

**CREACIÓN, DIRECCIÓN Y ARREGLOS PARA UN SEXTETO VOCAL  
FEMENINO**

BEATRIZ PISCIOTTI OROZCO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
(UIS)  
FACULTAD DE HUMANIDADES ESCUELA DE ARTES MÚSICA**

**LICENCIATURA EN MÚSICA  
Bucaramanga, SANTANDER  
2007**

**CREACIÓN, DIRECCIÓN Y ARREGLOS PARA UN SEXTETO VOCAL  
FEMENINO**

**BEATRIZ PISCIOTTI OROZCO**

**PROYECTO DE GRADO PARA OPTAR EL TITULO DE LICENCIADA EN  
MÚSICA**

**DIRECTOR**

**LIBARDO BARRERO CASTRO  
MAESTRO EN MUSICA Y VIOLONCELLO**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
(UIS)  
FACULTAD DE HUMANIDADES ESCUELA DE ARTES MÚSICA**

**LICENCIATURA EN MÚSICA  
Bucaramanga, SANTANDER  
2007**

A mi familia  
En especial a Manuel Rafael Pastor Verbel.  
Libardo Barrero  
A mis amigas de Son 6,  
Mi maestra Luz Helena Peñaranda,  
Y a la coral comfenalco Santander  
Quienes han hecho posible,  
La culminación de esta etapa  
de mi vida.

Beatriz Piscioti Orozco

## **AGRADECIMIENTOS**

Dios, quien con su inmenso amor y sabiduría me dio la fuerza y la valentía de tomar este camino, lejos de los seres queridos y enseñarme un mundo diferente al cual muy seguramente estaría sujeta si me hubiese quedado en mi pueblo.

Manuel Rafael Pastor Verbel, por su apoyo y colaboración por el cumplimiento en esta carrera.

A mi familia y amigos quienes desde la distancia me apoyaron para salir adelante

Luz Helena Peñaranda López quien con sus conocimientos en música y dirección coral me ha enseñado el camino para ser más segura en el momento de representar a mi país en cualquier parte del mundo

A los integrantes de la Coral Comfenalco Santander, quienes me han demostrado cariño y respeto.

A mis amigas integrantes y ex integrantes de Son 6

Y a todas aquellas personas que de una u otra manera colaboraron en la realización de este proyecto.

## Tabla De Contenido

	Pág.
Resumen	
Introducción	10
1. Justificación	11
2. Objetivos	12
2.1 Objetivo General	12
2.2 Objetivos Específicos	12
3. Formulación Del Problema	13
4. Marco	14
4.2 Marco Teórico	14
4.1.2 Que Es Música A Capella	14
4.1.3 Que Es Un Coro	15
4.1.4 Que Es Polifonía	15
4.1.5 Que Es Un Arreglo Musical	16
4.1.6 Definición De La Producción De La Voz	16
4.1.7 Clasificación De Las Voces	19
4.2 Marco Conceptual ( )	20
4.2.1 Que Es Un Sexteto Vocal	20
4.2.2 Técnica Vocal Empleada	20
4.2.3 Identificación Vocal De Las Integrantes Del Sexteto	21
4.2.4 Cuadro De Identificación Vocal	22
4.2.5 Dirección	23
4.2.6 El Director Coral	
4.2.6.1 Función	23
4.2.6.2 Carácter	24

4.2.6.3	Consejos En Dirección	24
4.2.6.4	Preparación Como Director Coral	24
4.2.7	Repertorio Coral	25
4.2.8	Selección Del Repertorio	25
4.2.9	Obras Inicialmente Propuestas Para Este Trabajo	26
4.2.10	Metodología De Aprendizaje	27
4.2.10.1	Arreglo De Las Obras Y Estudio	27
4.2.11	Metodología Al Enseñar Las Obras a Son 6	28
4.2.12	Obras Repertorio Final	28
4.2.13	Análisis E Interpretación De Las Obras	29
4.2.14	Marco De Referencia	58
4.3	Marco Geográfico Sitio Donde Se Realiza	59
4.4	Marco Histórico	60
4.4.1	Coros En Colombia Y En Bucaramanga	60
5	Diseño Metodológico Preliminar	62
5.1	Formulación De Problemas	62
5.2	Alternativas De Solución Del Problema	62
5.3	Problemas Presentados Y Soluciones Dadas	63
6	Espacios Utilizados Para Los Ensayos Y Ensamblés	64
7	Aspectos	65
	Conclusiones	66
	Bibliografía	67
	Anexos	68

## RESUMEN

TITULO	:	CREACIÓN, DIRECCIÓN Y ARREGLOS PARA UN SEXTETO VOCAL FEMENINO
AUTOR	:	BEATRIZ PISCIOTTI OROZCO
PALABRAS CLAVES	:	A Capella, Polifonía, Director, Arreglos, Melodías, Timbres, Tesitura, Armonía, Dinámica, Dicción, Modo, Rango, Métrica, secular

### DESCRIPCIÓN O CONTENIDO:

En esta tesis se presenta una propuesta para canto a capella creando un grupo vocal femenino conformado por seis mujeres con experiencia en canto, implementando arreglos y adaptaciones realizados por el autor; se encuentra música secular de diversos géneros musicales tales como la bachata, el son cubano, del renacimiento y folklórica del caribe colombiano. Implementando conocimientos en dirección, armonía y contrapunto.

El sexteto vocal femenino toma como nombre “SON 6”, y tiene como fin brindar a la región una visión diferente de cómo vivir y experimentar la cultura vocal, también dejar arreglos y adaptaciones musicales para el estudio armónico polifónico y cultural a los estudiantes de licenciatura en música de la Universidad Industrial de Santander.

Este proyecto se desarrolló haciendo primero los arreglos musicales de las obras que se implementaron, después se hizo una convocatoria a mujeres, que compartieran el gusto por cantar y que se conocieran generando un ambiente agradable, siguiendo con la realización, los ensayos parciales y generales de ensamble de voces y mejoramiento de los arreglos.

La continuidad de este proyecto se da a partir de que “SON 6” se mantenga vigente, junto con el deseo de hacer más arreglos musicales, teniendo en cuenta el movimiento cultural del país y la profundización en el estudio en armonía y contrapunto.

---

\* Proyecto De Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas, Licenciatura en Música, Director: Libardo Barrero Castro

## SUMMARY

TITLE : Creation direction And ARRANGEMENTS  
FOR A VOCAL FEMININE SEXTET

AUTHOR : BEATRICE PISCIOTTI OROZCO

KEY WORDS : A Capella, Polyphony, Conductor,  
Arrangements, Melodies, Rings, Ranges,  
Harmony, Dynamics, Diction mode, Range,  
Metrics, secular

### Description Or CONTENTS:

In this thesis a proposal is up for song a capella creating a vocal feminine group conformed by six women with experience in song, implementing arrangements and adaptations accomplished by the author; The secular of various musical textiles finds himself musical such like the bachata, son Cubano, of renaissance and folkloric of the Caribbean Colombian. Implementing knowledge in direction, harmony and counterpoint.

The vocal feminine takes like name SON 6, and has like end to offer the region a different vision of how living and experiencing the vocal culture, also leaving arrangements and musical adaptations for the harmonious polyphonic and cultural study to the students of bachelor's degree in music of UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER.

This project developed doing first the musical arrangements of the works that took effect, after a citation was made to women, that they share the pleasure to sing and that they know themselves generating a pleasant environment, sticking at the realization, partial essays and personal data of assembly of voices and improvement of arrangements.

The continuity of this project gives to break of that "SON 6" keep on in use, along with the desire to do more musical arrangements, taking into account the cultural movement of the country and the deepening in the study in harmony and counterpoint.

---

\* Grade Project

\*\* Human Sciences Faculty, Degree in Music, director : Libardo Barrero Castro

## INTRODUCCIÓN

La música nace del alma, y se reproduce primeramente por la voz. Surgiendo como un sistema de comunicación, que encierra ese todo que necesitamos expresar mas allá de lo que somos, como ese instrumento nato que nos permite producir sonidos para manifestar, explicar, glorificar y dar a entender a los demás los sentimientos que nos produce el mundo que nos rodea. Como esa forma sujeta en canto que deleita nuestros sentidos y conquista nuestros corazones.

Es a través del canto que soñamos con las arenas del mar, que sentimos la brisa que arrulla las guadas, al sol glorioso que ilumina nuestras mañanas. es con el canto donde una rosa nos hace vibrar y creemos en ese caimán lejano, ese espíritu de la ciénaga que por nosotros vendrá, Conquistamos corazones y soñamos con otros. Rompemos las barreras del tiempo y nos volvemos eternos.

Es imposible negar que la música hace parte de nuestra vida de una u otra forma, Religiosa, social, filosófica o simplemente como ese suave arullo de la dulce voz de una madre. Como es imposible apartarnos de ella, solo tomamos caminos de apreciación diferentes donde el gozo y la diversión se tergiversan. Donde los anhelos desaparecen como pequeños rastros de polvo que el viento lleva.

Es con la música y con el bello canto como Invitados especiales en este proyecto, donde muestro ese deseo de hacer cosas diferentes, de mostrar lo que la música ha hecho en mi vida, sobre todo el deseo de llevar en alto la carrera que me propuse hacer en tan prestigiosa institución educativa.

Un deseo que surge gracias al conocimiento adquirido en esta universidad y durante mi vida.

Es con base de ese conocimiento y a esa experiencia que he decidido hacer este proyecto, la creación, dirección y arreglos para un sexteto vocal femenino. Retando mí ser, mí disciplina, y mis conocimientos. Esto es algo que me impulsa a avanzar, dejar a un lado a la estudiante para ser la profesional en música, una profesional UIS.

Este proyecto que recorre distintos géneros musicales como: bachata, son cubano, clásicas y folclóricas. Presentadas por las voces del sexteto femenino a capella SON 6. Me permitió ese desarrollo profesional y personal. A través de las vivencias tales como ese cambio musical en las estructuras de las piezas o canciones, la búsqueda de la técnica vocal adecuada y mis primeros pasos de dirección. Llenando ese conjunto de elementos que encierran el saber proceder.

## 1. JUSTIFICACIÓN

El conocimiento Musical adquirido en la Universidad Industrial de Santander UIS, me ha permitido relacionarme con el mundo musical y cultural existente en el país, en esencial en la región de Santander, esto me ha permitido creer firmemente en que la cultura cambia la forma de pensar y de actuar, que la música refleja esas situaciones diarias de nuestro vivir. Esos sentimientos que siempre circulan en nuestro ser.

A través del sexteto vocal femenino, me encuentro con el deseo de devolverle a la región ese conocimiento maravilloso que desde el primer día que llegue a esta ciudad me brindó. Regalándole arreglos para ser cantados a voces a capella. Una propuesta diferente con la firme intención de mostrar a la comunidad un ejemplo de vida.

Con el sexteto vocal femenino busco enseñar a la comunidad a experimentar y conocer por medio de ejemplos didácticos y participativos el conocimiento de la música vocal y las posibilidades que tiene cada quien para manifestarse musicalmente sin necesidad de tener conocimientos musicales. Agregando una experiencia agradable a la cultura de la región.

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

Crear, desarrollar y dirigir un sexteto vocal femenino, y hacer parte de los arreglos musicales que el sexteto vocal necesita contando con un repertorio musical. Presentando obras a capella de distintos géneros musicales, tales como bachata, son cubano, madrigal renacentista, folclor norteamericano y un jori kamba ritmo folclórico de la región norte colombiana. con el fin de dejar un material de estudio a estudiantes que deseen dirigir coros y que estén muy identificados con el canto

### **1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Utilización de mi conocimiento musical, para crear el sexteto vocal femenino con la idea de brindar una nueva propuesta musical a la cultura de la región.
- Aportarle a la música coral Colombiana específicamente a Bucaramanga. Nuevos arreglos y o adaptaciones musicales
- Plantear nuevas ideas, para el desarrollo de la producción vocal femenina de fácil utilidad en la cultura musical vocal regional.
- Con la elaboración de los arreglos, aprender a desarrollar los conocimientos musicales adquiridos en la Universidad Industrial de Santander (UIS)
- Dejar un pequeño estudio polifónico para estudiantes de licenciatura en música de la Universidad Industrial de Santander (UIS)

### **3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

El crecimiento de la música coral actual, ofrece una variedad de conceptos y conjeturas musicales para todos los gustos. La región de Santander ha tenido un crecimiento coral de excelente calidad a través de los coros más renombrados que han adquirido una reputación regional, nacional e internacional, fomentando así una cultura musical con tendencia a crecer. Pienso que la cultura vocal debe ser más fomentada, que debe llegar a toda la población santandereana, sobre todo a la población infantil y a la población de bajos recursos que no logran imaginar lo que la música puede aportar en su vida.

Creo firmemente en la cultura, en que con ella podemos ser mucho más que una población destinada a la violencia o desaprovechamiento de la música como medio de expresión.

Que la cultura musical vocal, puede ayudar a los jóvenes a no dejarse enredar por acciones que van en contra de la sociedad. En vez de eso dar ejemplo de cultura de vida, y que Bucaramanga es un centro de conocimiento y de avance que siempre esta en constante crecimiento.

## 4. MARCO

### 4.1 MARCO TEÓRICO

#### 4.1.1 QUE ES MÚSICA A CAPELLA

La música **a capella** (también llamada *a cappella*) es música vocal sin acompañamiento instrumental. El término **a capella** viene del italiano “*como en la capilla*”; el término es debido a las restricciones en el uso de instrumentos en iglesias cristianas desde la introducción del gregoriano hasta bien entrado el medioevo.

La música a capella se utiliza a menudo en música de iglesia. El canto gregoriano es el ejemplo más claro de música a capella, al igual que la mayoría de la música vocal sagrada del renacimiento. El madrigal, fue también una forma de canto a capella, hasta que a comienzos del barroco se le añadieron diferentes instrumentos. Los Amish, la mayoría de las congregaciones de la iglesia católica y los cristianos ortodoxos del este (especialmente rusos y otros grupos eslavos) son cuerpos religiosos conocidos por realizar los oficios sin acompañamiento musical. El arpa sagrada, un tipo de música "popular" religiosa, es también un estilo de canto **a capella**. Durante los años 80's ha tenido mayor auge entre los grupos religiosos el uso de agrupaciones vocales como entretenimiento. Entre los grupos restauradores de EUA (Las iglesias de Cristo) Keith Lancast formo un grupo llamado por antonomasia acappella. Entre los adventistas es famosa la agrupación de cantantes de coro Take Six

La música a capella logró alzarse en los años 80 y en los años 90, incitados por el éxito de canciones de artistas como Bobby Mc Ferrin, Die Prinzen, Rockapella y los Boys II Men. Los arreglos de la música popular para los pequeños conjuntos a capella incluyen generalmente una voz que canta la melodía principal, llamada vocal, una que canta sobre una línea de bajo, y que marca el ritmo, llamada bajo, y las voces restantes que contribuyen al acompañamiento en forma de acorde, llamado coro. Sin embargo, muchos grupos a capella contemporáneos han adoptado otros métodos, incluyendo polifonía y el *beatbox*, que consiste en una caja de ritmos producida con la boca.

Gracias a esta guía hoy existen diferentes estilos acappella entre ellos para Latinoamérica salsa, merengue, bosanova, balada, son cubano, L&B, R&B, Gospel, Jazz, Coral.

Este estilo ya es posible en la música a capella, muchos grupos como vocal Sampling, Undivided, Test-a-t, Ponen en practica estos estilos ya mencionados.

#### **4.1.2 QUE ES UN CORO**

El coro es un conjunto de personas que interpretan una pieza de música vocal de manera coordinada.

Está formado por diferentes tipos de voces, agrupadas en cuerdas. Cada cuerda agrupa las voces en función del registro (intervalo de notas que es capaz de interpretar) de cada una.

Los coros se denominan de VOCES MIXTAS, si están formados por voces de hombres y mujeres (o niños), o de VOCES IGUALES, en cuyo caso únicamente están formados por hombres, por mujeres o por niños. En el caso de COROS DE VOCES IGUALES formados por mujeres o niños, se denomina CORO DE VOCES BLANCAS, y generalmente, si se trata de niños (varones todos), ESCOLANÍA.

Otro caso especial es el de los coros que cantan al UNÍSONO, como el caso del Coro de Monjes Santo Domingo de Silos, especializado en la interpretación del Canto Gregoriano

#### **4.1.3 QUE ES POLIFONIA**

Música en la que se unen varias voces distintas, puede ser vocal ó también instrumental.

Cuando es vocal, las voces se mueven independientemente unas de otras, pero formando un todo armónico.

Se suele señalar el siglo IX como el momento del nacimiento de la polifonía con la invención de los primeros órganos. Pero tal vez sería más oportuno hablar de las primeras manifestaciones musicales escritas sobre un proceso oral que ya existía y el camino que trazaron en el desarrollo de la música occidental. El término polifonía, de poli-phonos, define la producción de varios sonidos o melodías simultáneas. Hombres y mujeres –o niños- cantando juntos producen una distancia de octava; las diferencias de tesitura entre otras voces implica distinta interválica al reproducir una misma melodía a diferente altura; las prácticas de ornamentación e improvisación en la práctica musical abogan por la existencia de polifonía en la música desde tiempos remotos y en cualquier lugar del mundo.

Polifonía

Etimológicamente, polifonía, viene del griego, polufonia, que significa mucha voz. En la música se reconoce como un conjunto de sonidos simultáneos, en que cada

uno expresa su idea musical, conservando su independencia, formando así con los demás un tono armónico.

Dentro de la música occidental, el primer tratado que abordó las normas para componer obras polifónicas fue el anónimo del siglo X Música Enchiriadis.

Se opone a la monodia.

#### **4.1.4 QUE ES UN ARREGLO MUSICAL**

Un **arreglo** musical es un cambio a la estructura de una pieza o canción ya existente, donde se emplea elementos armónicos y de contrapunto, basado en la interpretación de un esquema básico.

Para definirse como arreglo musical de una pieza original ya existente, debe distinguirse como una variación de la que se desprende la interpretación personal del arreglista. Llevando la mayoría del tiempo el mismo título, el nombre del compositor, y el del arreglista.

#### **4.1.5 DEFINICIÓN DE LA PRODUCCIÓN DE LA VOZ**

LA VOZ es producida de una manera muy simple, es muy similar a como se genera un sonido en un instrumento de viento. La nota suena porque hay un flujo de aire a través de un tubo, que equivaldría a nuestra "traquea", y luego se estrecha "cuerdas vocales".

- **IMAGEN DE LAS CUERDAS VOCALES (Univ. De Pittsburg)**



**La imagen de la izquierda corresponde a las cuerdas abiertas en fonación, la de la derecha corresponde a las cuerdas cerradas.**

Debido a este estrechamiento el flujo de aire produce la vibración de las cuerdas vocales, pero la emisión de la voz en sí, esta determinada y responde directamente a un conjunto de órganos y músculos como son el diafragma, los músculos del cuello, la espalda y tórax. Las cuerdas vienen a ser una especie de "osciladores" ya que estas, en forma ágil y rápidamente se abren y cierran durante la creación de un sonido.

Cuanto más enérgicamente las cuerdas vibren juntas más potente será el sonido, y cuanto más alta la frecuencia de apertura y cierre más alto el tono de la nota.

El sonido gana fuerza y es conducido por el aire que atraviesa esas membranas.

Se sabe que en la zona inferior de las cuerdas vocales, el aire expulsado por los pulmones alcanza una presión de **7 centímetros** de agua durante una conversación convencional.

Quiere decir que se debe tener un buen control sobre los músculos que intervienen en el trabajo de las cuerdas vocales y de la cantidad de aire que las

atraviesa, de esta manera se tendrá un control total sobre el sonido que ellas produzcan.

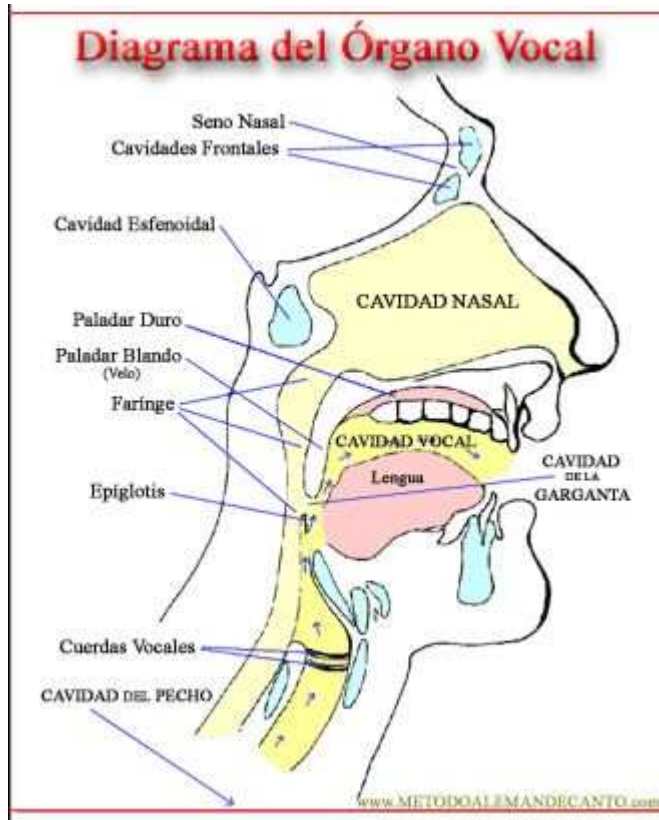
Un cantante puede ganar **POTENCIA** al fortalecer los músculos de su pecho, abdomen y espalda, esto generaría un flujo de aire más estable y poderoso, lo que se traduce en un tono mucho más consistente y una resistencia superior en los tonos sostenidos.

Respirar adecuadamente y producir un flujo de aire consistente son dos elementos pilares para la práctica del canto.

Para la emisión de la voz son indispensables las cavidades de resonancia "resonadores". Estas empiezan en la región sub-glótica (**Debajo de las cuerdas vocales**), y de modo ascendente forman la parte baja de la faringe (hipo faringe), la cavidad bucal, paladar los senos para-nasales y la rinofaringe son las más importantes.

Aprender a controlar esos resonadores da mayor control sobre la creación de la voz personal.

- **DIAGRAMA DE LA LARINGE**



Las flechas azules indican el flujo del aire durante la exhalación.

#### 4.1.6 CLASIFICACIÓN DE LAS VOCES

- ✓ Soprano, es la voz más aguda de la mujer. Su registro oscila entre Mi3 y La4. Es la voz que habitualmente soporta la melodía principal.
- ✓ Mezzo-soprano, es la voz más habitual de las mujeres, su registro se sitúa entre el de las sopranos y las contraltos.
- ✓ Falsetto, es la voz del hombre que canta imitando el registro de una soprano.

- ✓ Contralto, es la voz grave de las mujeres. Su registro oscila entre Fa2 y Re4. Esta voz requiere un entrenamiento y preparación especial, no suele ser una voz habitual en ningún coro.
- ✓ Contratenor, es la voz más aguda de los hombre que alcanza el registro de una soprano.
- ✓ Tenor, es la voz aguda de los hombres, suele oscilar entre Si2 y Sol3.
- ✓ Barítono, es la voz más habitual de los hombre, su registro oscila entre el de los bajos y los tenores.
- ✓ Bajo, en la voz grave de los hombres, su registro se sitúa entre Mi2 y Do3.
- ✓ Basso profundo, es una voz de hombre más grave que la de los bajos.

Los coros se componen habitualmente de cuatro cuerdas: sopranos, contraltos, tenores y bajos. Cada cuerda interpreta simultáneamente una melodía diferente, y es gracias a la formación de diferentes acordes que se consiguen los efectos deseados por el autor.

## **4.2 MARCO CONCEPTUAL**

### **4.2.1 QUE ES UN SEXTETO VOCAL**

Es un grupo integrado por seis personas que cantan obras de diferentes géneros musicales para llevar armonías y propuestas diferentes en la evolución de la música vocal, con el fin de imitar los sonidos instrumentales de una obra o canción. Pueden estar conformados por personas de voces iguales como por ejemplo de voces femeninas, solo niños (voces blancas), de solo hombres, o ser de voces mixtas, hombres y mujeres, o hombres y niños.

### **4.2.2 TÉCNICA VOCAL EMPLEADA**

Para el sexteto vocal empleamos resonadores, practica respiratoria, glisandos, taladros. En la práctica respiratoria se emplea diferentes ejercicios fuertes para adquirir fuerza en el diafragma, con el fin de al momento de imitar los instrumentos en las diferentes obras no tener cansancio respiratorio con consecuencias de cansancio vocal.

Empleamos también ejercicios de imaginación y proyección de la voz, para generar en la voz de las cantantes una buena colocación del sonido para los diferentes géneros que se canta.

#### **4.2.3 IDENTIFICACIÓN VOCAL DE LAS INTEGRANTES DEL SEXTETO VOCAL**

Las integrantes han sido seleccionadas teniendo en cuenta el trabajo grupal que han venido desarrollando en la coral de Comfenalco Santander y por ende a las chicas se les realizaron pruebas para el reconocimiento sano de su aptitud musical.

La misma consiste en las verificaciones de su salud vocal y su discriminación auditiva realizadas a partir de pequeños ejercicios de afinación. Una vez obtenido el resultado se le asignó según la obra la melodía o parte a cantar teniendo en cuenta la adaptación a la metodología de trabajo del grupo y sobre todo a la sociabilidad entre ellas.

Se aconsejan cuidados aunque por ser mujeres que cantan ya tienen buenos hábitos para cantar y cuidar su voz.

Me incluyo en el cuadro de identificación conceptual vocal de las cantantes por la participación como solista en algunas obras, además de ser directora de este grupo, y por seguir explorando en mi voz los conocimientos y habilidades que se adquieren cantando.

Se hace una consulta para identificar al sexteto vocal y después se decide tomar el nombre de **SON SEIS**

#### 4.2.4 CUADRO DE IDENTIFICACIÓN CONCEPTUAL VOCAL DE LAS CANTANTES

##### SON SEIS

Nombre	Voz	Color	Rangos y tesituras
Ana María Valdivieso	Soprano 1	Ligero, claro	Lap- Si2 / Fa - Sol2
Gloria Milena	Soprano 2	Ligero claro	Lap- La2 / Fa - Sol2
Paola Caballero	Mezzosoprano 1	Claro con sonidos pesados	Sol p – Mi2/ Re –Do2
Inés Andrea Aguilar	Mezzosoprano 2	oscuro	Fa p – Mi2/ Re –Do2
Sandra parada	Contralto 1	Oscuro	Fap – Mi / Lap - La
Adriana M. rueda	Contralto 2	Oscuro	Fap – Mi2 / Lap - La
Elsa Victoria	Contralto 2	Oscuro dramático	Rep – Mi2 / Solp - La
Beatriz Piscioti	Contralto mixta voz	Oscuro Con brillos	Rep – MI2 / Lap – Do2
Olga Sierra	Soprano	Oscuro	Lap- Si2 / Fa – FA2
Clara García	mezzosoprano	Claro	Lap- Fa2 / Do – Mi2

## **4.2.5 DIRECCIÓN**

### **4.2.6 EL DIRECTOR CORAL**

Figura central romántica, líder que transmite a través de personas sensibilidad conocimiento, sentimientos, seguridad, vida y sonidos armoniosos a un público oyente llamando la atención de todos, cambiando formas de sentir y actuar.

#### **4.2.6.1 FUNCIÓN:**

Transmitir al oyente el mensaje musical contenido dentro de los límites de una partitura.

Tarea específica implica el conocimiento de los vínculos que unen todos y cada uno de los elementos sonoros (fonéticos), sintácticos y semánticos de una partitura e igualmente el desarrollo de las habilidades técnicas propias de su oficio, que están relacionadas con el lenguaje musical, con la transmisión al grupo coral del pensamiento, de la comunicación al público a través del coro del mensaje escrito por el autor y recreado por él.

Debe tener profundos conocimientos musicales para abordar una partitura.

Deberá permitir que su sensibilidad expresiva aflore en cada ensayo o presentación.

Debe tener buena salud física y mental.

Debe sobreponerse al cansancio sin excepción de que sea ensayo o presentación.

Cuerpo mente disciplina atención permanente sentido del humor, afabilidad un director debe tener estas características.

El director al iniciar un ensayo o una presentación debe estar disfrutando de la mejor disposición mental y corporal.

Tiene la responsabilidad de no solo estar animado física y mentalmente si no también ejercitar debidamente al coro con calentamientos apropiados, enseñando técnica vocal, ejercicios de respiración y ejercicios físicos de distensión muscular.

Debe intentar lograr resultados óptimos en cada presentación escogiendo mucho estudio y muchos ensayos.

Entender que un concierto no solo es un espectáculo auditivo si no también visual agregando expresión corporal a la intervención en escena.

#### **4.2.6.2 CARÁCTER**

El estilo gestual del director, su personalidad, su carácter y temperamento, su presencia física marca de una manera u otra el resultado de su acción en su carrera musical

#### **4.2.6.3 CONSEJOS EN DIRECCIÓN**

Es necesario dar una impresión grata ante el coro y el público, manteniendo una correcta postura que da sensación de aplomo confianza y respeto

Se deberá estar erguido pero sin rigidez porte elegante evitando actitudes grotescas

Agradecer los aplausos con naturalidad sin exagerar o aparentar.

Reflejar un estado de ánimo acorde al momento musical.

Dominar las figuras de medida y técnicas expresivas para dirigir al coro, utilizando movimientos sobrios y dejando los movimientos fuertes para aquella parte de la obra que lo requiera.

Iniciar el repertorio con piezas fáciles cánones música popular atractiva y alegre.

Insistir en el progresivo perfeccionamiento.

Enfatizar en la disciplina del coro combatir la falta de responsabilidad.

Solicitar apoyo a entidades con prestigio para tomar consejos.

Tratar de convertir la actividad coral en materia imprescindible para la vida de quien representa al grupo coral.

#### **4.2.6.4 PREPARACIÓN COMO DIRECTOR CORAL**

- El director debe estudiar permanentemente el repertorio seleccionado
- Practicar frente a un espejo como dirigir cada obra

- Buscar la sensación textual y musical de las obras.
- Investigar sobre los autores y hacer los análisis de cada obra.
- Preparar el lugar de los ensayos.
- Generar un ambiente de confianza y naturalidad en si mismo y en los demás.
- Estar puntual o con tiempo de anticipación en los ensayos.

#### **4.2.7 REPERTORIO CORAL**

- Entendiendo que la música es tan antigua como el mismo hombre, el director debe mirar el ayer el hoy y el futuro.
- Escudriñar entre las épocas la sonoridad musical que desea plantear.
- Haciéndose preguntas a la hora de crear un grupo coral la forma o la sonoridad del grupo.
- Plantearse preguntas ya hechas por otros directores.
- Permitir que le pregunten el por que de la selección.
- hacerse las siguientes preguntas a la hora de plantear un repertorio.

¿Un repertorio para lograr hacer música que conmueva?

¿Solo para satisfacer el ego del director y las ilusiones del coro?

¿Para enfrentar al coro a exigencias técnicas y artísticas superiores a su capacidad?

¿Para pasarlo bien sin muchas aspiraciones musicales?

#### **4.2.8 SELECCIÓN DEL REPERTORIO**

Al entender lo anterior y hacerme estas preguntas llego a la conclusión de no solo el deseo de llevar un mensaje a la población, también manifestar mis sentimientos, mostrando una forma de vida donde con alegría y optimismo se puede cambiar ideas.

Una parte del repertorio lo escojo para conmovier, para satisfacer mi ego y las ilusiones del sexteto femenino Son 6, de cambiar los géneros que estas chicas cantantes y las míos que por mucho tiempo hemos cantado.

Para hacer algo diferente y agradable no solo ante el público, que está acostumbrado a escuchar un coro si no también llevarlo a esas personas que no saben o no tienen la capacidad de escuchar por un tiempo a un grupo vocal a capella

También por el renombre de las obras que ha tenido a nivel popular y comercial, así como el de sus compositores quiénes demuestran hacer cosas diferentes, teniendo el pleno conocimiento musical, marcando una trayectoria renombrada a nivel nacional e internacional

#### **4.2.9 OBRAS INICIALMENTE PROPUESTAS PARA EL TRABAJO**

- |                                       |   |   |
|---------------------------------------|---|---|
| 1. Amor Y Control                     | = | Rubén Blades                            |
| 2. Bachata Rosa                       | = | Juan Luís Guerra                        |
| 3. El Caimán                          | = | Eulalio Meléndez Folclore<br>Cienaguero |
| 4. Every Night When The Sun Goes Down | = | Gwyneth Walter                          |
| 5. I Bambini Fanno OH                 | = | Giuseppe Povia                          |
| 6. Mi Vorrei Trasformare              | = | Oracio Vecchi                           |
| 7. Na Solidão Da Minha Vida           | = | Heitor Villa Lobos                      |
| 8. Oh Happy Day                       | = | Del Arreglo De Edwin<br>Hawkins         |
| 9. Son De La Loma                     | = | Néstor Milli                            |
| 10. Yerbero Moderno                   | = | Miguel Matamoros - Celia<br>Cruz.       |

## **4.2.10 METODOLOGIA DE APRENDIZAJE**

### **4.2.10.1 ARREGLO DE LAS OBRAS y EL ESTUDIO**

Teniendo en cuenta los siguientes parámetros tomados del libro de dirección coral del maestro Alberto Grau, he hecho los arreglos de este proyecto con los siguientes aspectos:

- Fijarse en las posibilidades de extensión de las voces tomando en cuenta la capacidad de las integrantes de la cual va dirigido el arreglo.
- Distribuir las melodías en las voces, de manera que ella se destaque sin riesgos de perderse con el empleo equivocado de tesituras o movimientos contrapuntísticos.
- Observar de antemano las particularidades que tienen pieza y texto. Que puedan ser explotables para generar efectos especiales.
- Definir los puntos climáticos para allí concentrar el máximo de tensión, a veces acompañada de mucha intensidad y otras de poca intensidad.
- Aclarar el ritmo y la mejor manera de indicarlo en la partitura haciendo un empleo de las barras de compás lo más cercano rítmicamente a las necesidades del fragmento.
- Utilizar correctamente el coeficiente rítmico en las notas largas de la melodía, articulando y enriqueciendo en alguna de las otras voces.
- Instrumentar y armonizar de forma correcta es hacer evidente el orden de importancia de la tendencia natural de sus componentes y de su irreversibilidad.

#### **Pasos que hice al inicio de este proyecto al hacer los arreglos**

1. Solfear la voz solista.
2. Solfear el sonido del bajo.
3. Solfear el sonido de los instrumentos armónicos o más destacados de las obras.
4. Convertir los sonidos que hacían los instrumentos en voces teniendo en cuenta los consejos anteriores.
5. Después de entenderlas y escucharlas cuando las estudiaba iba interpretando las dinámicas de la obra.
6. Al momento de ensayar cambiaba partes de los arreglos por la sonoridad de los mismos en las chicas sin perder las características principales de las obras.

### **Pasos que tomé para estudiar las obras**

1. Disposición de un horario para estudiar.
2. Disposición de un salón y un instrumento musical, piano guitarra flauta dulce.
3. Estudios frente a un espejo.
4. Aprovechamiento de talleres corales y consejos de maestros a la hora de estudiar.
5. Estudiando la partitura de lo general a lo particular y específico.
6. Ubicando en la partitura los puntos culminantes y profundos.
7. Observando las articulaciones producidas en el fraseo y melodías que se repiten.
8. Analizando las funciones melódicas para aumentar o subir las tensiones.

### **4.2.11 METODOLOGÍA AL ENSEÑAR LAS OBRAS AL SEXTETO FEMENINO SON 6**

1. Tomar un horario para ensayos.
2. Al enseñar las obras lo primero que hice fue contar el origen de cada obra. su autor, explicarles lo que cada obra transmite en mí.
3. Calentamiento vocal, ejercicios de resonadores y de brillos vocales.
4. A inicio de los ensayos cometí el error de llamar al grupo entero a horas seleccionadas, con la tendencia a que mientras enseñaba una voz las demás hacían actividades diferentes distrayendo y atrasando el ensayo.
5. A partir de esta experiencia retomo los conocimientos adquiridos en mi carrera y en mi disciplina como corista de hacer ensayos parciales, con una voz o con dos y después ensayos generales.
6. Enseñé las obras con piano.
7. Les dote de partituras y Cd-rom de audio con las melodías individuales y con la obra completa con el fin de que estudiaran en sus ratos libres reforzando lo que aprendían en ensayo.
8. Les hacía visitas a sus casas con el fin de estar en ambiente natural para ellas, de confianza, y sobre todo por el horario tan inflexible para cada una.

#### 4.2.12 OBRAS REPERTORIO FINAL

Las obras finales de este proyecto son:

Bachata Rosa; Juan Luís Guerra. Arreglo Beatriz Piscioti

El Caimán se la Comió, Eulalio Meléndez. Arreglo Beatriz Piscioti

Every Night When the Sun Goes Dawn,. Gwyneth Walter, Adaptación Beatriz Piscioti

Mi Vorrei Trasformare, Oracio Vecchi

Oh Happy Day; Edwin Hawkins. Adaptación a seis voces Beatriz Piscioti

Yerberero Moderno; Sonora Matancera Celia Cruz. Arreglo Beatriz Piscioti

#### 4.2.13 ANÁLISIS DE LAS OBRAS

##### SUPERFICIE

- **Título** : **Bachata Rosa**
- **Autor** : Juan Luís Guerra músico y compositor de origen dominicano encarna el fenómeno de masas de mayor alcance social en la República Dominicana de finales del siglo XX, con un merengue redimido que destruye estereotipos y crea una cultura musical nueva.

Esta inesperada presencia en los años ochenta era la revolución de la luz o la resurrección de las letras y de la retórica poética en el merengue. La de Juan Luís Guerra sería la acción redentora que conduciría a los más altos niveles de calidad musical, armonía, estética y lirismo. Él, con vocación literaria y formación llevada a cabo en el conservatorio nacional de música de Santo Domingo y con una especialización en Berklee Music College, de Boston, Estados Unidos, deslumbra a las masas con su universo musical poblado de literatura, rock, jazz, canción política, nueva trova y poemas musicalizados a lo Alberto Cortés, Joan Manuel Serrat, Facundo Cabral o Mercedes Sosa. Ofertando un merengue para la cabeza y para los pies.

El artista sería el más sorprendido con el impacto de su música, porque ni lo esperaba ni lo buscaba. Su propósito era trabajar la música y con ella ganar

el sustento en un tiempo en que el costo de la vida provocaba la impaciencia pública.

En Bachata rosa se redefine el discurso musical y textual, presentando una nueva oferta, una bachata cargada de metáfora poética y de las influencias literarias como recursos esenciales del lenguaje musical, mostrando una capacidad para unir y armonizar tantos elementos sonoros y culturales, desmitificando un ritmo en su proceso de evolución.

- **Origen y Género** : Bachata rosa es una canción de las décadas de los ochenta y noventa del género popular dominicano bachata
- **Indicaciones** : En la primera página se indica que en los compases 1 a 6 los sonidos que hace la solista solo se hacen al repetir la obra y no desde el comienzo. En la página 3 se indica las veces en que se repite la obra, y el estribillo, con un DC hasta el fine y una pequeña nota

## ELEMENTOS

### Sonidos

- **Timbres** : Arreglo hecho para seis voces iguales a capella. Solista más acompañamiento
- **Textura** : La introducción de la obra comienza con la imitación de lo que realiza la guitarra y el bajo en la versión original, repartidos así en cada voz finalizando dicha introducción en el compás siete

En el compás ocho inicia el tema la solista y las demás voces siguen con la imitación de una guitarra melódica que al unir las se vuelve armónica, y la voz del bajo.

Continúa con el estribillo con dos casillas de repetición de la canción en el compás veinticuatro donde todas las voces intervienen en el texto.

En el compás 34 se devuelven al comienzo de la obra para repetir todo.

En los compases 35-41 aparece un silbido sigue el estribillo en el compás 42 luego en el compás 52 vemos la coda que es la repetición de la

introducción y el final los dos últimos compases donde las voces se unen y la voz mezo 2 hace el contrapunto.

### **Melodía**

- **Modo** : Diatónico de la escala de sol mayor
- **Rango** : Soprano 1 o solista Mi - La 2  
: Soprano 2 Do - Re2  
: Mezzo 1 La p - Si  
: Mezzo 2 La p - Si  
: Contralto1 Mi p - La  
: Contralto 2 Re p - Re
- **Tesitura** : Soprano 1 o solista tesitura media Sol - Mi2  
: Soprano 2 tesitura media Re - Si  
: Mezzo 1 tesitura media Re - Sol  
: Mezzo 2 tesitura media Si - sol  
: Contralto1 tesitura media LA p - Mi  
: Contralto 2 tesitura media Sol p – Do

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff contains three parts: 'Soprano o Solista', 'soprano2', and 'mezzo 1'. The second staff contains three parts: 'Mezzo 2', 'Alto 1', and 'Alto2'. Below each staff, rhythmic patterns are labeled as 'Rango' and 'Tesitura'.

- **Funciones** : variadas plantea un solo con acompañamiento de voces imitando los instrumentos melódicos que intervienen en la canción original,

En la introducción inician las voces soprano 2, mezzo 1, mezzo 2, y alto 1 con la imitación de lo que en la versión original hace un pequeño coro, al mismo tiempo van imitando lo que realiza en la versión original la guitarra que es algo parecido a arpeggios, la voz de alto 2 también interviene en la obra imitando lo que sería el bajo.

En el compás 6 comienza a intervenir la solista.

Desde el compás 8 comienza el tema la solista, con el acompañamiento imitativo de una guitarra arpegiada hecha por las voces S1, M1, M2, A1 repartiéndose el arpeggio en cada compás, mientras que la voz A1 continúa siempre en su función de bajo.

En el compás 24 las voces S1 o solista, S2, M1, M2, A1 cantan el estribillo, de la canción y así las todas las veces que se repite el estribillo.

- **Clímax** : Lo encontramos en los estribillos de la obra, desde el compás 24 hasta el 34 con dos casillas de repetición.

## Armonía

- **Tonalidad y Modo** : Sol mayor, de carácter suave y alegre.
- **Estructura Armónica** : Frases enmarcadas en el lenguaje armónico de tónica, subdominante y dominante.

- **Ritmo Armónico** : Cambio de función armónica cada medio compás o en un cuarto de compás en toda la canción.
- **L. Contrapuntístico** : La obra se encuentra enmarcada en tres ritmos diferentes expuestos de esta manera, la solista lleva su propio ritmo bastante diferente a lo que realiza las voces S2, M1, M2 y A1 quienes hacen ritmo de blancas negras y corcheas para enriquecer rítmica y armónicamente la obra, la voz A2 mantiene siempre un bajo con un ritmo en cada compás, con pocas variaciones en toda la obra de blanca dos negras.

### Ritmo

- **Métrica** : 4/4
- **Tempo** : negra =100
- **Motivos rítmicos** : solista =  
 ε ε θ ε ε ε > η ψ γε.ξεθ ψ  
 γ θ ε ξξ εε  
 S2, M1, M2 Y A1= εεεεη y  
 η θ θ  
 A2 = η θ θ

S1  
ro sa / ma nos / Laen con treen el ca mi no / No se sies ta des  
Mis par pa dos ca i dos / El be so mas pro

S2  
mor ay a mor tu ru ru ru ay ay tu ru ru a mor ay a

Mezzo 1  
mor tu ru ru tu ru ru ru ay a mor ay a mor tu ru ru a

Mezzo 2  
mor ay a mor a mor ay a tu ru ru ru ay a

A1  
tu ru ru ru tu ay a mor tu ru ru ru tu a mor

A2  
dum a mor dum a mor dum du a mor

- **Densidad rítmica** : En la mayor parte de la obra el ritmo esta compartido entre las voces donde predomina el motivo rítmico de corcheas que se observa claramente en el estribillo, de la siguiente figura.

25

S 1  
ay a amor E res la ro sa que me da ca lor E res el sue ño de mi  
ay a amor yo soy sa te li tey tu eres mi sol un u ni ver so dea gua

S 2  
ay a amor E res la ro sa que me da ca lor E res el sue ño de mi  
ay a amor yo soy sa te li tey tu eres mi sol un u ni ver so dea gua

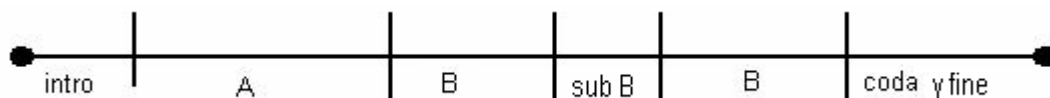
Mezzo 1  
ay a amor E res la ro sa que me da ca lor E res el sue ño de mi  
ay a amor yo soy sa te li tey tu eres mi sol un u ni ver so dea gua

Mezzo 2  
ay a amor ru ru tu e res la ro sa que me da ca lor tu E res el sue ño de mi  
ay a amor ru ru yo soy sa te li tey tue e res mi sol un u ni ver so dea gua

A 1  
tu ru ru ru tu ru E res la ro sa que me da el ca lor tu ru ru ru e res el sue ño de mi  
yo soy sa te li tey tue e res mi sol un u ni ver so dea gua

A 2  
dum a amor dum a amor dum a amor dum a amor

- **Estructura de la frase Periodo, sección y forma** : La obra se encuentra dividida en introducción del compás 1 al 7, tema o frase A del compás 8 al 23, tema o frase B (estribillo) en los compases 24-34, se repite la obra en los compases 35-41 el solista hace un silbido proponiendo aquí un tema sub B, continua el tema B (estribillo) llegamos a una coda que es la repetición de la introducción y al final en los dos últimos compases.



## Texto

- **Idioma** : Castellano propio de Republica Dominicana.
- **Fuente** : Tema original del autor donde el artista promueve con admirable elegancia un poema de amor entre lo tradicional y lo moderno, la poesía y lo cotidiano, entre Julio Cortázar, Pablo Neruda, Federico García Lorca y el barrio; entre la fantasía y la realidad; a partir de un ejercicio académico y creativo novedoso.

- **Relación texto música** : Iniciando la relación en el título de la canción donde se nota claramente el género y el ritmo de la canción. con el la fantasía musicalizada de un poema, que va dedicado a el amor, comparándolo con una Rosa. En la versión original el acompañamiento instrumental aparece como un colchón armónico donde hay pregunta y respuesta, esto se logra notar en esta versión coral.

## **INTERPRETACIÓN**

**FRASEO** : En la obra se nota claramente como cada voz va teniendo sus intervalos de fraseos que en su mayoría se dan en cada dos compases,

**ARTICULACIÓN** : Ligar las melodías que hacen las voces acompañantes haciendo pequeños acentos en los tiempos musicales más importantes de cada compás según su fraseo. Mientras la voz principal acorta la nota blanca para que se sienta el ritmo de bachata de las demás voces, esta misma voz debe cantar un poco más fuerte de las otras voces para que esta no se vea afectada, dando la importancia que tiene todo este acompañamiento rítmico, melódico, armónico y contrapuntístico.

En el estribillo donde notamos el clímax de la obra, se destacan pequeños acentos en el compás 27 en las cuatro primeras voces mientras A1 y A2 se mantienen mezzo piano para darle el sentido que indica el texto y de la casilla 1 en el compás 31 se mantiene una ligadura con mucha energía para reiniciar el nuevo texto del estribillo.

**TEMPO** : **Bachata = 100**

**DICCIÓN** : Siendo el lenguaje español latinoamericano, es preferible alargar las consonantes hasta el ultimo tiempo de la nota larga en la que se encuentre, obteniendo así una buena pronunciación del texto.

## SUPERFICIE

- **Título** : **EL CAIMÁN**
- **Autor** : **Eulalio Meléndez** Nació en Ciénaga en 1846 y murió en ella en 1916. No se han encontrado ni la fe de bautismo ni la partida de defunción de Eulalio. Tampoco se saben los nombres de sus padres. Fueron sus padres adoptivos el doctor Torres y su esposa, doña María Teresa Macías y Alday. Estudió música con el profesor José C. Alarcón, pianista él como su notable hijo Honorio Alarcón, quien pasa por ser el mejor pianista colombiano de todos los tiempos.

Eulalio Meléndez figura como el padre de la música ciénaguera. Pero también podría ser el padre de la música costeña. El primero en el Magdalena en adaptar a la banda los ritmos básicos de nuestra música. Autor de un ritmo de su invención: el rumbale, en razón de su origen cubano. Con su banda *Armonía del Córdoba* viajó por toda la Costa y llevó, a lo largo y ancho de ella, estos ritmos.

Ya maduro dirigió la primera escuela de música establecida en Ciénaga en el año 1906, a instancias de don Rafael Barranco, presidente del concejo municipal de San Juan del Córdoba (nombre oficial del municipio, cabecera Ciénaga). Esta escuela se llamó Armonía Ciénaga.

Entre la obra musical de Eulalio se encuentra La más antigua pieza podría ser "El Caimán" (1882), a la cual le sigue "La piña madura" (1886), compuesta, al parecer, para un baile de carnaval en que se celebró el triunfo conservador. "Mi compadre Mono", escrita en el año 1902, La matica de ají entre otras. Nada de lo producido por Eulalio figura como de él. Su producción la han apropiado muchos compositores, de antaño y hogaño. Su última composición, "El Helado de leche", danzonete acubanado, es hoy un himno de la clase alta samaria, la cual lo adoptó en 1928, cuando el equipo de fútbol de Santa Marta ganó el campeonato nacional en Cali.

- **Origen** : **Ciénaga Magdalena 1882** Es una antiquísima canción con carácter narrativo y llena de versos satíricos. De origen amerindio, probablemente chimila, que provenía de los ritos y sacrificios que las tribus tayronas rendían al caimán, animal que poblaba los ríos y lagunas cercanas de la región cienaguera del magdalena. Esta danza ritual que

paso con la transculturación, al carnaval fue adaptado por Eulalio Meléndez a sonidos de banda, convirtiéndose en un estándar en las fiestas patronales de Cienaga (Magdalena).

- **Genero** : **Jori - Kamba**
- **Indicaciones:** En el manuscrito original encontrado en el boletín cultural y bibliográfico Vol. 37 numero 53 del banco de la republica se ve anotado el tipo de ritmo, jori kamba es un ritmo bastante movido y este viene a ser el primer arreglo para ser cantada a capella.

## ELEMENTOS

### Sonidos

- **Timbres** : Arreglo hecho para seis voces iguales a capella.
- **Textura** : En la introducción se trata de reflejar el lamento y exposición del tema central de lo que trata la obra, son 26 compases donde hay un lamento y un narrador en este caso las sopranos cuentan lo que está ocurriendo, mientras las otras voces hacen el sonido con la boca cerrada,

Del compás 27 al 35 se expone el tema principal al tempo de jori kamba las voces se alternan la melodía mientras la voz Alto 2 va imitando el ritmo que interpretan los tambores.

- **Dinámica**
- **Modo** : Diatónico Mayor
- **Rango** :
 

Soprano 1	FA -SOL2
Soprano 2	DO – SOL2
Mezzo 1	FAP- FA2
Mezzo 2	FAP - MI2
Contralto1	FAP - RE2
Contralto 2	MIP - FA
- **Tesitura** :
 

Soprano 1	SI -MI2
Soprano 2	SI -MI2

:	Mezzo 1	FA - SI
:	Mezzo 2	FA - SI
:	Contralto1	SIP -SI
:	Contralto 2	FA P -DO

soprano 1    soprano 2    mezzo 1    mezzo 2    alt o1    alto 2

rango y tesitura    rango y tesitura    rango y tesitura    rango y tesitura    rango y tesitura    rango y tesitura

- **Contorno** : Al inicio la obra es suave por que se refleja un lamento, desde el compás 27 en adelante la obra se vuelve muy alegre y muy rápido los movimientos se dan por grados conjuntos y saltos de quinta justa el clímax de la obra lo encontramos en los compases 62 a 70 llegando al final de la obra se recuerda encontramos la coda en ritmo lento para finalizarla.

**Funciones** : Al inicio de la obra se escucha un discurso hecho por las dos sopranos, 1 y 2 acompañado por la armonización con boca cerrada de otras voces; luego en homofonía contribuyen en el desarrollo del tema.

- **Clímax** : Se encuentra en los compases 62 a 70 donde las voces se unen desde un unísono hasta llegar a una polifonía con dinámica forte.

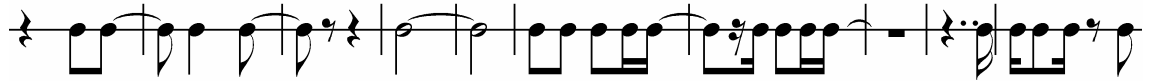
### Armonía

- **Tonalidad y Modo** : Si bemol Mayor con carácter alegre.
- **Estructura Armónica** : La obra se desenvuelve en tónica dominante VI. subdominante sensible.
- **Ritmo Armónico** : Cambia de función armónica cada 3 compases cada 1 o medio compás.

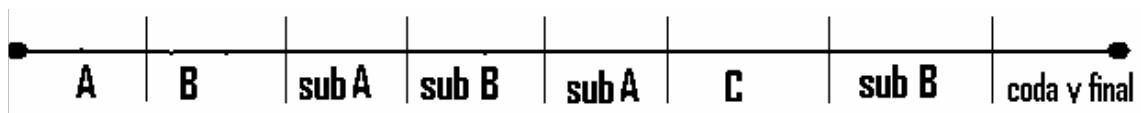
### Ritmo

- **Métrica** : 2/4
- **Tempo** : negra =120

- **Motivos rítmicos** :



- **Densidad rítmica** : En el ritmo de la obra predomina el motivo rítmico sincopado de corcheas y semicorcheas.
- **Estructura de la frase Periodo, sección y forma** : Tiene los siguientes periodos parte A, parte B (estribillo que se repite con constantemente en la obra), la parte sub. A que es un desarrollo de la parte A pero con diferente texto, una parte sub. B se diferencia que se hace el juego que en la fiesta tradicional el padre pregunta la niña contesta parte C el clímax de la obra donde se nota el desespero de la madre regresamos a parte sub. B terminando en una coda.



### Texto

- **Idioma** : Español del caribe colombiano.
- **Fuente** : Tomado del folclor de las fiestas cienagueras del 20 de enero día de san Sebastián, tomada la versión o manuscrito original del compositor que se encuentra escaneado en el boletín cultural y bibliográfico Vol. 37 numero 53 del banco de la republica .
- **Contenido** : Tema secular, cuenta la leyenda de una niña que se la comió un caimán en la orilla de la Ciénaga, comenta el texto que es el día del cumpleaños de la niña y la madre la busca y le pregunta constantemente a la hermana mayor en donde está tu hermana y ella le contesta el caimán se la comió.
- **Relación texto música** : Aunque el texto de la letra tiene un hecho trágico el ritmo a sincopado y el movimiento melódico de la obra da la sensación de burla y alegría, en las fiestas en la parte del verso donde explican el hecho histórico se aprovecha para hacer versos para burlarse de los personajes importantes del pueblo o para burlarse de la política actual.

## **INTERPRETACIÓN**

**FRASEO** : En la obra el fraseo se da cada tres compases donde encontramos pregunta y respuesta.

**ARTICULACIÓN** : Sencilla, se puede acortar en los finales de frases o de preguntas las notas que en su texto lleven consonantes s, n o r para dar mayor sentido tropical a la obra.

**DINAMICA** : La obra es de carácter muy alegre y fiestero por esto se recomienda emplear matices que se desenvuelvan en el mezzo piano al inicio, en el desarrollo entre mezzo forte y forte y el final en piano o mezzo piano.

**TEMPO** : **Jorikamba = 100**

**DICCIÓN** : Siendo el lenguaje español del caribe de Colombia es fácil la pronunciación se prefiere acortar las palabras terminadas en consonantes s y r para sentir más el acento de esta región del país.

## **SUPERFICIE**

- **Titulo** : **Every Night When the Sun Goes Dawn**
- **Autor** : **Gwyneth Walter** nació en 1947. Se graduó en la Universidad de Brown y en la Escuela de Música de Hartt. Posee los Grados B.A., M.M. y D.M.A. en Composición Musical. Siendo miembro del claustro de profesores del Conservatorio del Colegio de Oberlin, renunció a su empleo en 1982 para dedicarse de lleno a la composición.

Su catálogo incluye más de 130 encargos para orquesta, banda, coro y formaciones de Cámara. Gwyneth Walker Actualmente vive en una granja en Braintree, Vermont y está orgullosa de residir allí ya que, de cuyo Departamento de Arte recibió en El año 2000 el “Premio al Reconocimiento de su Carrera Profesional”. Durante 2006, Gwyneth Walker viajó a través de los Estados Unidos trabajando con una variedad de músicos registrando sus trabajos. Como resultado de estas colaboraciones, salio al mercado musical varios CDS con obras vocales y escenificadas.

Además de componer, también ha tenido un proyecto especial de crear a acompañamientos orquestales para numerosos trabajos corales y vocales.

Las editoriales que publican su música son *E.C. Schirmer* de Boston (música Coral y vocal) y *MMB Music* de St. Louis (música orquestal e instrumental).

- **Origen** : Estados Unidos de Norte América.
- **Genero** : Blue.
- **Indicaciones:** En la partitura original indica Slowly.

## **ELEMENTOS**

### **Sonidos**

- **Timbres** : Adaptación a seis voces iguales tomado del arreglo a dos voces mas piano.

- **Textura** : Al repetirse cuatro veces, la textura de la obra cambia. La primera vez que se hace la obra se da a dos voces (polifónica), la segunda vez que se realiza se encuentra la intervención a dos voces más acompañamiento. La tercera vez melódica en forma de canon, por ultimo se repite la segunda intervención solo que las voces acompañan con boca cerrada.
- **Dinámica** : En general se desenvuelve en un matiz piano con reguladores.
- **Modo** : Diatónico Mayor
- **Rango** :
 

Soprano 1	Do – Do2
Soprano 2	Do – Do2
Soprano 3	Do – Do2
Alto 1	SolP - MI
Alto1	MiP - Mi
Alto 2	DoP - Mi
- **Tesitura** :
 

Soprano 1	Do – Do2
Soprano 2	Do – Do2
Soprano 3	Do – Do2
Alto 1	SiP - MI
Alto1	SolP - Do
Alto 2	Re - Sol

Sopranos 1, 2y3		Alto 1		Alto 2		Alto 3	
rango	tesitura	rango	tesitura	rango	tesitura	rango	tesitura

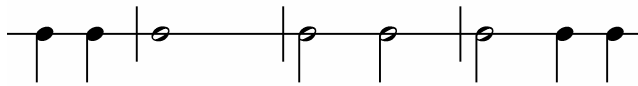
- **Funciones** : Soprano 1 y 2 melodía, soprano 3 segunda voz y alto 1 2 y 3 acompañamiento.

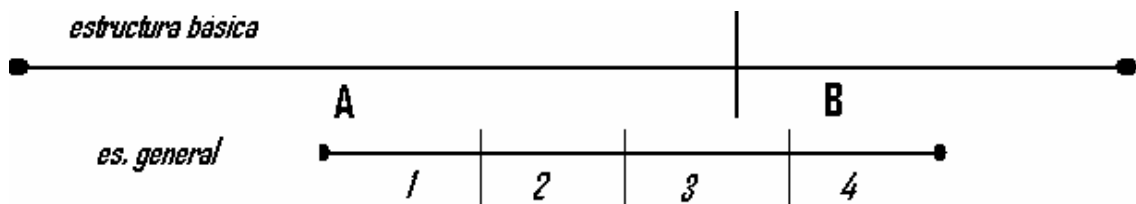
- **Clímax** : Hablando solo de la primera vez que se canta el fragmento dentro de la obra, encontramos el clímax en el compás 9, y siempre será así cada vez que se vea este fragmento en toda la obra.

### Armonía

- **Tonalidad y Modo** : Do Mayor con carácter suave y triste.
- **Estructura Armónica** : La obra se desenvuelve en tónica dominante, súper Dominante, subdominante, tónica, súper tónica subdominante, dominante y tónica.
- **Ritmo Armónico** : Cambia de función armónica cada medio compás.

### Ritmo

- **Métrica** : 4/4
- **Tempo** : Negra = 90 (versión original tiene solamente como indicación suavemente).
- **Motivos rítmicos** : 
- **Densidad rítmica** : En el ritmo de la obra predomina el motivo blanca contra negra y redonda.
- **Estructura de la frase Periodo, sección y forma** : La obra se repite 4 veces de diferentes manera la primera interpretación Básica vemos que tiene los siguientes periodos parte A con tres subdivisiones que se da desde el primer compás hasta el 12 y parte B que se da en el compás 13 a 18, la adaptación en general tiene 65 compases.



## Texto

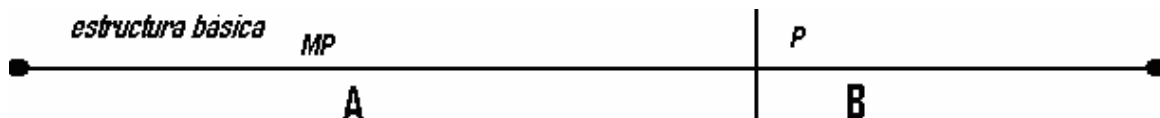
- **Idioma** : Ingles Norte Americano.
- **Fuente** : La partitura de la cual se hace la adaptación es del libro de ejercicios corales **Sing Choral Music At sight.** (pagina 37 ejercicio 90, las indicaciones para realizar diferentes adaptaciones de este tema fue dada en Pamplona en el taller de dirección coral del festival internacional coral de música sacra realizado en semana santa de 2007
- **Contenido** : Tema secular, triste, corto y repetitivo.
- **Relación texto música** : Se refleja esta relación en que el texto es triste las figuras rítmicas de la obra son largas, además de por si sola al cantarla se siente la tristeza de la melodía a pesar de estar en tonalidad mayor.

## INTERPRETACIÓN

**FRASEO** : Cada cuatro compases cambia el fraseo. Respirando con naturalidad sin cansarse. En la parte A mostrar en cada frase una intención diferente, dejando en el ambiente una pregunta, que en la parte B se resuelve.

**ARTICULACIÓN** : Ligar las frases tratar de llevar la primera frase hasta la primera parte de la segunda frase para que la obra no se quede en el aire.

**DINAMICA** : Por ser una obra suave y el texto se siente triste se debe interpretar el tema básico mezzo piano en la parte A teniendo en cuenta que de la parte A se encuentra el clímax de la obra en los compases de la estructura básica 9 a 11 y piano en la parte B.



**TEMPO** : Slowly  $\theta = 85$

**DICCIÓN** : De lenguaje ingles norte americano la pronunciación del texto es fácil, sin embargo si el director tiene problemas al entenderlo y pronunciarlo es bueno pedir ayuda de una persona que con conocimiento de este idioma

## SUPERFICIE

- **Título** : **Mi Vorrei Trasformare**
- **Autor** : Orazio Vecchi II (Módena, 1550- *id.*, 1605) Sacerdote y compositor italiano. quien pasó la mayor parte de su carrera en su Módena natal disfrutando de una amplia reputación como compositor de música secular. Su sentido del drama y el contraste le hicieron un pionero de la música dramática en el siglo XVI. Escribió música religiosa y excelentes madrigales, destacando su L'Amfiparnaso, lo cual es su composición mejor sabida. *Comedia armónica* (1594), conjunto de madrigales humorísticos y satíricos basados en la *commedia dell'arte*.

Fue maestro di cappella en la catedral Sal entre 1581 y 1584. Fue el director de coro en la catedral de Reggio Emilia, hasta 1586. Compuso copiosamente durante su tiempo allí, sin embargo él se sintió aislado de los centros musicales principales de Italia como Roma, Venecia, Florencia y Ferrara. Tuvo dificultades financieras considerables durante este tiempo, lo cuál se nota en sus cartas, y ocasionalmente en sus composiciones.

Además, él publicó libros de canzonette, una alternativa más ligera para el madrigal, a medio camino en la complejidad y la seriedad entre ella y el villanella. También compuso madrigales serios, sin embargo no en la cantidad de compositores como Marenzio, así como también alguna música sagrada. La música sagrada en el detalle exterioriza la influencia de la escuela veneciana, con escritura policoral así como también cotejo doble versus divisiones de compás ternarios.

- **Origen y Género** : Obra Italiana, de Módena, es una canzonetta a cuatro voces pares del siglo XVI tomada del libro delle canzonette a quattro voce del compositor
- **Indicaciones:** Tiene una indicación inicial de tiempo mosso y al finalizar la obra en el compás 33 poco rell que quiere decir detener un poco

## ELEMENTOS

### Sonidos

- **Timbre** : Composición para cuatro voces iguales dos sopranos y dos contralto.
- **Textura** : Disposición de voces variadas; en los primeros 14 compases las voces hacen homofonía, pero la voz soprano 2 hace ligeros cambios de ritmo en los compases 3,4, 5y 6 repitiendo lo mismo en los compases 10, 11, 12 y 13 para darle mayor sentido al texto, otros 20 compases donde la obra hace su crecimiento, clímax y su final, desde el compás 15 hasta el 24 encontramos como las voces van compartiendo la melodía haciendo un juego rítmico melódico, cambiando la tonalidad a re mayor en ese compás, para empezar nuevamente un juego rítmico melódico casi apariencia de canon con la tónica inicial si bemol mayor haciendo modulaciones para terminar en tonalidad de sol mayor.
- **Dinámica** : Indicada en la partitura, comenta un tempo mosso en un piano con dinámicas que la hacen crecer en los 6 primeros compases a un forte y en compás ocho retomar el tema pianísimo, se mantiene en pianísimo hasta el compás veinte, donde encontramos un crescendo hasta llegar al piano, más dinámicas importantes, otro crescendo en el compás 31 para llegar al forte poco a poco retener el tempo para llegar al final.

### Melodía

- **Modo** : Diatónico de la escala de Si bemol mayor
- **Rango** : Soprano 1 FA - Sol 2  
: Soprano 2 FA - Sol 2  
: Contralto1 Do \_ Re 2  
: Contralto 2 Fa p - Sol
- **Tesitura media** : Soprano 1 Si \_ Fa2

: Soprano 2 Si \_ Fa2  
 : Contralto1 Fa - Si  
 : Contralto 2 Si p – Mi

Sopranos 1 y 2                      Alto 1                      Alto 2

rango                      tesitura                      rango                      tesitura                      rango                      tesitura

- **Contorno** : Suave movimiento por grados conjuntos, saltos de tercera, cuarta justa, quinta justa y octava cada frase tiene sus sub-clímax los encontramos en los compases seis, quince, veinte tres y el clímax principal de la obra en el compás 33.
- **Funciones** : Variadas cada voz lleva su propia melodía armonizando la obra haciendo pequeños juegos contrapuntísticos en el segundo tema de la obra.
- **Clímax** : Lo encontramos en los compases 25 hasta 33.

### Armonía

- **Tonalidad y Modo** : Si bemol mayor, de carácter suave y alegre.
- **Estructura Armónica** : En la primera frase se enmarca en el lenguaje armónico de tónica, subdominante y dominante. súper tónica luego en la segunda frase encontramos modulaciones hacia la segunda mayor luego a la tercera mayor para llegar al sexto grado menor retoma modulaciones en la coda para al final llegar al sexto grado en modo mayor.
- **Ritmo Armónico** : Cambio de función armónica cada medio compás o en un cuarto de compás en toda la canción.
- **L. Contrapuntístico** : Al inicio de la obra se encuentra homofonía se ven claramente del compás 1 al 14 en los compases 15 en adelante comienza a verse una especie de canon sin resolver hasta llegar al compás veinticuatro donde resuelve al sexto grado menor este juego rítmico melódico sigue hasta el final de la obra donde en el compás treinta

y cuatro la voz A1 hace una modulación al re mayor y seguidamente declina a menor para caer en sol mayor.

## Ritmo

- **Métrica** : X
- **Tempo** : Mosso

MI VORREI TRASFORMARE 3

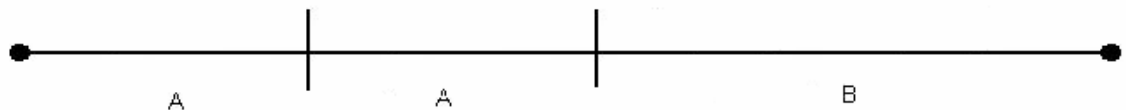
S 1  
a dor - mi - re, E far - mi ben sen - ti - re, la not - te, quando tu

S 2  
a dor - mi - re, E far - mi ben sen - ti - re, la not - te, quando tu stai a

A 1  
a dor - mi - re, E far - mi ben sen - ti - re, stai a dor -

A 2  
a dor - mi - re, E far - mi ben sen - ti - re, la not - te, quando tu stai a

- **Densidad rítmica** : En la mayor parte de la obra el ritmo se encuentra prácticamente igual entre las voces.
- **Estructura de la frase Periodo, sección y forma** : La obra se encuentra dividida en frase A, y frase B.



## Texto

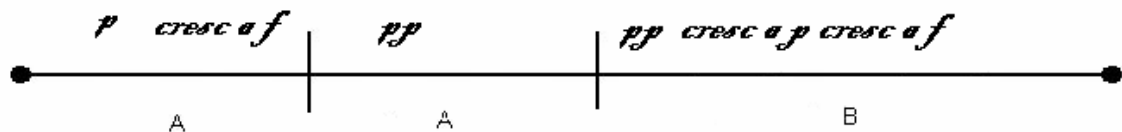
- **Idioma** : Italiano con ciertos compases con tendencia a un lenguaje antiguo.
- **Fuente** : Tema original del autor, tomado del libro de las canzonette para cuatro voces realizado por el autor, motivo de música profana contrario al medio al que el compositor se envolvía.
- **Relación texto música** : Imitación por parte de las voces en el primer texto donde se habla de un grillo, parte A de la obra, en el segundo texto se refiere a la sensación de estar adormecido, y en el tercer texto retoma el sonido del grillo y de lo piano por que alguien ya duerme.

## INTERPRETACIÓN

**FRASEO** : Se dan entre todas las voces cada tres compases.

**ARTICULACIÓN** : En la primera parte llevar ligadas hasta los compases 4, 5 donde se hacen estacatos para imitar los sonidos del grillo. En la parte b a partir del compás 15 se van acompañando los cánones cortando sin terminar las frases para retomarlas a cuatro veces sosteniendo un suspenso que se, confirma en el compás 24, retomar la idea hasta llegar al final de manera ligada y marcada.

**DINAMICA** : En resumen se hace mezzo piano en la introducción, mezzo forte en tema A y forte en tema B en el tema c las voces acompañantes mantienen un piano o mezzo piano y la melodía principal lo hace fuerte en la coda mezzo forte decreciendo hasta llegar al final.



**TEMPO** : Mosso al final poco rall

**DICCIÓN** : Sé hablar italiano por esto interpreto la sonoridad del texto y conozco el significado de la misma así, como el encontrar ciertas palabras que se encuentran conjugadas en un lenguaje antiguo propio de la época.

## **SUPERFICIE**

- **Titulo** : **Oh Happy Day**
- **Autor** : **Edwin Hawkins** (nació el 18 de agosto de 1943 en Oakland, California) es un evangélico americano músico pianista, director de coro, compositor y adaptador. Él es uno de los autores de la música evangélica contemporánea. Premiado por los Grammy , (Él y los cantantes de Edwin Hawkins) son los más conocidos por su arreglo de “oh happy day = oh día feliz ” (1968-69), que era incluido en las listas de las canciones del siglo pasado.

En la edad de siete años Hawkins era ya el pianista para acompañar al coro evangélico de la familia. Él, co-fundador del coro norteño de la juventud del estado de California Junto con Betty Watson, que incluyó a casi 50 miembros. Este conjunto registró su primer álbum en 1968, déjanos entrara la casa del señor, que era más o menos un fracaso. Cuando las estaciones de radio del área de la bahía de San Francisco comenzaron a difundir una canción del álbum, “Oh día feliz”, llegó a ser muy popular.

El arreglo de Hawkins se convirtió en un “estándar” y ha sido registrado rápidamente por centenares de artistas. Donde logro la Concesión en 1970 de Grammy para el mejor funcionamiento del evangelio del alma.

**Origen** : El arreglo hecho en 1967 por Edwin Hawkins' se origina del himno “Oh happy day” tiene un pedigrí largo: era un himno escrito a mediados del siglo dieciocho. El himno “Oh happy day fue hecho por el clérigo inglés Phillip Doddridge (basado en los libros del nuevo testamento) y la melodía fue hecha en (1704) por J.A. Freylinghausen. A mediados del siglo diecinueve se le dio una nueva melodía por Edward F. Rimbault y era de uso general para las ceremonias bautismales o de la confirmación en el Reino Unido y los EE.UU. en el siglo veinte se consideró su adaptación a partir de la medida 3/4 a 4/4 . a este nuevo arreglo por Hawkins, contiene el bordón repetido solamente.(todos los versos originales son omitidos). Registrado por los cantantes de Edwin Hawkins se convirtió en un icono internacional en 1968, estando en el #4 de las listas de los EE.UU. y #2 del Reino Unido. Desde entonces se convierte en un estándar de la música del evangelio pero realmente es tomado de los himnos.

- **Genero** : **Gospell**
- **Indicaciones:** En el estribillo de la obra la solista puede hacer una improvisación

## ELEMENTOS

### Sonidos

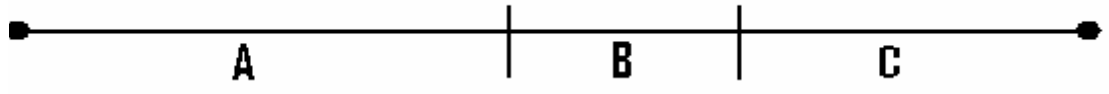
- **Timbres** : Adaptación a seis voces iguales tomado del arreglo a cuatro voces del compositor.
- **Textura** : Obra polifónica de melodía más acompañamiento y ostinato.
- **Dinámica** : En general se desenvuelve en mezo forte, en los compases introductorias de esta adaptación se comienza piano, entra el tema con la soprano en el compás 4 mezo piano y va crescendo hasta llegar a un fortísimo en los compases 33 a 39 que es el estribillo que se repite al caer a la segunda casilla sube un tono la obra y el sonido baja a un mezo forte llegando al compás 51 donde vemos a la melodía llegar a su clímax, crescendo poco a poco y al final de la obra decrecer para terminar en un mezo piano.
- **Modo** : Diatónico Mayor.
- **Rango** :
 

Soprano 1	Sol - La2
Soprano 2	Fa - Fa2
Soprano 3	Mi - Re2
Alto 1	Re - Si
Alto1	Sip - Fa
Alto 2	Fap - re
- **Tesitura** :
 

Soprano 1	Si -Mi2
Soprano 2	Fa – Do2
Soprano 3	Fa-La
Alto 1	Mi – sol
Alto1	Sip - Mi
Alto 2	Fap - Do



- **Estructura de la frase Periodo, sección y forma** : Se divide en parte A B y C donde A es el tema principal, B es el estribillo y desarrollo y C es el tema A con coda para finalizar pero subida 1 tono.



### Texto

- **Idioma** : Ingles Norte Americano.
- **Fuente** : La partitura de la cual se hace la adaptación se encuentra en Internet, Recurso Coral , tomada de la popularidad en los cantos gossell en las iglesias cristianas de los Estados Unidos de Norte América, esta obra a aparecido en varias películas donde se le destaca más en la película Cambio de Habito 2.
- **Contenido** : Sacro estilo gossell, muy alegre trata la felicidad de una persona en este caso el solista cuando siente que Jesús a tocado su vida.
- **Relación texto música** : La melodía armonía y ritmo están estrechamente ligadas a lo que dice el texto.

### INTERPRETACIÓN

**FRASEO** : Su fraseo se realiza cada 2 compases.

**ARTICULACIÓN** : En la voz principal mantener las notas largas hasta que entren las voces de acompañamiento y viceversa, la voz que imita el bajo se recomienda no pronunciar vocales para que el sonido sea más explosivo  
En los compases 32 a 40 se recomienda que la solista improvise sobre la base musical que llevan las demás voces ligando cada frase hasta el comienzo de la siguiente destacar las voces que hacen ostinato en esta parte de la obra.

**DINAMICA** : En la obra se debe relacionar el texto con el matiz. En la parte A debe emplearse un mezzo piano ir creciendo al acercarnos a la parte B llegando a un mezzo forte y en la parte c mantenemos este mezzo forte para que la solista llegue al compás 51 que es el clímax de la obra decrece la intensidad para llegar a un mezzo piano

**TEMPO** :  $\theta = 100$

**DICCIÓN** : De lenguaje ingles norte americano la pronunciación del texto es fácil, sin embargo si el director tiene problemas al entenderlo y pronunciarlo es bueno pedir ayuda de una persona que con conocimiento de este idioma.

## **SUPERFICIE**

- **Título** : **Yerberito Moderno**
- **Autor** : **Néstor Millí Bustillo** Guitarrista y compositor Nace en la Habana Cuba el 18 de febrero de 1910 y fallece de un infarto el 6 de octubre de 1967 en la Habana. De oficio barbero, aprendió la guitarra de forma autodidacta. Estuvo en la Marina de Guerra desde 1932 y hasta 1963. Comenzó con el Septeto Jóvenes del Cayo como guitarrista en 1930, cuando este colectivo estaba integrado por Miguelito Valdés y Alfredo Boloña, ente otros. Sus obras comenzaron a difundirse en la década del 40, época en que formó parte del conjunto "Kubanikay", con el cual se presentó en cabarets y grabó discos. Integró como fundador la "Asociación de Trovadores de Cuba" (A.T.C.) y la Sociedad de Autores Cubanos. Con el auge del mambo en los 50, fundó unas "Mamboletas", con la cual hizo giras y trabajo en sus coreografías. Organizó en 1961 el cuarteto Los Zafiros, que alcanzó gran éxito y dirigió la grabación de su primer disco. En 1964 fundó el cuarteto "Los Luceros" y posteriormente un grupo de guaguancó, Género musical basado en la percusión y que se originó en Cuba a raíz de la abolición de la esclavitud en la Isla en 1886. El guaguancó representa una fusión de varios rituales profanos afro-cubanos conocidos como rumbas. Este grupo de Milli estaba conformado por tres voces masculinas y una femenina, al que llamó " Milli y sus Ébanos". Formó también el conjunto "Dulfo-Millí", con el cual grabó para el sello "Meca".

Su catálogo de obras comprende diversos géneros y comprende obras como Lirio, Maltrato, Racionamiento1, Caminadora, De retorno, Yerbero moderno"(pregón, grabado por Celia Cruz), las guarachas, Vieja, flaca y fea. Muy despacito, El enfermero, Sólo tengo un amor entre otras.

- **Origen** : Cubano.
- **Genero** : Pregón del son cubano.

## ELEMENTOS

- **Timbres** : Arreglo a capella hecho a cinco voces iguales más solistas.

**Textura** : Arreglo polifónico, donde la melodía es acompañada por las voces que imitan a los instrumentos teniendo en las voces 4 y 5 un ostinato rítmico melódico inicia con sonidos onomatopéyicos imitando trompetas y piano más la intervención de la solista, el ritmo inicial es un poco retardado para empezar el tema principal, luego a tempo, en el compás empieza el tema principal donde la voz solista va acompañada rítmica y armónicamente por las demás voces. En el compás – empieza un juego de pregunta respuesta entre solista y las voces 2 y 3, mientras las voces 4 y 5 llevan un ostinati rítmico melódico como base a todo este juego, la voz 6 se mantiene imitando un bajo, en el compás – aparece un despliegue de alegría hecho por las voces 2 y 3 hasta llegar al final donde todas se unen para terminar la obra en una frase forte, pequeña cortando la última nota.

### Melodía

- **Modo** : Diatónico mayor.
- **Rango** : Cabe anotar que aunque en la partitura la voz solista está en un rango demasiado agudo, se canta a la octava preferiblemente por una voz grave y potente.

:	Voz 1 o solista	La – La <sup>2</sup>
:	Voz 2	La - La <sup>2</sup>
:	Voz 3	Do – Fa <sup>2</sup>
:	Voz 4	Do - Do <sup>2</sup>
:	Voz 5	Solp - Si
:	Voz 6	Re p – Mi

- **Tesitura Media** : Voz 1 o solista Re2 – La2
- : Voz 2 RE2- Sol 2
- : Voz 3 La - Mi
- : Voz 4 Fa - La
- : Voz 5 Do - fa
- : Voz 6 Lap - Re

voz 1 o solista                      voz 2                      voz 3

rango      teditura      rango      teditura      rango      teditura

7 voz 4                      voz 5                      voz 6

rango      teditura      rango      teditura      rango      teditura

- **Funciones** : Voz solista lleva el tema principal de la obra las demás voces cumplen las funciones de acompañamiento rítmico melódico.
- **Clímax** : Comienza desde el compás 52 hasta el final donde las voces hacen un despliegue de fuerza rítmica, melódica y armónica crescendo en la dinámica y cortando la ultima frase.

### Armonía

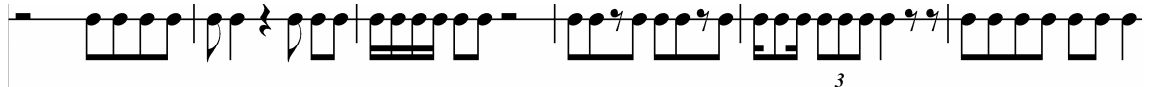
- **Tonalidad y Modo** : Re Mayor con carácter alegre y fiestero.
- **Estructura Armónica** : En la introducción o parte A de la obra encontramos que empieza en subdominante, sigue subdominante menor, llega a tónica con séptima introducción de la voz solista, dominante, tono dominante sensible, dominante y tono después en la parte B inicia en tónica y dominante y se mantiene hasta llegar al, compás 21 donde hay ligeros cambios armónicos dominante, súper dominante, mediante, dominante y tónica.

- **Ritmo Armónico** : Cambio de función armónica cada compás.
- **L. Contrapuntístico** : Comienza la obra con una introducción que no está en la tonalidad de la obra, comienza en ritmo de tresillos de negra.

## Ritmo

- **Métrica** : 4/4
- **Tempo** : Alegro

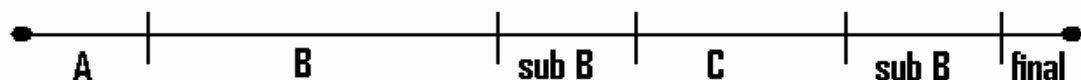
- **Motivos rítmicos** :



- **Densidad rítmica** : En la obra el motivo rítmico predominante es un ostinato llevado por las voces 4 y 5 quienes lo hacen en cada compás mientras las otras voces tienen como motivos repetitivos los que están en el ejemplo anterior.



- **Estructura de la frase Periodo, sección y forma** : La obra se encuentra determinada en parte A o introductoria que son los 12 primeros compases en el compás 13 empieza la parte B hasta el compás 37. un tema subtema B desde el compás 37 hasta el 51 donde comienzan las voces 1 y 2 a hacer una contra melodía a la voz principal en el compás 52 encontramos un tema C realizado mayormente por las voces 2 y 3 hasta el compás 59 donde se retoma el subtema B terminando en hasta el compás 67 donde todas las voces se unen en homofonía para terminar el tema en tres compases.



## Texto

- **Idioma** : Castellano propio de la cotidianidad de Cuba.
- **Fuente** : Tema secular, proveniente del lenguaje y vivencia cotidiana de un vendedor, trata del pregón que realiza el vendedor de

hierbas medicinales que realiza en su puesto de venta en el mercado. O posiblemente al caminar por las calles.

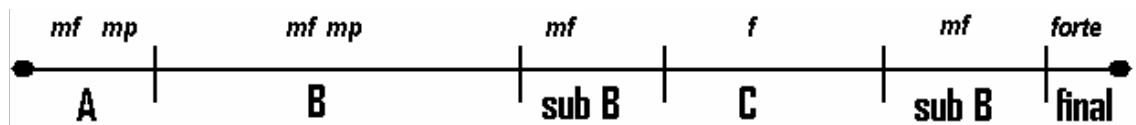
- **Relación texto música** : La los ritmos imitativos a los instrumentos están relacionadas en su forma rítmica y acentos a lo que va diciendo la voz solista, estas otras van respondiendo y acompañando. Según la necesidad que tiene el texto.

## INTERPRETACIÓN

**FRASEO** : Cada cuatro compases hay una frase nueva.

**ARTICULACIÓN** : En cada frase de la obra hay silencios intermedios que nos da la articulación de la obra. Es mejor si se destacan los sonidos onomatopéyicos de las voces acompañantes.

**DINAMICA** : La obra por su carácter alegre y fiestero debe interpretarse entre lo mezzo forte y lo forte, la solista debe cantar en estos matices en toda la obra mientras las otras voces de acompañamiento tomaran su importancia en los compases 52 a 60 donde realizan su intervención más fuerte.



**TEMPO** : allegro de Pregón.

**DICCIÓN** : Siendo lenguaje español caribeño no hay problema en la pronunciación del texto, más sin embargo las palabras se pronuncian rápido y por esto tiende a enredarse un poco. Entre las voces acompañantes.

## 4.3 MARCO DE REFERENCIA

Utilizando los conocimientos musicales adquiridos en la Universidad Industrial de Santander (UIS), cree un sexteto vocal, a capella, femenino, de color claro y brillante llamado **SON 6**, y elabore un conjunto de arreglos con la idea de enriquecer la cultura de la región. Aportando un reparto coral con ideas novedosas, de fácil utilidad en la cultura musical vocal regional. Evolucionando como persona y como profesional.

Con estos nuevos arreglos se deja una base para futuros estudios polifónicos por parte de estudiantes de licenciatura en música de la Universidad Industrial de Santander (UIS).

#### **4.4 MARCO GEOGRÁFICO**

##### **Bucaramanga**

Capital de departamento de Santander

Moneda : peso colombiano

Altura : 959m.s. n. m.

Fundación : 22 de diciembre de 1622 por Miguel Trujillo y Andrés Páez de Sotomayor

Temperatura : 23° centígrados

Promedio

Población : 539.805 habitantes

Idioma : español

Extensión : 156 Kilómetros cuadrados

##### **Área Metropolitana**

Mediante ordenanza No. 020 de diciembre 15 de 1981, se pone en funcionamiento el Área Metropolitana de Bucaramanga, compuesta por los municipios de Bucaramanga, Florida blanca y Girón cuyo núcleo principal es Bucaramanga. En el año de 1984, la Asamblea de Santander expidió la ordenanza No.048 por la cual se autoriza al Gobernador de turno para formalizar la anexión del municipio de Piedecuesta al Área Metropolitana de Bucaramanga.

Es así como el dos de marzo de 1985 el gobernador dicta el decreto 0332 “por el cual se integra el municipio de Piedecuesta al Área Metropolitana de Bucaramanga”.

##### **Reseña Histórica de Bucaramanga**

Capital del departamento de Santander, fundada el 22 de diciembre de 1622 por el capitán Andrés Páez de Sotomayor y el sacerdote Miguel Trujillo, con una temperatura de 23 grados centígrados y una población aproximada de 560.240 habitantes, es conocida con sonoras y distinguidas nominaciones como “ciudad bonita”, “la ciudad mas cordial de Colombia” y “ciudad de los parques”.

Se encuentra estratégicamente ubicada conformando un eje en el que convergen las vías que las unen con Bogotá, en 422 kilómetros; Cúcuta, a 191 kilómetros; Medellín, a 478 kilómetros y la Costa Atlántica a 534 kilómetros.

Es uno de los centros universitarios más representativos del país, con más de 10 universidades. Cuenta con un aeropuerto internacional, ubicado a las afueras de la ciudad, una significativa infraestructura hotelera acompañada por un sinnúmero de atractivos turísticos; todo ello, recreado a partir de la conocida hospitalidad de su gente, que le ha otorgado fama internacional como “Ciudad Bonita”.

## **4.5 MARCO HISTÓRICO**

### **4.5.1 COROS EN COLOMBIA Y EN BUCARAMANGA**

El movimiento coral en el país se desarrolla en los niveles infantil, juvenil, universitario, aficionado y profesional, y se ubica principalmente en los centros urbanos. Aunque el fomento de la práctica coral escolar ha venido cobrando importancia en los últimos años, el sector más importante se encuentra en agrupaciones aficionadas de instituciones o empresas y grupos independientes. Cabe destacar que a partir de la década de los setentas, los coros universitarios han consolidado un movimiento en creciente cualificación. Los coros profesionales existentes son alrededor de diez en todo el país, la mayoría de los cuales se concentran en Medellín, Cali y Bogotá. Algunos de estos grupos corales son la Coral Tomás Luís de Victoria y la Coral Palestrina en Medellín; el Coro Madrigal, la Coral Filarmónica, el Grupo Vocal Música Nova y el Coro de la Facultad de Bellas Artes, en Barranquilla; el Grupo Vocal Ballestrinque, el Coro de la Universidad de Los Andes, el Coro del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional, el Coro Infantil y Juvenil La Escala, el Coro Integración Universidad Nacional, la Coral Antonio Varela, la Coral Piccola Capella, el Grupo Vocal Ricercare, la Coral Santa Cecilia, el Coro Santa Fe de Bogotá, el Coro Filarmónico de Bogotá y el Quinteto Guillén Becerra, en Bogotá; la Coral Verdi, el Coro Magno de la Universidad del Valle, el Coro Polifónico de Cali y Ensamble Sequentia, en Cali.

En Bucaramanga se destacan los coros universitarios representando exitosamente al país en diferentes festivales y concursos de trayectoria internacional entre los cuales menciono la coral UIS, la coral Comfenalco Santander, la coral de la UNAB, coral de la Universidad Pontificia Bolivariana, coro Sachatí, Atlibitum, en cuanto a grupos corales de cámara se destaca Sextofono, Las Comadres de José. Coro femenino Aliot, coro celesta, sexteto vocal femenino ocarina Y coros de instituciones educativas en nivel básica secundaria.

En Colombia se encuentran actualmente sextetos vocales mixtos.  
Como son:

Coro Martina

Vocal "Sin Tiempos"

Coro Integración Universidad nacional (Colombia)

Grupo Vocal Coral Medinaceli (Bogotá)

Coral Escolanía de Cali

Legato Vocal de la ciudad de Manizales.

Agrupación vocal femenina quinta esencia

Sexteto femenino ocarina de Bucaramanga

## 5. DISEÑO METODOLÓGICO PRELIMINAR

Fases	Actividad	Tiempo
1	Selección del tipo de música y obras a cantar, se tomaran arreglos ya realizados y arreglos hechos por mi.	1 mes
2	Solfear las canciones y reproducirlas lo mas original posible para a partir de allí hacer los arreglos.	2 meses
3	Pulir los arreglos dependiendo de los consejos de mi director de proyecto y profesores.	1 mes
4	Estudios e Investigaciones históricas y conceptos de música a capella, coro y técnica vocal para emplear con el sexteto vocal.	2 meses
5	Selección de las chicas con las cuales se realiza el proyecto, reconociendo e identificando el color y tesitura de las voces.	1 semana
6	Ensayos y pulido de obras con las chicas del grupo	2 a 5 meses
7	Elección de lugares y fechas para presentaciones didácticas.	2 semanas
8	Presentaciones didácticas del grupo para mostrar la propuesta a nivel de la ciudad.	2 semanas

9	Realización del libro y entrega del mismo	1 año
10	Sustentación del proyecto ante los jurados de calificación de la UIS, y la comunidad universitaria.	1 semana

### **5.1 FORMULACIÓN DE PROBLEMA QUE AFECTAN EN LA EJECUCIÓN DE ESTE PROYECTO**

- Las cantantes por falta de tiempo no pueden asistir a los ensayos.
- Los arreglos tienen fallas de armonía y contrapunto.
- Los arreglos pueden tomar más tiempo de lo planeado.
- Nuevas voces en el grupo.
- Empezar de cero.
- Impedimentos laborales para realizar este proyecto.

### **5.2 ALTERNATIVAS DE SOLUCIÓN DE LOS PROBLEMAS**

- Si las cantantes tienen problemas de tiempo entonces se harían horarios arreglados para dichos ensayos, y tomar posiblemente los fines de semana como ultima opción.
- Consultas permanente con diferentes arreglistas o compositores y principalmente con el Director de este proyecto el maestro Libardo Barrero.
- Se plantea aumentar el tiempo en el que se realicen los arreglos.
- Hacer prácticas individuales enseñando la obra.
- En caso tal de que todas las voces no puedan coincidir en ensayos se cambian a nuevas voces haciendo visitas individuales, conseguir el objetivo.
- Organizar el horario de manera tal que todo tenga su tiempo y su espacio.

### **5.3 PROBLEMAS PRESENTADOS Y SOLUCIONES**

- Los salones en el edificio de recreación y turismo de Comfenalco estaban ocupados por clases de otras áreas, o simplemente negaron los permisos de entrada, la solución ir a mi casa a practicar allí.
- Adriana Marcela rueda toma un trabajo en Bogotá por esto se retira y debido a esto llamamos a la cantante Elsa Victoria Lizarazu.
- Paola Caballero a última hora toma un trabajo en Barrancabermeja, se llama a la soprano Olga Sierra.
- Inés Andrea Aguilar se dedica a la actividad política, quedando con un horario difícil, se opta por darle un CD de audio para que practique en sus pocos momentos libres y se practica con ella los sábados en las mañanas.
- El presente libro tiene errores y se consulta al director y a la maestra Luz helena peñaranda para la corrección del mismo.
- Mi trabajo no me permite tener tiempo para dedicarle a este proyecto, y planes de viaje a nivel internacional con la Coral Comfenalco Santander interfieren, se soluciona dándole el tiempo a cada actividad.
- Dinero para transporte se ve afectado en las cantantes.
- En la parte psicológica, he presentado desanimo, esto da como resultado baja autoestima y no creer en los arreglos hechos por mi, la solución es auto animarse, y mostrar las obras a personas de alto conocimiento en arreglos y gustándole el trabajo y ayudándome a corregir errores, además el apoyo constante de las integrantes para seguir adelante.

### **6. ESPACIOS UTILIZADOS PARA ENSAMBLES**

Se realizaban ensayos todas las semanas en el salón 504 de Comfenalco o en el 202, los días lunes y viernes, también se realizaron por motivos de tiempo de las

integrantes ensayos en mi casa los fines de semana. O les hacia visita a sus casas para trabajar individualmente.

Los horarios en horas no laborales, de 6 a9 de la noche o domingos en la mañana o tarde.

## **7. ASPECTOS**

Características sexteto vocal, a capella, femenino, de color claro y brillante cantando 6 obras de tipo en su mayoría de tema secular, géneros populares de la música de los cuales yo he hecho 2 adaptaciones y 3 arreglos cada arreglo tiene una orientación diferente, marcando sus matices según el tema a tratar, llevando a diferentes épocas de la historia, como es el medio evo, temas de los siglos XVIII, XIX, y XX, en su mayoría de carácter alegre.

## CONCLUSIONES

Al realizar este trabajo al ir teniendo triunfos y fracasos en cada arreglo, en cada ensayo, se genera el crecimiento intelectual para generar cultura, para generar en mi sobre todo disciplina.

Me coloque muchas metas muchos arreglos por hacer, no solo los presentes.

Parte de ellos no han logrado llegar a la conclusión, pero no pierdo la fé. Obras como **Amor y Control** una de mis favoritas pero por su alta complejidad está en este estado, **Quando I Bambini Fanno Oh** una obra italiana del año 2005 ganadora del premio San Remo dedicada especialmente a los niños, apenas quedo solfeada la voz solista y no los instrumentos. **Son de la Loma** Por ser una adaptación de voces mixtas a voces femeninas, no me agradó la sonoridad. Una obra en particular **Na Solidao Da Minha vida** del compositor Eitor Villalobos que por su dificultad en el idioma no logre ensamblar en los ensayos.

Me enorgullezco de este trabajo de cómo suenan las obras a las que les hice arreglos o adaptaciones, de la practica como directora de este sexteto vocal **SON 6**, de la manera como fui dando soluciones a cada tropiezo.

Mis objetivos se cumplieron sigo con ansias de seguir escudriñando el estudio de la armonía de la composición, de la dirección Y de seguir con el grupo para fomentar el crecimiento de la cultura coral.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Consultas al señor Víctor Ricardo Rivas ex secretario de la cultura de Ciénaga Magdalena sobre la interpretación de la obra original

LA CASA DE ASTERIÓN

ISSN: 0124 - 9282

Revista Trimestral de Estudios Literarios

Volumen VII – Número 25

Abril-Mayo-Junio de 2006

DEPARTAMENTO DE IDIOMAS

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS - FACULTAD DE EDUCACIÓN

UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO

Barranquilla - Colombia

Programa básico de dirección de coros infantiles, plan nacional de música para la convivencia ministerio de la republica de Colombia, primera edición de 2004 isbn 8159-84-9 de Alejandro Zuleta

Dirección coral

La forja del director Alberto Grau GGM editores primera edición junio de 2005

Mitos y leyendas de la Ciénaga grande de Santamaría, ediciones Aracataca colección Jepira Carlos m Domínguez Ojeda primera edición marzo de 1992

Música coral. Archivo Oficina de Prensa Ministerio de Cultura.

Coro. Archivo Instituto Popular de Cultura. Cali. Valle

[http://www.beethovenfm.cl/cgi-bin/enciclopedia\\_persona.cgi?id=953](http://www.beethovenfm.cl/cgi-bin/enciclopedia_persona.cgi?id=953)

<http://www.karadar.com/diccionario/villa.html#opere>

[www.vocalsintiempo.com](http://www.vocalsintiempo.com)

[www.geocities.com/corointegracion/](http://www.geocities.com/corointegracion/)

<http://medinaceli.tripod.com>

<http://coralescalonia.com>

<http://legatovocal.8m.com/home.html>

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vecchi.htm>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Orazio\\_Vecchi](http://en.wikipedia.org/wiki/Orazio_Vecchi)

<http://www.geocities.com/vienna/studio/4979/vecchi.htm>

[http://www.produccionedelmar.com/longina/Autores/Miguel\\_Matamoros/index.html](http://www.produccionedelmar.com/longina/Autores/Miguel_Matamoros/index.html)

<http://www.guije.com/libros/musical/matamoros/index.htm>

<http://lacasadeasterionb.homestead.com/v4n13padre.html>

## **ANEXOS**

Partituras de donde tomo para hacer las adaptaciones,

El Caimán, partitura manuscrita de Eulalio Meléndez

Oh Happy Day

Every Night When the Sun Goes Dawn

Partituras del proyecto.

Midis por de cómo debe sonar las obras y midis por voz

**EL CAIMAN. [Jori-Kamba]**

*Eulalio Meléndez*

*f.* *f.* *f.* *f.* *f.* *f.* *f.*

*2 0.* *1 0.* *2 0.*

*El caimán*, de Eulalio Meléndez, partitura manuscrita, s.l., s.f.

# O happy day

Edvin Hawkins Singers

1. (C D) G G C G

solo Oh hap-py day, — oh hap-py day —

choral Oh happy day. Oh happy

5. E<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Ami D<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Ami D<sup>7</sup>

when Je - sus washed, oh, — when he washed, — when Jesus

day. When he washed. When he washed.

10. A<sup>7</sup> Ami D<sup>7</sup> G

washed — he washed the sins away. — Oh, hap-py day. —

When he washed. Oh happy day. Oh happy

15. 1. C 2. C G C C

— Oh, happy day. day. He taught me 1. how — to watch — fight and pray

day. day. He taught me 2. - joic - - ing eve - - - ry day

21. G G C D<sup>7</sup> 1. 2. D<sup>7</sup>

fight and pray. — And live re - Oh hap-py day,

eve-ry day. — And live re -

fight and pray. —

eve-ry day. —

26 G C G E7 A7 Ami  
 oh hap-py day \_\_\_\_\_ when Je - sus washed,  
 Oh happy day. Oh happy day. When he

31 D7 A7 Ami D7 A7 Ami  
 oh, \_\_\_\_\_ when he washed, \_\_\_\_\_ when Je - sus washed,  
 washed. When he washed. When he

35 D7 G C G C  
 he washed my sins away. \_\_\_\_\_ Oh, happy day. \_\_\_\_\_ Oh, happy day,  
 washed. Oh happy day. Oh happy day.

40 G C G C  
 oh hap-py day, \_\_\_\_\_ oh hap-py day, \_\_\_\_\_  
 Oh happy day. Oh happy day. Oh happy

45 G C G C G  
 oh hap-py day, \_\_\_\_\_ oh hap-py day. \_\_\_\_\_  
 day. Oh happy day. Oh happy day.

When you sing exercise 90, pay special attention to the effect of the note used for the second occurrence of the word "sun" in the higher part.

90. Every night when the sun goes down

*Slowly*

Ev'- ry night, \_\_\_\_\_ When the sun goes down, \_\_\_\_\_

Ev'- ry night, \_\_\_\_\_ When the sun goes down, \_\_\_\_\_

C G13 C G/B

\_\_\_\_\_ Ev'- ry night \_\_\_\_\_ when the sun goes down, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Ev'- ry night \_\_\_\_\_ when the sun goes down, \_\_\_\_\_

Am7 Am7/G FM7 FM9/E C/D D9 F/G

90. Every night when the sun goes down (cont'd)

Ev'- ry night when the sun goes down,

Ev'- ry night when the sun goes down,

G F/G Am Am/G F#°7 FM7 C/E Cm/Eb

I hang my head and mourn-ful cry.

I hang my head and mourn-ful cry.

D7 DbM7 D9 Dm9/G G7 C

# BACHATA ROSA

Juan Luis Guerra  
arr: Beatriz Piscioti

Tempo, ♩ = 100

Soprano 1  
mor ay ay a mor ay ay ay

Soprano 2  
*mp*  
tu ru ru tu ru ru tu ru ru tu ru ru ru ru ay a mor tu ru ru ru ru

Mezzo-Soprano 1  
*mp*  
tu ru ru tu ru ru tu ru ru tu ru ru ru ru ay a mor tu ru ru ru ru

Mezzo-Soprano 2  
*mp*  
tu ru ru ru ru ru tu ru ru ru tu ru ru ru ru tu ru ru tu ru ru ru

Alto 1  
*mp*  
tu ru tu ru ru tu ru ru ru tu ru ru tu ru ru tu ru ru ru

Alto 2  
*mp*  
dum dum dum dum dum dum dum a mor dum dum

6  
S 1  
bi ri bi ri te rega lo una ro sa laen con treen el ca mi no  
te rega lo mis ma nos mis par pa dos ca i dos

S 2  
bi ri tu ru ru tu ru ru ay ay a mor ay a mor tu ru ru ay ay tu ru ru

Mezzo 1  
tu ru ru tu ru ru ay tu ru ru a mor tu ru ru tu ru ru ay a mor ay a

Mezzo 2  
bi ri tu ru ru tu ru ru ay ay a mor ay a mor a mor ay a

A 1  
bi ri dum dum tu ru ru tu turururu tu ay a mor tu ru ru tu

A 2  
dum dum dum dum dum a mor dum a mor dum a mor dum

\* compas 1a 6 sonidos del solista solo al repetir no desde el comienzo

2007

12

S 1  
no sè si esta des nuda o tiene un solo vestido no no lo sè si la rie ga el ve ra no  
el beso más pro fun do el que seahoga en un gemido ay ay amor te regalo un o to ño

S 2  
mor ay a mor tu ru ru mor ay a mor ay a mor ay a mor ay a

Mezzo 1  
mor tu ru ru a mor a mor ay a mor tu ru ru a mor tu ru ru a mor tu ru ru

Mezzo 2  
tu ru ru ay a mor a mor tu ru ru a mor a mor ay a mor a

A 1  
a mor tu ru ru a mor tu ru ru ru tu ru ru tu tu tu ru ru ay a

A 2  
dum a mor dum a mor dum a mor dum a mor dum a mor

18

S 1  
o se embriaga deol vidos sial guna vez fuè amada o tie ne a mor escondido  
un día entre abril y junio un rayode i lu sio nes un co ra zón al des nudo

S 2  
mor tu r u ru ru ay ay tu ru ru ay ay ay ay a mor tu ru ru a mor ay a mor

Mezzo 1  
ay ay ay ay a mor ay a mor tu ru ru a mor ay a mor ay a mor tu ru ru

Mezzo 2  
mor ay a mor ay a mor ay a tu ru ru a mor ay tu ru ru ru a mor

A 1  
ay a mor tu ru ru tu ti mi a mor tu ru ru a mor tu ru ru a mor

A 2  
dum a mor dum dum a mor dum a mor dum a mor dum a mor

24

*f* *sub p* *cresc poco a poco*

S 1  
ay ay ay a mor e res la ro sa que me da ca lor e res el sue ño de mi so le dad un le  
yo soy sa te li tey tu er res mi sol un universo dea gua mi ne ral un es

*mf* *sub p* *cresc poco a poco*

S 2  
ay ay ay a mor e res la ro sa que me da ca lor e res el sue ño de mi so le dad un le  
yo soy sa te li tey tu er res mi sol un universo dea gua mi ne ral un es

*mf* *sub p* *cresc poco a poco*

Mezzo 1  
ay ay ay a mor e res la ro sa que me da ca lor e res el sue ño de mi so le dad un le  
yo soy sa te li tey tu er res mi sol un universo dea gua mi ne ral un es

*mf* *sub p* *cresc poco a poco*

Mezzo 2  
ay tu ru ay ay a mor tu e res la ro sa que me da ca lor tu e res el sue ño de mi so le dad un le  
yo soy sa te li tey tu er res mi sol y un universo dea gua mi ne ral un es

*mf* *cresc poco a poco*

A 1  
tu ru ru ru tu ru ru tu ru ru e res la ro sa que me da el ca lor tu ru ru e res el sue ño de mi so le dad tu ru ru ru  
yo soy sa te li tey tu er res mi sol un universo dea gua mi ne ral

*mf* *sub p* *cresc poco a poco*

A 2  
dum a mor dum a mor dum a mor dum a mor dum a mor dum a mor

30

*D.C. al Fine* *p* *silbido*

S 1  
tar go dea zul un e clip se de mar pe ro pa cio de luz que solo llenas tu ay a mor

*D.C. al Fine* *p*

S 2  
tar go dea zul un e clip se de mar ay ay ay ay a mor

*D.C. al Fine* *p*

Mezzo 1  
ar go dea zul un e clip se de mar tu ru ay tu ru ru a mor tu ru ru ay ay ay a mor

*D.C. al Fine* *p*

Mezzo 2  
ar go dea zul tu ru ru tu ru ru ay a mor a mor ay tu ru ay ay ay a mor

*D.C. al Fine* *p*

A 1  
tu ru ru ru en el mar pe ro tu ru ru a mor tu ru ru a mor tu ru ru tu ru ru tu ru ru ru

*D.C. al Fine* *p*

A 2  
dum un e clip se de mar dum a mor dum a mor dum a mor dum a mor

\* este estribillo siempre se repite

46

S 1 tar go dea zul un e clip se de mar pe ro pa cio de luz que solo llenas tu ay a mor ay ay ay ay

S 2 tar go dea zul un e clip se de mar ay ay tu ru ru tu ru ru tu ru ru ru

Mezzo 1 ar go dea zul un e clip se de mar tu ru ru ay tu ru ru a mor tu ru ru ru tu ru ru ru tu ru ru ru

Mezzo 2 ar go dea zul tu ru ru ru tu ru ru ru ay a mor a mor tu ru ru ru ru ru

A 1 tu ru ru ru en el mar pe ro tu ru ru ru a mor tu ru ru a mor tu ru tu ru ru

A 2 dum un e clip se de mar dum a mor dum a mor dum dum dum dum

54

S 1 ay ay ay bi ri bi ri bi ri

S 2 tu ru ru ru ru ay a mor tu ru ru ru ru bi ri tu ru ru ru tu ru ru ru ay ay a mor

Mezzo 1 tu ru ru ru ru ay a mor tu ru ru ru ru tu ru ru tu ru ru ru ay ay a mor

Mezzo 2 tu ru ru tu ru ru tu ru ru tu ru ru tu ru ru bi ri tu ru ru tu ru ru ru ay ay ay ay ay a mor

A 1 tu ru ru ru ru tu ru ru tu ru ru ru ru bi ri dum dum ay ay a mor

A 2 dum dum dum a mor dum dum dum dum dum dum ay ay a mor

*vitt*

# EL CAIMAN

arreglo para voces iguales  
ritmo jorikamba

Eulalio Meléndez  
ar: Beatriz Piscioti

$\text{♩} = 120$

**Soprano**  
*mf*  
hoy día de san sebas tian cum ple a ños to ma si ta ye se mal di toa ni

**Soprano 1**  
*mf*  
hoy día de san sebas tian cum ple a ños to ma si ta ye se mal di toa ni

**Soprano 2**  
*p*  
bc

**Alto 1**  
*p*  
bc

**Alto 2**  
*p*  
bc

**Alto 3**  
*p*  
bc

**Sop.**  
12  
mal seha co mi doa mi ji ti ca mi ji ta lin da don dees ta tuher ma na

**S 1**  
mal seha co mi doa mi ji ti ca el cai màn se

**S 2**  
el cai màn se

**A 1**  
el cai màn se

**A 2**  
el cai màn se

**A 3**  
se la

2007

2

EL CAIMAN

25 *mf*

Sop. mi ji ta lin da don dees ta tuher ma nael cai mán se la lle vò mi ji ta lin

S 1 la co miò mi ji ta lin da don dees ta tuher ma nael cai mán se la lle vò mi ji ta lin

S 2 la co miò mi ji ta lin da don dees ta tuher ma nael cai mán se la lle vò mi ji ta lin

A 1 la co miò mi ji ta lin da don dees ta tuher ma nael cai mán se la lle vò mi ji ta lin

A 2 la co miò mi ji ta lin da don dees ta tuher ma nael cai mán se la lle vò mi ji ta lin

A 3 co miò hay vael cai man mi ra lo bien te va mor de\_ te

32 *mf*

Sop. da don dees ta tuher ma nael cai mán se la co miò mi ji ta\_ miò mi ji

S 1 da don dees ta tuher ma nael cai mán se la co miò mi ji ta\_ miò

S 2 da don dees ta tuher ma nael cai mán se la co miò mi ji ta\_ miò

A 1 da don dees ta tuher ma nael cai mán se la co miò mi ji ta\_ miò *mf*

A 2 da don dees ta tuher ma nael cai mán se la co miò mi ji ta\_ miò *mp*

A 3 va co me\_ hay vael cai man mi ra lo bien te va mor de\_ te va mor de\_ hay *mp*

EL CAIMAN

3

37

Sop. ta cui da tuher ma na que yo me voy a la va que por ahi an da cai  
 ta don deestā tuher ma na que ya ven gō de la va y tra i go los pe chos lle

S 1

S 2

A 1 ta cui da tuher ma na que yo me voy a la va que por ahi an da cai  
 ta don deestā tuher ma na que ya ven gō de la va y tra i go los pe chos lle

A 2 vie neel cai man con ga nas de más hay vie neel cai man y te vaa ga rra hay vie neel cai man vie

A 3 vie neel cai man con ga nas de más hay vie neel cai man y te vaa ga rra hay vie neel cai man vie

42

Sop. mán que se la pue de lle var mi ji mi ji ta lin dadon deesta tuher ma na  
 nos pa ra dar le de ma mā

S 1 mi ji ta lin dadon deesta tuher ma na

S 2 mi ji ta lin dadon deesta tuher ma na

A 1 mán que se la pue de lle var mi ji el  
 nos pa ra dar le de ma mā

A 2 ne por de tras hay vie neel cai man con ten toa bai lar hay ten toa bai lar el

A 3 ne por de tras hay vie neel cai man con ten toa bai lar hay ten toa bai lar el

\* opcional: las voces que no tengan melodías se recomienda hacer sonidos de maracas propias de la costa caribe colombiana

4

EL CAIMAN

Sop. el cai màn se la co miò mi ji ta lin miò

S 1 el cai màn se la co miò mi ji ta lin miò y a

S 2 el cai màn se la co miò mi ji ta lin miò

A 1 cai màn se la co miò mi ji ta lin dalon deesta to ma sa

A 2 cai màn se la co miò mi ji ta lin dalon deesta to ma sa vie el cai man con

A 3 cai màn se la co miò mi ji ta lin dalon deesta to ma sa vie el cai man con

Sop. que san to cla ma rè pa ra sal var a to ma sa sia san juan e van ge lis

S 1 que san to cla ma rè pa ra sal var a to ma sa sia san juan e van ge lis

S 2 que san to cla ma rè pa ra sal var a to ma sa sia san juan e van ge lis

A 1 ga nas de mas ahy vie neel cai man y te vaa ga rra hay vie neel cai man vie ne por de tras ahy

A 2 ga nas de mas ahy vie neel cai man y te vaa ga rra hay vie neel cai man vie ne por de tras ahy

A 3 ga nas de mas ahy vie neel cai man y te vaa ga rra hay vie neel cai man vie ne por de tras ahy

EL CAIMAN

5

60

*cresc* *f*

Sop. hoy dia de sanse basian to ma sa se me perdio to ma

S 1 ta o al pa triar ca san jo se hoy dia de sanse basian to ma sa se me perdio to ma

S 2 ta o al pa triar ca san jo se hoy dia de sanse basian to ma sa se me perdio to ma

A 1 hoy dia de sanse basian to ma sa se me perdio to ma

A 2 vie neel cai man con ten toa bai lar hoy dia de san se \_ basian to ma sa se me perdio to ma

A 3 vie neel cai man con ten toa bai lar hoy dia de san se \_ basian to ma sa se me perdio to ma

67

*mf*

Sop. si tadon deesà el cai màn se la lle vo o mi ji ta lin da don dees ta tuher ma na

S 1 si tadon deesà el cai màn se la lle vo o mi ji ta lin da don dees ta tuher ma na

S 2 si tadon deesà el cai màn se la lle vo o mi ji ta lin da don dees ta tuher ma na

A 1 si tadon deesà el cai màn se la lle vo — el cai màn se la lle

A 2 si ta don deesà el cai màn se la lle vo — el cai màn se la lle

A 3 si ta don deesà el cai màn se la lle vo — el cai màn se la lle

74

Sop. *mp*  
el cai màn se la co miò mi ji ta lin miò el cai màn se

S 1 *mp*  
el cai màn se la co miò mi ji ta lin miò el cai màn se

S 2 *mp*  
el cai màn se la co miò mi ji ta lin miò el cai màn se

A 1 *mp*  
vò mi ji ta lin da don dees ta to ma sa el cai màn se

A 2 *mp*  
vò mi ji ta lin da don dees ta to ma sa el cai màn se

A 3 *mp*  
vò mi ji ta lin da don dees ta to ma sa el cai màn se

84

Sop.  
la co miò

S 1  
la co miò

S 2  
la co miò

A 1  
la co miò

A 2  
la co miò

A 3  
la co miò

# Every night whwn thw sun goes down

adaptación de dos a seis voces iguales

Gwyneth Walter  
adap Beatriz pisciotti

Slowly,

*mp*

Soprano 1  
Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_ Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_

Soprano 2  
Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_ Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_

Soprano 3  
Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_ Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_

Alto 1  
Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_ Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_

Alto 2  
Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_ Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_

Alto 3  
Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_ Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_

9

S 1  
— Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, I hang my head \_\_\_\_\_ and mourn-ful cry \_\_\_\_\_ Ev' -ry

S 2  
— Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, I hang my head \_\_\_\_\_ and mourn-ful cry \_\_\_\_\_ Ev' -ry

S 3  
— Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, I hang my head \_\_\_\_\_ and mourn-ful cry \_\_\_\_\_ Ev' -ry

A 1  
— Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, I hang my head \_\_\_\_\_ and mourn-ful cry \_\_\_\_\_ Ev' -ry

A 2  
— Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, I hang my head \_\_\_\_\_ and mourn-ful cry \_\_\_\_\_ Ev' -ry

A 3  
— Ev' -ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, I hang my head \_\_\_\_\_ and mourn-ful cry \_\_\_\_\_ Ev' -ry

18

S 1  
night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_ Ev' - ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_

S 2  
night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_ Ev' - ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_

S 3  
night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_ Ev' - ry night, the sun goes dawn, sun goes

A 1  
night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_ Ev' - ry night, the sun goes dawn, sun goes

A 2  
night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, \_\_\_\_\_ Ev' - ry night, the sun goes dawn, sun goes

A 3  
night, \_\_\_\_\_ dawn, \_\_\_\_\_ Ev' - ry night, the sun goes dawn, \_\_\_\_\_

25

S 1  
\_\_\_\_\_ Ev' - ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, I hang my head \_\_\_\_\_ and mourn - ful

S 2  
\_\_\_\_\_ Ev' - ry night, \_\_\_\_\_ when the sun goes dawn, I hang my head \_\_\_\_\_ and mourn - ful

S 3  
dawn, ev' - ry ev' - ry night sun goes sun goes ev' - ry night my head and mourn ful

A 1  
dawn, ev' - ry ev' - ry night sun goes sun goes dawn I hang my head and

A 2  
dawn, ev' - ry ev' - ry night sun goes sun goes dawn I hang my head mour

A 3  
\_\_\_\_\_ ev' - ry ev' - ry niht, the sun goes dawn my head and mour

32 *p*

S 1 cry ——— Ev' -ry night, ——— when the sun goes dawn, ——— Ev' -ry night, ———

S 2 cry ——— Ev' -ry night, ——— when the sun goes dawn, ——— Ev' -ry night, ———

S 3 cry ——— Ev' -ry night, ——— when the sun goes dawn, ——— Ev' -ry night, ———

A 1 mourn ful cry Ev' -ry night, ——— when the sun goes dawn, ——— Ev' -ry night, ———

A 2 *p* ful cry Ev' -ry night, ——— when the sun goes dawn, ——— Ev' -ry

A 3 *p* ful cry Ev' -ry night, ——— when the sun goes dawn, ——— Ev' -ry

39

S 1 — when the sun goes dawn, ——— Ev' -ry night, ——— when the sun goes dawn,

S 2 — when the sun goes dawn, ——— Ev' -ry night, ——— when the sun goes dawn,

S 3 — when the sun goes dawn, ——— ev' -ry night, ——— when the sun goes dawn, —

A 1 — when the sun goes dawn, ——— ev' -ry night, ——— when the sun goes dawn, —

A 2 — when the sun goes dawn, ——— ev' -ry night, ——— when the sun goes dawn, —

A 3 night, ——— when the sun goes dawn, ——— Ev' -ry night, ——— when the sun goes

night, ——— when the sun goes dawn, ——— Ev' -ry night, ——— when the sun goes

45 *mp*

S 1 I hang my head \_\_\_\_\_ and mourn-ful cry \_\_\_\_\_ ev' ry night \_\_\_\_\_ when the sun goes

S 2 I hang my head \_\_\_\_\_ and mourn-ful cry \_\_\_\_\_ ev' ry night \_\_\_\_\_ when the sun goes

S 3 \_\_\_\_\_ I hang my head \_\_\_\_\_ and moun ful cry \_\_\_\_\_ BC

A 1 I hang my head \_\_\_\_\_ and moun ful cry \_\_\_\_\_ BC

A 2 dawn, I hang my head \_\_\_\_\_ and moun-ful cry \_\_\_\_\_ BC

A 3 dawn, I hang my head \_\_\_\_\_ and moun-ful cry \_\_\_\_\_ BC

52

S 1 dawn \_\_\_\_\_ ev' ry night \_\_\_\_\_ when te sun goes dawn \_\_\_\_\_ ev' ry night \_\_\_\_\_ when the sun goes

S 2 dawn \_\_\_\_\_ ev' ry night \_\_\_\_\_ when te sun goes dawn \_\_\_\_\_ ev' ry night \_\_\_\_\_ when the sun goes

S 3 \_\_\_\_\_

A 1 \_\_\_\_\_

A 2 \_\_\_\_\_

A 3 \_\_\_\_\_

60

S 1  
dawn I hang my head \_\_\_\_\_ and mourn ful cry \_\_\_\_\_

S 2  
dawn I hang my head \_\_\_\_\_ and mourn ful cry \_\_\_\_\_

S 3  
\_\_\_\_\_

A 1  
\_\_\_\_\_

A 2  
\_\_\_\_\_

A 3  
\_\_\_\_\_

# MI VORREI TRASFORMARE

il Grillo  
Canzonetta a Quattro Voce Pari

musica di  
**ORAZIO VECCHII**  
(1550 - 1605)

Mosso

*p*

Soprano 1  
mi vor - rei tra-sfor - ma - re, gri, gri, gri, Gril- lo sol

Soprano 2  
*p*  
mi vor - rei tra-sfor - ma - re, gri, gri, gri, Gril- lo sol

Alto 1  
*p*  
mi vor - rei tra-sfor - ma - re, gri, gri, gri, Gril- lo sol

Alto 2  
*p*  
mi vor - rei tra-sfor - ma - re, gri, gri, gri, Gril- lo sol

1

Mi vorrei trasformare, gri, gri, gri, gri Grillo sol per cantare  
E farmi ben sentire La notte Quando tu stai a dormire

6

*f* *pp*

S 1  
per can-ta - re; Mi vor - rei tra-sfor - ma - re, gri, gri, gri,

S 2  
per can-ta - re; Mi vor - rei tra-sfor - ma - re, gri, gri, gri,

A 1  
per can-ta - re; Mi vor - rei tra-sfor - ma - re, gri, gri, gri,

A 2  
per can-ta - re; Mi vor - rei tra-sfor - ma - re, gri, gri, gri,

2  
MI VORREI TRASFORMARE

S 1  
Gril- lo sol per can-ta - re; E far- mi ben sen- ti - re ----- la

S 2  
Gril- lo sol per can-ta - re; E far- mi ben sen - ti - re - la not- te, quan- do

A 1  
Gril- lo sol per can - ta - re; E far - mi ben sen - ti - re la not- te,

A 2  
Gril- lo sol per can-ta - re; E far- mi ben sen - ti - re - la not- te, quan- do

2  
Dentro la gelosia pian, pian, piá, Pian pian poi veniria;  
E il tanto cantare Per fati dolcemente addormentare.

18 *cresc*

S 1  
not-te, quando tu, La not- te, quando tu, La not- te, quando tu stai

S 2  
tu, La not- te, quando tu, La not- te, quando tu stai a-----

A 1  
quando tu, La not- te, La not- te, quando tu stai-----

A 2  
tu stai a dor - mi - re, la not- te, quando tu stai-----

MI VORREI TRASFORMARE

3

23

S 1  
a dor - mi - re, E far - mi ben sen - ti - re, la not - te, quando tu

S 2  
a dor - mi - re, E far - mi ben sen - ti - re, la not - te, quando tu stai a

A 1  
a dor - mi - re, E far - mi ben sen - ti - re, stai a dor -

A 2  
a dor - mi - re, E far - mi ben sen - ti - re, la not - te, quando tu stai a

3  
Quando poi m'accogesse gri, gri, gri Che tu alfine dormisse  
Pian pian mi accosterei E la tua bocca dolce baciaci

29

S 1  
stai a dor - mi - re, La not - te, quando tu stai a dor - mi -- re

S 2  
dor - mi - re, La not - te, quando tu stai a dor - mi - re

A 1  
mi - re, La not - te, quando tu La not - te quando tu stai a dor - mi -- re

A 2  
dor - mi - re, La not - te, quando tu stai a dor - mi -- re

# Oh Happy Day

adaptación tomada del arreglo elaborado por Edwin Hawkins

Phillip Doddridge  
ad. Beatriz Pisciotti

$\text{♩} = 100$  *mp*

Soprano 1  
oh hap py day \_\_\_\_\_ oh hap py day \_\_\_\_\_

Soprano 2  
*p*  
tu rup tu tu rup tu oh hap py hap oh hap py

Soprano 3  
*p*  
tu rup tu tu rup tu oh hap py hap oh hap py

Alto 1  
*p*  
tu rup tu tu rup tu oh hap py hap oh hap py

Alto 2  
*p*  
tu rup tu tu rup tu oh hap py hap oh hap py

Alto 3  
*p*  
dum du hap dum du dum du ri tu dum du hap dum du hap dum oh hap py day du oh hap py

Claves

8

S 1  
when je sus washed \_\_\_\_\_ oh \_\_\_\_\_ when he washed \_\_\_\_\_

S 2  
day when je sus washed when je sus \_\_\_\_\_

S 3  
day when je sus washed when je sus \_\_\_\_\_

A 1  
day when je sus washed when je sus

A 2  
day when je sus washed when je sus \_\_\_\_\_

A 3  
day du du dum du dum dum du dum dum du dum

Clv.

2

oh hapy day

12

S 1 when je sus washed \_\_\_\_\_ he wa shed the sins away \_\_\_\_\_

S 2 \_\_\_\_\_ when je sus washed oh hap py

S 3 \_\_\_\_\_ when je sus washed oh hap py

A 1 \_\_\_\_\_ when je sus washed oh hap py

A 2 \_\_\_\_\_ when je sus washed oh hap py

A 3 <sup>7</sup> dum du dum dum du dum dum du dum dum du dum

Clv. 12

16

S 1 oh hap py day \_\_\_\_\_ oh hap py day \_\_\_\_\_ oh hap py day

S 2 hap py day oh happy hap py day oh happy hap py day

S 3 hap py day oh happy hap py day oh happy hap py day

A 1 hap py day oh happy hap py day oh happy hap py day

A 2 hap py day oh happy hap py day oh happy hap py day

A 3 dum du dum du ri ru dum du dum dum du dum dum du dum dum du dum

Clv. 16

21

S 1 \_\_\_\_\_ when je sus washed \_\_\_\_\_ oh \_\_\_\_\_ when he washed

S 2 \_\_\_\_\_ when je sus washed \_\_\_\_\_ oh \_\_\_\_\_ when he washed

S 3 oh hap py hap py day when je sus washed

A 1 oh hap py hap py day when je sus washed

A 2 oh hap py hap py day when je sus washed

A 3 dum du dum dum du dum dum du dum dum du dum

Civ. || \_\_\_\_\_ || \_\_\_\_\_ || \_\_\_\_\_ || \_\_\_\_\_ ||

23

S 1 \_\_\_\_\_ when je sus washed \_\_\_\_\_ he wa shed the sins away

S 2 \_\_\_\_\_ when je sus washed \_\_\_\_\_

S 3 when je sus washed when je sus washed

A 1 when je sus washed when je sus washed

A 2 when je sus washed when je sus washed

A 3 dum du dum dum du dum dum du dum dum du dum

Civ. || \_\_\_\_\_ || \_\_\_\_\_ || \_\_\_\_\_ || \_\_\_\_\_ ||

29 *mf*

S 1 oh hap py day he taught me how joic

S 2 oh hap py hap py day oh hap py day he taught me how joic

S 3 oh hap py hap py day oh hap py day he taught me how joic

A 1 oh hap py hap py day oh hap py day he taught me how joic

A 2 oh hap py hap py day je sus mi je sus mi

A 3 dum du dum dum du dum du ri ru dum du dum ta ra ra je sus mi je sus mi

Cltv.

34

S 1 to watch fight and pray figh and pray  
ing eve ry day eve ry day

S 2 *mf* to watch fight and pray figh and pray  
ing eve ry day eve ry day

S 3 ing to watch fight and pray figh and pray  
ing eve ry day eve ry day

A 1 *mf* to watch fight and pray figh and pray  
ing eve ry day eve ry day

A 2 je sus oh lord je sus mi je sus mi je sus oh lord je sus mi je sus mi je sus oh lord

A 3 je sus oh lord je sus mi je sus mi je sus oh lord je sus mi je sus mi je sus oh lord

Cltv.

39

dar a sentir más alegría

S 1

S 2

S 3

A 1

A 2

A 3

Clv.

and live re oh hap py hap mp

and live re oh hap py mp

and live re oh hap py mp

and live re oh hap py mp

je sus mi je sus ta ra ra je sus mi je sus ta ra ra oh hap py mp

je sus mi je sus ta ra ra je sus mi je sus ta ra ra dum du dum

44

S 1

S 2

S 3

A 1

A 2

A 3

Clv.

oh hap py hap when je sus washed

hap oh hap py hap when je sus

hap oh hap py hap when je sus

hap oh hap py hap when je sus

hap oh hap py hap when je sus

dum du dum du ri ru dum du dum dum du dum du du dum

f

48

S 1 oh \_\_\_ when je sus \_\_\_ washed \_\_\_\_\_ when je sus washed

S 2 washed when je sus washed when je sus

S 3 washed when je sus washed when je sus

A 1 washed when je sus washed when je sus

A 2 washed when je sus washed when je sus

A 3 dum du du dum dum je sus sun su sun

48

Civ.

52

S 1 he wa shed the sins away \_\_\_\_\_ oh hap py day \_\_\_\_\_

S 2 washed oh hap py day oh hap py

S 3 washed oh hap py day oh hap py

A 1 washed oh hap py day oh hap py

A 2 washed oh hap py day oh hap py

A 3 dum du dum dum du dum dum du dum dum du dum

52

Civ.

56

S 1  
oh hap py day oh hap py day oh hap py day

S 2  
day oh hap py day oh hap py day

S 3  
day oh hap py day oh hap py day

A 1  
day oh hap py day oh hap py day

A 2  
day oh hap py day oh hap py day

A 3  
7  
8  
dum du dum dum du dum dum du dum du ri ru dum du dum day je sus

Civ.

61

S 1  
oh hap py day oh hap py day

S 2  
oh hap py day oh hap py day oh hap py day

S 3  
oh hap py day oh hap py day oh hap py day

A 1  
oh hap py day oh hap py day oh hap py day

A 2  
oh hap py day oh hap py day oh hap py day

A 3  
8  
dum du dum day je sus day je sus dum du dum oh hap py day

Civ.

# YERBERITO MODERNO

NESTOR MILI  
arr: Beatriz Piscioti

1 wa wa wa wa wa wa wa wa wa wa Seo yeel raor de tu pre go nar Que dicea

2 wa wa wa wa wa wa wa wa wa wa bir plim plim bri

3 wa wa wa wa wa wa wa wa plim plim plim plim bir bir plim plim bri

4 wa wa wa wa wa wa wa wa plim plim plim plim bri bir plim plim bri

5 wa wa wa wa wa wa wa plim plim plim plim bri bir plim plim bri

6 dum dum dum dum plim plim plim plim bri bir plim plim bri

7 si El yer be ri to lle go lle e go Traigo yer ba san ta pa' la gar

8 bri bri plim plim plim ta ta ta ta ta ta ta ta pa'tipa'tipa' ti

9 bri bri plim plim plim ta ta ta ta ta ta tari ta ta pa'tipa'tipa' ti pa'

10 bri bri plim plim plim ta ta ta ta ta ta tari ta ta traigo la yer ba la

11 bri bri plim plim plim ta ta ta ta ta ta ta ta traigo la yer ba la

12 bri plim plim plim plim plim bri plim ta ta dum dum dum dum dum

\* la solista debe cantarla a una octava por una contralto de voz potente

## YERBERITO MODERNO

14

gan ta Trai go kei si mon pa' la in cha zou Trai goa bre ca mi nos pa' su des

lle va la ãu le lle va due le lle va te lo trai go pa' ti pa' ti pa' ti

lle va la due le due le lle va due le due le lle va lo lo trai go pa' ti pa' ti pa' ti na

sau ta trai goel kei si mon si due le lain laucha zõn a bre ca mi nos si pa' tu des

sau ta trai goel kei si mon si due le lain cha zõn a bre ca mi nos si pa' tu des

ãm ãm ãm\_\_ ãm ãm ãm ãm ãm ãm\_\_ ãm ãm ãm ãm ãm\_\_ ãm ãm ãm ãm ãm\_\_ ãm ãm

18

ti no Trai go la ru da pa'el quees tor nu da Tambien trai goal ba ca pa' la gen te fla ca El a pa

na' na'\_\_ trai go pa ra ti na'na' nu da y se y seengor da ra en gor da ra

da mas lo trai go ru da pa rael quees tor nu da y sen gor da ra si si

ti no\_\_ trai go pa ra ti na'na' nu da y se en gor da ra si si

ti no trai go la ru da pa rael quees tor nu da y y seengor da ra si si en gor da

ãm ãm ãm\_\_ ãm ãm ãm ãm ãm\_\_ es tor nu da ãm ãm ãm\_\_ ãm ãm ãm ãm ãm\_\_ ãm ãm



33

ted

ted lle va te la te ca saras si si lle va te la te ca saras y con es ta

ted lle va te la si si te ca saras si si lle va te la si si te ca saras y con es ta

ted trai go la yer ba la san ta si yo trai go la ru da la ru da la san ta laal baba ca si

ted pa ri pa ri trai go la yer ba la san ta si yo trai go la ru da la ru da la san ta laal baba ca

dm para ri pa ri pa ri dm dm dm\_ dm dm dm dm dm\_ dm dm dm dm dm\_ dm dm dm dm dm\_ dm dm

38

que yo les trai goa bre ca mi nos pa' su des ti no

yer ba se ca saus ted y con es ta yer ba se ca saus

yer ba se ca saus ted y con es ta yer ba se ca saus

trai go el a bre ca mi nos el a pa cho te trai go la yer ba be ti be la san ta yo trai go la yer ba la

trai go el a bre ca mi nos el a pa cho te trai go la yer ba be ti bè la san ta trai go la yer ba la

dm dm dm\_ dm dm dm dm dm\_ dm dm dm dm dm\_ dm dm dm dm dm\_ dm dm dm dm dm\_ dm dm

YERBERITO MODERNO

43

o ye yo trai goel kei si mon pa' lam cha zòn que yo les trai go yer ba

ted y cou es ta yer ba se ca saus ted

ted y cou es ta yer ba se ca saus ted

yer ba a bre ca mi no trai go la ru da la san ta laal baha ca ay trai go las flo res co lo ra la a ma ri lla

yer ba a bre ca mi no trai go la ru da la san ta laal baha ca trai go las flo res co lo ra la a ma ri lla

dum dum dum\_ dum dum dum dum dum\_ dum dum dum dum dum\_ dum dum dum dum dum\_ dum dum

48

san ta pa' la gar gan ta

y cou es ta yer ba se ca saus ted si el yer be ro lle go

y cou es ta yer ba se ca saus ted si el yer be fo lle go

trai go la yer ba la san ta la ru da y es que yo trai go pal bra bo a man za gua po que no se ha bla de

trai go la yer ba la san ta la ru da es que yo trai go pal bra bo a man za gua po que no se ha bla de

dum dum dum\_ dum dum dum dum dum\_ dum dum dum dum dum\_ dum dum dum dum dum\_ dum dum

53

pa ri pa ri pa ra ra si el yer be ro lle go pa ri pa ri pa ra si el yer be ro lle go

pa ri pa ri pa ra ra si el yer be ro lle go pa ri pa ri pa ra si el yer be ro lle go

ma' na' ja ja ja yer be ro mo der no no se ha bla de ma' ja ja ja que no se ha bla de

ma' na' ja ja ja be ro mo der no no se ha bla de ma' ja ja ja que no se ha bla de

dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm

57

pa ri pa ri pa ra ra si el yerbe ro lle go pa ri pa y con es ta yer ba se ca saus

pa ri pa ri pa ra ra si el yerbe ro lle go pa ri pa y con es ta yer ba se ca saus

ma' na' ja ja ja yer be ro mo der no no se ha bla de ma' ja ja ja que no se ha bla de

ma' na' ja ja ja be ro mo der no no se ha bla de ma' ja ja ja que no se ha bla de

dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm dm

YERBERITO MODERNO

61

que yo les trai go yer ba san ta pa' la gar gan ta

ted y con es ta yer ba se ca saus

ted y con es ta yer ba se ca saus

ma' ua' ja ja ja yer be ro mo der no no se ha bla de ma' ja ja ja trai go la yer ba la

ma' ua' ja ja ja be ro mo der no no se ha bla de ma' ja ja ja trai go la yer ba la

dm dm dm — dm dm dm dm dm — dm dm dm dm dm — dm dm dm dm dm — dm dm

63

o ye yo trai go el kei si mon pa lain cha zón y con es ta yer ba se ca saus ted

ted y con es ta yer ba se ca saus ted

ted y con es ta yer ba se ca saus ted

sau ta la ru da que trai go la yer ba la sau ta si y con es ta yer ba se ca saus ted

sau ta la ru da trai go la yer ba la sau ta si y con es ta yer ba se ca saus ted

dm dm dm — dm dm dm dm dm — dm dm dm dm dm — es ta yer ba se ca saus ted















