



El cancionero de PTT: prototipo de preservación y difusión digital de la música popular venezolana*

Emilio Mendoza
Universidad Simón Bolívar

Resumen

El trabajo abordó la problemática de la preservación de una selección de la producción musical y poética del cantautor PTT, y de la difusión de las canciones de este músico de San Antonio de los Altos, estado Miranda, Venezuela, figura importante en el rock musical venezolano desde los años sesenta hasta hoy. Se analizó el desarrollo del cancionero como herramienta esencial para la re-creación y difusión de la música popular, y para el estudio y ordenamiento de la producción de un artista del campo popular. Se dedujeron los elementos imprescindibles que debe contener el nuevo modelo de cancionero digital. Este cancionero audiovisual incluye la ejecución original del cantante en video, la transcripción de la letra con los acordes en las sílabas, y la melodía en notación musical, en formato CD-ROM/Web.

Palabras claves

Cancionero digital, cantautor PTT, música popular, Venezuela.

Abstract

The paper addresses the problems for the preservation of a selection of the musical and poetic production of the singer-songwriter PTT, as well as the diffusion of the songs of this musician from the town of San Antonio de los Altos, Miranda state, Venezuela, an important rock-music personality from the sixties until today. The development of the songbook is analyzed as an essential tool for the reproduction and distribution of popular music, and for the study and ordering of a pop artist's production. From the analysis it was deduced which elements must be included in the new model of the digital songbook. This audiovisual songbook includes the original performance of the singer in video, the transcription of the text with the chords on the syllables, and the melody in musical notation, in a CD-ROM/Web format.

Key words

Digital songbook, singer-songwriter PTT, popular music, Venezuela.

Introducción

En el pueblo de San Antonio de los Altos, estado Miranda, en la zona central y montañosa de Venezuela, a quince kilómetros de la capital Caracas, se ha generado una cultura de música rock cantada en español a partir de la década de los sesenta, principalmente por el protagonismo del cantautor Pedro Vicente Lizardo, alias "PTT," junto a su hermano bajista Humberto "Ike" Lizardo.

* En *Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social. Actas del X Congreso de la SIBE. Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono*. Editado por Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano (Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero, 2008).



El artista

PTT, nacido el 23 de octubre de 1950, ha sido el autor de una extensa producción de canciones (música y texto), que ha venido ejecutándolas públicamente con su hermano desde el año 1963 en su primera aparición en televisión (Allueva 1998: 33-34 [1]) como “Los Barracuda,” hasta su última edición en disco compacto en el 2007 (La Misma Gente 2007). Las innumerables ejecuciones han incluido arreglos de las canciones para varios formatos instrumentales y con grupos de diferentes nombres y diferentes integrantes como “Los Barracudas,” “The Nothing,” “Apocalipsis” y desde 1977 hasta la fecha como “La Misma Gente.”



Figura Nº 1. PTT y “Los Barracudas” en televisión, 1963.

A partir del 2006, PTT continuó su actividad musical con el formato de trío de guitarra, bajo y batería sin su acompañante de décadas, el hermano bajista Ike, por su emigración ese año a Miami, EUA. Igualmente, en muchas ocasiones, PTT ha ejecutado sus canciones cantando él sólo y acompañándose con la guitarra acústica. “La Misma Gente” publicó cuatro discos LP en los ochenta y noventa (La Misma Gente 1983, 1984, 1986, 1992), y obtuvieron un *hit* a nivel nacional con el tema *Lluvia*, en 1983-85 (La Misma Gente 1983), y luego en el 2007, pero con el tema en arreglo del grupo de rock de San Antonio,



“HoraCero” (HoraCero 2007). A pesar de no participar activamente en la industria mediática musical de Venezuela desde 1986 (radio, televisión, producción y venta de discos/videos), sin ninguna compañía disquera, el grupo ha tenido ejecuciones esporádicas a nivel nacional en festivales o giras junto a otros grupos nacionales y extranjeros, un disco compacto fracasado en ventas (La Misma Gente 1996), y ninguna participación fuera de Venezuela. Su importancia como líder en el ambiente musical de San Antonio e igualmente en el país como primer artista con canciones de rock en español y una producción sostenida, fue ignorado por las dos referencias más importantes de la música venezolana (2). Últimamente, con la aparición de su disco compacto auto-producido *Somos Todos* (La Misma Gente 2007), PTT ofreció su información en el portal *myspace.com* (La Misma Gente 2007) y está incrementando su régimen de conciertos promocionando el disco, a pesar de su edad.



Figura Nº 2. Portada del disco *Somos Todos*, 2007.



Figura Nº 3. Afiche de concierto de La Misma Gente, 2008.

La actividad musical de PTT se ha mantenido sin cesar por más de 45 años en la ejecución de sus canciones en los locales de San Antonio de los Altos, en fiestas y reuniones de amigos, y en algunos conciertos en Caracas, a pesar de su inserción y ausencia alternada en la actividad mediática y difusión musical del país. Por esa función comunal entre un grupo extendido de personas en San Antonio (músicos, poetas, literatos, teatreros y cineastas residentes en la zona), proviene la razón de su último nombre “La Misma Gente,” con el cual se ha formado una tradición, identificación grupal y pertenencia cultural y regional a través de la actividad musical de PTT. La comunidad ha crecido con sus canciones y ya se ha activado la próxima generación (hijos y amigos de los hijos), que mantienen una actividad musical de rock similar y paralela a la antecedente. La producción de canciones en manos de PTT no la ha abandonado en ningún momento y ha acumulado más de 300 piezas.



A pesar de la importancia del significado cultural que las canciones de PTT tienen para su comunidad, debido a que es una manifestación viva y activa (3), no se encuentra registro de sus textos y música ni en papel ni en grabación, con la excepción de las cincuenta canciones grabadas en los cuatro LP acetatos, ya fuera de impresión, y en los dos discos compactos, cuyos ejemplares residen en su casa. El autor PTT Lizardo es médico practicante desde hace treinta años, graduado en la Universidad Central de Venezuela, Caracas, y no se ha podido ocupar de organizar ni de escribir sus canciones en un formato estable y entendible: todas están en su memoria o en papelitos regados por su casa.

El autor de este trabajo, consciente del valor cultural de la producción musical de PTT, ha intentado en tres ocasiones lograr registrar al dúo en grabaciones audio, primeramente, así como en video últimamente para transcribir las canciones a texto, cifrado de acordes, melodía en notación musical y realizar un registro sistemático y organizado de ellas.

Registros de la producción

Ejerciendo su función administrativa como Jefe de División de Música en la Dirección de Servicios Audiovisuales de la Biblioteca Nacional en Caracas, 1986, el autor del trabajo grabó en audio 40 canciones cantadas y tocadas por PTT en el estudio de dicha División. En 1999, el autor grabó diez canciones de la ejecución de PTT y su hermano en su estudio casero, pero el proyecto no se continuó. Desde diciembre, 2004, el autor junto a Mónica Ambrosio, ha venido grabando en video digital la ejecución de PTT e Ike con dos guitarras acústicas amplificadas en su apartamento con una producción tecnológica limitada (4). Con estas grabaciones, se transcribió el texto de 150 canciones con doble corrección por parte de PTT durante el 2004 y 2005. Con un aporte financiero de la Dirección de Investigación y Desarrollo de la Universidad Simón Bolívar (USB), Caracas, se realizó en el 2006 la grabación en estudio profesional de video de una selección de 50 canciones y la transcripción de los acordes a cifrado, señalando su aparición en la sílaba específica del texto. Luego se transcribió con el mismo financiamiento la melodía en notación musical en el



formato de “*lead sheet*” (ver más adelante la definición de este término). Las 150 canciones escogidas dentro de la vasta producción de PTT fueron aquellas de las cuales no existía ningún registro, solo en su memoria, por considerarse en emergencia de riesgo de pérdida, así como las canciones que aparecieron en los discos publicados, y las que eran de importancia especial para el cantautor.

Al alcanzar el primer objetivo de preservar parte de la producción de canciones contra el peligro de su desaparición por causa de fallecimiento inesperado del compositor, se adelantó hacia la etapa de publicar este material para su difusión con el propósito de lograr a través de un cancionero bibliográfico, extender el impacto de PTT más allá del círculo extendido en la comarca de San Antonio. Igualmente, el cantautor expresó su intención de “... dar a conocer su producción para que las nuevas generaciones, y el mundo entero canten sus canciones y conozcan el valor poético del rock venezolano cantado en español” (Mendoza 2004: 8). Esta expresión se entiende dentro de la circunstancia de desencanto personal por la ruptura con su hermano bajista, por sentirse fuera de la maquinaria mediática de difusión en Venezuela, por no haber realizado ningún disco desde hace ocho años y por la pérdida parcial de su voz, lo que dificultaba el entendimiento de sus letras al cantar por tantos años. No obstante, la creatividad de PTT no se detiene y con su último disco compacto (La Misma Gente 2007), inicia otra etapa de producción en su vida.

Los videos de PTT cantando solo, realizados profesionalmente con el auspicio de la USB, proveyeron un documento ideal para la transcripción de los acordes y la melodía de las canciones, sin abusar del tiempo del cantautor. No obstante, la información en cuanto a estilo, sentimiento y manera de tocar, impresos en la ejecución de PTT en estos videos, abría la reflexión de realizar un cancionero que incluyera esta valiosa e imprescindible información para el arreglista, para el cantante futuro, para su estudio o simplemente para el conocimiento de su producción a labios directos del artista. Para este propósito, se realizó un análisis más a fondo de lo que es un cancionero y decidir cuál sería el formato final que se debería publicar en función de preservar, organizar



y difundir la producción de toda una vida de un artista musical, prolífico pero desordenado.

Función del Cancionero

Codificación

La primera función paralela al crear un cancionero es la organización y codificación de la producción del artista, paso imprescindible para poder seleccionar las canciones a publicar, ya que no se puede editar todo el volumen de su producción en un solo esfuerzo. Esta tarea pareciera absurda dentro del mundo de un médico practicante como PTT, con real conocimiento de la vida y la muerte, y del alcance de nuestra breve existencia física, pero su producción musical de 45 años se encontraba en un estado de caos completo. Se organizó la colección de 150 canciones que se grabó inicialmente, por orden cronológico, adjudicándole un código e información relevante como año, duración, tonalidad, grabaciones existentes y en qué disco y video aparecía, añadiéndole una anotación breve de su contenido temático o anécdota acompañante.

Registro

Como acción de emergencia, se decidió que la primera tarea a realizar era la grabación en video de la cantidad mayor posible de canciones. En caso de desaparición del cantautor, toda la información necesaria para el cancionero se podría sacar de esta grabación. Se realizó en dos etapas, primero con la grabación casera de 150 canciones y luego con la grabación profesional de una selección de 50 canciones para la eventual publicación audiovisual. Del registro de video, se pasó a la transcripción de las letras, con el cuidado de incluir dos correcciones del cantautor del texto en papel ya que en el proceso de transcripción se incorporan errores por parte de los transcripores, y similarmente, se pueden incluir errores de nuevo en el proceso de correcciones. Fue imprescindible establecer el estilo de la transcripción antes de realizarlas, para evitar la corrección futura por inconsistencias con el riesgo de incluir más errores al procesarlas. La idea adoptada fue evitar la



manipulación de los textos a extremo para minimizar la contaminación por errores humanos. Por lo tanto, el registro se realizó en el orden de video y música primero, luego texto a procesador de palabras y papel impreso, acordes en cifrado sobre el texto en este mismo documento, y transcripción a partitura musical con letra, acordes y si fuese necesario por la instrumentación empleada, tablatura de las pisadas en la guitarra.

Estudio

La organización de la producción del artista y su consecuente transcripción parcial en diferentes formatos permite la posibilidad del estudio y análisis de su música, tarea que se torna difícil en el área de la música popular debido al hecho de que cualquier estudioso que se quiera aproximar a su objeto de estudio, debe realizar las dos primeras etapas antes de poder iniciar cualquier investigación. Por lo tanto, consideramos que la realización del cancionero, parcial o total, de la producción de un artista de música popular es un paso imprescindible, ya que de otra manera no se tendría conocimiento real de su producción, estilo y valor.

Difusión

A pesar de que la promoción de la música del cantautor se realiza simultáneamente al consumir su música el público, la práctica de ejecución y re-creación de su mundo musical a través de terceros es imprescindible para la difusión a largo plazo y global de su música. En el caso de un artista como PTT, cuyo estilo pertenece a una época ya no vigente (rock de los años setenta), y la atención del consumo actual está dirigido hacia otros estilos y géneros, sus composiciones pueden difundirse a través de terceros con sus propios estilos. Esta difusión puede incluir la ejecución informal casera, en escuelas, campamentos, por individuos en solitario o en grupo, hasta el arreglo, grabación y ejecución profesional de sus canciones por otros músicos que le incorporen su capacidad creativa, virtuosismo y estilo propio a las canciones. Después de su muerte, el artista popular puede correr el alto riesgo, más en esta área de la música que en otras, de ser olvidado al no existir más el impacto de su ejecución en vivo, por la estratificación de estilos por épocas y el



patrón de consumo por modas, común en el campo de la música popular. Por lo tanto, lo que quedará de él se reduce a las grabaciones que sonarán pasadas de moda y el cancionero, cuya función de difusión será imprescindible para la supervivencia de su producción.

Comercio

La publicación del cancionero significa para el cantautor y su casa editorial una línea de ingresos por concepto de ventas del material publicado, sea bibliográfico o audiovisual. Igualmente, la difusión de sus canciones a través del cancionero por ejecuciones y ediciones discográficas por terceros generan regalías adicionales.

ANÁLISIS DEL CANCIONERO

Como la actividad productiva de un compositor en el mundo de la música popular hoy en día se concentra básicamente en la ejecución y grabación de su música, por él o por otros, el producto estable y perdurable, así como el vehículo difusor directo de su pensamiento musical, es la grabación publicada y difundida en el formato de su época, sea radio, televisión, disco de acetato, cinta en cassette, disco compacto, mp3 por línea, video-cassette o DVD. Pocos artistas populares escriben la partitura de su música, y es inusual por parte de ellos mismos lograr la escritura y la publicación en notación musical. La tradición de música escrita pertenece a otras áreas musicales. No obstante, este servicio está en manos de editoriales a las cuales les pertenecen los derechos del músico, produciendo ediciones usualmente en forma separada por canción en el formato de máximo dos páginas, llamada "*sheet music*" o en compilaciones o conjuntos de canciones por sentidos temáticos para ser cantados y tocados, llamados cancioneros.

Antecedentes históricos

Exponiendo brevemente su desarrollo histórico en España, por ser la región que generó el primer cancionero en Europa, podemos entender ciertas características del cancionero actual, sin pretender por supuesto, que su aparición en otras regiones del mundo haya sido similar. No obstante, no



podemos dejar de mencionar su paralelo cercano en el *Liederbuch* alemán (libro de canciones), o aún más común en los siglos XV y XVI, el *Liederhandschrift* del Minnesang (manuscrito de canciones) (Morgan 2008). El término cancionero se utilizó para designar conjuntos o antologías de poemas sin música, como las colecciones castellanas recogidas por Alfonso de Baenas para Juan II de Castilla en 1445, y por Lope de Stúñiga para Alfonso V en la corte española de Nápoles, 1458. La primera aparición de esta palabra en un título fue en el *Cancionero* de Juan del Encina, en Salamanca, 1496, aunque sin música todavía, pero la palabra fue escogida para implicar que los poemas de este músico-poeta eran cantados. Muchos de ellos aparecen luego con música en el *Cancionero Musical de Palacio*, 1505-20, siendo éste el principal cancionero de la época (Sage y Friedmann 2007).

Cancionero de texto

La existencia de cancioneros con sólo texto que implica el conocimiento previo de la música por parte del lector, como también colecciones o antologías de poemas para ser cantados o no, se fueron generando autónomamente, como el *Cancionero de romances* (Antwerp, circa 1548), para luego ser llamados con el título de “romancero” (Sage y Friedmann 2007 [5]). Este tipo de cancionero ha permanecido vigente hasta nuestros días como la opción más sencilla, tanto para hacerlo como para leerlo, usualmente teniendo los acordes en cifrado encima de la sílaba en donde se toca.



LLUVIA

Pedro Vicente "PTT" Lizardo
1970
REM N° 070

Intro:

II: A | E/G# | D/F# | D/F# :||

I

A E D
Cuando era un niño y veía caer la lluvia

A E D
que no me dejaba jugar

A E D D/F#
no sé precisamente lo que sentía

A E/G# D/F#
solo sé que ahora no es igual

A E
porque ahora cuando llueve

Bm7 D
sé que en donde tu estés

A E
entristeces un poquito

Bm7 D
y te tomas un café

G#m7 5b C#7 9b F#m7 E
te abrigas y en un rato

D C#m7 Bm7 B7 E Esus4 E7
no tienes nada que hacer

D Dm7 A | E/G# | D/F# | D/F#
y tal vez entonces en mi pienses.

Interludio:

II: A | E/G# | D/F# | D/F# :||

Figura N° 4. Canción con texto y acordes: *Lluvia*, PTT Lizardo, transc. E. Mendoza.

Vuelva al Menú del CDROM para escuchar el Archivo de Audio (mp3) asociado: ejemplo_1.mp3: Segmento de *Lluvia*, PTT Lizardo, grabación del autor por E. Mendoza, USB, 2007.

Cancioneros con música

Cancioneros con música polifónica fueron comunes en Europa a partir de fines del siglo XV, y con colecciones monódicas a partir del siglo XVII. Cifrados para guitarra aparecen en ciertas palabras de antologías de textos de canciones en formas de números y posteriormente letras indicando los acordes para acompañar las melodías. El contenido de los cancioneros era usualmente de



composiciones y textos folklóricos, entre elementos de la corte y plebeyos, con pocos cantos religiosos (Sage y Friedmann 2007). En este mismo siglo ya aparece la tendencia hacia la canción “hit,” resultado del teatro musical contemporáneo, y hacia la función de uso del cancionero de monodias con acompañamiento de guitarra hacia la práctica doméstica de la música. Ya en el siglo XIX, el cancionero tuvo la función de vehículo para la publicación de recopilaciones por folkloristas de canciones de regiones o pueblos, al principio sin música. En el siglo XX, asistidos con la tecnología de grabación en su tercera década, los estudiosos del folklore musical vertieron en cancioneros sus resultados de compilaciones, abarcando los extremos desde el empleo de técnicas académicas, hasta la armonización y adaptación libre de las canciones (Sage y Friedmann 2007). Colecciones de melodías para cantar, en forma de texto solo o de texto con melodía formaron los cancioneros del siglo XX, además de las compilaciones folkloristas, asistiendo la actividad de cultura musical en comunidad en diferentes estadios sociales como en los grupos infantiles, religiosos, políticos, ideológicos o de cohesión por identificación cultural.

Sheet music

Antes del advenimiento de la radio a principios del siglo XX, y de la música grabada y vendida en unidades de soportes físicos para ser escuchados, desde los años treinta en adelante, la difusión y comercio de la música popular se llevaba a cabo a través de la partitura publicada en *sheet music* para piezas únicas. Había poca diferencia entre la música de tradición en el arte y la música popular, cuando simplemente cada autor tenía diferentes estilos y vendía en diferentes cantidades y mercados. La música se consumía por la venta de la partitura y de sus interpretaciones, con arreglos o reducciones para el instrumento básico de práctica de la época, el piano. Muchos compositores llegan a conseguir fama a través de la difusión de sus partituras de *sheet music*, como es el caso de Scott Joplin, quien empieza a publicar sus famosas piezas de *ragtime* para piano en 1899 (Berlín 2007). De esta práctica proviene la tendencia del *sheet music* antes de los años sesenta, de presentar un arreglo de la canción para piano o melodía y piano, a pesar de que el formato



original de la canción existiera para otros instrumentos. Los arreglos para piano de melodías populares convertían a la música popular de esencia improvisada y creativa en su ejecución, en una pieza a repetirse siempre igual en términos de su constitución instrumental, armónica, melódica y rítmica. Al igual como en la música arte, en este arreglo todo estaba definido y fijado en la partitura para el piano. Su arreglo era llevado a cabo no por un músico que deseara producir su versión personal y creativa de alguna melodía, sino por un trabajador de la editorial que ejerciera este servicio siguiendo un molde de plantillas armónicas y rítmicas provenientes del mundo musical académico.

18 Fmaj.7 Dm7 C6 D79 3

cres. cen - do f

A

19 Gm7 Em7 5b f

20 f

21 Fmaj.7 Dm7 C6 mp

22 mp

23 Bbmaj.7 Em7 5b Edim7 mf

24 mf

Emilio Mendoza - Siempre



4

C7sus4 C79 Dm7 C6

26

mp subito

Bbmaj.7

28

mf

Gm7 Em7 5b F6

29

mp

cres - cen - do

A2

F79 F79b Gm7 Gm6

31

mf *f* *f*

Emilio Mendoza - Siempre



5

Emilio Mendoza - Siempre

Figura N° 5a, b, c. Segmento del arreglo para piano “al estilo clásico” de *Siempre*, E. Mendoza, cp. 18 – 42.

Vuelva al Menú del CDROM para escuchar el Archivo de Audio (mp3) asociado: ejemplo_2.mp3: Segmento del arreglo para piano de *Siempre*, E. Mendoza, cp. 18 – 42, ejecución MIDI.



Lead sheet

A partir de la explosión de la música popular en la década de los sesenta y setenta, la guitarra toma el protagonismo como instrumento predilecto para la re-creación y práctica de música popular, puesto que todavía mantiene. El *sheet music*, de tradición de arreglo para piano, se reduce a lo que en la práctica de la música de jazz se conoce como el *lead sheet*, que contiene básicamente la estructura temporal formal con la melodía, los acordes y una indicación en palabras del ritmo de la versión original (Witmer 2007). La mayoría de los *lead sheets* no tienen textos, al suponer que el cantante conoce la letra de la canción, es decir, su función es más instrumental que para el canto. Con esta información mínima el ejecutante y/o arreglista transforma la pieza en una pieza nueva que puede incluir cambios de su estructura de forma, tempo, armonía, ritmo y melodía, agregando introducciones, interludios, secciones y codas no existentes, una creación basada en el estímulo musical ofrecido por la pieza original. En tal sentido, entramos en la arena de discusión de si el arreglo es un acto creativo a la altura de la composición original, para lo cual lamentablemente no tenemos espacio en el presente trabajo. Lo que deseamos enfatizar es la característica substancial de la música popular en la re-creación en forma de arreglo e incluso improvisación sobre un tema cuyo formato original para dicho arreglo contiene el mínimo de su conformación musical. Con esta información esquelética pero estimulante, el artista popular crea otra música, caracterizada por su arreglo, su práctica de ejecución y con cualquier cambio que desee hacerle a la idea original para personificarla.



Siempre

Balada ♩ = 77

Emilio Mendoza

INTRO Saxo
B \flat maj.7 Gm7 | 1, 2 F6 E \flat maj.7 | 3a. F6 E \flat maj.7 Fmaj.7 Dm7 C6 D7 \flat 9

A 2a. Volta: Improv. (Basso) in misura 4/4, rept. 2x cp 6-17
6 Gm7 Em7 \flat 5b Fmaj.7 Dm7 C6
mp *mf*

10 B \flat maj.7 Em7 \flat 5b Edim7 C7sus4 C7 \flat 9
mp *mf* *cres - cen - do*

13 Dm7 C6 B \flat Gm7 Em7 \flat 5b F6 F7
mf *mp* *pp*

A2 2a. Volta: Improv. (Saxo) in misura normale (12/8)
18 Gm7 Gm6 C7 \flat 9 C \sharp dim7 Fmaj.7 Dm7 F \sharp m7 \flat 5b D7 \flat 9
f *mf*

22 B \flat maj.7 B \flat 6 Em7 \flat 5b A7 \flat 9b Dm Dm7/C B \flat maj.7
cres - cen - do *f* *f*

26 Dm7 C6 B \flat Gm7 Em7 \flat 5b F6 F7 \flat 9
mf *mp* *pp*

© 2004 Copyright by ArteMus

Figura Nº 6. Lead sheet: “Siempre”, E. Mendoza, cp. 1 – 30.

Vuelva al Menú del CDROM para escuchar el Archivo de Audio (mp3) asociado: ejemplo_3.mp3: Arreglo del mismo segmento de “Siempre”, para septeto de jazz, cp. 4 – 27, (Emilio Mendoza 2008).



Cancionero instrumental o “*Fake/Real Book*”

El conjunto de canciones/piezas en formato de *lead sheet* pasa a convertirse en otro tipo de cancionero ya que se incluye música que no necesariamente se originó para el canto sino como pieza instrumental. Además, el empleo de este tipo de conjunto de melodías, para no llamarlas canciones, es para la recreación instrumental además de la vocal, donde, como se mencionó anteriormente, la mayoría de los *lead sheets* no tienen el texto de las piezas. El cancionero por lo tanto ha evolucionado desde ser un conjunto de canciones con sólo texto para cantarse libremente, a ser un conjunto de melodías y acordes para la improvisación instrumental. En ambos casos es interesante notar que el cancionero funciona como un medio para la expresión libre musical, conteniendo cierta información mínima de la música pero permitiendo la creación abierta sobre esta información, una especie de brevariario creativo musical.

El conjunto de melodías con acordes en formato *lead sheet*, el cancionero de la segunda mitad del siglo XX, fue evolucionando informalmente entre los músicos en copias hechas a mano y en fotocopias, obviando pagos de derechos de autor y desligado de las editoriales, en lo que se conoce con el fenómeno del “*Fake*” o “*Real Book*”. Estos voluminosos cuadernos existen tanto en fotocopias informales de colecciones de ciertas bandas o grupos con sus piezas favoritas, hasta colecciones de más de mil melodías, así como también impresos por editoriales con sus debidos pagos por derechos de autor. Muchas transcripciones, como son realizadas a partir de una versión popular grabada, incluyen entradas o pequeñas partes instrumentales, insinuando la duplicación del arreglo original, información que no es tomada en cuenta por el músico creativo que prefiere inventar su propio arreglo. Músicos profesionales utilizan el *lead sheet* del *Fake Book* “...como guías tipo esqueleto para la ejecución, y aprenden por vía de la tradición oral cómo interpretar la notación en una auténtica e idiomática manera del jazz” (Witmer y Kernfeld 2007).

A pesar de su nacimiento desconocido e informal, tiene un supuesto antecedente en la iniciativa legal de los “*Tune-dex*” a partir de 1942 hasta los



años sesenta, donde a través de listas de correos se vendían tarjetas indexadas con la melodía, el tempo, el texto y los acordes de temas populares, además de la información de su autor, la sociedad de autores con los derechos y la notificación y advertencia del copyright (Witmer y Kernfeld 2007). Según esta referencia, el *Fake Book* se originó en los años cincuenta por medio de la fotocopia de estas tarjetas *Tune-dex*, sin ninguna observancia de la información de sus derechos de autor, vendido o copiado ilegalmente por listas de correos y de forma privada. El contenido del *Fake Book* fue principalmente constituido de canciones populares, y luego en los años setenta se compiló el *Real Book* en Boston alrededor del Berklee College of Music, con material más específico de jazz y alrededor de 400 piezas (Witmer y Kernfeld 2007). Debido a su alto contenido de errores, existen publicaciones legales y corregidas a partir de los ochenta, abriéndose a diversas categorías como el *Latin Real Book*, entre muchas otras, y en versiones para diferentes instrumentos con transposiciones, como los saxofones y trompetas.

Este material ha pasado a ser una colección obligatoria para el estudio y práctica de la música popular y en especial del jazz, por su énfasis en la improvisación. El carácter libre del cancionero se adecua perfectamente con la música jazz y el *Fake/Real Book* tiene la misma esencia y función de brindar material mínimo para la libre interpretación. A pesar de que el *Fake/Real Book* ha ayudado a la aproximación hacia el jazz de un gran número de personas como recurso para su estudio y ejecución,

... al mismo tiempo esta proliferación atenta en fosilizar el jazz, en la manera de que auspicia la noción de adherencia estricta a un texto “definitivo” a tal grado que el *Real Book* y otros *fake books* utilizados ampliamente canonizan un repertorio particular... (Witmer y Kernfeld 2007).

La tendencia hacia una transcripción “exacta” o “correcta” de una grabación memorable, incluyendo los solos y recursos instrumentales del arreglo, para ser ejecutados idénticamente una y otra vez, lleva hacia una negociación que sufre el cancionero en su desarrollo histórico, como lo apreciamos en su versión del



siglo XIX con el arreglo para piano, entre ser un medio de libre expresión musical y convertirse en una fijación escrita de una sola versión de música para ser repetida. Es decir, el cancionero tiene una oscilación en varias etapas de su desarrollo, entre la praxis de ejecución improvisada y la ejecución académica fija.

94.

(BOLSA)

CORCOVADO - ("QUIET NIGHTS...") - JOBIM

(INTRO - SLOWLY)

Figura Nº 7. Ejemplo del *Real Book*, "Corcovado", Antonio Carlos Jobim. Manuscrito fotocopiado.



El “cancionero exacto”

Como logro extremo de la tendencia de transcripción exacta discutida en el párrafo anterior, cuya práctica en el *Real Book* se limita a ciertas inserciones de partes instrumentales de importancia (“cues”), como también solos y armonizaciones específicas que conducen hacia una academización de la música popular en los términos de disminuir su carácter libre y de improvisación, debemos mencionar a la publicación de *The Beatles - Complete Scores* (The Beatles 1993), donde se realizó una transcripción exacta y precisa de toda la producción grabada de John Lennon y Paul McCartney a partir de sus discos. El diálogo interesante que sucede en este caso es que la música popular, de esencia improvisada, se consume a través de la ejecución en vivo y grabada del músico. No obstante, la versión grabada, que es una de muchas pero es la que queda fija y consumida en grandes cantidades, pasa a ser la versión de referencia. Existen muchas ventas de grabaciones en vivo paralelas a grabaciones de estudio, pero sin duda alguna, el esfuerzo y dedicación para lograr la versión grabada la establece como referencia final de la producción del músico.

Ahora, el corto-circuito efectuado por el “cancionero exacto” se logra cuando esta grabación se transcribe para ser tocada idénticamente de nuevo pero por otros músicos, como es el caso del mencionado volumen de Los Beatles. Dentro del campo de la ejecución de música popular, por lo menos en el país donde el autor del presente trabajo ejerció la ejecución con grupos de música popular (6), la ejecución de versiones en copia exacta de la música de otro grupo es considerada como la práctica de menor nivel de un músico, obligado a ello por el simple hecho de que muchos locales que alquilan el servicio de músicos en vivo alegan que el público prefiere los “covers” conocidos que a un grupo de música original. Sin embargo, el presente culto a Los Beatles ha beneficiado el desarrollo de una línea de grupos exitosos, incluso con los mismos instrumentos, amplificadores y modelos de rol en los personajes del afamado cuarteto. Uno de éstos, “The Pumpkins,” un grupo de categoría “*Beatles revival band*” o “*Beatles cover bands*,” está activo en Alemania (The Pumpkins 2006), así como el ejemplo de la gira mundial del grupo “The



Australian Pink Floyd Show,” (TAPFS 2007), y sorprende al autor del trabajo, quién vio a los Beatles y a Pink Floyd en vivo en su juventud, el nacimiento de otro género de música popular basado en la imitación exacta en vivo, una especie de “clasicismo popular,” pero sólo en vivo. Todavía resultaría impensable la posibilidad de grabar y vender una versión exacta por otros músicos que compita con la versión original. Este caso ocurriría quizás en la realización de una grabación “exacta” con la tecnología actual, sin duda superior a la que contaban los grupos de hace treinta o cuarenta años atrás.

No obstante, el “cancionero exacto,” aunque no se debería llamar cancionero sino transcripción integral, permite el estudio y análisis del estilo, técnica instrumental, y cualquier aspecto que se pueda verter en notación musical desde la grabación original. Este es una de las ventajas principales de la transcripción integral.

Observaciones

Los diferentes tipos de cancioneros se pueden dividir en dos grupos o formatos, además de lo arriba discutido, según su capacidad de dar una idea de la estructura musical en el tiempo:

1. Los que no tienen estructura temporal
2. Los que registran la estructura temporal

Al primer grupo pertenecen los cancioneros de texto, de texto con acordes y los que contienen texto y tablatura de guitarra. En el segundo grupo se incluyen todos los que contienen partituras musicales como los arreglos para piano, los de melodía, texto y piano, los *lead sheet* y las transcripciones integrales. En resguardo de la música y su supervivencia, es imprescindible contar con la segunda opción, ya que por definición, en los cancioneros que no cuentan con estructura temporal ni notación de la melodía, al no existir el conocimiento tácito de las melodías en el usuario, desaparece la canción. Para poder cantarlas sin conocerlas se requiere la referencia de la canción en vivo, en audio o en video. A pesar de que los primeros cancioneros fueron de texto solo,



y así siguen siendo la mayoría de ellos, su aparición es siempre después de la música sonante y presume su conocimiento. Por lo tanto un cancionero que incluya el formato de sólo texto debe conllevar la versión en audio y/o en video, sobretodo si se utiliza fuera de su contexto cultural y temporal. En el segundo grupo, el *lead sheet* tiene por supuesto menos información que la transcripción integral, sobre todo en referencia al ritmo y al tempo, que casi nunca es indicado. Simplemente se determina con palabras, como “bossa” o “balada”, por ejemplo. La transcripción integral, a pesar de que es completa, puede resultar difícil de leer musicalmente, ya que para evitar el uso de muchas páginas, se recurre a las repeticiones *al segno* y casillas de opciones numeradas, formando a veces un laberinto direccional que el lector debe desenmarañar con cuidado antes de emprender la interpretación.

Resumen de características

1. El cancionero reúne un grupo de canciones o piezas bajo un tema común, como pueden ser antologías, lista de éxitos o alguna particularidad específica como por ejemplo, canciones de protesta. Ofrece información mínima pero esencial para la libre interpretación de la música incluida, pero su desarrollo oscila entre mantener esta función creativa inherente a la música popular, o en convertirse en una colección de partituras fijas a ser sólo ejecutadas.
2. El cancionero de texto ha existido en formato de palabras desde hace varios siglos y existe todavía, donde sólo aparece el texto de las canciones y en una extensión de este formato, el texto con los acordes. La memoria aparentemente funciona mejor para la música de las melodías que para las letras de las melodías, por lo que la letra es el componente mínimo indispensable que se debe incluir en un cancionero. Por otro lado, la mayoría de las personas pueden leer palabras, aunque muy pocos la notación musical. La memoria musical se puede fijar fácilmente a un texto, cuando lo contrario no sucede tan fácilmente, al menos que la música y el texto, como en la poesía, tengan una similitud y fuerte presencia rítmica.



3. El cancionero con música proviene de una tradición del siglo XIX en la que la canción aparece arreglada para el piano, incluso sin la melodía en una línea separada, ni el cifrado de acordes. En este formato, el cancionero es un conjunto de piezas para ser tocadas al piano o para ser cantadas junto a una partitura determinada de la pieza en piano. Esta costumbre ha cedido su lugar a la versión para piano con melodía, texto y acordes, y a partir de los sesenta al formato de la melodía con el cifrado de los acordes, con o sin letra, es decir, el *lead sheet*.
4. Dentro de las funciones del cancionero se incluye la organización y registro de un material musical que de otra manera se mantendría sólo en la memoria individual o colectiva de un individuo o comunidad, con la fragilidad de permanencia propia de la cultura de tradición oral. Funciona además como material indispensable para el estudio de la música popular, para su difusión a través de ejecuciones y arreglos por terceros a futuro, y como ingreso adicional para el artista a través del comercio de sus ejemplares.

El nuevo cancionero digital de PTT

Para construir el cancionero de PTT (7), se dedujo del análisis anterior que debería incluir el texto con los acordes señalados en su sílaba donde ocurren, el *lead sheet* con la melodía y toda su estructura temporal, acordes y texto (sólo la primera estrofa), la grabación de audio y video del cantautor, e información periférica como biografía, galería de fotos, hemerografía y referencias, programas y afiches de conciertos y toda su producción codificada. Afortunadamente, este trabajo es muy sencillo de lograr en el lenguaje html para producir un DVD-ROM en alta resolución de sonido y video, o en versión reducida para web, como también se puede lograr un DVD-ROM más sofisticado dependiendo de la producción disponible. Se muestran fotos de pantalla, de los segmentos del cancionero digital, así como un enlace de su contenido, reducido para contener sólo una canción, *Lluvia*. El formato audiovisual es indudablemente el soporte más eficiente para el registro y difusión de la obra de un artista de música popular. Con este material el cantautor participó en el Concurso al Premio Municipal 2008, Caracas,



resultando ganador de la Mención “Compositor Popular” en agosto, 2008, hecho significativo por ser la primera vez que un artista de música rock ganara este galardón, y por el merecido reconocimiento finalmente expresado a este importante músico.

PTT Lizardo

MENU

- [CANCIONERO](#)
- [PRODUCCIÓN COMPLETA](#)
- [GALERÍA](#)
- [BIOGRAFÍA](#)
- [REFERENCIAS](#)
- [CRÉDITOS](#)

INTRODUCCIÓN

Este **Cancionero Digital** incluye 46 canciones de PTT (Pedro Vicente Lizardo), el cantautor más importante y prolífico de San Antonio de los Altos, en formato de video y sonido cantadas por el autor, la letra de las canciones con los acordes sobre la sílaba donde se cambia el acorde, y la partitura de la melodía con los acordes.

Este trabajo se inició en diciembre de 2004, realizando grabaciones caseras de PTT tocando sus canciones con su hermano Ike y a veces con otros amigos. Se transcribió el texto de 142 canciones, el cual fue corregido por el autor tres veces, y se realizó un registro y codificación de los títulos, denominado REM (Registro Emilio Mendoza). Una selección de 46 canciones agrupadas en cinco tomos, realizada por PTT, forman el presente cancionero digital.

Se ofrece también en este Cancionero, la letra del resto de las 96 canciones, pero sin acordes, ni música, ni video. Este trabajo se está completando poco a poco, además de la transcripción de unas 200 canciones inéditas, y se va a actualizar el Cancionero anualmente. Se incluye la lista de todas las canciones en el REM hasta la fecha.

La selección de canciones para el presente cancionero fue grabada en video en los estudios de la Universidad Simón Bolívar, gracias a un auspicio del Decanato de Investigación y Desarrollo, que además cubrió el costo de los transcritores y del material virgen utilizado. PTT grababa los videos llegando directo del hospital de Ocumare de la Costa donde hacía guardia durante toda la noche anterior. Estos videos están también disponibles en DVD.

Se incluye material fotográfico en la Galería, de la trayectoria de PTT y de su grupo de rock La Misma Gente, así como de sus otras agrupaciones.

Agradezco inmensamente todo el esfuerzo del equipo para lograr este cancionero tan esperado por todos los amigos de San Antonio de los Altos.

Emilio Mendoza
Noviembre, 2007
emiliomen@gmail.com
<http://prof.usb.ve/emendoza>

Producción: Emilio Mendoza, USB
Copyright © 2007

Figura Nº 8. El Cancionero Digital de PTT – Presentación.





PTT Lizardo

MENU

[INTRODUCCIÓN](#)

[PRODUCCIÓN COMPLETA](#)

[GALERÍA](#)

[BIOGRAFÍA](#)

[REFERENCIAS](#)

[CRÉDITOS](#)

CANCIONERO DIGITAL DE PTT

I. Eucaliptos y Guayabitas

1. 032 Trátala Bien	Video	Letra	Partitura
2. 035 Más Libre que este Amor	Video	Letra	Partitura
3. 041 Eso es Amor	Video	Letra	Partitura
4. 043 Durazno II	Video	Letra	Partitura
5. 064 La Tarde Perdida	Video	Letra	Partitura
6. 052 Durazno I	Video	Letra	Partitura
7. 065 La Confusión	Video	Letra	Partitura
8. 090 Cuando las Palabras no Alcanzen	Video	Letra	Partitura
9. 073 Esperando el Autobús	Video	Letra	Partitura

II. Guama y Capín Melao

1. 075 La tarde, tus ojos y quién sabe	Video	Letra	Partitura
2. 082 Sinceramente	Video	Letra	Partitura
3. 046 Caminos Cruzados	Video	Letra	Partitura
4. 048 El Grillo de Pelo Gris	Video	Letra	Partitura
5. 004 Durazno III	Video	Letra	Partitura
6. 025 Aquello que Había en ti	Video	Letra	Partitura
7. 045 Amor de Papel	Video	Letra	Partitura
8. 122 Zona-de-Presión	Video	Letra	Partitura
9. 051 Órdenes	Video	Letra	Partitura

III. Nisperos y Pomarrosas

1. 118 Puertas de Arena	Video	Letra	Partitura
2. 108 Desde el Rincón	Video	Letra	Partitura
3. 014 La Flor y el Cascabel	Video	Letra	Partitura
4. 033 La Esclava y La Reina	Video	Letra	Partitura
5. 001 Calles de mi Piel	Video	Letra	Partitura
6. 119 Insomnio	Video	Letra	Partitura
7. 044 Tantas Cosas	Video	Letra	Partitura

Figura Nº 9. El Cancionero Digital de PTT – Contenido del primer volumen.



PTT Lizardo

MENU

[INTRODUCCIÓN](#)

[CANCIONERO](#)

[GALERÍA](#)

[BIOGRAFÍA](#)

[REFERENCIAS](#)

[CRÉDITO](#)


LISTA COMPLETA DE CANCIONES DE PTT

La siguiente lista es la codificación REM (Registro Emilio Mendoza) de la producción de canciones de PTT, registrada hasta la fecha. Estas canciones cuentan con la transcripción de sólo el texto, es decir, no contamos aún con su video editado, ni los acordes, ni la melodía transcrita. Están agrupadas primero por el código REM y luego cronológicamente, las 45 del cancionero.

REM	Título
001	Calles de mi Piel
002	Cancioncita
003	Mariposa II
004	Durazno III
005	Amores en el Techo
006	Pringüinsis
007	Canción Atardecida
008	Terciopelo
009	Caja de Sorpresas
010	Perdiendo el Tiempo
011	Buscando Nada
012	Figura y Sombra
013	Soneto IV
014	La Flor y el Cascabel
015	Canción de Cuna
016	Dragón
017	Cuerda Lisa
018	Canción de Azúcar
019	Mentirosa
020	Tu Nombre en un Rincón de la Gaveta
021	Casi Ayer
022	Enero Huele a Mujer
023	Están Vendiendo una Casa
024	Yo Solo Voy con los Amigos Míos
025	Aquello que Había en ti
026	La Canción de la Ciudad
027	El Potro
028	Ayúdame
029	Una Tarde en París
030	Una Historia del Metro
031	Sin Cantar
032	Trátala Bien
033	La Esclava y La Reina
034	Celos
035	Más Libre que este Amor
036	Quince Besos

Figura Nº 10. El Cancionero Digital de PTT – Codificación de las canciones.





PTT Lizardo

MENU

[INTRODUCCIÓN](#)

[CANCIONERO](#)

[PRODUCCIÓN COMPLETA](#)

[GALERÍA](#)

[BIOGRAFÍA](#)

[REFERENCIAS](#)

[CRÉDITOS](#)

LLUVIA

REM 070 - 1970


4/4 A Mayor ♩ = 60

[Letra](#) | [Partitura \(Tmsc.: J.E. Milano\)](#)

Grabación:
La Misma Gente. *Por Fin*, L.P. Caracas: Discomoda, 1983.
En esta grabación aparece en Re mayor


HoraCero. *Fusil*. CD. Caracas: HoraCero, 2007.

Ha sido la canción de mayor éxito en la radio y usualmente es la canción que utiliza PTT en sus conciertos para terminar.



Producción: Emilio Mendoza, USB
Copyright © 2007

Figura Nº 11. El Cancionero Digital de PTT – Una canción, *Lluvia*.



PTT Lizardo

MENU

[INTRODUCCIÓN](#)

[CANCIONERO](#)

[PRODUCCIÓN COMPLETA](#)

[GALERÍA](#)

[REFERENCIAS](#)

[CRÉDITOS](#)

PTT (PEDRO VICENTE LIZARDO)

Pedro Vicente Lizardo Fernandez "PTT"

Cantautor nacido en la parroquia Candelaria, Caracas, el 23 de octubre de 1950. Hijo del poeta Pedro Francisco Lizardo y de doña Gisela Fernández de Lizardo. Prolífico compositor desde los 13 años, su iniciación musical y la de su hermano Ike (Humberto Enrique Lizardo) fue de manos de la profesora María Magdalena Fernández (Mamina), tía abuela y profesora de piano, guitarra, cuatro y mandolina. Médico internista, padre de tres hijos, deprimido ansioso, magallanero, noctámbulo y orgulloso habitante del país y del planeta, vive, reside y es de los que cree que San Antonio de los Altos es el mejor lugar del mundo.

La Misma Gente:
El sentir de un canto en los Altos

La música hace amigos y es necesario estar juntos para hacer música. Aun cuando sólo se baile o simplemente se escucha, nos mantenemos juntos, desaparecen las diferencias en un código de juego que pertenece a otro mundo donde no suenan los pensamientos sino en lenguaje emocional. En San Antonio de los Altos, un grupo extendido de convivientes –¡amigos!– hemos crecido desde los setenta oyéndonos y haciendo música: descargas domingueras, trasnochos de improvisaciones, fantasías de festivales, fogatas donde las brasas nunca se apagaron, atardeceres con poesía y miradas serenas hacia la última brisa del día, cielos pesados de estrellas sostenidos y perseguidos por un solo de guitarra o saxo, donde el amor y la música se mezclan en un nudo sorpresivo que me impide hablar, cuando los grillos de interminables montañas arrullan la luna solita.

El núcleo de esta comunidad generacional roquera, ya extendida a hijos que crecieron dentro de una idéntica canción, se centra en La Misma Gente, grupo de rock venezolano originario de los Altos Mirandinos.

Pete Lizardo el cantautor guitarrista y médico, Ike Lizardo el bajista y diseñador. Son hermanos que se aman por ser insdispensables para sonar pero se pelean como siempre lo hacen los hermanos. El baterista Kasino González los acompañó en su mejor época (1977-1994) pero no aguantó el freno imaginario del dúo para salir a las multitudes, al comercio, a los medios, a la fama. Han seguido, ya que nunca paran, con otros bateristas florecidos de la próxima generación como Diego Marquez, Luen Pieters, Florencio Acevedo y Helios Fernandez hasta el momento, con quienes han grabado cinco discos y el sexto en proceso, y su estilo puede haber pasado de moda a pesar de que sus toques vibran como aire juvenil de una callada mañana. El rock de los Altos no es música atrapada en los medios, escapa el proceso de enlatado, funciona sólo con los amigos, con canciones eternas que suenan más frescas y sabias mientras más crecemos.

Tuvieron un "hit" hace 25 años que sonó en la radio y marcó a muchas personas más allá de las fronteras de Los Salias. Fue la salida en barco, lejos en distancia y tiempo, se separó la canción de sus amos, independiente, sonó en muchos lugares y ambientes desconocidos y que nunca se sabrá cuáles y cuándo. "Lluvia" es posesión de un grupo más grande, una generación del país entero que los conectó los medios.

El grupo enorme de conocidos, la misma gente de siempre, se puede reducir en su

Figura Nº 12. El Cancionero Digital de PTT – Biografía.



Figura N° 14. El Cancionero Digital de PTT – Video, sonido, texto con cifrado, *lead sheet*.

(1) En esta publicación se incluye una fotografía de los hermanos Lizardo tocando en televisión encorbatados como “Los Barracudas”, PTT con apenas 13 años de edad.

(2) Sólo se menciona brevemente dentro de la voz “La Misma Gente” en la *Enciclopedia de la Música en Venezuela* (Doffiny 1998: 233). En el *Diccionario de la Cultura Popular* no hay ninguna entrada para el cantautor, ni para sus grupos.



(3) En tal sentido podríamos afirmar que esta manifestación musical **es** el folklore de San Antonio de los Altos, que, a pesar de estar basada en el rock inglés y norteamericano de los años sesenta y setenta como lenguaje musical pero cantada en español, es una expresión mestiza, auténtica y perteneciente a un sentir y tradición de una comunidad específica de Venezuela.

(4) Una cámara digital Hi-8, utilizando el micrófono de la cámara, iluminación casera. El Hi-8 se pasó a VHS para efectos de uso por el transcriptor, manteniendo el original sin uso. Transcripción de textos a MS Word.

(5) Los otros son: Cancionero Musical de la Colombina (c1490), el Cancionero Musical de Barcelona (c1500–32), el Cancionero Musical de Segovia (principios siglo XVI), y el Cancionero de Montecassino (c1480–1500) (Sage y Friedmann 2007).

(6) Venezuela, principalmente Caracas y San Antonio de los Altos, estado Miranda, 1972 – 2007.

(7) El Cancionero Digital de PTT [enlace a /cancionero_digital_PTT/index.html]

Referencias

Allueva, Félix. 1998. *Crónicas del rock fabricado acá*. Caracas: AlterLibris Ediciones. Berlin.

Edward A. 2007. "Joplin, Scott". En *Grove Music Online*, ed. Laura Macy <<http://www.grovemusic.com>> [Consulta: 10 de noviembre de 2007].

Doffiny, Felipe. 1998. "La Misma Gente". En *Enciclopedia de la Música en Venezuela Vol. 2*, eds. José Peñín y Walter Guido, 233. Caracas: Fundación Bigott.

La Misma Gente. 2007. "La Misma Gente"
<<http://www.myspace.com/lamismagentevenezuela>> [Consulta: 13 de noviembre de 2007].

Mendoza, Emilio. 2004. "Entrevista Nº 3 a Pedro Vicente 'PTT' Lizardo". Transcripción de la grabación. San Antonio, 23-08-2004

Morgan, Wesley K. 2007. "Liederbuch". En *Grove Music Online*, ed. Laura Macy <<http://www.grovemusic.com>> [Consulta: 10 de noviembre de 2007].

Sage, Jack y Friedmann, Susana. 2008. "Cancionero". En *Grove Music Online*, ed. Laura Macy <<http://www.grovemusic.com>> [Consulta: 10 de noviembre de 2007].

Sin Autor. 1974. *The Real Book*. Fotocopias. Sin editor.

Strauss, Rafael, ed. 1999. *Diccionario de la Cultura Popular*. Caracas: Fundación Bigott.

The Beatles. 1993. *The Beatles - Complete Scores*. Milwaukee: Hal Leonard.



The Pumpkins. 2006. "The Pumpkins"
<<http://www.thepumpkins.de>> [Consulta: 06 de febrero de 2008].

Tapfs International Limited. 2008. *The Australian Pink Floyd Show*
<<http://www.aussiefloyd.com>> [Consulta: 06 de febrero de 2008].

Witmer, Robert. 2007. "Notation Jazz". En *Grove Music Online*, ed. Laura Macy
<<http://www.grovemusic.com>> [Consulta: 02 de noviembre de 2007].

Witmer, Robert y Kernfeld, Barry. 2007. "Fake Book". En *Grove Music Online*,
ed. Laura Macy <<http://www.grovemusic.com>> [Consulta: 02 de noviembre de
2007].

Discografía

HoraCero. 2007. *Fusil*. Producciones La Montaña (CD).

La Misma Gente. 2007. *Somos Todos*. Producciones La Misma Gente (CD).

La Misma Gente. 1996. *La Misma Gente*. Producciones La Montaña (CD).

La Misma Gente. 1992. *A La Calle*. Discomoda (LP).

La Misma Gente. 1986. *Tres*. Discomoda (LP).

La Misma Gente. 1984. *Luz y Fuerza*. Discomoda (LP).

La Misma Gente. 1983. "Lluvia". *Por Fin*. Discomoda (LP).

Mendoza, Emilio y Ozono Jazz. 2008. "Siempre". *Natura*. Producciones ArteMus (CD).

Emilio Mendoza, Dplm. Komp., DMA

Compositor, investigador y ejecutante de guitarra de jazz y de la bandola llanera, fue Profesor de Música en la State University of New York y Presidente de la Fundación de Etnomusicología y Folklore FUNDEF, Caracas. Fue Miembro Fundador y Presidente de la ISCM-Sección Venezolana y de la IASPM-Capítulo Venezuela. Es actualmente Profesor Titular de Música en la Universidad Simón Bolívar, Caracas.