

Composición de cinco obras corales sobre poemas de autores colombianos para coros infantiles y juveniles de niveles inicial e intermedio

Jhon Alexander Oviedo Pinto

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Música

Director:

Juan Manuel Hernández-Morales

Licenciado en música

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2023

Dedicatoria

A mi mamá María Isabel, quien ha estado apoyándome y dándome el empuje necesario cuando lo necesité durante mi toda mi carrera.

A mi papá Miguel Ángel Oviedo, quien fue mi primer maestro en la música, la persona que me inspiro a seguir en este camino y quien me sigue apoyando.

A mis hermanos Ángel y Carlos, quienes me han acompañado desde cerca estos años siendo parte importante del proceso para convertirme en profesional.

También a mi abuelo Narciso, mis tíos Guillermo y Rosmira quienes ya no están conmigo, pero de quienes aprendí el valor de la perseverancia.

Agradecimientos

En primer lugar, a Dios, por permitirme llegar a este punto y obtener el título de pregrado.

A mis papás por quienes pude salir a la ciudad a estudiar lo que me apasiona desde siempre.

A todos los maestros de la escuela quienes me enseñaron cada cosa por la que hoy estoy a punto de lograrlo.

A la Coral universitaria UIS, agrupación que ha sido mi segundo hogar y donde logré descubrir mi pasión por la música coral y la dirección. A su maestro y mi director de tesis Juan Manuel Hernández-Morales, de quien tanto he logrado aprender y por supuesto a sus integrantes.

Tabla de Contenido

| | Pág. |
|--|-------------|
| Introducción | 11 |
| 1. Planteamiento del Problema | 11 |
| 1.1 Pregunta de investigación | 12 |
| 1.2 Antecedentes | 12 |
| 1.3 Objetivos | 15 |
| 1.3.1 Objetivo General | 15 |
| 1.3.2 Objetivos Específicos | 15 |
| 1.4 Justificación | 15 |
| 2. Marco referencial | 16 |
| 2.1 Pedagogía coral infantil y juvenil a través del repertorio | 16 |
| 2.2 El lenguaje contemporáneo en la música coral juvenil | 17 |
| 2.3 Pedagogía coral en voces cambiantes; | 18 |
| 3. Metodología | 18 |
| 3.1 Elección de los poemas: | 19 |
| 3.2 Formatos corales de las cinco piezas | 22 |
| 3.3 Análisis prosódico y métrico de los textos | 22 |
| 3.4 Composición | 23 |
| 3.5 Revisión y edición crítica de las obras | 23 |
| 3.6 Entrega del proyecto y grabación del material | 24 |
| 3.7 Análisis de las obras | 25 |

| | |
|----------------------------------|----|
| 3.7.1 Mariposa | 25 |
| 3.7.2 Colores | 28 |
| 3.7.3 Florcita Carmesí..... | 30 |
| 3.7.4 ‘‘Elegía’’ | 32 |
| 3.7.5 Paisaje | 35 |
| 4. Recursos | 37 |
| 5. Conclusiones | 38 |
| Referencias Bibliográficas | 39 |
| Apéndices..... | 40 |

Lista de Tablas

| | Pág. |
|--|-------------|
| Tabla 1. Formatos corales de cada obra..... | 22 |
| Tabla 2. Aspectos destacados de “Mariposa” | 25 |
| Tabla 3. Aspectos destacados de “Colores” | 28 |
| Tabla 4. Aspectos destacados de “Florcita carmesí” | 30 |
| Tabla 5. Aspectos destacados de “Elegía”..... | 32 |
| Tabla 6. Aspectos destacados de “Paisaje” | 35 |
| Tabla 7. Recursos..... | 37 |

Lista de Figuras

| | Pág. |
|--|-------------|
| Figura 1. Mariposa, fragmento al unísono sección A. | 26 |
| Figura 2. Mariposa, compás 11..... | 27 |
| Figura 3. Mariposa, compás 20 uso del 6b | 27 |
| Figura 4. Mariposa, compás 25..... | 28 |
| Figura 5. Colores, compás 1. | 29 |
| Figura 6. Colores, voces independientes..... | 30 |
| Figura 7. Florcita, primer sistema. | 31 |
| Figura 8. Florcita, parte lenta..... | 32 |
| Figura 9. Elegía, primer sistema. | 34 |
| Figura 10. Elegía, compás 19..... | 35 |
| Figura 11. Paisaje, principio. | 36 |
| Figura 12. Paisaje, armonía y brisa..... | 37 |

Lista de Apéndices

| | Pág. |
|-----------------------------------|-------------|
| Apéndice A. Mariposa | 40 |
| Apéndice B. Colores | 43 |
| Apéndice C. Florcita Carmesí..... | 46 |
| Apéndice D. Elegía | 49 |
| Apéndice E. Paisaje | 52 |

Resumen

Título: Composición de cinco obras corales sobre poemas de autores colombianos para coros infantiles y juveniles de niveles inicial e intermedio*

Autor: Jhon Alexander Oviedo Pinto**

Palabras Clave: Repertorio coral, poemas, composición, coros infantiles y juveniles.

Descripción:

Este proyecto está enmarcado en la composición de nuevo repertorio coral, basado en poemas escritos por jóvenes autoras colombianas y dirigido a procesos corales infantiles y juveniles de niveles inicial e intermedio en el que hoy en día, es escaso el material en nuestro país. Se busca también que a través de este tipo de repertorio se logre cautivar a una población bastante alejada de dicha expresión. El documento incluye información metodológica respecto al abordaje de los poemas, su proceso de musicalización y las herramientas técnicas, vocales e interpretativas que contiene cada obra a nivel individual y colectivamente,

Como resultado final este novedoso repertorio coral no solo ofrece nuevas oportunidades de expresión musical para los jóvenes en Colombia, sino también servirá como herramienta pedagógica valiosa para los educadores y músicos que buscan desde su aporte el fortalecimiento de nuestro movimiento coral desde sus pilares.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas Escuela de Artes Director: Juan Manuel Hernández-Morales Licenciado en música

Abstract

Title: Composition of five choral works on poems by Colombian authors for children and youth choirs of beginner and intermediate levels*

Author: Jhon Alexander Oviedo Pinto**

Keywords: Choral repertory, poems, composition, children and youth choirs.

Description:

This project is framed in the composition of new choral repertory, based on five beautiful poems written by young Colombian authors and addressed to children and youth choral processes of beginner and intermediate levels in which nowadays, the material is scarce in our country. It is intended that through this type of repertoire, it is possible to captivate a population that is quite distant from this expression. The document includes methodological information regarding the approach to the poems, their musicalization process and the technical, vocal and interpretative tools that each musical piece contains individually and collectively.

As a final result, this novel choral repertoire not only offers new opportunities for musical expression to young people in Colombia, but will also serve as a valuable pedagogical tool for educators, directors and musicians in general who seek from their contribution to strengthen our choral movement from its pillars.

* Work of grade

** Facultad de Ciencias Humanas Escuela de Artes Director: Juan Manuel Hernández-Morales Licenciado en música

Introducción

Desde hace ya varios años la música coral en nuestra región ha venido cobrando la importancia que merece, como resultado de esto han surgido varios procesos en colegios, e instituciones académicas, universidades y otros lugares donde se le ha otorgado un espacio a la formación vocal y musical de nuestros jóvenes. En este contexto, el siguiente trabajo busca aportar material que sirva como medio para dichos procesos, diseñando y creando cinco obras corales de distintos formatos y niveles basadas en poesía colombiana. Los textos de estas obras, redactados por dos jóvenes también miembros de nuestra universidad, estarán disponibles junto con las obras dentro de este mismo trabajo.

A lo largo del siguiente trabajo se encontrará la metodología que por etapas fue usada para tal fin, en donde además se explicará de manera más concisa cada recurso, no solo musical, sino técnico, vocal e interpretativo que se tuvieron en cuenta para su desarrollo y aspectos relevantes a tener en cuenta en los ya mencionados procesos corales que dentro de cada una de las obras se encuentran.

1. Planteamiento del Problema

El proceso de canto coral es muy importante y debe contar con ciertas herramientas esenciales para su desarrollo, como lo es el repertorio musical. Este último es clave en el proceso

de enseñanza y debe elegirse correctamente para poder favorecer el desarrollo del coro, ya que de lo contrario podría perjudicarlo.

En el caso de los coros infantiles y juveniles, el repertorio adecuado debe estar en consonancia no solo con su nivel musical y vocal, sino también con su edad y madurez, para poder ser una herramienta pedagógica efectiva y coherente con su progreso y alcance.

Sin embargo, es evidente que existe una brecha en el repertorio disponible para estos grupos, especialmente en el nivel inicial y de corta edad. Existe un vasto mundo de repertorio coral universal para elegir, pero a menudo carece de variedad en cuanto a temáticas acordes para estos jóvenes cantores. Es necesario que se desarrollen repertorios adecuados y amplios, que sean hechos especialmente para ellos y que les permitan desarrollar todo su potencial musical en un ambiente adecuado y motivador.

Con lo expuesto anteriormente se planteó la siguiente pregunta.

1.1 Pregunta de investigación

¿Cómo resolver la escasez de repertorio coral juvenil que ayude al desarrollo de habilidades técnicas e interpretativas, involucrando la poesía colombiana?

1.2 Antecedentes

Dentro de los antecedentes a nivel local encontramos a Luisa García y Mónica Rodríguez quienes optan por el título de licenciatura en música en la Universidad Industrial de Santander con la tesis titulada “Acercamiento a la música colombiana a través del canto coral: selección,

adaptación y arreglos para el coro infantil del colegio Liceo Patria” para formato coral. El objetivo general de esta tesis escrita en el año 2019 fue; realizar la selección, adaptación y arreglos de temas de música colombiana andina y pacífica para el coro infantil del colegio Liceo Patria con el fin de enriquecer la identidad cultural de los niños y motivar su interés por la música folclórica, utilizando elementos vocales, interpretativos y de expresión corporal (García y Rodríguez, 2019).

Su metodología se basó en cuatro etapas que fueron; x

1. Selección de la institución y de la población.
2. Formación vocal, musical
3. Elección del repertorio.
4. Montaje del repertorio.

Por su parte Lizbeth Espitia y Luz Andrea Rodríguez, realizaron la tesis” Recopilación y arreglo para coro infantil de obras de Jaime León Ferro” con la cual optan por el título de Licenciatura en Música en la Universidad Industrial de Santander. El objetivo de esta misma fue recopilar obras del compositor colombiano Jaime León Ferro para adaptarlas a coro infantil y realizar el montaje con una agrupación coral infantil (Espitia y Rodríguez, 2017).

Este proyecto usó de forma metodológica tres etapas; la primera de convocatoria y selección, la cual sirvió para determinar el interés de las instituciones y luego seleccionar la población que haría parte del proyecto. La segunda que fue el trabajo vocal y selección del repertorio en donde llevaron a cabo clases de técnica vocal, calentamiento y teoría musical, y la tercera donde se realizó el montaje como tal del repertorio.

También a nivel local, encontramos a Karina Delgado quien titula su tesis “Realización de arreglos corales para coro de voces iguales de una selección de temas de música colombiana” con la cual opta por el título de Licenciada en Música de la Universidad Industrial de Santander y en

la que propone como objetivo principal, contribuir al repertorio de coro de voces iguales mediante la elaboración y posterior montaje de arreglos de una selección de obras musicales colombianas (Delgado, 2016).

Su trabajo se llevó a cabo en cinco etapas, las cuales fueron:

1. Selección de obras.
2. Realización de arreglos (en la cual definió la dificultad, el rango vocal, etc.).
3. Montaje de los arreglos.
4. Realización del documento.
5. Sustentación del proyecto.

Por otro lado a nivel nacional, encontramos a Paula Fajardo Camargo quien en su tesis “Nueve arreglos y adaptaciones para la iniciación de coros con adolescentes” opta por el título de Licenciada en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, en la cual propone como objetivo, describir los procesos de enseñanza–aprendizaje a propósito de la iniciación coral con adolescentes a partir del diseño de nueve arreglos a una, dos y tres voces, derivados de los intereses musicales colectivos de los coros Mateo Carcasí y Somos Uno de la ciudad de Bogotá (Fajardo, 2014).

En el ámbito internacional, encontramos a Luis Eduardo Carrión Arévalo de Ecuador. Su tesis lleva por título “Composición coral a partir de un fragmento del poema "Rostro de Vos" de Mario Benedetti”, con la que obtiene el título de Licenciado en Composición Musical de la Universidad de Cuenca, Ecuador. Esta tesis tiene como objetivo general la creación musical al recontextualizar la idea social de “poesía triste” en una textura contrapuntística de voces mixtas. (Carrión 2012).

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General

Crear nuevo repertorio para coros juveniles de niveles inicial e intermedio, que aporte al desarrollo vocal, técnico e interpretativo coral.

1.3.2 Objetivos Específicos

Realizar composiciones corales sobre textos poéticos teniendo en cuenta la estructura, prosodia y temática de cada uno de ellos.

Utilizar recursos corales melódicos, tímbricos, sonoros, expresivos e interpretativos como parte del material que ayude a su desarrollo a nivel coral.

Promover la utilización de un lenguaje contemporáneo a la música coral infantil y juvenil.

Realizar una muestra musical pregrabada de ocho obras y sustentación en público.

1.4 Justificación

El proceso de iniciación y formación coral con adolescentes puede resultar interesante y exitoso si se realiza con una cuidadosa selección del repertorio. El objetivo es obtener resultados musicales de calidad y motivar a jóvenes en pleno desarrollo vocal y musical a través de la música coral. Este trabajo se enfoca en una población infantil y juvenil que a menudo tiene pocas opciones

disponibles para explorar e iniciarse en la música coral. Además, busca destacar recursos contemporáneos que comúnmente solo se ven en obras corales de mayor complejidad y habilidad.

Desafortunadamente, no todas las agrupaciones corales colombianas cuentan con una formación musical complementaria que brinde herramientas específicas y distintas a las ya acostumbradas, como la improvisación y la implementación de recursos y otros. Es por ello que se hace evidente la necesidad de crear y enriquecer dicho repertorio, que en la actualidad es escaso y desactualizado. Con este fin, se busca hacer un aporte coral que involucre no solo el trabajo con nuevas obras, sino también ciertas habilidades técnicas, lúdicas e interpretativas que son muy importantes en niveles donde es fundamental adquirirlas y potenciarlas.

Dentro de las propuestas alternativas está también el generar un acercamiento a la poesía como expresión artística que hace parte importante de este trabajo, es allí donde se encuentra como músico, el espacio ideal para aplicar diversas herramientas adquiridas a lo largo de la carrera que ayuden a encontrar una relación perfecta entre dos distintas expresiones artísticas.

2. Marco referencial

2.1 Pedagogía coral infantil y juvenil a través del repertorio

El repertorio y su elección es una parte crucial de la educación y el proceso coral, ya que permite a los estudiantes desarrollar habilidades vocales, explorar diferentes estilos musicales, y fomenta el trabajo individual y colectivo.

“La enseñanza efectiva de canto coral requiere que el docente entienda los estilos y estrategias de aprendizaje de sus estudiantes” (Hoffman, 2018).

No solo favorece o desfavorece la atención en el proceso por parte de niños y jóvenes sino que también les ayuda a su sano proceso de desarrollo vocal y de comprensión sobre la música, apresurar un proceso puede perjudicarlo sin vuelta atrás, y no alimentarlo con buen repertorio y herramientas también podría estancarlo. "una selección adecuada de repertorio también puede servir para desarrollar habilidades sociales y emocionales en los estudiantes, además de permitir una comprensión más profunda de otras culturas" (Fósil, 2019)

2.2 El lenguaje contemporáneo en la música coral juvenil

La música coral juvenil, es sin duda una forma de arte y expresión, que permite a los jóvenes de hoy tener una voz en la sociedad actual. Es por ello que, con el uso del lenguaje contemporáneo en la música coral infantil y juvenil, se puede reflejar la cultura y la realidad social del mundo en el que ellos viven, lo que se convierte en una herramienta poderosa para atraerlos hacia la música coral y para mantener viva esta forma de arte.

Según el compositor británico John Rutter, la música coral juvenil debe ser "vibrante, emocionante, divertida, atractiva y desafiante" (Rutter, 2009). Además, debe ser accesible y relevante para un público joven, que está acostumbrado a escuchar música en diferentes géneros y estilos, y que busca algo fresco y nuevo. La compositora y directora de coro Jenni Brandon afirma que "la creación de música coral accesible y atractiva para los jóvenes es fundamental para mantener viva esta forma de arte". Además, asegura que "el uso del lenguaje contemporáneo en la

música coral juvenil puede ayudar a involucrar a los jóvenes en la música coral y permitirles expresar sus propias ideas y emociones".(Brandom, 2013)

2.3 Pedagogía coral en voces cambiantes;

La enseñanza del canto a niños y jóvenes presenta desafíos especiales debido a los cambios que experimentan sus voces durante la adolescencia. "La voz de un niño es diferente a la de un adulto en términos de longitud de las cuerdas vocales y del tamaño de la faringe y de la cavidad torácica" (p. 54). Por lo tanto, "es necesario abordar la enseñanza del canto infantil y juvenil de manera diferente que la enseñanza de la voz adulta. " (Scott MCcoy, 2004)

En relación con la formación coral, se enfatiza la importancia de elegir un repertorio adecuado para la voz infantil en constante cambio. Goetze sostiene que "el repertorio coral para niños debe ser seleccionado cuidadosamente para adaptarse a las limitaciones de su técnica vocal en desarrollo" (Mary Goetze,1993), (p. 89). Para que los jóvenes desarrollen habilidades técnicas sólidas en la práctica coral, es necesario elegir obras que se ajusten a los cambios en su rango vocal.

3. Metodología

Este proyecto se realizó teniendo en cuenta las ocho diferentes etapas previamente dispuestas para este proceso:

- 1) Elección de los poemas
- 2) Formatos corales de las cinco piezas
- 3) Análisis prosódico y métrico de los textos
- 4) Composición
- 5) Revisión y edición crítica de las partituras
- 6) Entrega del proyecto y grabación del producto final.
- 7) Análisis formal de las obras

3.1 Elección de los poemas:

En esta primera etapa del proyecto se seleccionaron cinco poemas sobre los cuales, se desarrollaría el proceso de musicalización. Dicha selección se realizó teniendo en cuenta una temática pertinente y adecuada a la población infantil y adolescente, hacia la cual va dirigida esta propuesta.

A continuación, se muestran los poemas escogidos:

“**Mariposa**”

Texto de Angela María Fernández Agudelo

Mariposa que revolotea y se posa en mí,
mariposa de hermosos colores que pasea por mi jardín
Tus alas color cielo que no paro de mirar,
tu grandioso vuelo que no dejo de contemplar.
Mariposa de hermosos colores ven y quédate aquí,
mariposa que revoloteas, mariposa de mi jardín.

“Florcita Carmesí”

Texto de Karen Daniela Jaimes Guadrón

Cuando las estrellas danzaban
recogí una florcita carmesí
y desde la intensidad de su ternura
construí un monumento a la belleza.
El abrazo de sus pétalos
la serenidad de su presencia
mi sentir estuvo perdido
en la calidez de su inmensidad.

Rojo purpúreo, carmín vivo
llena de alegrías los sentires
que vivo la libertad de tu encanto
como júbilo de mi regocijo

“Colores”

Texto de Angela María Fernández Agudelo.

Los colores que me pintan la vida,
colores que veo día a día,
colores que me rodean y me llenan de alegría.
Rojo como el amor de mamá que me acompaña cada día,
amarillo como el sol que me alumbra y me da calor,
verde como la pradera en la que juego con la abuela,
azul como el mar que me llena de tranquilidad.

“Elegía”

Texto de Karen Daniela Jaimes Guadrón

Admiro en tus ojos, mis ojos como soles en miniatura,
y vivo en tu vida, aunque sean tus gestos continuas elegías.
a ellas las invito a danzar,
pues me invade la ambición de conquistar el dolor que te gobierna.
Me entorpece la dulzura con la que no te aferras a mí,
y de ser este mi destino, asegúrate de amarme
para olvidarme en tí.

“Paisaje”

Texto de Angela María Fernández Agudelo

Respiro y vuelvo a encontrarme
camino sin rumbo y llego hasta aquí
siento la brisa amable y sonrío
con la esperanza de ser feliz
El riachuelo y las aves
los árboles y el atardecer
regocijo de estar vivo
de poder estar aquí.

3.2 Formatos corales de las cinco piezas

Durante esta fase, se desarrollaron y definieron los elementos de composición y los recursos técnicos a utilizar en cada una de las obras, teniendo en cuenta el formato seleccionado y basándose en las sugerencias de los textos. Posteriormente, se realizó una elección específica para cada composición, ya que no todas ellas hacen uso completo del coro. Además, se establecieron los niveles de cada obra y se identificaron los movimientos que involucraban un instrumento armónico, como fue el caso del piano en esta situación.

Tabla 1.

Formatos corales de cada obra

| Obra | Formato |
|-------------------------|--------------------------|
| <i>Mariposa</i> | SA + Piano |
| <i>Colores</i> | TB + Piano |
| <i>Florcita Carmesí</i> | SSA + Percusión corporal |
| <i>Elegía</i> | SATB |
| <i>Paisaje</i> | SATB |

3.3 Análisis prosódico y métrico de los textos

El acento prosódico en la música coral se logra mediante cambios en la intensidad, la duración o el énfasis en determinadas sílabas o notas. Puede haber acentos prosódicos marcados en el primer tiempo de un compás, en la primera sílaba de una palabra importante o en un momento culminante de la composición.

Al aplicar el acento prosódico en la música coral, se busca crear una mayor cohesión y unidad en el coro, destacando las partes más relevantes del texto y dando vida al mensaje transmitido. Esto contribuye a una interpretación más expresiva y convincente de la pieza musical.

3.4 Composición

El proceso de composición es todo el camino que recorre una persona desde la idea inicial hasta el producto final en el que ya ha logrado imprimir su pensamiento musical.

En lugar de seguir estrictamente las convenciones tonales tradicionales, muchos compositores contemporáneos adoptan enfoques más libres y exploratorios. Utilizan armonías disonantes, polifonía compleja y texturas experimentales para crear un impacto emocional y expresivo.

En este proyecto se han incorporado técnicas extendidas de canto, como efectos vocales no convencionales, la voz hablada y uso de respiraciones, manipulación de la resonancia vocal y entre otros. Estas técnicas amplían el potencial sonoro del coro y permiten una mayor expresividad en la interpretación.

3.5 Revisión y edición crítica de las obras

Una edición crítica de partituras es un proceso en el cual se investiga y analiza cuidadosamente diferentes fuentes para producir una versión precisa de una obra musical. Se decide hacer este proceso para resolver problemas de notación, interpretación y faltas en los

manuscritos originales. Estas ediciones son valiosas para intérpretes y estudiosos, ya que brindan una base confiable para la interpretación y el estudio de las obras musicales.

3.6 Entrega del proyecto y grabación del material

La culminación del proyecto se da con la entrega del documento final, el cual representa el resultado y la materialización de todo el proceso creativo y de desarrollo de las cinco obras. Este documento final incluye las partituras completas y detalladas de cada obra, que reflejan tanto las decisiones de composición como las herramientas específicas a utilizar en cada obra.

Además, como parte integral del proyecto, se realiza una grabación en formato de audio de cada una de las cinco obras. Esta grabación busca capturar la interpretación y ejecución del grupo de manera fiel y precisa. Cada detalle musical y cada elemento sonoro son cuidadosamente registrados para reflejar la intención artística y la expresión emocional que se busca transmitir a través de la música.

El proceso de grabación implica una meticulosa planificación y preparación, asegurándose de contar con el equipo adecuado, el espacio acústico óptimo y la colaboración de los músicos involucrados. Se busca obtener una grabación de alta calidad que refleje la esencia y la intención de cada una de las obras, y que permita disfrutar y apreciar la música en su plenitud.

La entrega del documento final y la grabación en audio no solo representan el cierre del proyecto, sino también un hito importante en la difusión y preservación de las obras. Estos registros pueden ser compartidos y difundidos para que otros puedan apreciar y disfrutar de la música creada, contribuyendo así al legado artístico y cultural en el ámbito musical.

3.7 Análisis de las obras

El análisis de una obra coral consiste en examinar y comprender diferentes aspectos de la composición musical con el objetivo de obtener una visión más profunda y detallada de la obra coral en cuestión. A través del análisis, se busca desentrañar la estructura, los elementos armónicos, melódicos, rítmicos y texturales, así como otros elementos expresivos y estilísticos presentes en la obra. Ayuda también a los intérpretes, directores y cualquiera que se acerque a este proceso a comprender mejor la obra, interpretarla de manera más informada y apreciar la riqueza de sus recursos. Además, el análisis proporciona una base sólida para la enseñanza y la investigación en el campo de la música coral.

3.7.1 *Mariposa*

Información general de la obra;

Tabla 2.

Aspectos destacados de “Mariposa”

| | |
|-----------------|------------------------------|
| TONALIDAD | A MAYOR |
| DURACIÓN APROX. | 2:20 min |
| COMPÁS | 6/8 2/4 |
| FORMA | A-B- A´ |
| INDICACIÓN | Allegretto rítmico e festoso |
| DINAMICA | (Negra=80) |

La obra comienza con el uso del recurso coral contemporáneo de la espontaneidad controlada con sonidos indeterminados, en este caso la voz susurrada, mientras tanto el piano da

una pequeña introducción. La obra en general tiene un ritmo bastante marcado y predominante que se podría fácilmente confundir con el 5/4, durante el comienzo de la sección A, hay un juego rítmico que se decide hacer al unísono entre las dos voces (soprano y contralto) en un registro cómodo y buscando con esto la sensación precisamente de unidad en relación directa con el texto en la inocencia y temática que nos muestra para el proceso coral al cuál va dirigido. Cabe mencionar que esta sección consta de un bajo pedal en la mano izquierda del piano en la armonía acompañante que busca dar una sensación de reposo y quietud a pesar de que la armonía se mueva de manera cercana y siempre tonal.

Figura 1.

Mariposa, fragmento al unísono sección A.

The musical score for 'Mariposa' consists of three systems. The first two systems show the vocal line for soprano and alto voices in unison. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked *mf*. The lyrics are: 'Ma-ri - po - sa, ma - ri - po-sa, que re - vo - lo -'. The first system has four measures with time signatures 6/8, 2/4, 6/8, and 2/4. The second system also has four measures with the same time signatures. The third system shows the piano accompaniment, with a bass clef and a key signature of one flat. It features a steady bass line with a 6/8 and 2/4 time signature pattern, and a right hand with chords and single notes.

Siguiendo en la misma sección de la obra encontramos un recurso importante en el compás 11, saliendo del unísono y abriendo ambas voces; la contralto toma la melodía y la soprano es ahora quien tiene un papel menos protagonista siendo el contra canto pero la cual retoma la melodía algunos compases después. Luego vuelven a la homofonía acompañándose entre intervalos de terceras y cuartas principalmente.

Figura 2.*Mariposa, compás 11.*

mp Ma-ri - po-sa, ma-ri-
 mf Ma-ri-po-sa, de her - mo - sos co-

Llegando a la sección B cambiamos la idea rítmica y nos mantenemos en 6/8 con una sensación más estable. Vemos completa homofonía entre las voces y es clara la línea melódica estando en la voz superior, como dato importante se da uso al 6 grado bemol en el compás 23, el cual le da un tinte muy interesante a la cadencia.

Figura 3.*Mariposa, compás 20 uso del 6b*

S. de mi-rar tu gran - dio - so vue - lo que no de - jo de -
 A. de mi-rar tu gran - dio - so vue - lo que no de - jo de -
 pno.

En el cambio de sección de B a A' aparece el uso de lenguaje contemporáneo de nuevo siendo tal cuál la misma idea del comienzo de la obra.

Figura 4.*Mariposa, compás 25.*

(Voz susurrada en tiempos diferentes)

(Voz susurrada en tiempos diferentes)

3.7.2 Colores

Aspectos generales de la obra:

Tabla 3.*Aspectos destacados de “Colores”*

| | |
|-----------------|---------------------------|
| TONALIDAD | C MAYOR |
| DURACIÓN APROX. | 2:17 min |
| COMPÁS | 6/8 |
| FORMA | A-B |
| INDICACIÓN | Moderato ensueño |
| DINAMICA | (Negra con puntillo = 62) |

Colores es una obra escrita para formato masculino, que no exige un registro grave para nada amplio al bajo, esto teniendo en cuenta el desarrollo vocal de un adolescente de 14 a 16 años aproximadamente, el cual es más probable que este en busca de su registro medio- grave. Es por

ello que es una obra que tiene involucrado el concepto de las voces cambiantes y los registros que a estas edades puedan tener.

La obra inicia con el recurso muy interesante como el de la aleatoriedad controlada, en donde tenemos a cada cuerda exponiendo una melodía simple que se repite a libertad de tempo hasta el momento en que el director así lo decida. Luego dentro de este ambiente aleatorio se involucra el piano con una introducción breve.

Figura 5.

Colores, compás 1.

The musical score for 'Colores, compás 1' is presented in three staves. The top staff is for Tenor, the middle for Bass, and the bottom for Piano. The time signature is 6/8. The Tenor part begins with a dynamic marking of *p* (piano) and the lyrics 'Co-lo-res' under a slur. The Bass part begins with a dynamic marking of *p* and the lyrics 'Co-lo-res' under a slur. The Piano part features a brief introduction with a dynamic marking of *p*. Above the Tenor staff, the tempo is marked 'Ad libitum' and '(10^o)'. Above the Bass staff, the tempo is marked '(10^o)' and 'Moderato ensueño (♩ ca. 62)'. Below the Piano staff, the instruction 'Pedal ad libitum' is written.

Avanzando en la obra nos encontramos de nuevo con el concepto del unísono, el cual es el pilar más importante en el proceso de cualquier coro infantil y juvenil para abrirse camino en otros recursos armonicos . Luego de que ambas voces exponen la melodía se da el primer juego ritmico entre ellos, pasamos a tener a la voz grave (el bajo o baritono) como voz melodica y al tenor como una voz independiente bordeando esa melodía.

Figura 6.

Colores, voces independientes.

The image shows two staves of musical notation. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, A4, G4. The lyrics are 'co - lo - res, co - lo - res,'. The second staff has a bass clef and the same key signature. The melody consists of quarter notes: G3, F3, E3, D3, C3. The lyrics are 'co - lo - res, ve - o dí - a a dí - a,'. Both staves start with a dynamic marking 'f' (forte). There are some small symbols below the second staff: a comma under 've', and 'k' and 'k' under 'dí - a'.

Continuando con la sección B encontramos un intercambio en el que seguimos jugando con el ritmo independiente de cada voz, y ahora el tenor como voz más aguda tiene el rol de melodía y el bajo como acompañante.

3.7.3 *Florcita Carmesí*

Aspectos generales de la obra.

Tabla 4.

Aspectos destacados de "Florcita carmesí"

| | |
|---------------------|---|
| TONALIDAD | D MENOR |
| DURACIÓN APROX. | 2:35 min |
| COMPÁS | 4/4 y 3/4 |
| FORMA | A-B-A' |
| INDICACIÓN DINAMICA | Juego de ronda, allegretto (Negra= 65) |

Florcita carmesí es una obra pensada desde la rítmica como aspecto fundamental y el cual le da un carácter propio, se asimila a una ronda y está escrita para voces femeninas (SSA) teniendo muchos partes a tres y otras a dos voces. Contiene como elemento del lenguaje coral contemporáneo no vocal el uso de la percusión corporal.

Cabe resaltar que es una obra con dos puntos contrastantes como A y B, siendo A la parte donde se evidencia una total homofonía dentro de las voces como lo vemos a continuación;

Figura 7.

Florcita, primer sistema.

The musical score for the first system of 'Florcita' is presented in a four-staff format. The top three staves are for vocal parts: Soprano (S), Alto (A), and Tenor (T). The bottom staff is for percussion (P). The tempo is indicated as ♩ = 65. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: 'Cuan - do las - es - tre - llas dan - za - ban re - co - gí re-co-'. The vocal parts are in a homophonic texture, with all three voices singing the same melody and lyrics. The percussion part consists of a simple rhythmic pattern of eighth notes.

Llegando a la sección B encontramos un contraste notorio donde la voz superior queda como única referencia melódica y las otras dos voces pasan a ser un colchón armónico de esta misma, cambia el tempo a lento y tenemos una sensación modulante en donde la relativa mayor es el centro tonal.. Se da relevancia al texto que allí reposa creando contrastes sonoros y usando la bocaquiosa en las voces inferiores como acompañantes.

Figura 8.*Florcita, parte lenta*

The musical score consists of three staves. The first staff is a vocal line with a tempo marking of $\text{♩} = 50$ and a 3/4 time signature. The lyrics are: "El a - bra - zo de sus pé-ta-los la se - re - ni-dad de su pre-". The second and third staves are vocal lines with the vocalization "Uh - - - -".

Luego de ello retoma el tema principal y el tempo primo en una sección variante de A que sería A', se usa otra parte del texto y termina con una cadencia ascendente simbolizando lo que el poema marca como el “regocijo”.

3.7.4 “Elegía”

Aspectos generales de la obra:

Tabla 5.

Aspectos destacados de “Elegía”.

| | |
|---------------------|-----------------------------------|
| TONALIDAD | B MAYOR |
| DURACIÓN APROX. | 2:05 min |
| COMPÁS | 3/4 por momentos 4/4 |
| FORMA | Libre |
| INDICACIÓN DINAMICA | Lontano espressivo (Negra= 55) |

“Elegía” es una obra escrita bajo forma libre, en la cual juega un papel muy importante el texto respecto a su relación con la armonía, su construcción se basó en los tan conocidos madrigales y está llena de un uso constante de armonía cuartal. Comienza usando un recurso contemporáneo como lo es la voz hablada en el recitativo de un par de líneas del poema; hecho por una sola persona, mientras tanto hay un contexto armónico que lo soporta, usando una vocal o resonador como podría ser también la m o n (en este caso se usa la bocaquiusa). Luego se vuelve a exponer dicho fragmento con más fuerza y la dicción del texto por parte de todos los coristas en donde ya se empieza a hacer evidente el uso de la homofonía. Es interesante destacar que la primera nota es un unísono perfecto entre todas las voces, desde la más aguda (soprano) a la más grave (bajo), de donde se empiezan a separar todas las voces a medida que avanzan los primeros compases, el uso del 6 grado becuadro y mayor en el compás 3 brinda un giro armónico que tiene que ver con la luminosidad en relación con el texto.

Figura 9.*Elegía, primer sistema.*

*Solo recitativo hasta compás 4:
 "... me entorpece la dulzura con la que no te aferras a mí,
 y de ser este mi destino,
 asegúrate de amarme para olvidarme en tí"

Lontano espressivo (♩ ca. 55)

The musical score consists of four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Each staff begins with a treble clef (except for Bass which has a bass clef) and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The tempo/mood is marked 'Lontano espressivo' with a note value of approximately 55. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *mf* (mezzo-forte). The lyrics 'B.C' and 'Ad-' are written below the notes. The score shows a long melodic line with a fermata at the end of the phrase.

Siendo una obra tan lenta y sentida, cabe resaltar lo conectada que se debía pensar cada secuencia melódica y armónica, pues al final, son los elementos que están sustentando y apoyando el discurso poético. En el compás 19 con anacrusa vemos una secuencia en la que es evidente el uso cromático y cercano de los acordes que se forman haciendo de esta un cierre de frase pesado y como en cualquier madrigal dando supremacía a cada línea del poema.

Figura 10.*Elegía, compás 19*

de con-quis - tar el do - lor que te go - bier - na.

de con-quis - tar el do - lor que te go - bier - na

de con-quis - tar el do - lor que te go - bier - na

de con-quis - tar el do - lor que te go - bier - na

3.7.5 Paisaje

Aspectos generales de la obra.

Tabla 6.*Aspectos destacados de “Paisaje”*

| | |
|---------------------|--|
| Tonalidad | E b mayor |
| Duración aprox. | 2:45 min |
| Compás | 4/4 |
| Forma | Libre |
| Indicación dinámica | Susurro de pasos se funden en la calma de un bosque (Negra= 62) |

La obra da comienzo con un concepto poco aprovechado en la música coral en la actualidad como el del paisaje sonoro, poder cerrar los ojos y lograr imaginar situaciones determinadas por

lo que estoy percibiendo auditivamente. En este caso se usa el concepto con la inhalación, sonidos parecidos que ambientan la obra en su respectivo título; Paisaje.

Con esta obra se quiso representar la esperanza y la paz por ende cada melodía que sobresale no se siente lejos en intervalos ni forzada en registro.

Figura 11.

Paisaje, principio.

*Sonido de inhalación
entre dientes

Texto: Angela Fernández

♩ = 62

Soprano
Res - pi-roy vuel - vo - Res - pi-roy vuel - vo a - en-con-trar-me,

Alto
Res - pi-roy vuel - vo - Res - pi-roy vuel - vo a - en-con-trar-me

Tenor
Res - pi-roy vuel - vo - Res - pi-roy vuel - vo - a - en-con-trar-me

Bajo
Res - pi-roy vuel - vo - Res - pi-roy vuel - vo - a - en-con-trar-me

En el compás 17 se quiso usar el concepto de paisaje sonoro, pero esta vez la mitad del grupo realiza dicha textura mientras la otra mitad armonizan sin texto los próximos dos compases.

Figura 12.*Paisaje, armonía y brisa.*

**: La mitad del grupo con sonidos s, sh y silbos, construirá un paisaje sonoro de bosque y brisa.*

S.
p B.C mf El

A.
p B.C mf El

T.
p B.C

B.
p B.C

4. Recursos

En este apartado se detallan los recursos y costos que estos tuvieron para el proyecto;

Tabla 7.*Recursos*

| Concepto | Descripción | Cantidad | Costo |
|------------------------|------------------------------------|----------|----------------|
| Coro | Cantantes para montaje y grabación | 8 | \$400.000 |
| Planta física | Salón de ensayo y grabación | 1 | \$200.000 |
| Recursos audiovisuales | Video-beam ,sonido | 1 | \$120.000 |
| Publicidad | Afiches, Programas | 1 /50 | \$100.000 |
| Software | Musescore | 1 | Total= 820.000 |

5. Conclusiones

La composición coral sobre textos poéticos, teniendo en cuenta su estructura, prosodia y temática, permite crear obras corales ricas y significativas que resuenan con el mensaje y la expresión emocional de los textos.

La promoción del uso de un lenguaje contemporáneo en la música coral infantil y juvenil fomenta la innovación y la conexión con las experiencias y sensibilidades de las nuevas generaciones, dotando a la música coral de relevancia y atractivo para el público joven.

La realización de una muestra musical pregrabada de ocho obras y su presentación en público permite difundir y compartir el resultado del trabajo coral, brindando la oportunidad de apreciar las composiciones y el talento de los intérpretes en un contexto más amplio.

El repertorio seleccionado para coros infantiles y juveniles desempeña un papel fundamental en su desarrollo musical y vocal. La elección adecuada del repertorio, considerando el nivel, edad y madurez del grupo, es crucial para promover su progreso y alcanzar el máximo potencial artístico y pedagógico en el ámbito coral.

Referencias Bibliográficas

- Carrión, L. (2012). “Composición coral a partir de un fragmento del poema ‘‘Rostro de Vos’’ de Mario Benedetti.” [Tesis de pregrado]. Universidad de Cuenca.
- Delgado, K. (2016). “Realización de arreglos corales para coro de voces iguales de una selección de temas de música colombiana.” [Tesis de pregrado] Universidad Industrial de Santander.
- Fajardo, P. (2014). “Nueve arreglos y adaptaciones para la iniciación de coros con adolescentes.” [Tesis de pregrado] Universidad Pedagógica Nacional.
- García, L y Rodríguez, M. (2019). “Acercamiento a la música colombiana a través del canto coral: selección, adaptación y arreglos para coro infantil del colegio Liceo Patria” [Tesis de pregrado] Universidad Industrial de Santander.
- Goetze, M. (1993). “Children's choir primer”. Oxford University Press.
- McCoy, S. (2004). “Your voice: an inside view.”
- Ministerio de Cultura (2007) - Dirección de Artes. “Plan Nacional de Música para la convivencia. Informe 2007 y proyección 2008”
- Zuleta, A. (2004). «Programa básico para la de dirección de coros infantiles», Artículo. Ministerio de cultura- plan nacional de música para la convivencia. (mincultura.gov.co)

Apéndices

Apéndice A. Mariposa

Mariposa

Música: Jhon Oviedo Pinto
 Letra: Angela Fernández Agudelo

Allegretto ritmico e festoso (♩ ca. 80)

(Entre voz hablada y susurro, en tiempos libres)

Soprano

Alto

Piano

mf

Pedal ad libitum

10

S.

A.

Pno.

mf

mf

Ma-ri - po - sa, ma - ri - po - sa, que re - vo - lo -

Ma-ri - po - sa, ma - ri - po - sa, que re - vo - lo -

16

S.

A.

Pno.

mp

mf

te - a y se po - sa/en mi. *mp* Ma - ri - po - sa, ma - ri -

te - a y se po - sa/en mi. *mf* Ma - ri - po - sa, de her - mo - sos co -

2

23

S. po - sa, que pa - se - a por mi jar - dín. *f* Tus a - las co -

A. lo - res, que pa - se - a por mi jar - dín. Tus a - las co -

Pno.

29

S. lor cie - lo que no pa - ro de/ad - mi - rar, tu gran - di / o - so vue - lo que no de - jo de

A. lor cie - lo que no pa - ro de/ad - mi - rar, tu gran - di / o - so vue - lo que no de - jo de

Pno.

35

S. con - tem - plar. *(Entre voz hablada y susurro, en tiempos libres)* Mariposa

A. con - tem - plar. *(Entre voz hablada y susurro, en tiempos libres)* Mariposa

Pno. *A tempo*

40 *A tempo*

S. *mf* Ma-ri-po-sa, ma-ri - po-sa, de her-mo-

A. *mf* Ma-ri-po-sa, ma-ri - po-sa, de her-mo-

Pno.

47 *mf* Ma-ri - po - sa,

S. sos co - lo-res, ven que - da-tea - quí. *mf* Ma-ri - po - sa,

A. sos co - lo-res, ven que - da-tea - quí. *mf* Ma-ri - po - sa,

Pno.

53 *rit.....*

S. de her - mo - sos co - lo - res, ma-ri - po-sa de mi jar - dín. *p*

A. de her - mo - sos co - lo - res, ma-ri - po-sa de mi jar - dín. *p*

Pno. *p*

Apéndice B. Colores

Colores

Música: Jhon Oviedo Pinto
 Texto: Angela Fernández Agudelo

Ad libitum (10^{va}) **Moderato ensueño** (♩ ca. 62)

Tenor *p* Co-lo-res *mp*

Bajo *p* Co-lo-res (10^{va})

Piano *Pedal ad libitum*

6 %
f Co - lo - res que pin-tan mi vi-da los co -
f Co - lo - res que pin-tan mi vi-da los co -

Pno. *mf*

11
 lo - res, *f* co - lo - res, co - lo - res, *mf* co -
 lo - res, *f* co - lo - res, ve - o dí - a a dí - a, *mf* co -

Pno.

2

15 Fine

lo - res, co - lo - res - dea - le - grí - a

lo - res que me ro - de - an y me lle - nan dea - le - grí - a.

Pno. *mf*

19

Ro - jo co - mo/el a - mor de ma - má, que me/a - com - pa - ña ca - da -

mf Ro - jo/a - mor de ma - má,

Pno. *(mf)*

23 **rit.**

cresc.

dí - a, a - ma - ri - llo co - mo/el sol que me/a - lum - bra/y da ca - lor

cresc.

a - ma - ri - llo que me/a - lum - bra/y da ca - lor

Pno.

3

28 **Tempo I**

mf
Ver-de co - mo la pra - de - ra en

mf
Ver -

Pno. *mf*

32

la que jue - go con la a - bue - la, a - zul co - mo/el

de jue - go con la a - bue - la, a - zul co - mo/el

Pno.

35 **D.S. al Fine**

mar, que me lle - na de tran - qui - li - dad

mar, de tran - qui - li - dad

Pno.

Apéndice C. Florcita Carmesí

Florcita Carmesí

Música: Jhon Oviedo Pinto
 Texto: Karen Jaimes Gualdrón

Juego de ronda, allegretto (♩ ca. 70)

Primera vez se canta la línea de soprano 1 al unísono (saltando a la línea de soprano 2 en el compás 5 con anacrusa mientras aparece de nuevo soprano 1)

Soprano
mf (mp)
 Cuan - do las - es - tre - llas dan - za - ban re - co - gí, re - co -

Mezzo-soprano
mf (mp)
 Cuan - do las - es - tre - llas dan - za - ban re - co - gí, re - co -

Alto
mf (mp)
 Cuan - do las - es - tre - llas dan - za - ban re - co - gí, re - co -

Percusión corporal
 P= palma
 M= muslos

S.
 gí, u-na flor-ci-ta car-me-sí, car-me-sí,

Mzs.
 gí, u-na flor-ci-ta car-me-sí. Des de la/in-ten-si-dad de su ter -

A.
 gí, u-na flor-ci-ta car-me-sí. Des - de la/in-ten-si-dad de su ter -

P.C.
 M P P

2

1. 2. rit...

S. un mo-nu-men-to/a la be-lle-za men-to/a la be-lle-za. El a -

Mzs. nu-ra cons-tru í, un mo-nu-men-to/a la be-lle-za men-to/a la be-lle-za

A. nu-ra cons-tru í, un mo-nu-men-to/a la be-lle-za men-to/a la be-lle-za

P.C. M M M

Meno mosso, espressivo

S. bra - zo de sus pé - ta - los, la se - re - ni - dad de su pre - sen - cia, mi sen -

Mzs. *mf* B:C - - - - -

A. *mf* B:C - - - - -

S. tir es - tu - vo per - di - do, en la ca - li - dez de su/in -

Mzs. - - - - - su/in -

A. - - - - - su/in -

3

Ronda, tempo I

16

S. *mf*
men - si - dad. Ro - jo pur - pú - re - o car - mín, vi - vo car - mín,

Mzs. *mf*
men - si - dad. Ro - jo pur - pú - re - o car - mín, vi - vo car - mín,

A. *mf*
men - si - dad. Ro - jo pur - pú - re - o car - mín, vi - vo car - mín,

P.C. M M

19

S. lle - na de/a - le - grí - a los sen - ti - res car - me - sí, que vi - vo la li - ber - tad de tu en -

Mzs. lle - na de/a - le - grí - a los sen - ti - res car - me - sí, que vi - vo la li - ber - tad de tu en -

A. lle - na de/a - le - grí - a los sen - ti - res car - me - sí, que vi - vo la li - ber - tad de tu en -

P.C. M P P

22

rit.. **a tempo**

S. can - to/en - can - to, ¡co - mo jú - bi - lo de mi re - go - ci - jo!

Mzs. can - to/en - can - to, ¡co - mo jú - bi - lo de mi re - go - ci - jo!

A. can - to/en - can - to, ¡co - mo jú - bi - lo de mi re - go - ci - jo!

P.C. M M M P

Apéndice D. Elegía

Elegía

Música: Jhon Oviedo Pinto
 Texto: Karen Jaimes Gualdrón

***Solo recitativo hasta compás 4:**
*"... me entorpece la dulzura con la que no te aferras a mí,
 y de ser este mi destino,
 asegúrate de amarme para olvidarme en tí"*

Lonfano espressivo (ca. 55)

Soprano
pp B.C - - - - *mf* Ad -

Alto
pp B.C - - - - *mf* Ad -

Tenor
pp B.C - - - - *mf* Ad -

Bass
pp B.C - - - - *mf* Ad -

5

S.
 mi - ro/en tus o - jos, mis o - jos, co - mo so - les en mi - nia - tu - ra

A.
 mi - ro/en tus o - jos, mis o - jos, so - les en mi - nia - tu - ra

T.
 mi - ro/en tus o - jos, mis o - jos, so - les en mi - nia - tu - ra

B.
 mi - ro/en tus o - jos, mis o - jos, so - les en mi - nia - tu - ra

2

9

S. y vi-vo/en tu vi-da, aun-que - se-an tus ges-tos, con-ti-nuas e-le-gí-as. A

A. y vi-vo/en tu vi-da, aun-que se-an tus ges-tos, con-ti-nuas e-le-gí-as.

T. vi-vo/en tu vi-da, tus ges-tos, con-ti-nuas e-le-gí-as.

B. vi-vo/en tu vi-da, tus ges-tos, con-ti-nuas e-le-gí-as.

13 *con ilusión*

S. e-llas las in-vi-to a dan-zar, pues me in-va-de la/am-bi-

A. E-llas las in-vi-to a dan-zar, pues me in-va-de la/am-bi-

T. E-llas las in-vi-to a dan-zar, pues me in-va-de la/am-bi-

B. E-llas las in-vi-to a dan-zar, pues me in-va-de la/am-bi-

17

S. ción de con-quis-tar el do-lor que te go-bier-na. **f**

A. ción de con-quis-tar el do-lor que te go-bier-na. **f**

T. ción de con-quis-tar el do-lor que te go-bier-na. **f**

B. ción de con-quis-tar el do-lor que te go-bier-na. **f**

3

21 *Doloroso*

S. *subp* Me/en-tor-pe-ce la dul-zu-ra con la que no te a-fe-rras a mí, y de *mp*

A. *subp* Me/en-tor-pe-ce la dul-zu-ra con la que no te a-fe-rras a mí, y de *mp*

T. *subp* Me/en-tor-pe-ce la dul-zu-ra con la que no te a-fe-rras a mí, y de *mp*

B. *subp* Me/en-tor-pe-ce la dul-zu-ra con la que no te a-fe-rras a mí, y de *mp*

25 *dim.-----*

S. ser es-te mides-ti-no, a-se-gu-ra-te de/a-mar-me, pa-ra/ol-vi-dar-me/en ti. *pp*

A. ser es-te mides-ti-no, a-se-gu-ra-te de/a-mar-me, pa-ra/ol-vi-dar-me/en ti. *pp*

T. ser es-te mides-ti-no, a-se-gu-ra-te de/a-mar-me, pa-ra/ol-vi-dar-me/en ti. *pp*

B. ser es-te mides-ti-no, a-se-gu-ra-te de/a-mar-me, pa-ra/ol-vi-dar-me/en ti. *pp*

Apéndice E. Paisaje

Dedicado a la memoria de Guillermo Pinto

Paisaje

Música: Jhon Oviedo Pinto
Texto: Angela Fernández Agudelo

**Sonido de inhalación entre dientes.* Susurro de pasos se funden en la calma de un bosque (♩ ca. 62)

Soprano *f* Res - pi - ro/y vuel - vo, res - pi - ro/y vuel - vo a en-con-trar - me, *mp*

Alto *f* Res - pi - ro/y vuel - vo, res - pi - ro/y vuel - vo a - en-con-trar - me, *mp*

Tenor *f* Res - pi - ro/y vuel - vo, res - pi - ro/y vuel - vo a - en-con-trar - me, *mp*

Bajo *f* Res - pi - ro/y vuel - vo, res - pi - ro/y vuel - vo a en-con-trar - me, *mp*

7 *sub mp*
S. ca - mi - no sin rum - bo y lle - go has - ta/a-quí. Sien - to la

A. ca - mi - no sin rum - bo y lle - go a - quí. Sien - to la *sub mp*

T. ca - mi - no rum - bo y lle - go has - ta/a-quí. Sien - to la *sub mp*

B. ca - mi - no rum - bo y lle - go a - quí. Sien - to la *sub mp*

12
S. bri - sa a - ma - ble/y son - rí - o con la/es-pe-ran - za de ser fe - liz.

A. bri - sa a - ma - ble/y son - rí - o es - pe - ran - za de ser fe - liz.

T. bri - sa a - ma - ble/y son - rí - o es - pe - ran - za ser fe - liz.

B. bri - sa a - ma - ble/y son - rí - o es - pe - ran - za ser fe - liz.

2

*: La mitad del grupo con sonidos s, sh y silbos, construirá un paisaje sonoro de bosque y brisa.

17

S. *p* B.C. *mf* El ri - a - chue - lo / y las a - ves, los ar - bo - les y / el a -

A. *p* B.C. *mf* El ri - a - chue - lo / y las a - ves, los ar - bo - les y / el a -

T. *p* B.C.

B. *p* B.C.

22

S. tar - de - cer. El ri - a - chue - lo / y las a - ves, los ár - bo - les y / el a - tar - de - cer;

A. tar - de - cer. El ri - a - chue - lo / y las a - ves, los ár - bo - les y / el a - tar - de - cer;

T. *mf* El ri - a - chue - lo / y las a - ves, los ár - bo - les y / el a - tar - de - cer;

B. *mf* los ár - bo - les y / el a - tar - de - cer;

27

S. re - go - ci - jo de es - tar vi - vo, de po - der es - tar a - quí *f* *

A. re - go - ci - jo de es - tar vi - vo, po - der es - tar a - quí *f* *

T. re - go - ci - jo de es - tar vi - vo, po - der es - tar a - quí *f* *

B. re - go - ci - jo de es - tar vi - vo, po - der es - tar a - quí *f* *

*Sonido de exhalación