La transcripción de los cuadernos del maestro Albarran resulta en una tarea más que de transcripción de revisión ya que es muy notorio que tiene una formación musical formal que le permite escribir de manera bastante clara y legible las piezas que vienen en sus cuadernos, dos características que nos dan a entender que él conocía la notación musical es en primera su correcto uso de las armaduras para indicar las modulaciones tonales que se presentan en las obras y en segunda su correcta caligrafía musical en el que se aprecia claramente la altura de las notas y las figuras rítmicas bien ajustadas a la indicación de compás.

En cuanto al uso de signos musicales podemos notar que existen varias omisiones en las reglas de cómo se usan estos signos, pero estas, responden a una forma de escritura práctica que es intermedia entre el uso riguroso de partitura y recursos líricos al momento de la ejecución musical que a continuación explicaremos para posteriormente comentar qué decisiones se tomaron al transcribir las piezas.

Como primera observación sale a relucir el peculiar uso de los signos de repetición. Ya que podemos encontrar una constante en el uso de las barras donde solo se a colocado el cierre de barra pero no la apertura, en lugar de ésta, en algunos casos se indica con un símbolo “Segno” y en otros casos ninguna indicación, en conjunto con las barras el uso de las casillas de repetición, en su mayoría está correcta, aunque hay veces donde solo esta la primer casilla pero no la segunda, o en ambas casillas está la misma frase musical. El uso de la indicación “Dal Segno.” [En adelante se encontrará como D.S.], en varias piezas es confuso al existir una duplicación o triplicación de la apertura “Segno” lo que hace complicado determinar a donde repite la indicación. En el caso del signo coda, su uso es muy ambiguo, ya que en algunas piezas está presente solo como apertura y en otras tantas se presenta múltiples veces pero sin indicar cual es la apertura y cual es el cierre de la indicación.

La forma que el maestro Albarran ocupa las alteraciones accidentales, responde a su estilo práctico de escritura ya que hay notas como “La #” y “Sol b” que de forma lírica siempre se emplean con sus nombre enarmonizado “Si b” y “Fa #” sin importar el tono en el que se esté ejecutando, al momento de escribir estas y otras tantas notas, como se emplean de forma lírica, sin tomar en cuenta la armadura de tono que se está usando, genera una inconsistencia en el uso de las alteraciones combinando bemoles y sostenidos. También existe una confusión en el uso del signo becuadro ya que tenemos casos en que se coloca un sostenido en lugar de becuadro para eliminar la alteración original de la nota.

Parte de esta escritura práctica a la que ya hemos hecho referencia se ve aplicada a la conclusión de las piezas, usualmente en las partituras donde se usan símbolos de repetición como “Da Capo” [En adelante se encontrará como D.C.] y “D.S.” estos símbolos vienen acompañados de la indicación de final de pieza conocida como “Fine”, podemos encontrar que la indicación “D.S. y Fine” está correctamente empleada, pero no se indica en qué compás termina la obra, posiblemente este no se coloca por que el final es un acuerdo entre los músicos al ejecutar.

Una vez explorados los detalles anteriores en los cuadernos del maestro Albarran, hay que ajustar todas las piezas a una escritura musical estandarizada, para que sea más legible y accesible a los músicos lectores, cabe aclarar, que el tener estos repertorios por escrito no es sustitución de la tradición oral, solo son un medio de respaldo a la música sin quedar solo en la memoria.

**Decisiones tomadas**

De inicio nos fijamos en las casillas de repetición, donde está indicado el inicio de la repetición con algún símbolo, colocamos una apertura de barras y respetamos donde se encuentra su cierre, y donde no existe un símbolo que indique la apertura, escuchamos la frase melódica, de esta forma, donde resulte coherente se coloca la apertura de barra. Toca aclarar el uso de casillas para algunas piezas donde las figuras melódicas se repetían íntegramente en primera y segunda casilla. Se optó por quitar las casillas y solo dejar las barras; en el caso donde está marcada la primera casilla, pero no la segunda, simplemente se agregó la casilla faltante ya que al escuchar la frase correspondiente suena coherente el uso de estas. Para resolver la ambigüedad del uso de “D.S. analizamos los casos en los que aparece la indicación, esta puede apuntar al compás 1 o a algún otro lugar, en caso de apuntar al compás 1 la indicación se cambia por “D.C.”, en caso de apuntar a otro sitio de la obra y además existir más de una apertura “Segno” se optó por elegir la opción que diera un resultado sonoro más coherente a la obra. En el caso del signo coda al no poderse interpretar el cómo se usó no se incluyó en la transcripción

Para resolver la inconsistencia de alteraciones que están presentes en los cuadernos, simplemente se optó por enarmonizar todas las notas que no corresponden a la armadura que se está indicando, esto también facilitó la identificación de los casos en donde se tenía una confusión entre becuadro y sostenido, donde simplemente procedemos a sustituir el sostenido por becuadro.

La señalización del fin de la obra fue todo un tema de interpretación, en los casos donde venía señalizado solo se transcribió fielmente, pero en los casos donde no se tiene señalización se tuvo que buscar un símbolo que diera lógica al final como lo es una nota con calderón que se usa para concluir o algún compás con notas de larga duración buscando siempre que el final sea coherente con toda la obra.

Caso aparte merece la marcha Coyuca, en la cual podemos notar al escucharla tal cual está en el original que su último tema está inconcluso ya que nunca resuelve al centro tonal del tema, además de que al concluir este indica una repetición al primer tema para concluir, si hacemos caso a la pieza tal cual como está escrita tenemos como resultado una repetición entre dos líneas melódicas que suenan inconexas una con la otra. Para solucionar este problema se determinó agregar cuatro compases al final para resolver al centro tonal el último tema, para estos cuatro compases se tomó en cuenta la rítmica usada a lo largo de ese tema así como el estilo de giro melódico para emular lo mejor posible ese fragmento restante, y posterior a este fragmento colocar la repetición al primer tema para concluir la pieza.

**Análisis Comparativo de algunas piezas**

Dentro de los cuadernos podemos ver varias piezas muy famosas como son Ay Jalisco No Te Rajes, Alejandra, Sobre las Olas y Solamente Una Vez, después de revisar todo el repertorio y pasar por este análisis, queda la duda ¿El maestro Albarran sacó todo de oído? O tuvo acceso a ediciones impresas de las piezas famosas aquí plasmadas, esta pregunta se puede responder haciendo una comparativa de alguna edición impresa de estas obras contra la que vemos en los cuadernos.

Se hizo una comparativa entre la edición impresa en 1971 de Editorial Moderna y la versión de los cuadernos del vals Sobre las Olas, de esta comparación podemos notar que si existen bastantes cambios entre una y otra versión, el primer cambio y el más evidente es el registro en el que está escrito ya que la versión del maestro Albarran comienza una octava arriba del la edición impresa, podemos notar que la versión de los cuadernos conserva todas las figuras rítmicas pero en contraste con la edición impresa la altura de las notas en algunas frases es diferente, este cambio melódico es mucho más notorio en el tema C donde prácticamente toda la melodía es otra pero respetando la rítmica del original, también se puede apreciar que hay temas con menos compases, y por último la estructura, donde las repeticiones están diferentes, en la edición impresa el orden de las temas es A, B, A, C, D, E, A, B y en el cuaderno son A, B, C, D, E, A, B siendo más corta. Estos cambios nos dan una evidencia de que no es una copia textual de alguna edición impresa, sino más bien fue transcrita de oído y lo que fue plasmado en el cuaderno fue el giro melódico que más le sonó al maestro Albarran.

El vals Alejandra tiene unos cambios similares a los ya observados en el vals Sobre las Olas, también presenta cambios en la altura del registro donde se interpretan siendo en este caso más bajo que en la edición impresa, pero lo más evidente es que en contraste con el impreso la versión de Albarran tiene una estructura diferente en cuanto a la repetición de temas, en el impreso tenemos A, B, A, C, D, A, B, A y la versión de los cuadernos presenta una estructura A, B, C, D, A.