer álbum”. De alguna manera tuvo razón, porque los otros discos que había hecho eran precarios en el sentido de que no había una post-producción ni una pre-producción, si bien en el disco *Hilando fino* hubo un productor musical, Alejandro Espinosa. El disco *Vetas* (1996) también: la música está súper buena pero la grabación es bastante mediocre. Y en el disco *Cenizas en el mar* (1999) pasa lo mismo. Los músicos tenían súper buenos instrumentos, menos yo, por lo que tuve que conseguir uno para ir a grabar. Porque finalmente hay dos cosas: una es la microfónica, la ca-

lidad del estudio, y otra son los instrumentos. Si le das con un instrumento malo, aunque grabes con un micrófono de oro o el mejor del mundo no pasa nada. El micrófono sólo capta lo que es.

¿Ese problema técnico no pasaba inadvertido cuando ibas a otros países?

Me pasó con un chico alemán, que su comentario fue “Qué linda la música pero qué mala la grabación”. Entonces cuando hice *Crisol* fue en los mejores estudios donde podía grabar acá (en Chile) y en Barcelona y lo mezclé en Estados Unidos. Logramos un estándar mucho mayor. Actualmente creo que Chile se ha puesto la pilas. Hay dos o tres estudios de un nivel internacional. Incluso en los *home studios*, si lo haces con paciencia y con tiempo, también logras un buen resultado. La era digital cambió mucho la calidad de las grabaciones.

La frase del productor (“Tienes varios discos, pero éste va a ser tu primer álbum”) ¿se explica por el repertorio de Crisol también, por el hecho de que sea una retrospectiva?

Escuchó todos los discos y escogió lo que les parecían los mejores temas. Y grabamos todo en ese momento, no hay ningún material re-masterizado. Ese disco se hizo entero desde cero, allá (en España) y acá (en Chile), con músicos como Jorge Pardo y todos los invitados que tiene. Se alinearon los astros, porque todo coincidió.

Una constelación.

Sí, te das cuenta de lo importante que son a veces los invitados en los discos. Ese disco fue una suerte, en el sentido de que las tomas quedaron muy buenas. El gringo nos hizo ensayar. Le gustaba que

ensayaras antes y que no fueras a ensayar al estudio. Eso ayudaba mucho porque cuando llegabas a grabar ya estaban todos preparados, estaba todo bastante afiatado.

Exactamente la misma canción

El otro disco elegido por Restucci, *Ámbar*, da cuenta de la creación de la tercera estada europea del músico, en Barcelona desde 2011, con composiciones como “Deja que el tiempo”, “Como una barca” y “Jengibre y miel”. Y también debe su título a un tema instrumental: “Ámbar”.

Es una composición abstracta, no tiene estilo –comenta-. Tiene un aire flamenco pero no es flamenco. Podría ser un tema de jazz pero tampoco lo es. Encuentro que ese tema es indefinible porque tampoco diría que es fusión y es híper sencillo. Totalmente minimalista: tiene dos partes. A la gente le ha gustado mucho, el público siempre lo encuentra muy delicado.

En ese disco está también la canción “Pueblos blancos”. ¿De dónde viene esa imagen?

En una época que yo andaba por Andalucía, estaba tocando por ahí, y siempre me han gustado mucho los pueblos blancos. Es un tanguillo, no es folclórico pero el ritmo es un tanguillo.

Y en “Jañi”, por ejemplo, ¿de dónde proviene la palabra?

Significa “manantial” en romané. Es lo mismo de siempre, que no hallaba cómo ponerle nombre. Se me ocurrió la idea de hacer un disco flamenco, o “de aire flamenco”,

porque si vas al purismo dices “no, esto no es flamenco”. Tenía esas canciones y justo fui a Barcelona en 2011, donde Alba Carmona, una cantante que era del grupo Las Migas. Le gustaron las canciones y a mí me gustaba mucho como cantaba ella. Para dar un carácter común al disco decidí grabar todos los temas de pseudo flamenco, o medio flamenco, o que tuvieran algo de flamenco. El “Ámbar” era el único tema que se despegaba un poco, que no era ni tango ni una bulería.

Y “Jañi” ¿es de la misma época?

Lo hice cuando estaba viviendo en Barcelona, donde compuse un montón de cosas. Incluso hoy, si veo mi teléfono, ya tengo cerca de mil temas. Después los voy subiendo a veces a la nube, los pongo ahí en el *google drive*, y en el minidisc debo tener dos mil más, aparte de otras cosas que hay en una grabadora. Siempre he querido presentar un proyecto para rescatar lo mejor de estos temas guardados, que se deben a que en Barcelona lo único que hacía era componer. Soy un desastre con esas cosas porque son obras que hay ahí acumuladas. De los mil temas a lo mejor van a quedar trecientos, porque son a veces repeticiones de los mismos motivos. Pero es sorprendente, porque pillas cosas que dices “Guau, ¿esto lo hice yo?” Es súper raro, te sorprende también a nivel estético.

A propósito de idas y venidas, de plazos y esperas en el repertorio grabado de Antonio Restucci, ya está visto que “Crisol” es un buen ejemplo: fue compuesta durante su primera estada en España en los años '80 y quedó grabada en la siguiente visita, en 2005.

Luego en esa segunda etapa, Restucci tocó con músicos españoles pero se asoció además con el pianista argentino Carlos Aguirre para componer “Después de la tierra”.

Representa justo la influencia de esa época que yo estaba incorporando –explica acerca de esa composición–. Estaba tocando hartito con grupos y músicos españoles, con esa onda musical cercana a Ketama, así como rumba pop. Se llama “Después de la tierra” porque lo hice en homenaje a un tío que se murió y no alcancé a verlo. Lo quería hartito y por eso le puse así. Y luego en el más reciente disco Ámbar aparece una pieza como “Getsemani”. Un vestigio temprano.

“Getsemani” es un tema también de los ’80. Yo te diría del ’80, ’81, que nunca había grabado.

¿Ni siquiera lo tocaste con El Arca o Palisandro?

No, porque era raro. Es un tema medio flamenco. Bueno, originalmente era una especie de joropo, pero después le hice otra parte pequeña, en una versión flamenca que quedó bastante buena. Pero era siempre complicado tocarlo. Entonces ahí quedaron apalancados.

Y recién aparecieron en Ámbar, que es de 2014.

Sí, es de los primeros temas que hice instrumentales, en esa época: antes de El Arca, antes de La Hebra. Por eso nunca monté esos temas. No se me ocurría cómo.

Y un caso más es “El leñador”, grabada en el disco Cenizas en el mar (1999) pero compuesta una década antes. “El leñador” es de la primera época en que viví en España”, dice Restucci.

“Escuchaba mucha música de la India y ahí de repente salió

esa composición. ‘Evocación’ igual. Son todos de la misma época, el ’89, por ahí, o el ’88. Es que en la mayoría de los temas hay lapsos de diez años, o incluso más, hasta que los grabamos”.

¿Eso implica que las canciones se van transformando en ese tránsito? ¿No son las mismas canciones que compusiste en el ’89 y las que grabaste el ’99?

No, en mi caso no: son exactamente la misma canción. Nunca las transformé. Las dejé iguales.

Pero el Antonio Restucci del ’89 es diez años más chico que el del ’99. ¿Eso no influye quizás en la manera de tocar la guitarra o en otras variables?

Sí, aunque no sé si significa tocar mejor o peor. He visto videos, por ejemplo, del Festival de Jazz de Tongoy, y digo “Guau, tocábamos súper bien en esa época”. Depende de los músicos también, cuando están a un cien por ciento en la música. Actualmente no es mi caso porque yo igual hago otras cosas a veces, donde uno siente que va evolucionando. Sin embargo existe un punto en que ya no sé si se puede evolucionar infinitamente en cuanto a la parte física.

Peumo, mañío o coihue para guitarra de concierto

Un trabajo que en cambio remite a un paisaje cercano por definición es el disco Bosque nativo (2000), con composiciones, instrumentales y cantadas, correspondientes a especies de árboles del bosque chileno, en títulos como “El Peumo” o “Arrayanes”. “Tiene relación con los árbo-

les y los pájaros, todo un poco bucólico”, explica Restucci.

¿Hay una poesía implícita ahí? Ya los nombres de esos árboles son musicales.

Sí, bonito. Hay temas que nunca volví a tocar, como “Mañío”, y otros que sigo tocando, como “Arrayanes” y “Coihues”. Pero las piezas de guitarra me las piden todo el rato los guitarristas clásicos. El otro día me escribió un músico que andaba en una gira por Estados Unidos y me dijo que llevaba cien conciertos tocando mis temas. Le dije “acuérdate de inscribirlos para que me lleguen los derechos de autor” –sonríe.

¿Hay un cruce que puedes hacer al mundo de la “guitarra clásica” con parte de esta música?

Esa cuestión fue absolutamente inconsciente, sin querer. Porque música para guitarra, solista, no tengo mucha. En general los temas instrumentales son en la forma jazz: A, A, B, A, solo. Como en un real book. En cambio, las piezas de guitarra tienes que escribirlas enteras, de arriba abajo.

Ésa es la misma veta de la que surgió un trabajo compartido entre Restucci y el guitarrista chileno Javier Contreras, discípulo de José Antonio Escobar, que consiste en una antología de piezas para guitarra publicadas por partida doble: en un disco y en un libro de partituras transcritas por Contreras.

Todo empezó porque José Antonio Escobar grababa en (el sello disquero internacional) Naxos, y de Naxos le pidieron un repertorio de compositores chilenos. Entonces hizo un disco (Guitar music of Chile, 2007) donde metió temas del Chichiría (Juan Antonio Sánchez),



Horacio „Loro“ Salinas, Violeta Parra, y Javier Contreras (además de “La disyuntiva”, “Coihues” y “Arrayanes”, de Restucci). Y ahí Javier empezó con esta onda porque los guitarristas clásicos escucharon estos temas y pidieron las partituras. Y todo el rato me están pidiendo, a veces para bien y para mal, porque hay algunos que los tocan fatal; pero eso me da lo mismo, que cada cual los toque como quiera.

¿Haces un seguimiento de cómo interpretan las piezas?

Por ejemplo están los estudiantes de guitarra que quieren grabar un disco. Lo que pasa es que, cuando vas a Europa o a otro continente, no vas a tocar Bach, ya que los alemanes o los rusos son espectaculares tocando clásicos. Ahí estás medio perdido porque el nivel es muy alto, aunque ahora ya están tocando cuestiones más modernas. Los conciertos de guitarra no son muchos: “Aranjuez” lo siguen tocando todo el rato, o “Fantasía de un gentilhombre” y los conciertos de Joaquín Rodrigo.

¿Entonces estas piezas actuales y sudamericanas les permiten presentar programas distintos?

Sí, te lo piden. Por ejemplo esas piezas de Bosque nativo tienen una doble connotación: un pedacito de Chile y la conservación también. Pero yo sin querer hago una cuestión que suena a guitarra clásica.

¿Y qué sientes cuando un guitarrista de conservatorio, que ha estudiado años, que tiene esa disciplina académica, aborda tu música? ¿Es otra la aproximación que puede hacer un guitarrista de concierto?

Sí, especialmente por el tema rítmico que se les va un poco en collera, por lo general en las partes folclóricas. Los guitarristas clásicos están

acostumbrados a leer la partitura, y si la partitura no está perfecta tienen problemas. Pero pasa con toda la gente que hace cosas de origen folclórico: a los argentinos, a los brasileños. Porque finalmente son piezas para guitarra clásica. Cuando escuchas a Yamandu Costa (guitarrista y compositor brasileño) es como si fuera guitarra clásica: usa la misma técnica, el trémolo, es súper virtuoso todo. Pero para mí fue una sorpresa que los clásicos me empezaran a pedir temas porque nunca los consideré para la guitarra clásica. Era como un folclor más desarrollado, que siempre ha existido, si vas a principios del siglo pasado: Garoto, Villalobos, que no era guitarrista por cierto, más bien pianista y orquestador, pero a él le gustaba mucho e iba a visitar mucho a Pixinguinha.

El mejor ejemplo es Agustín Barrios Mangoré

Tú sabes que Agustín Barrios tocaba con cuerdas metálicas: era bien folclórico y toda la familia eran músicos. Y Segovia le dijo que debía usar cuerdas de nylon o de tripa. Agustín Barrios es lo máximo hasta el día de hoy. El repertorio top en guitarra clásica es Agustín Barrios Mangoré.

Otros rumbos y otras voces

Finalmente hay compañeras y compañeros de viaje también en los itinerarios de Antonio Restucci, incluso más allá de los discos del guitarrista. Versiones de canciones tuyas como “Luz del amanecer” y “El secreto del amor” se oyen en los dos primeros álbumes de la compositora y cantante Francesca Ancarola, Que el canto tiene sentido (1999) y Pasaje

de ida y vuelta (2000).

¿Fueron hechas para ella?

No, yo nunca he hecho algo para alguien. Ya tenía las canciones escritas y a Francesca le gustó una y otra, con lo que luego grabamos. Francesca es una súper cantante, me gusta su interpretación. Lo que pasa es que por mí esas canciones más las crearía de nuevo, haría otras producciones más actuales, con arreglos. Por ejemplo “El secreto del amor” le gustaba mucho a los brasileños. Cuando vino Yamandu (Costa) quería tocarlo con Francesca. Y en Argentina aparecen en YouTube versiones del tema.

Otra colaboración contigo es “Luz del Paraná”, una canción con Carlos Aguirre en el piano.

Cuando conocí al Negro tocábamos mucho. Hice ese tema y luego él lo armonizó con el piano. Está dedicado a Carlos. Esa época fue bien bonita, es la única época en que he compuesto con alguien. Sólo con Carlos me ha resultado eso de juntarnos a tocar, que uno haga una cosa y el otro otra, y donde los temas aparezcan de la improvisación. Siempre he armado canciones solo, pero es bonito hacer cosas juntos cuando tienes una empatía. Además, Carlos Aguirre siempre te va a mejorar todo. Tiene un don con eso.

¿Hay más canciones de tu autoría que no están en discos tuyos?

Yo mis canciones nunca las he grabado. De hecho tenía la idea alguna vez de hacer un disco sólo de canciones en las voces de diferentes cantantes, ya que grabaron mis temas Alba Carmona, la Claudia Acuña, que no sólo es buena cantante además súper buena intérprete, y Francesca Ancarola, que

aparte de la amistad siempre me gustó de chica porque canta muy bien.

Decías al comienzo que no acostumbrabas a escuchar mucho tus discos, pero este libro sí debe haber sido un estímulo para mirar en retrospectiva tu música. ¿Cómo fue esa experiencia?

Ha sido bastante emotivo. Ha sido bonito sobre todo por la actitud de la gente. Hay mucho cariño. De alguna manera Rodrigo (Santa María) y Marcelo (Córdova) son fans míos, de mi música, del trabajo. Yo soy bastante depresivo también,

me quedo pegado, meses que no veo a nadie, no salgo, estoy todo el día tocando en la casa. Siento que eso ya no es bueno, hay que salir para adelante. Lo que también me pasa con Chile es que todo el rato tienes que ir a fojas cero y empezar de nuevo. Por ejemplo, ahora (en 2019) hicimos una gira a Alemania, relacionada con la embajada chilena, y la recepción fue alucinante. Me sorprendió cómo la gente quedó muy cautivada con la música. Iba tocando Rodrigo (Santa María), Luis Barrueto y una cantante alemana (Luise Bestehorn). Incluso en Barcelona fue alucinante porque la

gente se volvió loca: el público se paraba, de pie. No era mi repertorio solo, pero yo sentía que como artista necesitas reconocimiento, que a la gente le llegue y haya una vuelta de eso. Acá en Chile no es que no la haya: cada vez que toco me va súper bien con la respuesta del público. Lo que pasa es que en comparación con la gira a Alemania, donde hice nueve conciertos en un mes, acá en Chile con suerte hago diez en todo el año. Entonces uno se pregunta cómo puede ser. El circuito nunca termina de abastecerte. Es un país muy complejo.



Discografía

La Hebra – La Hebra (1992, Alerce)

1. Candombe. 2. Luz del Paraná. 3. Comienzo. 4. Recursos naturales. 5. Alto de Vilches. 6. Hilando fino. 7. Atravesando mares. 8. Madrid bop. 9. A más tardar lo antes posible.

Grabado en Chile. Con Alejandro Escobar, Carlos Aguirre, Toti Monsalve, Pedro Esparza, Marcos Aldana, Titae Lindl, Enrique Luna, Pablo Lecaros, Alejandro Espinosa, Alejandro Reid y Joe Vasconcellos.

Re-editado como Hilando fino, de Antonio Restucci (1994).

Plaza del ángel – Antonio Restucci (1995, Nazca Music)

1. Candela. 2. Plaza del ángel. 3. Concordancia. 4. Luz del Paraná. 5. Funky blues. 6. Misterioso amor. 7. Violeta. 8. A más tardar lo antes posible. 9. Huayno. 10. Crisol.

Grabado en Holanda. Con Marcelo Aedo y Gustavo “Krupa” Quinteros.

Vetas – Antonio Restucci (1996, DPE)

1. Cueva del puerto. 2. Pa'zo de luna. 3. Desadaptado. 4. Alas de lluvia. 5. Último día. 6. Iteveré. 7. Campoamor. 8. Getsemaní. 9. La golondrina. 10. Luz del amanecer.

Grabado en Chile. Con Carlos Aguirre, Marcelo Aedo y Juan Coderch.

Cenizas en el mar – Antonio Restucci (1999, Mundovivo)

1. Leñador. 2. Plegaria. 3. Huayno. 4. Celo funk. 5. Evocación. 6. Cenizas en el mar. 7. Mamut. 8. El bayón. 9. Cumbres blancas. 10. Disyuntiva.

Grabado en Chile. Con Juan Antonio “Chicoria” Sánchez, Ángel Cárdenas, Claudio Morales y Roberto “Titae” Lindl.

Bosque nativo – Antonio Restucci (2000)

1. Bosquejos. 2. Cheullín. 3. Robledal. 4. Arrayanes. 5. Huentelemu. 6. Canelo. 7. Mañío. 8. Coihues. 9. El peumo. 10. Bosque nativo.

Grabado en Chile. Con Francesca Ancarola, Marcelo Córdova, Juan Caballero y Felipe Candia.

Crisol – Antonio Restucci (2005, Petroglyph Records)

1. Candela. 2. Patio de luna. 3. Crisol. 4. Después de la tierra. 5. Estrellas de arena. 6. Gypsy sunrise. 7. Plaza del ángel. 8. Evocación. 9. Jambull. 10. Candombe. 11. Esperanza.

Grabado en España y Chile, mezclado en EE.UU. Con Jorge Pardo, Carles Benavent, Zoltan Lantos, Xavi Turull, Sergio Ramos, Javi Martín, Eva Durán, Carlos Aguirre, Pájaro Araya, Fernando Silva, Juan Coderch y Alejandro Reid entre otros músicos.

Ancestros – Antonio Restucci (2007)

1. Tonada antigua. 2. Quebracho. 3. Amankay. 4. Promesas del ayer. 5. Mandolineando. 6. Agua marina. 7. Río de luz. 8. Praia do sur. 9. Palo santo. 10. Küyen.

Grabado en Colonia (Alemania). Con Pablo Paredes.

Música instrumental latinoamericana – Sagare Trío (2012)

1. Riomonte. 2. Desierto florido. 3. Cueva del puerto. 4. Recursos naturales. 5. Letanía. 6. Lost in Tamaulipas. 7. Sa. 8. Norwegian wood. 9. Tren a Berlín. 10. Ga. 11. Mandolineando. 12. Re. 13. Plaza Brasil. 14. Vals Taranto.

Grabado en Chile. Con Sagare Trío: Antonio Restucci, Emilio García y Juan Antonio “Chicoria” Sánchez.

Sai – Antonio Restucci (2007-2014)

1. Chindi. 2. Crisol. 3. Cardamomo. 4. Sai. 5. Bisau Delhi. 6. Rafiki. 7. Mediterráneas.

Grabado en Barcelona y Chile. Con músicos de España, Eslovaquia, Guinea Bissau, India y Chile.

Ámbar – Antonio Restucci (2014)

1. Jañi. 2. Pueblos blancos. 3. Como una barca. 4. Alcalá de los Gazules. 5. Deja que el tiempo. 6. Siro. 7. Ámbar. 8. Jengibre y miel. 9. Camino de luna. 10. Getsemaní.

Grabado en Barcelona y Chile. Con Jorge Pardo, Alba Carmona, Claudio Villanueva, Marcelo Córdova y Felipe Candia.

Precursor de las aguas – Antonio Restucci (2014)

1. Precursor de las aguas. 2. Fotografía familiar. 3. Cuando llegue la alegría. 4. Quebracho. 5. Las alas del viento. 6. Arrayanes. 7. Yo no llevo la razón. 8. Suyai. 9. Chancacazo. 10. El pez y el gato.

Grabado en Chile. Con Francesca Ancarola, Esperanza Restucci y otros músicos.

ÁMBAR

ANTONIO RESTUCCI

$\text{♩} = 48$

A B° $B^{\flat 7}$

A_{MIN} $A_{\text{MIN}}^{\text{(MAJ7)}}$ $C^{\sharp \circ}$ $B^{\flat \text{MIN} 7}$

D_{MIN} $F/E^{\flat}$

$F/E^{\flat}$ $E^{7(\flat 9)}$ $E^{7(\flat 9)}/G^{\sharp}$

B $F_{\text{MAJ}}^{7(\flat 13)}$ $F^{\flat}$ C/E $F_{\text{MAJ}}^{7(\sharp 11)}$

$E^{13(\flat 9)}$ $B^{\flat}/E$

D/C E/D $F/E^{\flat}$

$F/E^{\flat}$ $E^{7(\flat 9)}$ $E^{7(\flat 9)}/G^{\sharp}$

A_{MIN}^{11} $F_{\text{MAJ}}^{7(\sharp 11)}$ A_{MIN}^{11}

© ANTONIO RESTUCCI

ATRAVESANDO MARES

ANTONIO RESTUCCI

$\text{♩} = 108$

[A] D_{MIN}^7 $G^{\sharp 9}_{7(b13)}$ $A^7_{(b9)(13)}$

D_{MIN}^9 D_{MIN}^9 $G^{\sharp 9}_{7(b13)}$

$A^7_{(b9)(13)}$ D_{MIN}^9 D^7_{SUS} B^b6

$E^b9(\sharp 11)$ A^b13 G_{MIN}^7 $G^{\sharp 9}_7$

$B^{\circ 7}$ $A^7_{(b9)}$ $A^7_{(b9)(13)}$ 1. 2.

[B] D_{MIN}^9 G_{MIN}^7 C $C^{\text{(ADD 9)}_{\text{(OMIT 3)}}$ C/E

F

E° G_{MIN}^7 $G^{\sharp 9}_{7(b13)}$ $B^{\circ 7}$

$A^7_{(b9)(13)}$ $A^7_{(b9)(13)}$ **D.S. AL FINE**

FINE

© ANTONIO RESTUCCI

CANDOMBE

ANTONIO RESTUCCI

$\text{♩} = 122$ E_{MIN}^9

A NC A_{MIN} $D^7(b9)$

G_{MAJ}^7 NC $F^\sharp$ $B^7(b13)$

1. E_{MIN} 2. E_{MIN}

B C G/B $G_{\text{ADD}9}$ C G/B $G_{\text{ADD}9}$

C G/B $G_{\text{ADD}9}$ $F^\sharp$ B^7 E_{MIN}

C G/C D/G

A_{MIN} B_{MIN}

1. E_{MIN} 2. B_{MIN} $B^b7(\sharp 11)$ $\text{C}\flat$

© ANTONIO RESTUCCI

2

CANDOMBE

33 **E MIN⁹**
 37 **D¹³**
 41
 45 **F¹³**
 49
 53 **G^{13(b9)} SUS**
 57 **E MIN⁹**
 61 **SOLO D¹³**
 69 **F¹³**
 77 **G/C NC E MIN⁹ D.C. al Coda**
 83 **E SUS D SUS E SUS E MIN⁹**

CENIZAS EN EL MAR

ANTONIO RESTUCCI

1. 2. $\text{♩} = 88$

5

A G^{MIN} A°

10 $F^{\# \circ 7}$ G^{MIN} A°

13 $B^{\circ 7}$ C^{MIN}

17 $C^{\circ 7}$ B^{b6}

20 A° $F^{\# \circ 7}$

23 G^{MIN} E^{b7}

26 D^7 G^{MIN}

29 $D^7(b9)$ $F^{\# \circ 7}$ G^{MIN}

32 A°

35

© ANTONIO RESTUCCI

Musical score for "CENIZAS EN EL MAR". The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of 10 staves of music, with measure numbers 37, 40, 43, 46, 49, 52, 55, 59, 62, 65, and 68 indicated at the start of their respective staves.

The score includes various musical notations and chord symbols:

- Staff 1 (Measures 37-40):** Chords $D^{7(b9)}$ and G^{MIN} . A first ending bracket labeled "1" spans measures 39 and 40.
- Staff 2 (Measures 40-43):** Chords A° and $D^{7(b9)}$. A second ending bracket labeled "2" spans measures 40 and 41.
- Staff 3 (Measures 43-46):** Chords G^{MIN} , F/A , B^{b6} , and C . A change to 5/8 time signature occurs at measure 45.
- Staff 4 (Measures 46-49):** Chords D , A° , $D^{7(b9)}$, G^{MIN} , F/A , and B^{b6} . A change to 6/8 time signature occurs at measure 47.
- Staff 5 (Measures 49-52):** Chords C and D . A change to 5/8 time signature occurs at measure 51.
- Staff 6 (Measures 52-55):** Chords E^{b9} and $F^\#_{o7}$. A change to 6/8 time signature occurs at measure 54.
- Staff 7 (Measures 55-59):** Chords G^{MIN} and $F^\#_{o7}$. A first ending bracket labeled "C" spans measures 58 and 59.
- Staff 8 (Measures 59-62):** Chords G^{MIN} and $F^\#_{o7}$. A change to 6/8 time signature occurs at measure 61.
- Staff 9 (Measures 62-65):** Chords G^{MIN} and $G^{7(b9)}$. A change to 5/8 time signature occurs at measure 64.
- Staff 10 (Measures 65-68):** Chords C^{MIN} and $G^{7(b9)}$. A change to 6/8 time signature occurs at measure 67.

Musical score for "CENIZAS EN EL MAR", page 3. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The melody is accompanied by guitar chords. The score is divided into measures, with measure numbers 71, 73, 76, 80, 83, 86, 89, 92, 96, 99, and 101 indicated. The score includes a repeat sign at measure 76 and a double bar line at measure 92. The final measure (101) is a whole note chord.

Chords and Melody:

- Measure 71: A° (chord), melody: Bb4, A4, G4, F#4, E4, D4.
- Measure 73: $D^7(b9)$ (chord), melody: D4, C4, B3, A3, G3, F3.
- Measure 76: D^7 (chord), melody: F3, E3, D3, C3, B2, A2. (Repeat sign at measure 76).
- Measure 79: G^{MIN} (chord), melody: G2, F2, E2, D2, C2, B1.
- Measure 80: D^7 (chord), melody: D4, C4, B3, A3, G3, F3.
- Measure 83: E^b7/G (chord), melody: E4, D4, C4, B3, A3, G3.
- Measure 86: B^b (chord), melody: Bb4, A4, G4, F#4, E4, D4.
- Measure 89: D^{MIN7} (chord), melody: D4, C4, B3, A3, G3, F3.
- Measure 92: G^{MIN} (chord), melody: G2, F2, E2, D2, C2, B1. (Double bar line at measure 92).
- Measure 96: D^{MIN7} (chord), melody: D4, C4, B3, A3, G3, F3.
- Measure 99: D^{MIN7} (chord), melody: D4, C4, B3, A3, G3, F3.
- Measure 101: G^{MIN} (chord), melody: G2, F2, E2, D2, C2, B1.

COMO UNA BARCA

ANTONIO RESTUCCI

$\text{♩} = 90$

Chords and measures:

- Measure 4: A_{MIN}^7
- Measure 6: A_{MIN}^7 , E^7
- Measure 8: A_{MIN}^7 , $E^7(b9)$
- Measure 12: A_{MIN}^9 , F_{MIN}^9 , F_{MIN}^{b9} , B° , B_{MIN}^{11} , $E^7(b13)$, $E^7(b9)/G^{\#}$
- Measure 16: A_{MIN}^9 , F_{MIN}^9 , F_{MIN}^{b9} , B° , $B^{b7(\#11)}$
- Measure 19: D_{MIN}^{11} , E_{MIN}^{11} , D_{MIN}^{11} , $F^{\#}_{MIN}^{11}$
- Measure 22: $F_{MAJ}^{7(\#11)}$, D_{MIN}^{11} , $E^{b6/9(\#11)}$, E^7
- Measure 25: F_{MAJ}^7 , E_{MIN}^{11} , D_{MIN}^{11} , $E^{b6/9(\#11)}$
- Measure 28: $E^7(b9)$, F_{MAJ}^7 , $F^{\#o7}$, $B^7(b13)$, E_{MIN}^{11} , $A^7(b13)$

© ANTONIO RESTUCCI

Como Una Barca

Cruzaron nuestros ojos por los mares
y brillaron en la estrella y la luz del aclarar

y abriendo un caminito entre la arena
se abrazaron las fronteras de esa mutua soledad

como una barca
que se la llevan los vientos
a la deriva así me siento

viajaron nuestros sueños por las aguas del ensueño
prisionero en la flor de la humedad

abriendo el cantarito del deseo
se derramó aquel silencio en la luz de su boca

como una barca
que se la llevan los vientos
a la deriva así me siento

CRISOL

ANTONIO RESTUCCI

$\text{♩} = 90$

PERCUSSION / TABLA

ARPEGGIO GUITARRA

A

B

1. 2. 3.

© ANTONIO RESTUCCI

20 **D^{MAJ⁹}**

23 **[C] SOLO** **G^{MAJ⁷}/B** **G^{MAJ⁷}/A** **A/G** **G^{MAJ⁷}** **E^{MIN⁷}** **D/F[#]** **OPEN ON CUE**

27 **(CUE)** **G^{MAJ⁷}** **A** **E^{MIN⁹}** **D^{MAJ⁹}** **D.S. AL CODA**

31 **ARPEGGIO GUITARRA** **D** **G^{MAJ⁷}** **D^{MAJ⁹}**

25

CUECA DEL PUERTO

ANTONIO RESTUCCI

♩.=90

5

9

12

15

19

22

25

G/F

G/F

D/E C/D

G/F

Dmin⁹

Csus

Fill

FMAJ⁷

E^ø

A^{7(b13)}

Dmin⁷

Cmin⁷

F⁷

B^bMAJ⁷

Gmin⁷

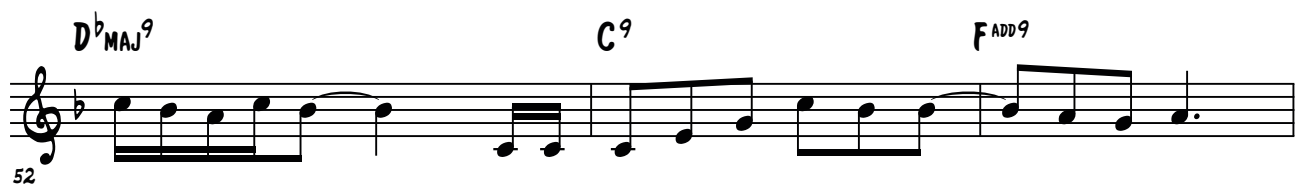
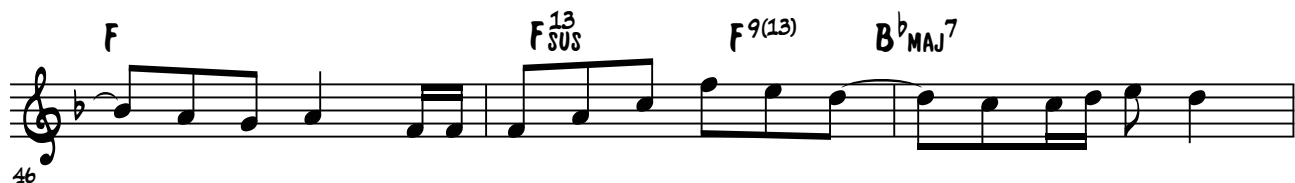
Csus

¹ G^{b7}

© ANTONIO RESTUCCI

2

CUECA DEL PUERTO



CUECA DEL PUERTO

3

55 C B^b F/A F

58 $A^{7(9)}_{SUS}$ D^{MIN7} A^{b6}

61 G^7 C^{ADD9} C^7/E F^{MAJ7} $D/F^\sharp$

64 G $E^{7(\sharp 9)}$ F $D/F^\sharp$ G_{SUS}

67 G F C/E C

70 C^{MAJ7} B° $E^{7(b13)}$

73 A^{MIN7} G^{MIN7} C^7 F^{MAJ7}

76 D^{MIN7} G^7_{SUS} G^{13}_{SUS} $G^{7(b13)}$ G^7_{SUS}

80 D^{MIN7} C/E F/G G^{13} C^{ADD9}

rit

DEJA QUE EL TIEMPO

ANTONIO RESTUCCI

BULERIA

♩.=126 $D^{7(b9)}$

F/E^b

C^{MIN}



$B^b MAJ^7/D$

$E^b 7(\sharp 11)$

$D^{7(b9)}$

$D^{7(b9)}$

Voz



A

C^{MIN^7}

$B^b MAJ^7/D$



C^{MIN^7}

$B^b MAJ^7/D$



$E^b ADD^9$

$B^b MAJ^7/D$

$D^b ADD^9$



C^6

C^{MIN}/B^b

A^∞

$E^b 7(\sharp 11)$



$D^{7(b9)}$

1 C^{MIN}

E^b/G

D^7



2 C^{MIN}

$D^{7(b9)}$

$D^{7(b9)}$

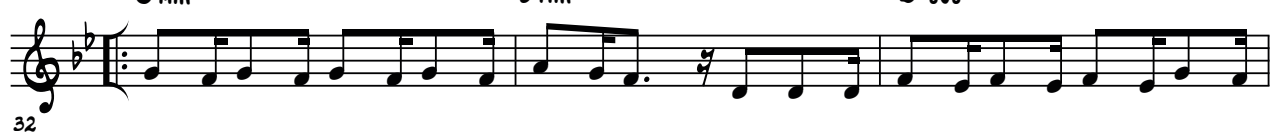


B

G^{MIN^7}

D^{MIN^7}

$B^b 7^{(9)}_{SUS}$



$E^b MAJ^9$

E^∞

$A^{7(b13)}$

D^∞

$G^{7(b13)}$



© ANTONIO RESTUCCI

38 C_{MIN}^7 C_{MIN}^7/B^b $E^b7(\sharp 11)$ E^b/D^b D/C

43 C/B^b B^b/A^b $D^7(b9)$ $D^7(b9)$

48 C C_{MIN}^7 D_{MIN}^7 $B^b7(9)_{SUS}$ $E^b_{MAJ}^7$

52 E° $A^7(b13)$ D° $G^7(b13)$ C_{MIN}^7 C_{MIN}^7/B^b

56 $E^b7(\sharp 11)$ E^b/D^b D/C C/B^b

60 B^b/A^b $D^7(b9)$ $D^7(b9)$

64 FALSETA FINAL $D^7(b9)$

68 F/E^b C_{MIN}^7 $B^b_{MAJ}^7/D$ $E^b7(\sharp 11)$ $D^7(b9)$

74 E^b $D^7(b9)$

76 E^b $D^7(b9)$ $D^7(b9)$ $D^7(b9)$

Deja Que El tiempo

Ay deja que el tiempo
cure todas tus heridas
ay deja que el aire
se lleve tu desconsuelo,
como la hojita verde del manzano,
que convierte sus lágrimas en flores,
ay en florecitas blancas

Besar los labios del infinito yo quise
entre la arena de la mar y su ilusión
y tu recuerdo se aparece
entre las olas que salpican
en el río de mi corazón

cuando la mañana se ilumina
y en tus ojos se refleja
toda la luz del amor
perfuma el romero las colinas
y las aguas de la vida
fluyen en tu corazón

DESPUÉS DE LA TIERRA

ANTONIO RESTUCCI

RUMBA FLAMENCA

♩=88

F/A **C⁷⁽⁹⁾_{SUS}** **F/A** **C⁷⁽⁹⁾_{SUS}**

F/A **C⁷⁽⁹⁾_{SUS}** **D^{MIN11}** **C^{MIN11}** **B^{b7(♯11)}** **A^{7(b9)}_{SUS}** **A^{7(b9)}**

[A] **B^b** **E^ø** **A^{MIN7}** **D^{MIN7}** 1.

G^{MIN7} **C⁷** **C⁷/F** **F^{MAJ7}**

2. **C⁷⁽⁹⁾_{SUS}** **A⁷** **D^{MIN11}** **D⁷**

[B] **B^b** **E^ø** **A^{MIN7}** **D^{MIN7}** **G^{MIN7}** **C⁷**

C⁷/F **F^{MAJ7}** **B^b** **E^ø**

A^{MIN7} **D^{MIN7}**

C⁷⁽⁹⁾_{SUS} **A⁷** **D^{MIN11}** **D⁷**

2 **C** $D^{7(b9)}$ DESPUÉS DE LA TIERRA G^{MIN9}

40

$E^{7(b9)}$ B^b/A $A^{7(b13)}$

43

D B^b $E^{\emptyset}$ A^{MIN7} D^{MIN7} 1.

48

G^{MIN7} C^7 3 3 C^7/F F^{MAJ7}

52

2. 3 $C^{7(9)}_{SUS}$ A^7 D^{MIN11} D^{MIN7}

56

E SOLO PARTIDO ALTO/FUNK X 4

61

G^{MIN9} RUMBA FLAMENCA B^b^{MIN9} A^b^{MIN9}

65

G^{MIN9} E^{MIN9} $A^{7(b13)}$ D.S. AL CODA

73

Φ D^{MIN11} D^{MIN7} B^b6 A^7 F^{MIN9}

81

E^{MIN9} E^b^{MIN9} D^{MIN9}

85

EL LEÑADOR

ANTONIO RESTUCCI

$\text{♩} = 136$

4 **[A]** 8 **[B]** 10 **[C]** 14 16 **Tutti** 21 **[C]** 24 **Solo** 28 **D.S. AL CODA** 36 38

Chord symbols: D^{min} , C , $B^b MAJ^7$, F , D^{min} , B^b , C , D^{min} , D^{MAJ^7} , G^{min^6} , B^b .

EL PEUMO

ANTONIO RESTUCCI

♩.=80

Musical staff 1: Treble clef, key of F# (two sharps), 6/8 time. Chord: F#MIN⁹. Measure numbers 1, 2, 3, 4.

Musical staff 2: Treble clef, key of F# (two sharps), 6/8 time. Chord: F#MIN⁹. Measure numbers 5, 6, 7, 8.

Musical staff 3: Treble clef, key of F# (two sharps), 6/8 time. Chord: F#MIN⁹. Measure numbers 9, 10, 11, 12.

Musical staff 4: Treble clef, key of F# (two sharps), 6/8 time. Chords: BMIN⁹, G/A, G/A. Measure numbers 13, 14, 15, 16.

Musical staff 5: Treble clef, key of F# (two sharps), 6/8 time. Chords: D/E, D#7(¹³9), DMAJ⁹, C#MIN⁹. Measure numbers 17, 18, 19, 20.

Musical staff 6: Treble clef, key of F# (two sharps), 6/8 time. Chords: BMIN⁷, C#MIN⁷, F#MIN⁹. Measure numbers 21, 22, 23, 24.

Musical staff 7: Treble clef, key of F# (two sharps), 6/8 time. Chords: D/E, B/D#, DMAJ⁷, C#MIN⁹, BMIN⁷. Measure numbers 25, 26, 27, 28, 29.

Musical staff 8: Treble clef, key of F# (two sharps), 6/8 time. Chords: C#MIN⁷, F#MIN⁹, F#MIN⁹. Measure numbers 30, 31, 32, 33, 34.

© ANTONIO RESTUCCI

El Peumo

Entre las cumbres blancas
que se agigantan sobre una luna febril
gritan los elementos sobre los vientos
que no encienden el candil

Entre la hierba buena crece el rocío
el peumo le cuidará sus nidos

a las madres que ya no estarán
las ramas del ciruelo tejen el trino
como un consuelo que busca el vino
de las maderas que ya no están

Entre las playas blancas
que se levantan sobre una luna febril,
vienen de mar adentro nuestros ancestros
que ya no han de vivir

Entre la hierba buena crece el rocío
el peumo le cuidará sus nidos
a las madres que ya no estarán
las ramas del ciruelo tejen el trino
como un consuelo que busca el vino
de las maderas que ya no están

EL SECRETO DEL AMOR

ANTONIO RESTUCCI

$\text{♩} = 67$

$F^{\#} \text{MIN}^7$ $G^{\#} \text{MIN}^7$ $A \text{MAJ}^7$ $D^{\#}$ $G^{\#} 7(b13)$ $C^{\#} \text{MIN}^{11}$ $C \text{MIN}^{11}$ $B \text{MIN}^{11}$

5

A $F^{\#} \text{MIN}^7$ $G^{\#} \text{MIN}^7$ $A \text{MAJ}^7$ $D^{\#}$ $G^{\#} 7(b13)$ $C^{\#} \text{MIN}^{11}$

9

$A \text{MAJ}^7(\sharp 11)$ $G^{\#} \text{MIN}^{11}$ $G^7(\sharp 11)$ $F^{\#} \text{MIN}^{11}$ $F \text{MAJ}^7$ E $F^{\#} \text{MIN}$ $E/G^{\#}$

13

$A \text{MAJ}^7(\sharp 11)$ $G^{\#} \text{MIN}^{11}$ $G^7(\sharp 11)$ $F^{\#} \text{MIN}^{11}$ $F \text{MAJ}^7$ E

B $D^7(\sharp 11)$ $C^{\#} \text{MIN}^{11}$ $F^{\#} 13$ $F^{\#} 7(b13)$ $B \text{MIN}^{11}$

17

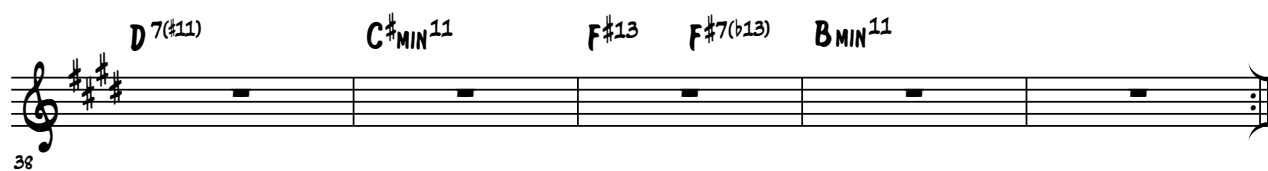
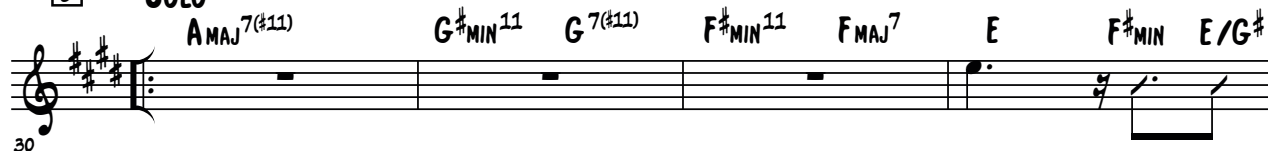
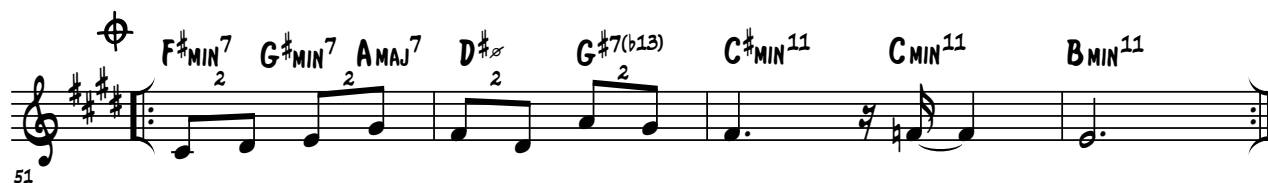
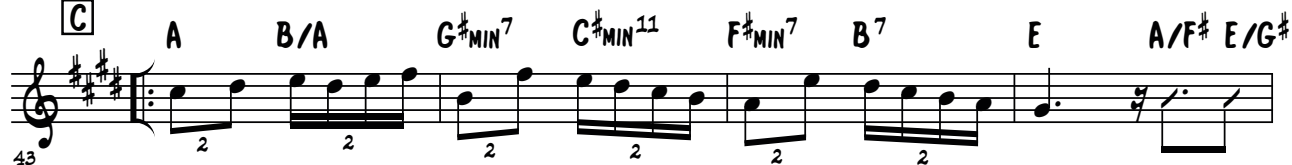
C A B/A $G^{\#} \text{MIN}^7$ $C^{\#} \text{MIN}^{11}$ $F^{\#} \text{MIN}^7$ B^7 E $A/F^{\#}$ $E/G^{\#}$

22

A B/A $G^{\#} \text{MIN}^{11}$ $G^7(\sharp 11)$ $C^{\#} \text{MIN}^{11}$ Φ

26

© ANTONIO RESTUCCI

D**SOLO****C**

El Secreto Del Amor

El secreto del amor
vuela sobre la ilusión
a media tarde
En el río tus ojos
se pierden en el color
de la distancia
Aroma de hierba buena
que se metió por mis venas

Soplan los vientos del mar
flor de la inmensidad
que derramo su sal
como una barca que va
cruzando las fronteras

El secreto del amor
vuela sobre la pasión
al despertarse
Como flor del algodón
va brillando por el sol
entre los sauces
Aroma de hierba buena
que se metió por mis venas

EVOCACIÓN

ANTONIO RESTUCCI

♩=140

A

Section A begins with a treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩=140. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Measure 10 ends with a double bar line and a repeat sign.

B

Section B continues the melody. It features a change in time signature to 3/8 in measure 18. Chord markings "D MAJ⁹" are present below measures 12, 14, and 16. Measure 23 ends with a double bar line and a repeat sign.

C

Section C continues the piece. It features complex rhythmic patterns with many beamed sixteenth and thirty-second notes. Measure 36 ends with a double bar line and a repeat sign.

© ANTONIO RESTUCCI

37

1. 2.

39

D^{MAJ^9} D^{MAJ^9} $G^{MAJ^7/B}$ $B^{MIN^7/A}$

47

G^{MAJ^7} $D/F^\sharp$ E^{MIN^7} E^{MIN^7}

55

D $G^{MAJ^7/B}$ $D^{MAJ^7/A}$

59

G^6 D^{MAJ^9}

63

E $G^{MAJ^7/B}$ $D^{MAJ^7/A}$

67

G^6 D^{MAJ^9} X4

71

F $G^{MAJ^7/B}$ $D^{MAJ^7/A}$

75

G^6

79

D^{MAJ^9} D^{MAJ^9}

83

GETSEMANÍ

ANTONIO RESTUCCI

♩=104

Musical notation for guitar, featuring 12 staves of music. The notation includes various chords and melodic lines. The key signature has one flat (Bb). The time signature is 6/8.

Chords and key signatures shown:

- E^b7(#11)
- B^badd9/D
- C[#]o7
- F/C
- D7(b9)
- Dmin
- E/D

The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and repeat signs. The piece is divided into sections A and B.

© ANTONIO RESTUCCI

2

GETSEMANÍ

23 $A^{7(b9)}/D$ D^{MIN}

25 E/D

27 $A^{7(b9)}/D$ D^{MIN}

29 D^{MIN} E^7

31 A^7 D^{MIN} D^{MIN}

34 E^7 A^7 D^{MIN}

37 D C^{o7}/D

39 G^{MIN} E^{o7}/G

42 $A^{7(b13)}$ D^{MIN}

44 E D^{MIN} E/D

46 A^7 D^{MIN} D^{MIN}

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The piece is divided into measures, with measure numbers 23, 25, 27, 29, 31, 34, 37, 39, 42, 44, and 46 marked at the beginning of their respective staves. Chord symbols are placed above the staff to indicate the harmonic structure. The score includes various chord types such as dominant 7th, minor, and extended chords, as well as slash chords. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines. The piece concludes with a 3/8 time signature at measure 37.

GETSEMANÍ

3

49 **E/D** **A⁷** **D^{MIN}**

52 **F** **C^{MIN9}** **C^{MIN9}/E^b**

54 **D^{MIN}**

56 **A^{SUS}** **A^{SUS}** **A⁷**

58 **G** **D^{MIN}** **C^{o7}** **D^{7(b9)}** **G^{MIN}**

60 **B^o** **E^{7(b9)}** **A^o** **D^{7(b9)}** **G^{MIN}** **C^{7(b9)}**

62

65 **1** **F^{ADD9}** **A^{SUS}** **A⁷** **2** **F^{ADD9}** **A^{SUS}** **A^{7(b9)}** **D.S. X 2 Y AL CODA**

67 **B^b** **C** **A^{MIN7}** **B^b**

69 **G^{MIN}** **F/A** **B^b** **C** **D^{MIN}**

JAÑI

ANTONIO RESTUCCI

♩.=178

D^{7(b9)}_{SUS}



A

S.

D^{7(b9)}_{SUS}



6

D^{7(b9)}_{SUS}



8

G^{MIN}

G^{MIN}/F

E^bMAJ⁷



10

C⁷

F^{MAJ}⁷

C^{MIN}

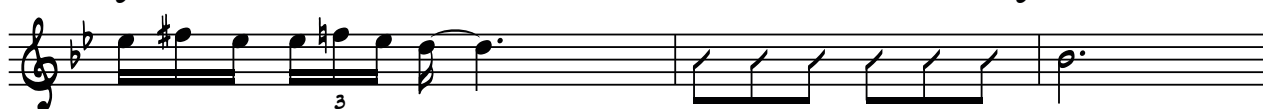
C^{#o}⁷



12

D^{7(b9)}

D^{7(b9)}



15



18

B

G^{MIN}

(E^{b7})

G^{MIN}



21

© ANTONIO RESTUCCI

23 **G MIN** (**E^{b7}**) **C MIN**

25 **C MIN** **E^{b7}** **G MIN**

27 1 **D⁷** **G MIN** 2 **G MIN**

30 **C** **C MIN** **C MIN** **G MIN**

33 **D⁷** **D⁷**

36 **G MIN** 1 2

39 **D** Solos **D^{7(b9)}_{SUS}**

43 **E** **G MIN** **G MIN/F** **E^b MAJ⁷** **C⁷** **F MAJ⁷** **C MIN** **C[#]°⁷**

47 **D^{7(b9)}** **C MIN** **C[#]°⁷** **D^{7(b9)}** **D.S. AL CODA** **D^{7(b9)}**

52

SOLO 1 MANDOLINA 2 VIOLIN

JAÑI

3

F **G MIN** **D MIN**

56

B^b/D **C MIN** **C[#]°7**

58

1 **D⁷** 2 **D⁷**

61

G **C MIN** **G MIN**

63

G MIN **E^b** **F** **C MIN** **D⁷**

65

D⁷(^b9) **E^b**

67

G MIN **E^b** **F** **C MIN** **D⁷**

69

D⁷(^b9) **E^b**

71

G MIN **E^b** **F** **C MIN** **D⁷(^b9)**

73

JENGIBRE Y MIEL

ANTONIO RESTUCCI

BULERIA

♩.=72

D MIN

B^b MAJ⁷(#11)/D



A



D MIN

5

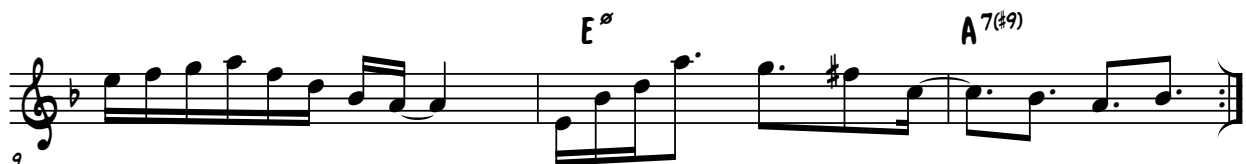


B^b

G MIN⁶



7



9

E^ø

A⁷(#9)

B

D MIN

A⁷(b9)/C[#]

F⁶

C/E

D MIN⁷

C[#]

12



C⁶

G/B

B^b6

D MIN

15



C

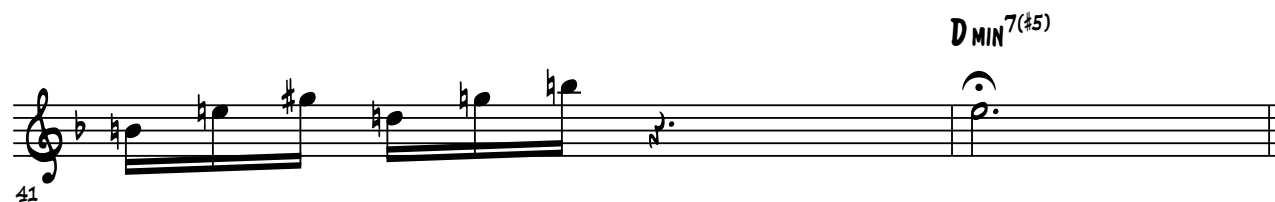
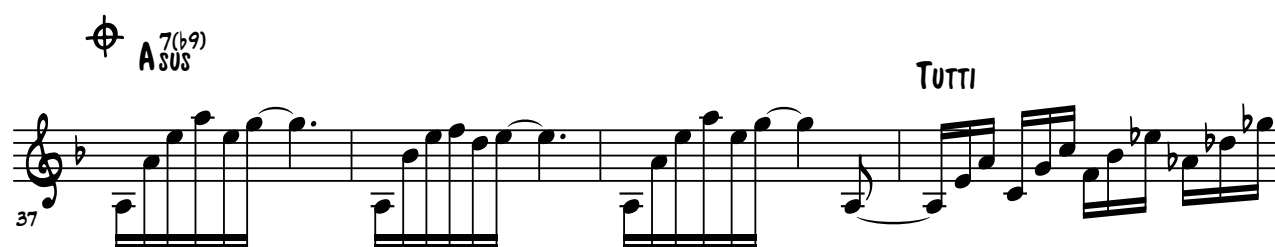
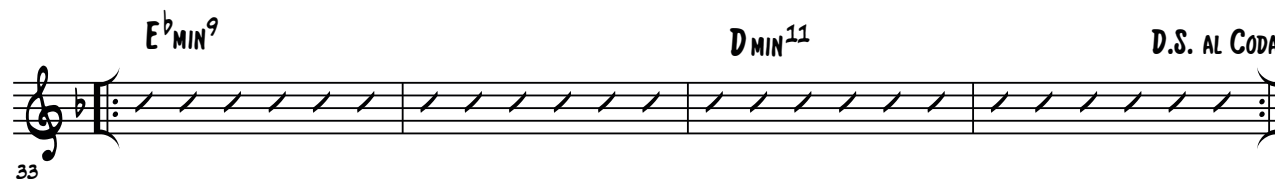
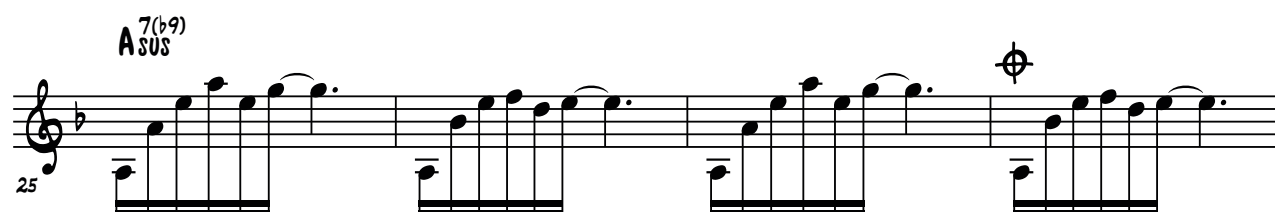
E/D

A⁷(b9)_{SUS}

C⁷(9)_{SUS}

19





LA GOLONDRINA

ANTONIO RESTUCCI

♩=98

B F#/A# B/A

E/G# E MIN⁶/G B/F#

E⁶/G# F#

B E MIN⁶/B B E MIN⁶/B

A B E MIN⁶/B B

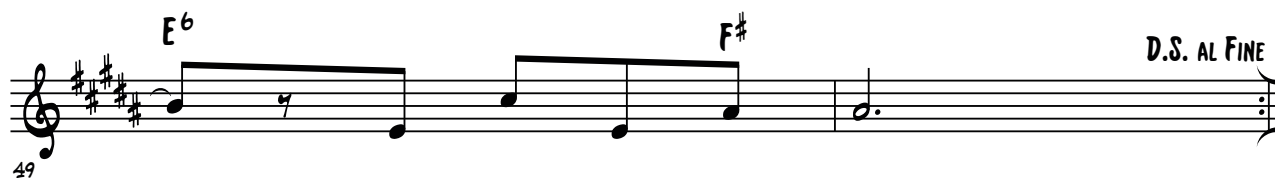
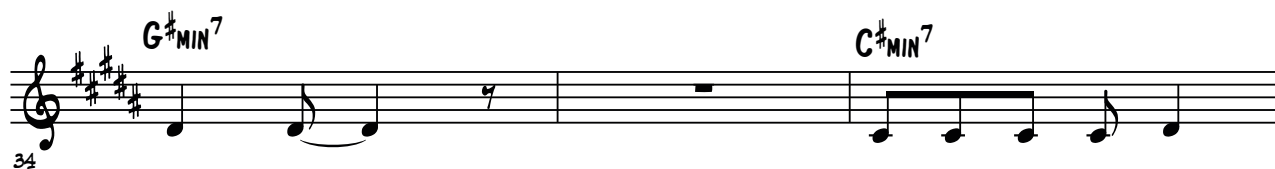
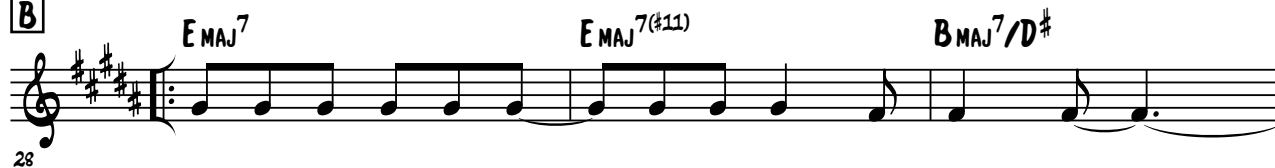
D#7 G#MIN E ADD9

G#MIN C#MIN7

D#MIN7 A#MIN¹¹

G^o7 2 G#MIN7

© ANTONIO RESTUCCI

B

La Golondrina

La golondrina lleva en sus alitas
el reflejo, el color de la margarita
Y en su vuelo lleva la condolencia
de tu existencia

Dime si por tus sienes pasó la aurora
y te dejó el rocío sin más demora
mensajes cristalinos como las fuentes
lunas crecientes

Entre los pastizales crece el recuerdo
de solitarios bosques llenos de nidos
que inundaban el cielo con sus canciones
hoy ya perdidos

Dime si entre tus manos hay un camino
Que como el sol de vida sin cobro alguno
Y haga ser lo pequeño
tan importante como lo grande

Dime si por tus sienes pasó la aurora
y te dejó el rocío sin más demora
mensajes cristalinos como las fuentes
lunas crecientes

Entre los pastizales crece el recuerdo
de solitarios bosques llenos de nidos
que inundaban el cielo con sus canciones
hoy ya perdidos

LAS ALAS DEL VIENTO

ANTONIO RESTUCCI

$\text{♩} = 126$ **G** (OMIT 3)

3 **F MAJ** ^{7(ADD 9)}

5

7 **E MIN** ⁷

9 **D MIN** ¹¹

11 **A** **A²/C[#]** **C** (ADD 9) (OMIT 3)

14 **G** ^{ADD 2} / **B**

17 **B^b** (ADD 9) (OMIT 3) **A MIN** ⁷

20 **B MIN** ⁷ **C MIN** ^{9(ADD 11)} **G**

23

© ANTONIO RESTUCCI

28

B $B^7(b13)$ B^7 E^{MIN9}

31

D^{MIN9} $C\sharp^7(\sharp 9)$ B^{MIN7}

34

B° A^{MIN7} A^{MIN7}

37

B^{MIN7} $C^{MIN9(ADD11)}$

40

G

Las Alas Del Viento

Las alas del viento
llevan el caudal
sobre los desiertos
dormirá

dulces los recuerdos
viajarán al mar
coplas del invierno
brotarán

en la ciudad se apaga el tiempo
ya no hay recuerdo de la libertad

LUZ DEL AMANECER

ANTONIO RESTUCCI

♩.=108

2

$C^{MIN}7$ $B^{b}MIN7$ $A^{b}MIN7$ $G7(b13)$

4

A $C^{MIN}11$ $C^{MIN}(MAJ7)$ C^{MIN}

6

$C^{MIN}7$ $F^{MIN}7$ $G^{MIN}7$ $A^{b}MAJ7$

9

B^{o7}

13

C^{MIN} $D7(\frac{4}{b5})$ $G7(b9)$ C^{MIN} 1 2 $C7(b13)$

17

B $F^{MIN}(MAJ7)$ $F^{MIN}7$ $B^{b7(b9)}_{SUS}$ $E^{b}MAJ7(b13)$

23

$A^{b7(\sharp 11)}$ $G7(b9)$ 1 C^{MIN} $C7(b13)$ 2 $D.S. AL CODA$ C^{MIN}

27

$A^{b}ADD9/C$

32

$C^{MIN}7$ $B^{b}MIN7$ $A^{b}MIN7$ $G7(b13)$

36

4

© ANTONIO RESTUCCI

Luz Del Amanecer

Sombra de la luna llena
misterio de la quietud
entre montañas y sierras
se oculta una multitud
de piedras que encienden fuego
luz del amanecer
árbol de la sabia del saber

Del cielo bajó
la flor del limón
polen de las flores del amor

Sombra de la luna llena
alimento del jazmín
el desierto se hace lejos
si el sol no sabe morir
piedras que encienden el fuego
luz del amanecer
árbol de la sabia del saber

Los ríos van a los mares
su caudal no muere allí
los lirios visten la tierra
y son libres al morir
entre menta y hierbabuena
volverán a nacer
frutos de la sabia del saber

LUZ DEL PARANÁ

ANTONIO RESTUCCI

♩=98

C^{ADD9} **D/C** **B^{bADD9}** **C/B^b**

A^{bMAJ7} **B^{MIN7}** **E⁷** **A^{MIN7}** **D⁷** **G⁷⁽⁹⁾SUS** **G^{MAJ7}**

5 **A^{MIN7}** **D⁹** **B^{MIN7}** **E⁷** **A^{MIN7}** **D⁷**

10 **G^{MAJ7}** **A^{MIN7}** **D⁹** **B^{MIN7}** **E⁷**

13 **A^{MIN7}** **D⁷** **G^{MAJ7}** **F[#]°** **B^{7(b9)}**

16 **E^{MIN9}** **F[#]°** **B^{7(b9)}** **E^{MIN9}**

19 **G^{MAJ7}**

22 **A^{MIN7}** **D⁹** **B^{MIN7}** **E⁷** **A^{MIN7}** **D⁹** **G^{MAJ7}**

25 **E⁷⁽⁹⁾** **B^{bMIN7}** **E^{b7}** **A^{MIN7}** **D⁹** **B^{MIN7}** **E⁷**

28

© ANTONIO RESTUCCI

31 A_{MIN}^7 D^7 G_{MAJ}^7 $F^{\#}$ $B^{7(b9)}$

34 E_{MIN}^9 $F^{\#}$ $B^{7(b9)}$ E_{MIN}^9 $\frac{3}{4}$

37 D^{13} G G Φ

40 $\boxed{B}$ G^{13} C A/G B/A

44 $D^{\#o7}$ B^7 E_{MIN}^7 A_{MIN}^7 D^7 1. G_{ADD}^9 2. G

49 $\boxed{C}$ $D_{SUS}^{7(9)}$

52 G_{MAJ}^7 $F^{\#}$ B^7 E_{MIN}^6

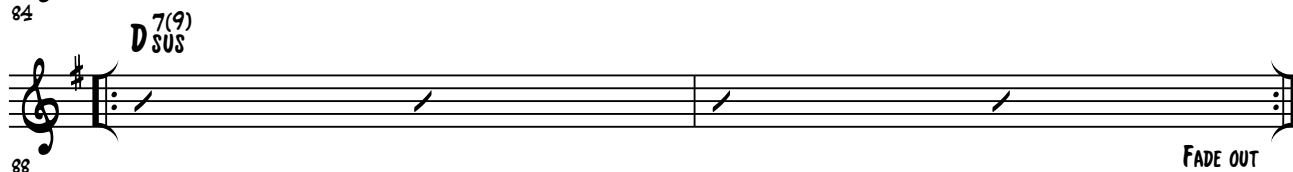
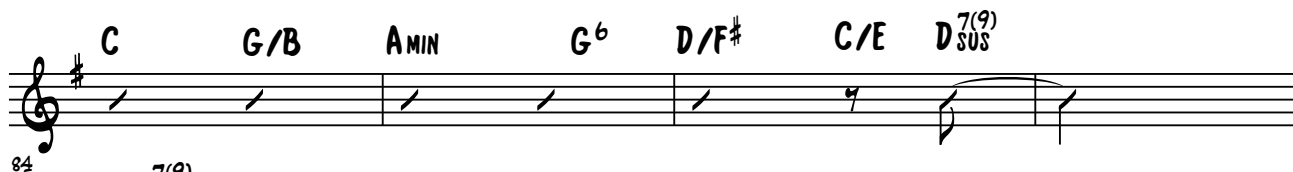
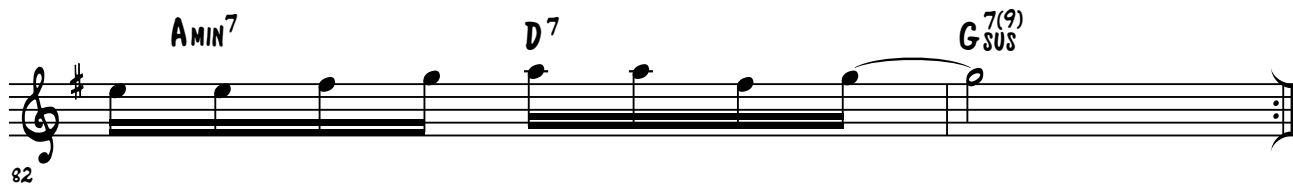
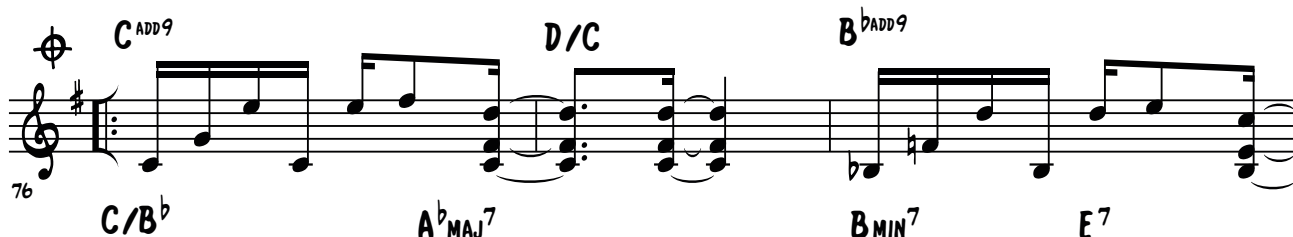
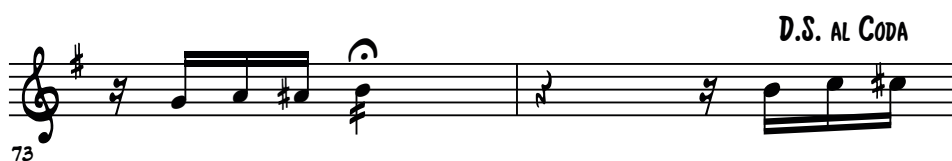
55 $F^{\#}$ B^7 E_{MIN}^6 B°

58 E^7 A_{MIN}

61 $\boxed{D}$ $C^{\#}$ $F^{\#7}$

LUZ DEL PARANÁ

3



MANDOLINEANDO

ANTONIO RESTUCCI

$\text{♩} = 102$

D MIN **D MIN**

A **D MIN** **E[∅]** **F MAJ⁷** **F^{∅7}** **G MIN**

(F^{∅7}/A B^b MAJ⁷ E[∅])

G MIN **G MIN/F** **E[∅]**

1 A 7(b13) **D MIN** **2 A 7(b13)** **D MIN**

B **C⁹** **F MAJ⁷** **C⁹** **F MAJ⁷**

C⁹ **F MAJ⁷** **E 7(b9)** **A⁷**

C⁹ **F MAJ⁷** **C⁹** **F MAJ⁷** **F^{∅7}**

G MIN **D MIN** **E 7(b9)** **A 7(b13)** **D MIN** **D.S. AL CODA**

E 7(b9) **A 7(b13)** **D MIN** **D 7(b9)** **G MIN** **D MIN**

E 7(b9) **A 7(b13)** **D MIN** **D MIN** **X 3 D MIN**

© ANTONIO RESTUCCI

MISTERIOSO AMOR

ANTONIO RESTUCCI

♩=100

A ^{ADD9}/**C#** **D** ^{ADD9}/**F#** **D/E** **G** ^{ADD9}/**B** **A** **SUS** **A** ⁷ **D** ^{ADD9}

F# ^{MIN} ¹¹ **B** ^{MIN} ⁹ **G/B** **E** ^b/**A**

A **D** ^{MAJ} ⁷ **A/C#** ⁴ **E** ^{MIN} ⁹

D ^{MAJ} ⁷ ⁴ ⁴ **C#** ^ø **F#** ^{7(b13)} ²

B ^{MIN} ⁷ ⁴ **A** ^{MIN} ⁷ ⁴ **D** ⁹ **G** ^{MAJ} ⁷ **D/F#**

E ^{MIN} ⁹ ⁴ **A** **SUS** ⁴ **A** ⁷ **D** ^{ADD9} 1. 2. **D** ^{ADD9}

B **G** ^{MIN} ⁷ **C** ⁷⁽⁹⁾ **SUS**

F ^{MAJ} ⁷ **E** ^ø **A** ^{7(b13)} ⁴

© ANTONIO RESTUCCI

2

MISTERIOSO AMOR

35 **D^{MIN7}** **C^{MIN7}** **F⁷** **B^{bADD9}**

38 **F/A** **G^{MIN7}** **C⁷⁽⁹⁾_{SUS}**

41 **G/A** **E^b/A** D.S. AL FINE

45 **A^{ADD9}/C[#]** **D^{ADD9}/F[#]** **D/E** **G^{ADD9}/B** **A_{SUS}** **A⁷**

48 **D^{ADD9}** **F[#]MIN¹¹** **B^{MIN9}**

51 **G/B** **E^b/A** **D^{MAJ7}** FINE

PIEDRAS DEL MANANTIAL

ANTONIO RESTUCCI

♩ = 62

A **C#MIN¹¹** **A/B** **A^(ADD 9)/B** 1. **E** 2. **E⁷(b9)**

A **♩ = 91** **A^(ADD 9)** **E/G#** **D/F#**

6 **E** **E⁷(b9)** **A^(ADD 9)** **F#7(b13)**

10 **BMIN⁹** **DMIN⁹** **A^(ADD 9)** **F#7(b13)**

14 **BMIN⁹** **E** **D/F#** **E/G#** **A^(ADD 9)**

18 **B** **DMIN⁹** **G⁷** **CMAJ⁷** **CMAJ⁹**

22 **DMIN⁹** **G⁷** **CMAJ⁷** **CMAJ⁹** **F/A**

26 **G/B** **F#MIN⁷**

31 **BMIN⁹** **E** **D/F#** **E/G#** **A^(ADD 9)** **D.S. AL FINE**

34 **BMIN⁹** **E** **D/F#** **E/G#** **A^(ADD 9)**

38 **A** **C#MIN¹¹** **A/B** **A^(ADD 9)/B** 1. **E** 2. **E⁷(b9)** **A^(ADD 9)**

42 **FINE**

© ANTONIO RESTUCCI

Piedras Del Manantial

Sobre las sombras del agua tus ojos
me parecieron llorar
y la luna refleja las barrosas
luces del aclarar

Guardan los campos semillas secretas
que algún día brotarán
entre la luz de trébol y violetas
el tiempo se detendrá

Árbol que has de guardar los tesoros
luces de la inmensidad
Árbol que has de guardar los tesoros
piedras del manantial

Flor de los sueños que vive en las noches
débil al despertar,
cobija el alma las puras visiones
de nuestra soledad

Entre los robles y cedros tardíos
los vientos han de pasar,
contando historias de fuentes y nidos
que nunca ya estarán

Árbol que has de guardar los tesoros
luces de la inmensidad
Árbol que has de guardar los tesoros
piedras del manantial

PLAZA DEL ÁNGEL

ANTONIO RESTUCCI

$\text{♩} = 80$

E^{ADD9} **A^{MIN6/E}** **X 4**

A **E^{MAJ7}** **F^{#MIN7}** **B⁷**

E^{ADD9} **E^{ADD9}** **C^{#MIN11}**

A^{ADD9} **B/A**

G^{#MIN7} **G^{#MIN7}** **C^{#MIN7}** **F^{#MIN7}**

B⁷ **1 E^{ADD9}**

2 E^{ADD9} **E^{ADD9}** **F^{#MIN7}** **G^{#7}**

A^{MIN7} **D⁷** **G^{MAJ7}** **G⁷⁽¹¹⁾**

F^{#MIN7} **B⁷**

E^{ADD9} **E^{ADD9}** **A^{MIN6/E}** **E^{ADD9}** **A^{MIN6/E}** **⊕**

3 7 11 15 18 21 23 26 29

©ANTONIO RESTUCCI

2

PLAZA DEL ÁNGEL

[B] E MIN⁷ A 7(♯11)

35

C 7(♯11) B 7(♯11) 1 2

39

A MIN⁷

44

A MIN⁷ TUTTI

48

B 7(♭9) A MIN⁶ C 7(♯11) B⁷

54

[C] B 7(♭9) A MIN⁶ C 7(♯11) B⁷

58

B 7(♭9) 4 A MIN⁶ C 7(♯11) B⁷

62

E ADD⁹ A MIN⁶/E E ADD⁹ A MIN⁶/E D.S. AL CODA

66

E ADD⁹ A MIN⁶/E E ADD⁹ A MIN⁶/E

70

E MAJ⁷ A⁷ D MAJ⁷ G⁷ C MAJ⁷ B⁷ E MAJ⁷

74

E MAJ⁷ A⁷ D MAJ⁷ G⁷ C MAJ⁷ B⁷ E MAJ⁷

78

2DA VEZ RIT.....

PLEGARIA

ANTONIO RESTUCCI

$\text{♩} = 120$

A E_{MIN}^7 $C^{\#}$ $C_{\text{SUS}}^{9(\#11)}$

B^7 A_{MIN}^7 G^6 $B^{7(b9)}/F^{\#}$ E_{MIN}^7

NC E_{MIN}^9 $D/F^{\#}$ $C^{7(\#11)}$

B B^7 A_{MAJ}^7 G^6 $B^{7(b9)}/F^{\#}$ E_{MIN}^9

$D/F^{\#}$ $G^{\text{ADD}9}$ $E/G^{\#}$

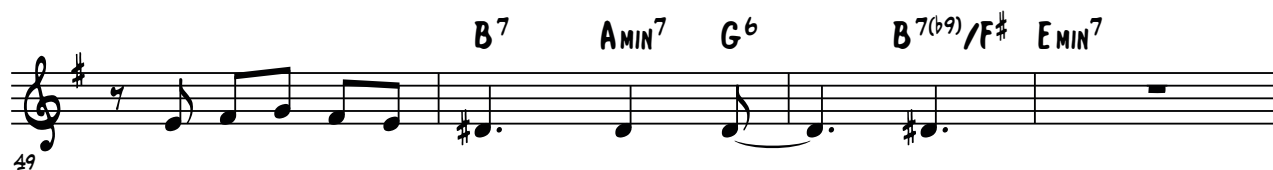
A_{MIN}^7 $F^{\#}/A^{\#}$ B^7 Φ

E_{MIN}^7 A_{MIN}^7 D G_{MIN}^7 C B^7 E_{MIN}^7 E_{MIN}^7

C $D_{\text{SUS}}^{7(9)}$ D $G^{\text{ADD}9}$ A_{MIN}^7 G/B C

B^{∞} E^7 A_{MIN}^7

© ANTONIO RESTUCCI



69

D **G^{MIN7}** **C** **B⁷** **E^{MIN7}**

[F] **F[#]** **B^{7(♯9)}** **E^{MIN9}** **E^{MIN(ADD9)}**

73

F[#] **B^{7(♯9)}** **E^{MIN9}** **E^{MIN(ADD9)}**

81

E^{7(♯9)} **E^{7(♯9)}** **A^{MIN7}** **D^{7(b9)}**

89

A^{b7(♯11)} **G^{MAJ7}** **G^{MAJ7}** **F[#]**

97

B^{7(b9)} **E^{MIN7}** **D.C., B REPITE Y AL CODA**

105

E^{MIN7} **A^{MIN7}** **D** **G^{MIN7}** **C** **B⁷**

109

B⁷ **E^{MIN7}** **A^{MIN7}** **D** **G^{MIN7}**

112

C **B⁷** **E^{MIN7}** **E^{MIN7}**

115

PUEBLOS BLANCOS

ANTONIO RESTUCCI

INTRO GUIT. 8VA

TANGUILLO

$\text{♩} = 146$

B_{MIN}^{9(♯5)} **X 3** **B_{MIN}^{9(♯5)}**

A **C_♯[♯]** **C_♯[♯]** **F_♯7(♭13)**

B_{MIN}⁹ **C_♯[♯]** **C_♯[♯]** **F_♯7(♭13)**

B_{MIN}¹¹ **E[♯]**

E[♯] **A¹³** **A^{7/D}** **D_{MAJ}⁷**

C_♯[♯] **C_♯[♯]** **F_♯7(♭9 13)** **B_{MIN}¹¹**

F_♯[♯] **F_♯[♯]**

B₇(♭9 13) **E_{MIN}¹¹** **G_♯[♯]** **G_♯[♯]** **C_♯7(♭9 13)**

F_♯⁷SUS **F_♯⁷** **F_♯7(♭9)**

[B] B_{MIN}^{11} A_{MIN}^{11} A^{b7} G $D/F\#$ E_{MIN}

30

E_{MIN} NC B_{MIN} $A/C\#$ D_{MAJ}^7

34

E° A^7 D_{MAJ}^7

36

$E_{ADD9}/G\#$ $A_{ADD9}/C\#$

39

$D_{ADD9}/F\#$ G/B $A^{\circ7}$

42

$G_{MAJ}^7(\#11)$ $F\#7(b9)$ $F\#7(b9)$

45

[C] $B_{MIN}^{7(\#5)}$ A° A/G $D/F\#$

48

D/C G/B $C\#/B$

52

$F\#/A\#$ B/A $E/G\#$ A/G

55

58

D/F# G F#7(b9) F#7sus 1. 2. F#7sus

62

D GMAJ7(#11) F#7(b9)

66

GMAJ7(#11) F#7(b9)

70

BMIN11 G/A G7(#11) E/F# F7(#11)

75

EMIN F#MIN7 GMAJ7 F#7(9)sus D.S. AL FINE

79

GMAJ7(#11) D/F# B/A E/G# D/C G/B G

82

F#7(b9) 1. 2. F#7sus

87

E BMIN9(ADD11) VAMP ON CUE BMIN9(ADD11)

91

CUE

RECURSOS NATURALES

ANTONIO RESTUCCI

$\text{♩} = 74$

A A_{MIN}^9 **B** $B 7(\flat 13)$ **E** E_{MIN}^7

A A_{MIN}^9 **B** $B 7(\flat 13)$ **E** E_{MIN}^9

B B^∞ **D** $D 7(\sharp 11)$ **A** $A_{ADD}^9/C^\sharp$

A A^∞ **C** $C 7(\sharp 11)$ **G** G_{ADD}^9/B

G G^∞ **B** $B 7(\sharp 11)$ **F** $F_{\sharp ADD}^9/A^\sharp$

C $\sharp/B$ **F** $F_{\sharp ADD}^9/A^\sharp$ **C** $\sharp/B$ **F** $F_{\sharp ADD}^9/A^\sharp$

E $\flat/D\flat$ **A** $\flat/C$ **E** $\flat/D\flat$ **A** $\flat/C$

F $\sharp/E$ **B** $/D^\sharp$ **F** $\sharp/E$ **B** $/D^\sharp$

E MAJ^9

© ANTONIO RESTUCCI

B

38

42

46

50

53

57

61

65

Chord symbols: E^{ADD9}, A^{ADD9}, E^{ADD9}, E^{ADD9}, A^{ADD9}, A^{#7}, A^{7(#11)}, G^{#MIN7}, G^{#7(#11)}, G^{7(#11)}, F^{#MIN7}, B^{7(9)_{SUS}}, A/E, E^{ADD9}, G^{#7(b13)}, C^{#MIN7(#5)}, B^{7(9)_{SUS}}, B/A, E^{MAJ9}, B^{b7}, C^{#7}.

SIRO

ANTONIO RESTUCCI

$\text{♩} = 140$ TUTTI

5

8

12

16

20

24

28

32

A AUG D MIN^{b/B} 1, 3. C[#] o7 D MIN^b 2, 4. C[#] o7

A

D MIN

D MIN⁷ E^o

A^{7(b9)} SUS E^o

A⁷ D MIN⁷

A^o D^{7(b9)}

D^{7(b9)} SUS G MIN

G MIN D MIN

© ANTONIO RESTUCCI

36 **B** E^b A^7 2

41 D^{MIN} E°

44 F^{MIN}

47 E^b/G A^b

50 G°

53 $C^{7(b9)}/G$ $C^{7(b9)}$

56 1 $A^{7(b9)}_{SUS}$ 2 $A^{7(b9)}_{SUS}$ D.S. AL CASILLA 2, B Y FINE

61 **TUTTI**

65 A^{AUG} D^{MIN^b}/B 1, 3. $C^{\sharp 07}$ D^{MIN^b} 2, 4. $A^{7(b9)}$

SOLITA EL ALMA

ANTONIO RESTUCCI

$\text{♩} = 138$

A Amin FMAJ^7/A

Amin FMAJ^7/A

3 **A** Dmin^9 $\text{B}^\circ 7$ C^6 CMAJ^7 F^7

5 $\text{E}^7(\text{b}9)$ B° $\text{E}^7(\text{b}9)$ Amin^9

8 Dmin^9 $\text{B}^\circ 7$ C^6 B° $\text{E}^7(\text{b}9, \text{b}13)$

11 Amin^9 F^7 $\text{E}^7(\text{b}9)$ $\text{E}^7(\text{b}9, \text{b}11)$

14 **B** Amin B°

18 $\text{E}^7(\text{b}9, \text{b}13)$ $\text{E}^{\text{b}6}$

20 $\text{E}^{\text{b} \text{MAJ}^7}$ $\text{E}^{\text{b} \circ 7}$ $\text{B}^{\text{b}}/\text{D}$ $\text{C}^7(9) \text{SUS}$

22 Fmin^7 $\text{B}^{\text{b} \circ 7}$ $\text{E}^{\text{b}6}$

24 Dmin^7 $\text{E}^7(\text{b}9)$ Amin^9

26

© ANTONIO RESTUCCI

Solita El Alma

Solita el alma contempla
las huellas de tu querer
y entre la noche suspira
mi alma por volverte a ver
tal vez sea cierto que el tiempo
nos regale un renacer

Solita el alma me lleva
a tus recuerdos de miel
y entre las alas del viento
siento tu pecho otra vez
tal vez es cierto que el tiempo
nos tenga que devolver

Dicen que la vida lleva por dentro
un aroma que cura el dolor
una huella un camino
una flor un espino
una luz que abriga lo mejor
una luz que abriga lo mejor

Dicen que la vida lleva por dentro
un perfume que es como el amor
una lámpara pura, un crisol, una fragua,
una barca que conduce a Dios
una barca que conduce a Dios

TONADA ANTIGUA

ANTONIO RESTUCCI

♩ = 90

E E^{MAJ}9 E E^{MAJ}9 E/G[#]

A^{ADD}9 A^{ADD}9

G B⁷/F[#] E E

A E F[#]MIN¹¹ E^{MAJ}7

D[#] G[#]7(b13) C[#]MIN⁷ D[#]MIN¹¹

C[#]MIN⁷ C[#]7(b9) F[#]MIN⁷

B/A G[#]MIN⁷ C[#]MIN⁷ A/B

A^{MIN}/B

B E F[#]MIN⁷ E/G[#] B^{MIN} A F[#] G[#]MIN F[#]/G[#]

C[#]MIN B B A E/G[#] F[#]MIN F E

© ANTONIO RESTUCCI

36 E F#MIN GMIN E/G# BMIN A F# G#MIN AMIN A#MIN

39 C#MIN B B A E/G#F#MIN F EADD9

43 E7

45 G7

48

51 A7 3 3 A7(#11) 3

54 D.C. SIN REPETIR Y CODA

57 E EMAJ9 E EMAJ9 E/G#

60 AADD9 AADD9

63

66 E E

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, featuring a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piece is divided into measures, with measure numbers 36, 39, 43, 45, 48, 51, 54, 57, 60, 63, and 66 indicated at the start of their respective staves. Chord symbols are placed above the notes to indicate harmonic structure. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and triplets. A section starting at measure 54 is marked 'D.C. SIN REPETIR Y CODA' with a repeat sign. The piece concludes with a double bar line at measure 66.

Y AHORA EL VERANO

ANTONIO RESTUCCI

$\text{♩} = 100$

B^{MIN}9 **G¹³** **F[#]7(b13)** **B^{MIN}9**

B^{MIN}9 **G¹³** **F[#]7(b13)** **B^{MIN}9**

B^{MIN}9 **G¹³** **F[#]7(b13)** **B^{MIN}9**

B^{MIN}9 **G¹³** **F[#]7(b13)** **Voz**

A **B^{MIN}7** **G/B** **A[#]7** **B^{MIN}/A**

E/G[#] **C[#]7(b13)** **F[#]7** **B⁷(b13)**

E^{MIN}7 **F[#]7^{MIN}7** **G^{MAJ}7** **G[#]7** **C[#]7(b13)** **F[#]7**

B⁷(b13) **E^{MIN}7** **F[#]7(b9)** **B^{MIN}11**

1 **B^{MIN}11** **G¹³**

B **G¹³** **F[#]7(b13)** **B^{MIN}7** **G¹³**

F[#]7(b13) **B^{MIN}9** **G¹³**

© ANTONIO RESTUCCI

46 $F\#7(b13)$ $BMIN^9$ G^{13}

50 $F\#7(b13)$ $BMIN^9$ Φ D.C. AL CODA

54 Φ

58

62 $AMIN^{11}$

66

70 $CMIN^9$ $BMIN^9$

74 $BMIN^9$ $BMIN^9$

78 $BMIN^9$ G^{13} $F\#7(b13)$ $BMIN^9$

82 G^{13} $F\#7(b13)$ $BMIN^9$

86 $BMIN^9$ G^{13} $F\#7(b13)$ $BMIN^9$

90 $BMIN^9$ G^{13} $F\#7(b13)$ $BMIN^9$ FADE OUT

The musical score is written for a single melodic line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo and style are indicated by the title 'Y AHORA EL VERANO'. The score consists of 12 staves of music, with measure numbers 46, 50, 54, 58, 62, 66, 70, 74, 78, 82, 86, and 90 marked at the beginning of their respective staves. Chord symbols are placed above the staff lines: $F\#7(b13)$, $BMIN^9$, G^{13} , Φ (a circle with a cross), $AMIN^{11}$, $CMIN^9$, and $BMIN^9$. The score concludes with a double bar line and the instruction 'FADE OUT'.

Y Ahora El Verano

Yo quise ser la luz
que se refleja en tu mirada
la sombra del atardecer en la tierra mojada
Y en la humedad de tu boca ver brillar
las semillas de las aguas,
Ay, de las aguas

Yo quise ser el viento
que sopla entre las distancias del ocaso
un puente entre tu corazón y la lluvia
pero tu cerraste la puerta que mojaba
los jardines de la ternura,
Ay, de la ternura

Y ahora el verano parece invierno
y el sol me quema sobre tu recuerdo
y ahora el verano parece invierno
y el sol me quema sobre tu recuerdo

Yo quise ser el manto
que cubriera tus encantos
la arena donde viajan
tus profundos pensamientos
pero las sal de la marea se llevo
las huellas de la ilusión,
Ay, de la ilusión

YO NO LLEVO LA RAZÓN

ANTONIO RESTUCCI

$\text{♩} = 102$

G MAJ⁷(#11) **G⁷(#11)**

F# MIN¹¹ **F⁷(#11)**

E MIN⁹ **F# MIN¹¹** **G MAJ⁷** **F# MAJ⁷(b13)** **F#⁷(b13)** **F#⁷** **V02**

A **B MIN⁹(11)** **F#⁷(b13)** **B MIN⁹(11)** **B⁷(b9, #11)**

E MIN⁹ **G/A** **A⁹** **D^b** **A^b7(#11)**

1. **G MAJ⁷** **F#⁷(b13)**

2. **G MAJ⁷** **F#⁷(b13)**

B $B_{MIN}^{9(11)}$ $F\#7(b13)$ $B_{MIN}^{9(11)}$ $B7(\sharp 9, \sharp 11)$

19

E_{MIN}^9 G/A A^9 D^b $A^b7(\sharp 11)$

22

G_{MAJ}^7 $F\#7(b13)$ $B_{MIN}^{9(11)}$ A/B A^b/B^b G/A

25

$G7(\sharp 11)$ $F\#7(b13)$ $F\#7$ $G_{MAJ}^7(\sharp 11)$ $F\#7(b13)$

28

D.S. AL FINE SIN REPETIR

32

34

E_{MIN}^9 $F\#_{MIN}^{11}$ G_{MAJ}^7 $F\#_{MAJ}^7(b13)$ $F\#7(b13)$ *rit.*

36

FINE

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of seven staves of music. The first staff begins with a boxed 'B' and contains measures 19-21. The second staff contains measures 22-24. The third staff contains measures 25-27. The fourth staff contains measures 28-31 and ends with a double bar line and the instruction 'D.S. AL FINE SIN REPETIR'. The fifth staff contains measures 32-33. The sixth staff contains measures 34-35. The seventh staff contains measures 36-37 and ends with a double bar line and the word 'FINE'. Chord symbols are placed above the notes: B MIN 9(11), F#7(b13), B MIN 9(11), B7(♯9, ♯11), E MIN 9, G/A, A 9, D b, A b7(♯11), G MAJ 7, F#7(b13), B MIN 9(11), A/B, A b/B b, G/A, G7(♯11), F#7(b13), F#7, G MAJ 7(♯11), F#7(b13), E MIN 9, F# MIN 11, G MAJ 7, F# MAJ 7(b13), and F#7(b13). Measure numbers 19, 22, 25, 28, 32, 34, and 36 are indicated at the start of their respective staves. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measures 23 and 26. A 'rit.' (ritardando) marking is placed above the final measure of the piece.

Yo No Llevo La Razón

Ay, yo no llevo la razón
la razón la tiene el viento
la tienen tus ojos negros
la tiene el aire

Ay, yo no llevo la razón
la tiene la madrugada
la tiene la luz del alba
la tiene el sol

Desde la fragua
de los sentimientos
se van cociendo
muy a fuego lento
las alegrías y los pesares
que llevas dentro

Canción por orden alfabético acompañada por disco(s) en que aparece

Ámbar	Ámbar
Atravesando Mares	Hilando Fino
Candombe	Hilando Fino / Crisol
Cenizas en el Mar	Cenizas en el Mar
Como una Barca (Canción)	Ámbar
Crisol	Crisol
Cueca del Puerto	Vetas
Deja que el Tiempo (Canción)	Ámbar
Después de la Tierra	Crisol
El Leñador	Cenizas en el Mar
El Peumo (Canción)	Bosque Nativo / Jardines Humanos (F. Ancarola)
El Secreto del Amor (Canción)	Pasaje de Ida y Vuelta (Francesca Ancarola)
Evocación	Cenizas en el Mar / Crisol
Getsemaní	Vetas / Ambar
Jañi	Ámbar
Jengibre y Miel	Ámbar
La Golondrina (Canción)	Que el Canto Tiene Sentido (Francesca Ancarola)
Las Alas del Viento (Canción)	Precursor de las Aguas
Luz del Amanecer (Canción)	Que el Canto Tiene Sentido (Francesca Ancarola)
Luz del Paraná (Canción)	Hilando Fino
Mandolineando	Ancestros
Misterioso Amor	Plaza del Ángel
Piedras del Manantial (Canción)	Pasaje de Ida y Vuelta (Francesca Ancarola)
Plaza del Ángel	Plaza del Ángel
Plegaria	Cenizas en el Mar
Pueblos Blancos	Ámbar
Recursos Naturales	Hilando Fino
Siro	Ámbar
Solita el Alma (Canción)	Jardines Humanos (Francesca Ancarola)
Tonada Antigua	Ancestros
Y Ahora el Verano (Canción)	Pasaje de Ida y Vuelta (Francesca Ancarola)
Yo No Llevo la Razón (Canción)	Precursor de las Aguas

Marcelo Córdova Sepúlveda

Bajista, Compositor y Educador
Nació el 8 marzo 1973 en Santiago de Chile

transcripciones y revisión



Rodrigo Santa María Turpie

Compositor, Arreglador y Productor Musical
Nació el 14 noviembre 1977 en Antofagasta

transcripciones y edición



Felipe Roco Magaña

Cientista Político de la Pontificia Universidad Católica de Chile
Nació el 20 mayo 1978 en Santiago de Chile

producción ejecutiva





Ministerio de
las Culturas,
las Artes y el
Patrimonio

Gobierno de Chile

PROYECTO FINANCIADO POR EL FONDO PARA EL
FOMENTO DE LA MÚSICA NACIONAL, CONVOCATORIA 2019.