

A decorative background featuring a light blue musical staff with notes and a treble clef, repeated across the top and middle of the page. A vertical orange bar is on the left side.

GUÍA DEL APRENDIZAJE DE MÚSICA CORAL ECUATORIANA

- PREPARACIÓN VOCAL
- REPERTORIO
- AUDIOS DE ESTUDIO

PARA VOCES ADOLESCENTES



HOLGER MERIZALDE

GUÍA DEL APRENDIZAJE DE MÚSICA CORAL ECUATORIANA PARA VOCES ADOLESCENTES

ÍNDICE

1. Repertorio coral para adolescentes

Nivel 1:

1. El puente de El Juncal..... 4
2. Esta noche fría (Cay chiritutapi)..... 8
3. Andarele..... 12

Nivel 2:

4. Agua Larga..... 21
5. El caballito azul..... 34
6. Bendita la tierra..... 46

Nivel 3:

7. La chulla quiteña..... 68
8. Cinco de la mañana..... 84
9. Canción azul..... 104
10. Vamos linda..... 115
11. Danza ecuatoriana (Espérame)..... 129

2. Audios de referencia para el trabajo vocal..... 152

3. Apuntes sobre el performance..... 153

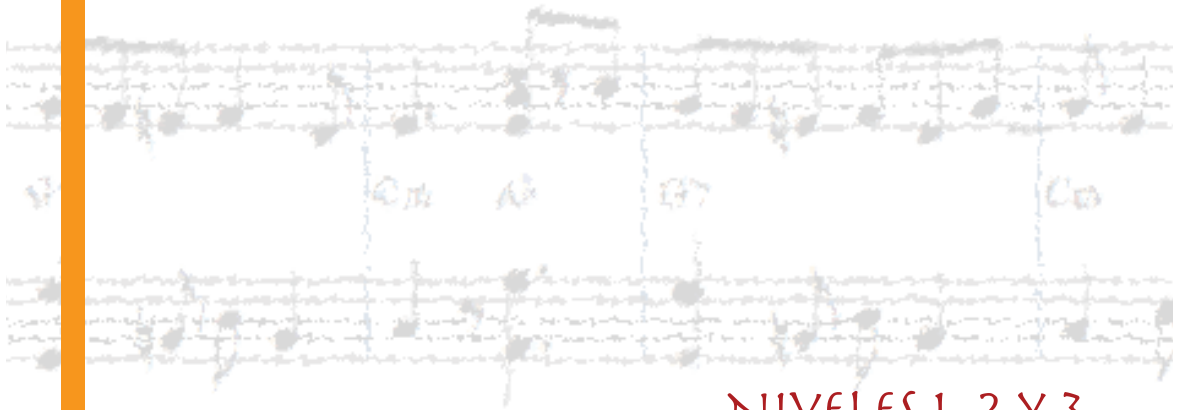
4. Registros de audio como alternativa de evaluación..... 159



PARTITURAS



REPERTORIO CORAL PARA
ADOLESCENTES

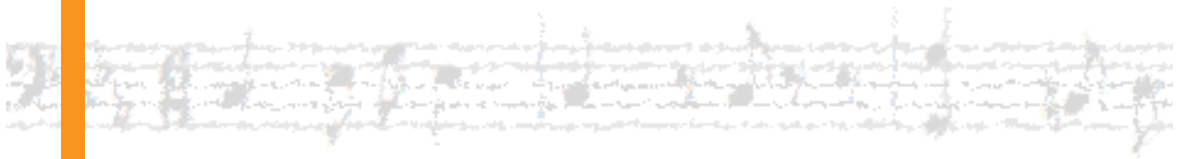


NIVELES 1, 2 Y 3





EL PUENTE DE EL
JUNCAL



COMPOSITOR:
MILTON TADEO

ARREGLO VOCAL:
HOLGER MERIZALDE



2 VOCES MIXTAS

NIVEL 1



1. El puente de El Juncal. Género: Bomba. Compositor: Milton Tadeo.

Acerca del compositor. Milton Tadeo Carcelén (Carpuela, 1955-2009). Músico de formación tradicional, nacido en el Valle del Chota. Específicamente Carpuela es la parroquia en la cual Tadeo vivió y aprendió la música de sus padres y abuelos. Aprendió a tocar la guitarra por iniciativa personal y combinó su actividad de músico con la de agricultor, de manera muy similar a la forma en que muchos músicos de El Chota viven hasta la actualidad. Milton Tadeo formó varias agrupaciones de música tradicional, en el género de *Bomba*. Una de sus composiciones más importantes es Carpuela Lindo, un tema musical que ha logrado retratar el problema de la migración. Esta canción se ha grabado en muchos formatos y ha sido ampliamente interpretada dentro y fuera del Ecuador; sin embargo, el compositor Milton Tadeo falleció en mala situación económica, en el año 2009.

Acerca de la obra. El Puente del Juncal es una canción de estructura armónica sencilla, pero su ritmo sincopado y su aire festivo hacen de que este tema toque la sensibilidad del público, ya sea para escucharla o para bailarla. En el año de 1982 Jaime Roldós, quien fuera presidente del Ecuador, ordenó la construcción de un puente para facilitar el tránsito entre las provincias de Imbabura y Carchi. Dicho puente, ubicado en el sector de El Juncal marca justamente el límite entre las dos provincias. Es una canción poco usual, pues en esta no se habla de afectos sino de la relación cultural entre la música, la gente, la geografía y la política.

Acerca de esta partitura. Se ha hecho un tratamiento melódico que simplifica las dos líneas de las voces de manera que el ostinato (frase musical que se repite) sea el motor rítmico de la canción. A la vez que se interpreta la melodía principal, el acompañamiento se realiza de una manera sencilla que permite a los estudiantes cantar una obra inicial a dos voces polifónicas. Es una canción propicia para el trabajo de resonancia, fraseo legatto, proyección y afinación. Se incluye el uso de la percusión vocal como un recurso sonoro que permite la coordinación rítmica.

CD2: TRACK #1: Dos voces con acompañamiento
TRACK #2: Voz masculina con acompañamiento
TRACK #3: Voz femenina con acompañamiento



El Puente de El Juncal

Tiempo de Bomba

Milton Tadeo Carcelén
Arreglo: Holger Merizalde

Voz 1

Ostinato, se puede repetir varias veces

Qué lin do puen te

Voz 2

Tum tum tu tum tu tum tum Tum tum

S

el deEl Jun cal, Qué lin do puen te el deEl Jun cal pa san los

T

tu tum tu tum tum Tum tum tu tum tu tum tum

13

S

ca rros pa ra Tul cán Pa san los ca rros pa ra Tul

T

Tum tum tu tum tu tum tum Tum tum tu tum tu tum

19

S

cán. Jai me Rol dós

T

tum Tum tum tu tum tu tum tum El

26

S

de jó do nan do, Jai me Rol dós de jó do nan do

T

puen te DeEl Jun cal

hmerizalde

El Puente de El Juncal

2
32

S
el lin do puen te — pa raEl Jun cal, el lin do puen te —

T
Tum — tum tu tum tu tum tum — Tum — tum

38

S
pa rael Jun cal pa san los ca rros — pa ra Tul cán

T
tu tum tu tum tum — Tum — tum tu tum tu tum tum —

44

S
Pa san los ca — rros — pa ra Tul cán. — pa pa kn yu ka

T
— Tum — tum tu tum tu tum tum — pa pa kn yu ka

Percusión vocal

50

S
pa pa kn yu ka pa pa kn yu ka pa pa kn yu ka Tum — tum tu tum tu tum — du ru

T
pa pa kn yu ka pa pa kn yu ka pa pa kn yu ka tum — tum tu tum tu tum tum —

56

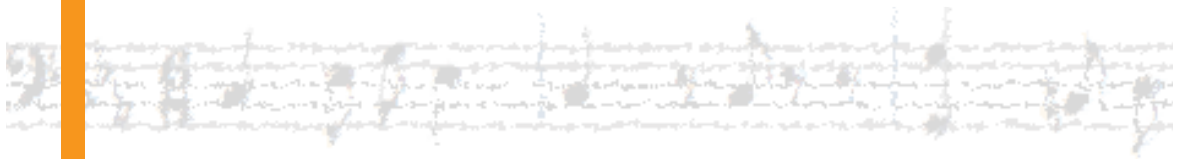
S
du Tum — tum tu tum tu tum — du ru du

T
— tum — tum tu tum tu tum tum —

Se repite el ostinato de la 2da voz variando las sílabas y añadiendo sonidos vocales como autos, pitos, voladores, a manera de improvisación rítmica. También se deben usar instrumentos de percusión: bombo, charrasca, cajón.



ESTA NOCHE FRÍA
(CAI CHIRITUTAPI)



COMPOSITOR:
ANÓNIMO-DOMINIO POPULAR

ARREGLO VOCAL: HOLGER
MERIZALDE



2 VOCES MIXTAS

NIVEL 1



2. Esta noche fría (Cay Chiritutapi). Género: Villancico - albazo.

Compositor: Anónimo - Dominio popular.

Acerca de la obra: La música de la época navideña es amplia y rica en Ecuador. En la música mestiza se conoce a la canción navideña como *Villancico* o *Aguinaldo*, en algunas músicas indígenas las canciones que corresponden a esta época se llaman *Tonos del Niño*, para la tradición afro descendiente del pacífico, estas obras musicales se llaman *Arrullos* y *Chigualos*. La tradición religiosa de la navidad ha permitido la creación de un gran repertorio musical, tanto secular y académico como popular. Por esta razón, muchos de los cantos tradicionales permanecen como anónimos, pues se han heredado culturalmente como parte de la tradición oral.

Estos cantos, mezcla de festividad con religión, se caracterizan por ser melódicamente propicios para las voces blancas o voces infantiles. El canto coral se vuelve también una forma artística dentro de los preparativos de la navidad como *la novena*, *el pase del niño* y las procesiones con *loas* (versos recitados) *al niño*. *Cay Chiritutapi*, o *Esta Noche Fría* es una canción navideña, fruto de la tradición oral. Utiliza versos en quichua y en español, alternadamente. Las líneas que componen su lírica son comunes en varios lugares del país. Y así como varía el lugar geográfico, también varía la musicalidad. En la provincia de Azuay se interpreta el *Cay Chiritutapi* en tiempo de *Capishca* (Existe el arreglo coral de Eugenio Auz); en Tungurahua y Cotopaxi se lo canta y toca en tiempo de *Sanjuanito*. (Es conocido el arreglo coral del maestro *Gerardo Guevara* de este villancico en tiempo de *Sanjuanito*); en la provincia de Imbabura se lo interpreta en tiempo de *Albazo*. Esta última es precisamente la que se ha tomado en cuenta como parte de este repertorio, pues no se conoce de la existencia de una partitura en versión coral.

Acerca de esta partitura. Escrita para 2 voces iguales, que pueden ser: 2 voces femeninas, 2 voces masculinas, 1 voz femenina y 1 voz masculina. Se plantea como un dueto homofónico: la voz superior e inferior cantan el mismo texto y mismo ritmo, pero melodías diferentes. Es una canción que favorece el trabajo de registro y de potencia.

CD2: TRACK #4: Dos voces con acompañamiento

TRACK #5: Voz 1 con acompañamiento

TRACK #6: Voz 2 con acompañamiento



Esta noche fría

(Villancico - tiempo de albazo)

Tradicional
Arreglo: Holger Merizalde

Voz 1

1. Es ta no che frí a es tá llo ran do.
2. Cay chi ri tu ta pi hua cha rig can gui.

Voz 2

1. Es ta no che frí a es tá llo ran do.
2. Cay chi ri tu ta pi hua cha rig can gui.

5

V1

Es ta no che frí a es tá llo ran do. pa re ceu naes
Cay chi ri tu ta pi hua cha rig can gui. Chi ri huan huai

V2

1. Es ta no che frí a es tá llo ran do. pa re ceu naes
2. Cay chi ri tu ta pi hua cha rig can gui. Chi ri huan huai

10

V1

tre llael ni ñi to a cos ta di to pa re ceu naes tre llael ni ñi to
ra huan ni ñi to si ri jun gui mi. Chi ri huan huai ra huan ni ñi to

V2

tre llael ni ñi to a cos ta di to pa re ceu naes tre llael ni ñi to
ra huan ni ñi to si ri jun gui mi. Chi ri huan huai ra huan ni ñi to

15

V1

a cos ta di to En es te hie lo, en es te frí o
si ri jun gui mi. Hua ca jun gui mi, chug chu cun gui mi

V2

a cos ta di to En es te hie lo, en es te frí o
si ri jun gui mi. Hua ca jun gui mi, chug chu cun gui mi

hmerizalde

Esta noche fría

2
2/1

V1
es tá llo ran do, a cos ta di to. La lu naen el cie lo yel ni ño
Hua ca jun gui mi, chug chu cun gui mi. Campacchuc lla gu pi ni ñi to

V2
es tá llo ran do, a cos ta di to. La lu naen el cie lo yel ni ño
Hua ca jun gui mi, chug chu cun gui mi. Campacchuc lla gu pi ni ñi to

27

V1
a cos ta di to. La lu naen el cie lo yel ni ño a cos ta di to.
hua ca jun gui mi. Cam pac chuc lla gu pi ni ñi to hua ca jun gui mi.

V2
a cos ta di to. La lu naen el cie lo yel ni ño a cos ta di to.
hua ca jun gui mi. Cam pac chuc lla gu pi ni ñi to hua ca jun gui mi.

1. Esta noche fría está llorando
esta noche fría está llorando

parece una estrella el niño, acostadito
parece una estrella el niño, acostadito

En este hielo, en este frío
está llorando, acostadito

La luna en el cielo y el niño, acostadito
La luna en el cielo y el niño, acostadito

2. Cay chiri tutapi hua charig cangui
cay chiri tutapi hua charig cangui

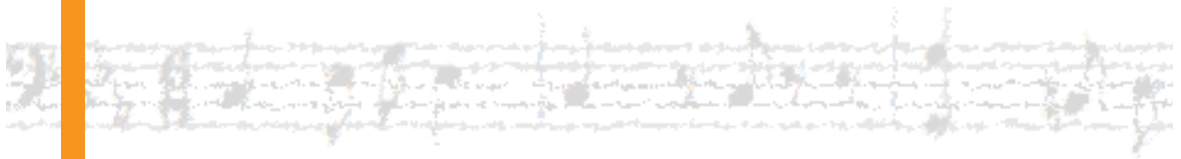
Chiri huan huairahuan niño siri junguimi
chiri huan huairahuan niño siri junguimi

Huaca junguimi, chugchug cunguimi
huaca junguimi, chugchug cunguimi

Campac chuclla gupi niño huaca junguimi
campac chuclla gupi niño huaca junguimi



ANDARELE



COMPOSITOR:
ANÓNIMO - TRADICIONAL

ARREGLO VOCAL: HOLGER
MERIZALDE



3 VOCES MIXTAS

NIVEL 1



3. Andarele. Género: Andarele. Tradicional Esmeraldeño

Acerca de la obra: *Andarele* es uno de los géneros musicales de la costa del Pacífico. Sus ejecutantes, de la provincia de Esmeraldas, lo interpretan con bombo, guasá, marimba y cununos. Se presenta un uso tradicional de la voz como protagonista pues tiene solistas y coro, quienes interpretan el *Andarele* a manera de responsorio: luego de cada frase del solista el coro responde: andarele vámono' Este texto tiene significancia ya que es una pieza musical para concluir la fiesta. Cuando la fiesta ha llegado a su punto máximo el texto de la canción dice:

*Esta noche rompo el bombo
Y mañana lo compongo
Con un pedazo de cuero
Que me regaló mi abuelo*

Acerca de esta partitura. Escrita para 2 voces blancas (voz femenina, o voz del adolescente varón antes del cambio de registro). Este arreglo coral está planteado de manera que las dos voces melódicas imiten el timbre de la marimba y recreen su juego rítmico. Se incluye percusión vocal, con la que los integrantes de la agrupación pueden experimentar la parte instrumental que corresponde al bombo y el guasá, desarrollar su capacidad de respiración y dosificación.

CD2: TRACK #7: Dos voces y percusión vocal
TRACK #8: Voz 1 y percusión vocal
TRACK #9: Voz 2 y percusión vocal



Andarele

Tradicional esmeraldeño
Arreglo vocal: Holger Merizalde

A

Voz 1

Voz 2 *mp*
Kn kn kn kn kn kn kn kn ku tu kn kn kn kn kn kn kn kn kn

Percusión Vocal

B

S *mp*
tn kn tn kn tn kn tn kn tn kn tn kn

T
kn kn kn ku tu kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn ku tu kn kn kn kn

C

S *mf*
tu kn tu kn tn kn tn kn tn kn tn kn tn kn tn kn tu kn tu kn tn kn tn kn

T *mf*
kn kn kn kn kn kn kn kn kn ku tu kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn

mf
CH K CH TM TM

©hmerizalde

19

S
tn kn tn kn tn kn tn kn tu kn tu kn tn kn tn kn tn kn tn kn

T
kn kn kn ku tu kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn ku tu

CH K CH TM TM CH K CH TM TM CH TM TM CH K CH TM TM CH K CH TM TM

24

S
tn kn tn kn kn **f** **D** Es - ta no - che rom-po.el bom - bo
Den-le du - ro.a e - se bom - bo

T
kn kn kn kn kn **f** An - da - re - le vá - mo -

CH K CH TM TM CHM CHM CH K CH TM TM CH K CH TM TM

29

S
y ma - ña - na lo com - pon - go con un
que se.a - ca - be de rom - pé' con un

T
no' An - da - re - le vá - mo - no'

CH K CH TM TM CH TM TM CH K CH TM TM CH K CH TM TM CH K CH TM TM

Andarele

3

34

S
 pe - da - zo de cue - ro — que me re - ga - lo mi.a -
 cue-ro de ve - na' - o lo vol - ve - mo.a com - po -

T
 An - da - re - le vá - mo - no'

CH TM TM CH K CH TM TM CH K CH TM TM CH K CH TM TM CH TM TM

39

S
 bue - lo — 1. 2. E
 ne' —

T
 An - da - re - le vá - mo - no' kn no' CH K CH TM TM CH K CH TM TM CH K CH TM TM

CH K CH TM TM CH K CH TM TM CHM CHM CH K CH TM TM CH K CH TM TM

45

S
 F mp Ah — Oh —

T
 CH K CH TM TM CH TM TM An - da - re - le vá - mo - no'

CH K CH TM TM CH TM TM CH K CH TM TM CH K CH TM TM CH K CH TM TM CH TM TM

57

1. 2. *f* **G**

S Ah ————— Oh ————— An-da - re - le, An-da -

T An - da - re - le to-do' vá - mo - no' no' An-da - re - le, An-da -

CH K CH TM TM CH K CH TM TM CH TM TM CHM CH TM TM

57

S re - le, An - da - re - le vá - mo ku tm ku tm

T re - le, An - da - re - le vá - mo ku tm ku tm

CH TM TM CH TM TM CH TM CH TM



Andarele

Tradicional esmeraldeño
Arreglo vocal: Holger Merizalde

A

B *mp*

tn kn tn kn tn kn tn kn tn kn tn kn tu kn tu kn tn kn tn kn

C *mf*

tn kn tn kn tu kn tu kn tn kn tn kn tn kn tn kn tn kn tu kn tu kn tn kn tn kn

D *f*

tn kn tn kn tn kn tn kn kn Es - ta no - che rom-po,el bom - bo y ma -
Den-le du - ro.a e - se bom - bo que se.a

E

1. 2.

ña - na lo com - pon-go con un pe - da - zo de cue - ro que me
ca - be de rom - pé' con un cue - ro de ve - na' - o lo vol -

re - ga - lo mi.a - bue-lo CH K CH TM TM CH K CH TM TM
ve - mó.a com - po - ne'

F *mp*

1.

CH K CH TM TM CH TM TM Ah Oh Ah Oh

G *f*

2.

An - da - re - le, An - da - re - le, An - da - re - le vá - mo ku tm ku tm



Voz 2

Andarele

Tradicional esmeraldeño
Arreglo vocal: Holger Merizalde

A *mp*

Kn kn kn kn kn kn kn kn ku tu kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn ku tu

B

kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn ku tu kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn

C *mf*

kn kn kn ku tu kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn ku tu kn kn kn kn kn kn

D *f*

kn kn kn kn kn kn kn ku tu kn kn kn kn kn An-da - re - le vá - mo - no'

E

1. An-da - re - le vá - mo - no' kn no' CH K CH TM TM CH K CH TM TM CH K CH TM TM

2. An-da - re - le vá - mo - no' kn no' CH K CH TM TM CH K CH TM TM

F *mp*

3 CH TM TM An - da - re - le vá - mo - no' An - da - re - le to - do' vá - mo - no' no' An - da -

G

re - le, An - da - re - le, An - da - re - le vá - mo ku tm ku tm

©hmerizalde

Andarele

Percusión
Vocal

Tradicional esmeraldeño
Arreglo vocal: Holger Merizalde

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It consists of seven sections, each with a lettered label in a box above the staff:

- Section A:** Measures 1-9. A whole note with a fermata above it, labeled '9'.
- Section B:** Measures 10-17. A whole note with a fermata above it, labeled '8'.
- Section C:** Measures 18-20. *mf* dynamics. Rhythmic pattern: CH K CH TM TM | CH K CH TM TM | CH K CH TM TM.
- Section D:** Measures 21-27. *f* dynamics. Rhythmic patterns: CH TM TM | CH K CH TM TM | CH K CH TM TM | CH K CH TM TM | CHM | CHM | CH K CH TM TM.
- Section E:** Measures 28-33. Rhythmic patterns: CH K CH TM TM | CH K CH TM TM | CH TM TM | CH K CH TM TM | CH K CH TM TM | CH K CH TM TM.
- Section F:** Measures 34-39. *mp* dynamics. Rhythmic patterns: CH TM TM | CH K CH TM TM | CH K CH TM TM | CH K CH TM TM | CH TM TM | CH K CH TM TM | CH K CH TM TM.
- Section G:** Measures 40-53. *f* dynamics. Rhythmic patterns: CH K CH TM TM | CH TM TM | CHM | CH TM TM | CH TM TM | CH TM TM | CH TM CH TM.

Rehearsal marks 1. and 2. are present above measures 40-41 and 42-43 respectively. Trills (3) are indicated above several notes in sections D, E, F, and G.



AGUA LARGA



COMPOSITOR:
ANÓNIMO - TRADICIONAL

ARREGLO VOCAL: HOLGER
MERIZALDE



4 VOCES MIXTAS
PERCUSIÓN

NIVEL 2



4. Agua Larga. Género: Agua Larga. Compositor: tradicional esmeraldeño.

Acerca de la obra. Dentro del repertorio afro ecuatoriano se establecen un sinnúmero de géneros que varían de acuerdo a factores como el contenido de versos, el uso de los instrumentos o elementos musicales de ritmo y tonalidad. En el caso del Agua Larga, se trata de música en *toque de bambuco*, con un grupo instrumental formado por marimba, cununos, guasá y bombo. A este agrupación se suma el cantor principal (quien ejecuta también la marimba) y un grupo de cantores o cantoras que realizan el responso. De esta forma:

Verso del cantor: Lloro el agua y lloro el agua

Responso: Agua que corriendo va

Verso del cantor: El agua corriendo va

Responso: Agua que corriendo va

Entre las tradiciones se cuenta que esta música se refiere a la ruta marítima que debía tomar Dios para asistir a los matrimonios. Por ese motivo se llama *Agua Larga*. Se trata de música que se interpreta para fiestas religiosas, para el cortejo de las parejas, para despedir y dar la bienvenida a los pescadores, entre otras situaciones de la vida del pueblo afrodescendiente de la provincia de Esmeraldas.

Músicos constructores de marimba, como Guillermo Ayoví (Papá Roncón), afirman que el Agua Larga es la música con la cual se obtiene la afinación de cada pieza de madera que conforma la marimba. Musicalmente se entiende que el uso de las escalas pentáfonas se ha plasmado en este instrumento como una concepción ancestral, una herencia cultural.

Existen divisiones en esta concepción musical. Se conocen repertorios como el *Agua Corta*, *Agua Corrida* y *Agua Cruzada*, cada uno con sus características.

Acerca de esta partitura. Cuatro voces mixtas. SATB. Utiliza melodías pentatónicas que se entretejen gracias a la polirritmia de la música afrodescendiente. Las voces están repartidas de esta manera:

- Soprano: línea melódica secundaria
- Alto: Melodía percusiva, que imita a la marimba

- Tenor: línea melódica principal
- Bajo: Responsorio

Se trabajan los aspectos de intensidad y resonancia nasal. Acentos marcados en las consonantes. El arreglo necesita ser interpretado con golpes de bombo (en el borde y en el cuero), guasá (shaker) con acento en la última corchea. Se debería incluir el cununo (reemplazable por congas o bongoes), pero su interpretación es compleja por cuanto se trata de un instrumento en el que se improvisa sobre figuras irregulares y sincopadas.

CD2: TRACK #10: Cuatro voces y acompañamiento

TRACK #11: SOPRANO y acompañamiento

TRACK #12: ALTO y percusión vocal

TRACK #13: TENOR y acompañamiento

TRACK #14: BARÍTONO y percusión vocal



Agua Larga

Tradicional esmeraldeño

Versión de Guillermo Ayoví 'Papá Roncón'

Arreglo vocal:
Holger Merizalde

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, Baritone, Bombo, and Guasa. The score is in 6/8 time. The Soprano part starts with a rest and then has the lyrics "sa ba da ba pa pa pa" with a *mp* dynamic and accents. The Alto part starts with a *p* dynamic and has the lyrics "ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu". The Tenor, Baritone, Bombo, and Guasa parts have rests.

Musical score for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Baritone (B), Bombo (Bmb.), and Guasa (G.). The score is in 6/8 time. The Soprano part starts with a rest and then has the lyrics "sa ba da ba pa pa pa sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba" with accents. The Alto part has the lyrics "km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu". The Tenor, Baritone, Bombo, and Guasa parts have rests.

©hmerizalde

Agua Larga

11

S sa ba da ba sa ba da ba pa pa pa sa ba da ba pa pa pa

A km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu

T *mf*

B

Bmb.

G.

Llo ra.el
A mi

16

S sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba

A km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu

T a gua.y llo ra.el a gua
go por que.es mi.a mi go *mf*

B Llo ra.el
A mi

Bmb. A gua que co rrien do va.

G.

Agua Larga

20

S sa ba da ba pa pa pa sa ba da ba pa pa pa

A km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu

T a gua.y llo ra.el a gua go por que.es mi.a mi go El a No le

B A gua que co rrien do va.

Bmb.

G.

24

S sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba

A km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu

T — gua co rrien do va — pre gun to.'on de va — El a No le

B A gua que co rrien do va.

Bmb.

G.

28

S sa ba da ba pa pa pa sa ba da ba pa pa pa

A km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu

T
 — gua co rrien do va — A mi
 — pre gun to.'on de va —

B A gua que — co rrien do va.

Bmb.
 G.

32

S sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba

A km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu

T
 A gua que co rrien do va

B A gua que — co rrien do va.

Bmb.
 G.

Agua Larga

37

S *mf*
sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba pa pa pa

A *mp*
km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km pa da

T *mp*
A gua que co rrien do va pa da

B *mp*
A gua que — co rrien do va. pa da

Bmb.

G.

42

S 1.
sa ba da ba pa pa pa sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba

A
ba pa da pa da ba pa da ba

T
ba pa da pa da ba pa da ba

B
ba pa da pa da ba pa da ba

Bmb.

G.

6 *f* Agua Larga

48 2.

S
A
T
B

sa ba da ba pa
sa ba da ba pa
sa ba da ba pa
sa ba da ba pa

Bmb.
G.

*/Llora el agua y llora el agua/
/El agua corriendo va/*

Amigo, porque es mi amigo
No le pregunto 'onde va
Es ella quien no la quiere
Ni le tiene voluntad

*/Llora el agua y llora el agua/
/El agua corriendo va/*

Yo te pregunto montubio
Primera, segunda y cuarta
Desde que pasó el diluvio
¿Dónde estaba la Adelaida?

*/Llora el agua y llora el agua/
/El agua corriendo va/*

Yo vide a mi Dios chiquito
En el pretil de la iglesia
Yo lo vide consagrado
De la ostia a la grandeza.



Agua Larga

Tradicional esmeraldeño

SOPRANO

Versión de Guillermo Ayoví 'Papá Roncón'

Arreglo vocal:
Holger Merizalde

3 *mp*

sa ba da ba pa pa pa sa ba da ba pa pa pa sa ba da ba

9

sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba pa pa pa sa ba da ba pa pa pa

16

sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba pa pa pa sa ba da ba

23

pa pa pa sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba pa pa pa

30

sa ba da ba pa pa pa sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba

37 *mf*

sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba pa pa pa sa ba da ba pa pa pa

44

1. sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba sa ba da ba 2. *f* sa ba da ba pa



Agua Larga

Tradicional esmeraldeño

ALTO

Versión de Guillermo Ayoví 'Papá Roncón'

Arreglo vocal:
Holger Merizalde

p

ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu

6

km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu

12

km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu

18

km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu

24

km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu

30

km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu

35

km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km ku tu ku tu km

41

mp

pa da ba pa da pa da ba pa da ba sa ba da ba pa

1. *f* 2. *f*

©hmerizalde



Agua Larga

Tradicional esmeraldeño

TENOR

Versión de Guillermo Ayoví 'Papá Roncón'

Arreglo vocal:
Holger Merizalde

8 **14** *mf*

Llo ra,el a gua.y llo ra,el a gua
A mi go por que.es mi.a mi go

19

Llo ra,el a gua.y llo ra,el a gua El a gua co rrien do va
A mi go por que.es mi.a mi go No le pre gun to'on de va

25

El a gua co rrien do va A mi
No le pre gun to'on de va

32

A gua que co rrien do va A gua que co rrien do va

40 *mp*

pa da ba pa da pa da

45 1. 2. *f*

ba pa da ba sa ba da ba pa



BARÍTONO

Agua Larga Tradicional esmeraldeño

Versión de Guillermo Ayoví 'Papá Roncón'

Arreglo vocal:
Holger Merizalde

15 *mf*

A gua que ___ co rrien do va.

21

A gua que ___ co rrien do va. A gua que ___ co rrien do va.

28

A gua que ___ co rrien do va. A gua que ___ co rrien do

35 *mp*

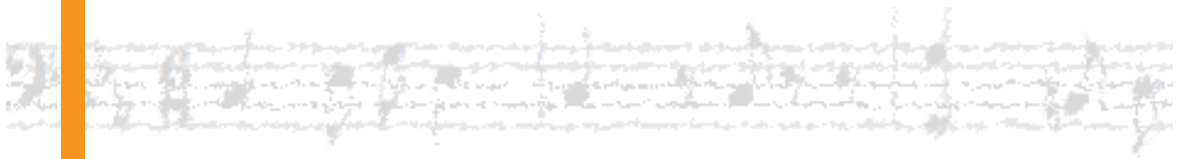
va. A gua que ___ co rrien do va. pa da ba

43

pa da pa da ba pa da ba sa ba da ba pa



EL CABALLITO AZUL



COMPOSITOR:
ALEX ALVEAR

ARREGLO VOCAL: HOLGER
MERIZALDE



4 VOCES MIXTAS

NIVEL 2



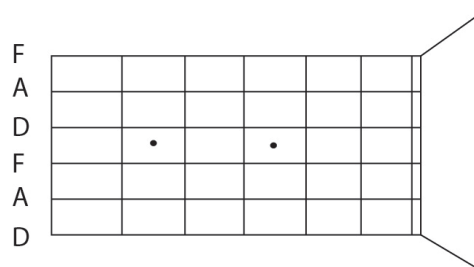
5. El Caballito Azul. Género: Churay. Compositor: Alex Alvear.

Acerca del compositor: Alex Alvear, músico quiteño nacido en el año 1963, se ha destacado como compositor y bajista. Su carrera ha estado vinculada con diversos géneros de la música popular como el rock, blues, jazz, la música del caribe y la música tradicional ecuatoriana. Ha liderado varios proyectos musicales como los grupos Mango Blue y Guañucta Tonic con quienes ha realizado giras por EE.UU. y Ecuador. Actualmente su trabajo busca fusionar la música popular ecuatoriana con géneros contemporáneos.

Acerca de la obra: *El Caballito Azul* es una canción de cuna que evoca uno de los actos más usuales de cantar: el arrullar a un niño. El compositor cuenta que esta fue creada (en su mente) mientras caminaba por una calle de Boston. En esta ciudad tuvo contacto con los músicos otavaleños integrantes del grupo Yarina. Esta experiencia resulta importante para Alvear pues reconoce la necesidad de componer más música con raíces ecuatorianas. Es así que esta canción fue compuesta en una variedad de Sanjuanito poco explorada: el Churay. La grabación original de *El Caballito Azul* es parte del disco titulado *Soñando con Quito*, se realizó en Boston y New York, en el año 2006 y con la participación de la cantante colombiana Martha Gómez.

Acerca de esta partitura: Escrita para 4 voces mixtas (SATB). Contiene polifonía en base las frases de pregunta y respuesta. En este arreglo se encuentran secciones monofónicas, homofónicas y polifónicas. La armonía ha sido concebida de manera que pueda facilitarse la interpretación de algunas disonancias. Es una canción en la que se puede desarrollar la resonancia de cabeza, las dinámicas y la respiración. Puede interpretarse a capella o con acompañamiento con bombo, chagchas y 2 guitarras, una en afinación regular y otra en *afinación Transporte*. (NIVEL 2)

Guitarra en afinación 'Transporte'



CD2: TRACK #15: Cuatro voces y acompañamiento

TRACK #16: SOPRANO y acompañamiento

TRACK #17: ALTO y percusión vocal

TRACK #18: TENOR y acompañamiento

TRACK #19: BARÍTONO y percusión vocal



El Caballito Azul

(Churay)

Alex Alvear
Arreglo: Holger Merizalde

Soprano

Alto

Tenor

Barítono

p

pp^{uh}

pp

pam pam pam pa ra

pam pam pam pa ra bam pam pam pam pam pam pa ra bam pam pam pam pa ra

Detailed description: This system contains the first five staves of the musical score. The Soprano staff has a whole note rest followed by a half note with a dynamic marking of *p*. The Alto staff has a whole note rest followed by a half note with a dynamic marking of *pp* and a breath mark ^{uh}. The Tenor staff has a melody starting with a dynamic marking of *pp*. The Baritone staff has a whole note rest. The lyrics 'pam pam pam pa ra' are written under the Alto and Tenor staves.

S

A

T

B

cresc.

cresc.

cresc.

mp cresc.

du ru ru du rum du ru

bam pam pam pam pam pam pa ra bam pam pam pam pa ra bam pam pa

bam pam pam pam pam pam pa ra bam pam pam pam pa ra bam pam pa

tm tm tm tm

Detailed description: This system contains the next four staves of the musical score, starting at measure 6. The Soprano staff has a melody with a dynamic marking of *cresc.*. The Alto staff has a melody with a dynamic marking of *cresc.*. The Tenor staff has a melody with a dynamic marking of *cresc.*. The Bass staff has a melody with a dynamic marking of *mp cresc.*. The lyrics 'du ru ru du rum du ru' are written under the Soprano staff. The lyrics 'bam pam pam pam pam pam pa ra bam pam pam pam pa ra bam pam pa' are written under the Alto and Tenor staves. The lyrics 'tm tm tm tm' are written under the Bass staff.

El Caballito Azul

2
11

S du ru ru du rum du ru du ru ru du rum du ru

A pam pam pam pa ra bam pam pam pam pa ra bam pam pam pam pam pam pa ra

T pam pam pam pa ra bam pam pam pam pa ra bam pam pam pam pam pam pa ra

B tm tm tm tm tm Ah

16

S *mf* 1. Aho ra queel sol se vaa dor mir se vis teel
2. Si los guam bri tos sien ten que sus o jos

A bam duh *mf* 1. Aho ra queel sol se vaa dor mir
2. Si los guam bri tos sien ten que

T bam *mp* dum dum dum dum dum dum dum

B bam *mp* tm tm duh tm tm duh

21

S cie lo de car bón y deu na nu be vaa sa
se quie ren ce rrar es por que pron to lle ga

A se vis teel cie lo de car bón
sus o jos se quie ren ce rrar

T dum dum dum dum dum dum dum tm tm

B tm tm duh tm tm tm tm tm tm

El Caballito Azul

26

S
lir rá tro tan doun ca ba lli toa zul. Tro tan doun ca ba lli toa
tro tan doel ca ba lli toa zul. Tro tan doel ca ba lli toa

A
y deu na nu be vaa sa lir duh A
es por que pron to lle ga rá duh A

T
tm tm tm tm tm duh tro tan doun ca ba lli toa
tro tan doel ca ba lli toa

B
tm tm tm tm tm El ca ba

32

S
zul. To ro ti ki to ro tak va tro tan do sin ce sar. To ro ti ki
zul. *mf* bre su lo mo via ja rán a la tie rra de los sue ños Des pa ci to

A
zul. *mf* So To ro ti ki to ro tak va tro tan do sin ce sar. To ro ti ki
zul. So bre su lo mo via ja rán a la tie rra de los sue ños Des pa ci to

T
zul.

B
zul.

lli toa zul

38

S
to ro tak, el ca ba lli toa zul. To ro ti ki to ro tak va tro tan do sin ce sar.
tro ta rá el ca ba lli toa zul.

A
to ro tak, el ca ba lli toa zul. To ro ti ki to ro tak va tro tan do sin ce sar.
tro ta rá el ca ba lli toa zul.

T
mf To ro ti ki to ro tak va tro tan do sin ce sar.

B
mf duh duh tm duh

El Caballito Azul

4
45

S
To ro ti ki to ro tak, el ca ba lli toa zul. *p* 1. uh

A
To ro ti ki to ro tak, el ca ba lli toa zul. *p* uh

T
To ro ti ki to ro tak, el ca ba lli toa zul. *p* uh

B
duh duh el ca ba lli toa zul. *p* uh

55

S
Uh *mp*

A
Uh *mp*

T
du ru du *mp*

B
Uh *mp*

64

S
Uh *mp*

A
Uh *mp*

T
Uh *mp*

B
Uh *mp*

El Caballito Azul

72

The musical score consists of four staves labeled S, A, T, and B. The Soprano (S) and Alto (A) parts have lyrics 'Uh' under the first two measures of their respective lines. The Tenor (T) and Bass (B) parts have lyrics 'Uh' under the third measure of their respective lines. The piano accompaniment is indicated by a small '8' in a circle at the beginning of the T and B staves. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. The Soprano and Alto parts feature a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Tenor and Bass parts provide a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.



El Caballito Azul

(Churay)

Alex Alvear

Arreglo: Holger Merizalde

4 *p* *cresc.*

uh _____ du ru ru du rum du ru du ru ru

12 *mf*

du rum du ru du ru ru du rum du ru _____ 1. Aho ra queel sol se vaa dor mir _____
2. Si los guam bri tos sien ten que _____

20

se vis teel cie lo de car bón _____ y deu na nu be vaa sa lir _____
sus o jos se que ren ce rrar _____ és por que pron to lle ga rá

28 *mf*

tro tan doun ca ba lli toa zul. Tro tan doun ca ba lli toa zul. To ro ti ki to ro tak
tro tan doel ca ba lli toa zul. Tro tan doel ca ba lli toa zul. So bre su lo mo via ja rán

35

va tro tan do sin ce sar. To ro ti ki to ro tak, el ca ba lli toa zul. To ro ti ki to ro tak
a la tie rra de los sue ños Des pa ci to tro ta rá el ca ba lli toa zul.

43 *p* 1.

va tro tan do sin ce sar. To ro ti ki to ro tak, el ca ba lli toa zul. _____ uh _____

52 2. *mp*

Uh _____

64

Uh _____ Uh _____

71

Uh _____ Uh _____

©hmerizalde



El Caballito Azul

ALTO

(Churay)

Alex Alvear

Arreglo: Holger Merizalde

4 *pp*

pam pam pam pa ra bam pam pam pam pam pam pa ra bam

9 *cresc.*

pam pam pam pa ra bam pam pa pam pam pam pa ra bam pam pam pam pa ra bam pam pam

15 *mf*

pam pam pam pa ra bam duh 1. Aho ra queel sol se vaa dor mir se vis teel
2. Si los guam bri tos sien ten que sus o jos

23

cie lo de car bón y deu na nu be vaa sa lir duh A
se quie ren ce rrar es por que pron to lle ga rá duh A

32 *mf*

zul. So To ro ti ki to ro tak va tro tan do sin ce sar. To ro ti ki to ro tak, el
zul. So bre su lo mo via ja rán a la tie rra de los sin ce sos Des pa ci to tro ta rá el

39

ca ba lli toa zul. To ro ti ki to ro tak va tro tan do sin ce sar. To ro ti ki to ro tak, el
ca ba lli toa zul.

47 *p* 1.

ca ba lli toa zul. uh
ca ba lli toa zul.

59 2. *mp*

Uh Uh Uh

69

Uh Uh

©hmerizalde



El Caballito Azul

TENOR

(Churay)

Alex Alvear

Arreglo: Holger Merizalde

pp

pam pam pam pa ra bam pam pam pam pam pam pa ra bam pam pam pam pa ra

6 *cresc.*

bam pam pam pam pam pam pa ra bam pam pam pam pa ra bam pam pa pam pam pam pa ra

12 *mp*

bam pam pam pam pa ra bam pam pam pam pam pam pa ra bam dum dum dum dum

19

dum dum dum dum dum dum dum dum dum tm tm tm tm tm tm tm

29 *mf*

duh tro tan doun ca ba lli toa zul. To ro ti ki to ro tak va tro tan do
tro tan doel ca ba lli toa zul.

44 *p* 1.

sin ce sar. To ro ti ki to ro tak, el ca ba lli toa zul. _____ uh _____

54 2. *mp*

_____ du ru du Uh _____

65

Uh _____

70

Uh _____ Uh _____

©hmerizalde



El Caballito Azul

BARÍTONO

(Churay)

Alex Alvear

Arreglo: Holger Merizalde

8 *cresc.*

tm tm tm tm tm tm tm tm tm Ah _____ bam

17 *mp*

tm tm duh tm tm duh tm tm duh tm tm tm tm tm tm tm tm tm

29 8 *mf*

El ca ba lli toa zul - duh duh tm duh duh duh el

47 *p* 1.

ca ba lli toa zul. _____ uh _____

59 2. *mp*

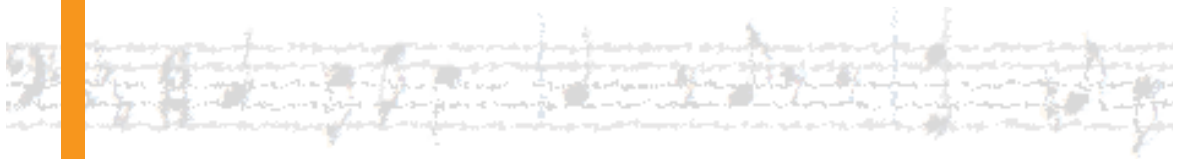
Uh _____ Uh _____

69

Uh _____ Uh _____



BENDITA LA TIERRA



COMPOSITOR:
DIEGO LUZURIAGA

ARREGLO VOCAL:
HOLGER MERIZALDE



3 VOCES MIXTAS

NIVEL 2



6. Bendita la tierra. Género: Pasillo. Compositor: Diego Luzuriaga

Acerca del Compositor: Diego Luzuriaga nació en Loja en 1955. Sus estudios musicales los realizó en Quito, en el Conservatorio Nacional de Música. Fue uno de los alumnos del maestro Gerardo Guevara. En el año 1983 llega a París, para estudiar en el Conservatoire Municipal du Centre de Paris y en la Ecole Normale de Musique de Paris, en donde alcanzó el Diploma Superior en Composición. Posteriormente obtiene un Master of Music en Manhattan School of Music y su Doctorado en Artes Musicales en la Universidad de Columbia en New York. Su trabajo se destaca por una marcada sonoridad nacionalista. Sus obras han sido interpretadas en países como Japón, Alemania, Francia y USA. Ha escrito música para múltiples formatos instrumentales así como música electrónica contemporánea y música para cine. Actualmente junta su labor de compositor con la de pedagogo musical en el área de composición.

Acerca de la obra: Se trata de una canción escrita en texto y música por Diego Luzuriaga. El compositor se refiere a esta canción como una de sus favoritas ‘porque estas canciones nacieron sin esfuerzo, sin fecha límite ni encargo; fueron fruto de la inspiración que me brindan mis amigos, mis hijos pequeños, mi propia vida, mis cosas. Y uno hace esto con su propia voz, acento, con defectos y virtudes. (Luzuriaga, 2001)

Fue grabada en New York por la soprano Dana Hanchard y el guitarrista Bill Girolamo, como parte del disco *Once Canciones*. La soprano se refiere a esta grabación discográfica como ‘un refugio, un lugar para explorar la música fuera de los límites impuestos por la educación profesional’ y como un el fruto de su amistad con el compositor.

Acerca de esta partitura. Generalmente un coro de adolescentes carece de la cuerda de bajos, por lo que este arreglo coral se ha realizado a 3 voces (SAT). Tanto el texto como la música de esta canción están propuestos para lograr que los intérpretes consigan ensamblar. Los matices están detalladamente distribuidos en las 3 voces, por lo que se recomienda ajustarse a las indicaciones de dinámica. El tema no se encuentra en una sola voz, sino que ha sido repartido para que todas las cuerdas tengan protagonismo. Se presenta una modulación directa, se recomienda trabajar esta sección por separado y luego juntarla al resto de la canción. Es una propicia para trabajar los ámbitos de capacidad de dosificación, fraseo legato, ensamble, vocales abiertas, cambios de tempo y polifonía. Se puede interpretar a capella o con acompañamiento de guitarra.

CD2: TRACK #20: Cuatro voces y acompañamiento

TRACK #21: SOPRANO y acompañamiento

TRACK #22: ALTO y percusión vocal

TRACK #23: TENOR y acompañamiento



Bendita la tierra

(pasillo)

Diego Luzuriaga

Siempre expresivo

Arreglo vocal: Holger Merizalde

Soprano *mp*
du ru du ru dah du ru du ru dah du ru du ru

Alto *p*
duh dum dum duh

Tenor *mp*
Lai ra ra ra ra ra lai ra ra ra ra lai ra ra

S *mp*
dah du ru du ru dah Ben-di - ta la tie - rra.en que sem -

A *p*
dum dum ba dah ba dah

T *p*
ra ra ra lai ra ra ra. dum dum

S *mp*
bra-ron la se - mi - lla, de la que cre -

A *mf* *p*
ba dah ba dah ah dum ba dah

T *mp* *p*
dum dum du ru du du ru du dum

16

S
ció la ma-de-ra blan-ca.y du-ra

A
ba dah ba dah ba dah. La ma-de-ra blan-ca.y du-ra

T
dum dum dum du ru du du ru du

21

S
con la que cons-truí con mis ma-nos es-ta ca-sa,

A
con la que cons-truí con mis ma-nos es-ta ca-sa,

T
dum dum dum dum du ru du du ru du

27

S
don-de yo so - ñé tar-des y no-ches de lu - na.

A
don-de yo so - ñé tar-des y no-ches de lu - na.

T
dum dum dum dum du ru du du ru du

Bendita la tierra

3

33 *p* *mf*

S hm hm ah

A hm hm ah *mf*

T *p* *f*
 dum dum dum dum Mien-to.al des-pe - dir-me

39 *cresc.*

S ah

A ah *cresc.*

T de.es-te sue-lo.e - ter-no, mien-to yo.al ju - rar-me que no me.ha-rá

44

S mien-to si son - rí - o, si no llo-ro, mien-to

A mien-to si son - rí - o, si no llo-ro, mien-to

T da - ño, mien-to si son - rí - o, si no llo-ro, mien-to

49 *f* *p*

S Qui-sie-ra.a-r-ran - car - te de mí, co-ra-zón ne-cio, qui - sie - ra

A *f* *mp*

A Qui-sie-ra.a-r-ran - car - te de mí, co-ra-zón ne-cio, arr - an-

T *f*

T Qui-sie-ra.a-r-ran - car - te de mí, co-ra-zón ne-cio,

55 *p*

S a - r-ran-car - te de ra - íz por-que me ma-tas, lai ra ra,

A

A car de ra - íz lai ra ra lai ra

T *mp*

T lai ra ra lai ra ra lai ra ra lai ra ra la ra ra

61 *mp* *p*

S ha-blo.y se.hu-me - de - cen mis o - jos sin que - rer-lo, sin que-

A

A ra sehu-me-de - cen mis o - jos sin que-

T *p*

T Ha - blo.y se.hu-me - de - cen mis o - jos. _____ sin que-

Bendita la tierra

5

66

S *mf*
 rer - lo can-to.y me las - ti - ma la voz en la gar - gan - ta.

A *p*
 rer - lo ba dah ba dah ba dah ba dah

T *p*
 rer - lo dum dum dum dum

71

S *p*
 lai ra ra hm hm

A *mf* *p*
 ah dum ba dah ba dah ba dah ba dah.

T *mp* *p*
 du ru du du ru du dum dum dum dum

77

S *mf* *mp*
 ah ah

A *mf* *mp*
 ah ah

T *f*
 Mien-to.al des-pe - dir-me de.es-te sue-lo.e - ter-no, mien-to yo.al ju-

82 *cresc.* *mf*

S mien-to si son - rí - o,

A mien-to si son - rí - o,

T rar - me que no me.ha - rá da - ño, mien-to si son - rí - o,

87 *mp* *p* *p*

S si no llo-ro, mien-to U-no cuan-do ni - ño jue-ga.a las es-con-

A si no llo-ro, mien-to ba dah ba dah ba dah

T si no llo-ro, mien-to dum dum dum

92 *mf* *pp* *mp*

S di - das, u-no cuan-do jo - ven se mi - ra al es-

A ba dah dum dum ba dah ba dah ba dah

T dum Cuan-do ni - ño. dum dum dum

Bendita la tierra

7

98

S pe - jo _____ *mp* y cuan-do ya vie-jo se.a-so -

A ba dah dum dum ba dah ba dah

T *mp* dum lai ra ra. *p* dum dum

103

S le-a.en u - na si - lla, *p* Ah _____ ba dah

A ba dah ba dah dum dum *mf* sin en-ten-der a -

T dum dum *mp* Cuan - do vie - jo. *p* dum

108

S ba dah ba dah ba dah uh _____ uh _____

A *p* ún las ra - zo-nes de la vi - da, dum da dum

T *mp* dum dum dum lai ra ra. lai ra

114 *mf*

S *mf* ¿qué le que-daal hom-bre des-pues del ol - vi - do?

A *mf* da. El ol - vi - do

T ra. el ol - vi - do el ol - vi -

119

S Un do-min-go tar-de, un cla-vo.en el al-ma, un so-llo-zo

A en el al - ma, un so-llo-zo

T do Oh

124 *f*

S lar - go que.es to-doun a - bis-mo. Qui-sie-ra.a-rran - car - te de

A lar - go que.es to-doun a - bis-mo. Qui-sie-ra.a-rran - car - te de

T Qui-sie-ra.a-rran - car - te de

129

S *mf* mí, co-ra-zon ne-cio, *f* qui-sie - ra a-rra-car - te de ra-

A *mp* mí, co-ra-zón ne-cio, arr - an-car de ra-

T *mp* mí, co-ra-zón ne-cio, lai ra ra lai ra ra

135

S *mp* íz por-que me hie-res, *mf* a-rran-car-te, *mf* el re-cuer-do.es la ú - ni-ca

A *p* íz *mf* lai ra ra lai ra El re-cuer-do.es la ú - ni-ca

T *mf* lai ra ra lai ra ra la ra ra El re-cuer-do.es la ú - ni-ca

141

S *mp* co - sa que me ma-ta *p* que me ma-ta que me ma-ta, co-ra -

A *mp* co - sa que me ma ta *p* que me ma - ta que me ma - ta

T *mp* co - sa que me ma-ta lai ra ra lai ra ra lai ra ra

148

p

S
zon ne - cio, co - ra - zón ne - cio. _____

A
co - ra - zón co - ra - zón. ne cio

p

T
8
lai ra ra la ra ra co - ra - zón ne - cio _____



soprano

Bendita la tierra

(pasillo)

Diego Luzuriaga

Siempre expresivo

Arreglo vocal: Holger Merizalde

mp
du ru du ru dah du ru du ru dah du ru du ru dah du ru du ru

8 *mp*
dah Ben-di-ta la tie-rra.en que sem-bra-ron la se-mi-lla, _____

15 *mp*
de la que cre-ció la ma-de-ra blan-ca.y du-ra _____

21 *mp*
con la que cons-truí con mis ma-nos es-ta ca-sa,

27 *mp* *p*
don-de yo so-ñé tar-des y no-ches de lu-na. hm _____

34 *mf* *cresc.*
_____ hm _____ ah _____ ah _____

44 *f*
_____ mien-to si son-rí-o, si no llo-ro, mien-to Qui-sie-ra.a-ran-

50 *p*
car-te de mí, co-ra-zón ne-cio, qui-sie-ra a-ran-car-te de ra-

©hmerizalde

2

Bendita la tierra

57 *p* *mp*
 íz por-que me ma-tas, lai ra ra, ha-blo.y se.hu-me - de - cen mis

63 *p* *mf*
 o - jos sin que - rer - lo, sin que - rer - lo can-to.y me las - ti - ma la

69 *p*
 voz en la gar-gan-ta. lai ra ra hm _____ hm _____

77 *mf* *mp* *cresc.* *mf*
 ah _____ ah _____ mien-to si son-

86 *mp*
 rí - o, si no llo-ro, mien-to U-no cuan-do ni - ño jue-ga.a las es-con-

92 *mf*
 di - das, _____ u-no cuan-do jo - ven se mi - ra al es - pe - jo _____

100 *mp* *p*
 y cuan-do ya vie-jo se.a-so - le-a.en u-na si - lla, Ah _____

107
 ba dah ba dah ba dah ba dah uh _____ uh _____

114 *mf*
 _____ ¿qué le que-da al hom-bre des-pues del ol - vi-do? Un do-min-go

120

tar-de, un cla-vo.en el al-ma, un so-llo-zo lar-go que.es to-doun a-

126

bis-mo. Qui-sie-ra.a-rran - car - te de mí, co-ra-zon ne-cio, qui-sie -

132

- ra a-rra-car - te de ra - íz por-que me hie-res, a-rran - car - te,

139

el re-cuer-do.es la ú - ni-ca co - sa que me ma-ta que me ma-ta que me

146

ma - ta, co - ra - zon ne - cio, co - ra - zón ne - cio.



alto

Bendita la tierra

(pasillo)

Diego Luzuriaga

Arreglo vocal: Holger Merizalde

Siempre expresivo

p

duh _____ dum dum duh _____ dum dum ba dah

10 *mf* *p*

ba dah ba dah ba dah ah _____ dum ba dah ba dah

17 *mp* *mp*

ba dah ba dah. La ma-de-ra blan-ca.y du - ra con la que cons-

22 *mp*

truí con mis ma-nos es-ta ca-sa, don-de yo so - ñé tar-des

29 *p*

y no-ches de lu - na. _____ hm _____ hm _____

37 *mf* *cresc.*

ah _____ ah _____ ah _____ mien-to si son-

46 *f*

rí - o, si no llo-ro, mien-to Qui-sie-ra.a-r-ran - car - te de mí, co-ra-zón

52 *mp*

ne - cio, arr - an - car de ra - íz lai ra ra

©hmerizalde

60
lai ra ra sehu-me-de - cen mis o - jos sin que - rer - lo

67
ba dah ba dah ba dah ba dah ah dum ba dah

74
ba dah ba dah ba dah. ah ah ah

83
mien-to si son - rí - o, si no llo-ro, mien-to ba dah

90
ba dah ba dah ba dah dum dum ba dah ba dah

97
ba dah ba dah dum dum ba dah ba dah ba dah

104
ba dah dum dum sin en-ten-der a - ún las ra - zo-nes de la vi - da,

111
dum da dum da. El ol - vi - do en el

121
al - ma, un so-llo-zo lar - go que es to-doun a - bis - mo.

The image displays a musical score for the song 'Bendita la tierra'. It consists of nine staves of music, each with a vocal line and corresponding lyrics. The music is written in a single system with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The lyrics are in Spanish. Dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *cresc.* (crescendo) are used throughout the score. The lyrics are: 'lai ra ra sehu-me-de - cen mis o - jos sin que - rer - lo', 'ba dah ba dah ba dah ba dah ah dum ba dah', 'ba dah ba dah ba dah. ah ah ah', 'mien-to si son - rí - o, si no llo-ro, mien-to ba dah', 'ba dah ba dah ba dah dum dum ba dah ba dah', 'ba dah ba dah dum dum ba dah ba dah ba dah', 'ba dah dum dum sin en-ten-der a - ún las ra - zo-nes de la vi - da,', 'dum da dum da. El ol - vi - do en el', and 'al - ma, un so-llo-zo lar - go que es to-doun a - bis - mo.'

127 *f* Qui-sie-ra.a-rran - car - te de mí, co-ra-zón ne-cio, *mp* arr - an - car

134 *p* de ra - íz lai ra ra *mf* lai ra El re-cuer-do.es la ú - ni-ca

141 *mp* co - sa que me ma ta *p* que me ma - ta que me ma - ta co - ra-

149 zón co - ra - zón. ne cio

The image displays a musical score for the song 'Bendita la tierra'. It consists of four staves of music, each with a treble clef and a 3/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The first staff (measures 127-133) starts with a forte (*f*) dynamic and ends with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff (measures 134-140) begins with a piano (*p*) dynamic and includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff (measures 141-148) features a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The fourth staff (measures 149-155) concludes the phrase. The lyrics are: 'Qui-sie-ra.a-rran - car - te de mí, co-ra-zón ne-cio, arr - an - car de ra - íz lai ra ra lai ra El re-cuer-do.es la ú - ni-ca co - sa que me ma ta que me ma - ta que me ma - ta co - ra-zón co - ra - zón. ne cio'.



Tenor

Bendita la tierra

(pasillo)

Diego Luzuriaga

Arreglo vocal: Holger Merizalde

Siempre expresivo

mp
Lai ra ra ra ra ra lai ra ra ra ra ra lai ra ra ra ra ra lai ra ra

8 *p* ra. *mp* dum dum dum dum *p* du ru du du ru du dum dum

17 *mp* dum dum du ru du du ru du dum dum dum dum

25 *mp* du ru du du ru du dum *p* dum dum dum *mp* du ru du du ru du

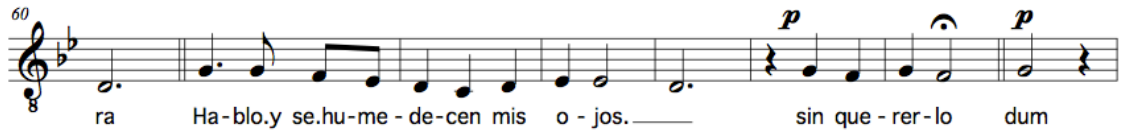
33 *p* dum dum dum dum *f* Mien-to.al des-pe - dir-me de.es-te sue-lo.e-

40 ter-no, mien-to yo.al ju - rar-me que no me.ha-rá da-ño, mien-to si son-

46 *f* rí - o, si no llo-ro, mien-to Qui-sie-ra.a-ran - car - te de mí, co-ra-zón

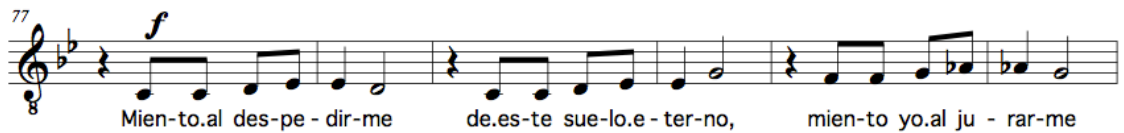
52 *mp* ne-cio, lai ra ra lai ra ra lai ra ra lai ra ra la ra

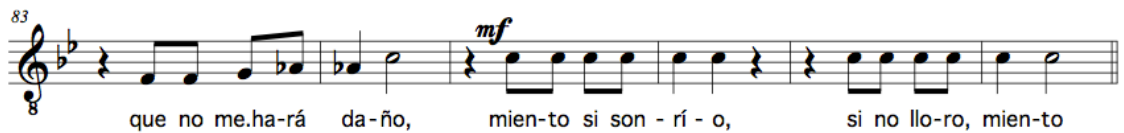
©hmerizalde

60 *p* *p*

 ra Ha-blo.y se.hu-me - de-cen mis o - jos. — sin que - rer-lo dum

68 *mp* *p*

 dum dum dum du ru du du ru du dum dum dum dum

77 *f*

 Mien-to.al des-pe - dir-me de.es-te sue-lo.e - ter-no, mien-to yo.al ju - rar-me

83 *mf*

 que no me.ha-rá da-ño, mien-to si son - rí - o, si no llo-ro, mien-to

89 *p* *mp*

 dum dum dum dum Cuan-do ni - ño. dum dum dum

98 *mp* *p* *mp*

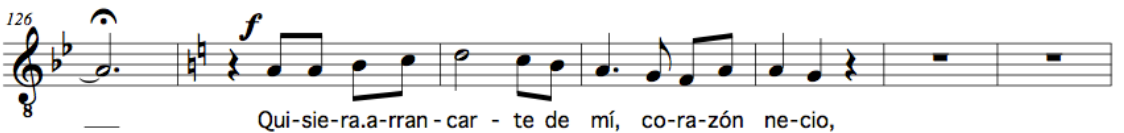
 dum lai ra ra. dum dum dum dum Cuan-do vie-jo.

107 *mp*

 dum dum dum dum lai ra ra. lai ra ra. el ol -

116

 vi - do el ol - vi - do — Oh —

126 *f*

 — Qui-sie-ra.a-ran - car - te de mí, co-ra-zón ne-cio,

133 *mp* *mf*

lai ra ra lai ra ra lai ra ra lai ra ra la ra ra El re-cuer-do.es la

140 *mp*

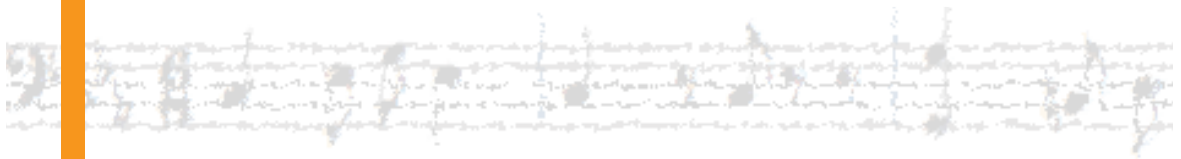
ú - ni-ca co - sa que me ma-ta lai ra ra lai ra ra lai ra ra

148 *p*

lai ra ra la ra ra co - ra - zón ne - cio _____



LA CHULLA QUITENA



COMPOSITOR:
SEGUNDO LUIS MORENO

ARREGLO VOCAL:
HOLGER MERIZALDE



4 VOCES MIXTAS

NIVEL 3



7. La Chulla Quiteña. Género: Rondeña. Compositor: Segundo

Luis Moreno.

Acerca del compositor. Segundo Luis Moreno (Cotacachi, 1882-1972) , es uno de los músicos que más aportes investigativos realizó en Ecuador. Nacido en Cotacachi en el año 1882, se dedicó al estudio académico de instrumentos de viento y posteriormente a la docencia, composición y dirección de bandas militares. A la vez que realizó estas actividades decidió dedicarse a la investigación musicológica.

La investigación le permite ser el pionero en la teoría de la música académica nacionalista. Su obra más importante se titula *La Música en el Ecuador*, obra de investigación en tres tomos, que sistematiza la historia de la música ecuatoriana desde la época prehispánica, la colonia y la época republicana. Moreno recopiló información documental y gráfica acerca de tradiciones, instrumentos musicales, danzas, prácticas culturales y trasladó mucha de esta herencia a partituras.

El catálogo de sus composiciones es realmente amplio, pues su experiencia le permitió crear tanto música popular, como académica y música religiosa. El maestro Segundo Luis Moreno es una de las mentes musicales más admirables de Ecuador, quien trabajó sin pausas durante toda su vida, apasionado por la cultura de su país.

Acerca de la obra.

La *Chulla Quiteña*, es una denominación que pretende identificar a la mujer quiteña. *Chulla* es una palabra derivada del quichua *shuulla*, que significa único. Por ejemplo, se suele usar esta palabra para hacer referencias como: chulla vida (única vida), chulla zapato (un solo zapato). También se usa esta palabra para denominar a personas de clase media que visten elegantes para aparentar otra posición social. ‘En sentido más general, *el chulla* y *la chulla* son el joven y la joven de clase media que visten a la moda.’ (Guerrero, 2002)

Frente a la fama que adquirió el pasacalle titulado *El Chulla Quiteño*, del compositor Rafael Carpio, el maestro Segundo Luis Moreno decidió componer una canción que estuviera dedicada a la mujer quiteña, a sus amores, y a los barrios de Quito. Pero su iniciativa le llevó a crear esta melodía en un ritmo que hoy en día es poco usual: la *Rondeña*. Ya que se trata de una canción dedicada a la feminidad, el ritmo de la *Rondeña* es adecuada para retratar los razgos sutiles a los que se refiere el texto. Por ejemplo:

*Es dicha alcanzar la gloria
del querer de sus quereres,
porque la chulla es la reina
de toditas las mujeres.*

Es así que al personaje de *El Chulla* le corresponde su pareja, *La Chulla*. Es también un maridaje musical entre El Pasacalle y La Rondeña. Entre el vigor de la música en 2/4 y la agilidad de la música en 6/8.

Acerca de esta partitura. Escrita para 4 voces mixtas SATB, en textura polifónica. Presenta una especial complejidad rítmica, por lo que los estudiantes deben trabajar el solfeo rítmico con sílabas previo al solfeo melódico. Se utilizan onomatopeyas para facilitar el silabeo y los acentos. Es una canción propicia para el trabajo vocal en cuanto a la capacidad de dosificación, afinación y entrenamiento auditivo. Contiene modulación de Mayor a menor.

Score

La Chulla Quiteña

Rondeña

Segundo Luis Moreno

Arreglo vocal: Holger Merizalde

A *mp*

Soprano
du ru ba ra ba da

Alto
mf
En Qui - - to, la ron -

Tenor
mf
En Qui - - to, la ron -

Bajo
mp
Bom bom bom bom bom bom bom

⁴

S
du ru ba ra ba da, can - ta dul - ce - men - te, co - moal - ba -

A
de - ñaes - un rit - moa - le - gre, se la can - ta dul - ce - men - te, co - comal - ba -

T
de - ñaes - un rit - moa - le - gre, se la can - ta dul - ce - men - te, co - moal - ba -

B
bom bom bom, se la can - ta co - moal - ba -

La Chulla Quiteña

B

2
8

S zoy san-jua - ni³ - to Jar - di - nes don - de la ro -

A zoy san-jua - ni - to. Jar - di - nes don - de la ro -

T zo. Bom bom pam ba ra bi ra ba ra ra

B zo y san-jua - ni - to. Bom bom bom. tm tm tm tm

12

S - sa de la be - lle - zaes la rei - na, son

A - sa de la be - lle zaes la rei - na, son

T pam ba ra bi ra ba ra ra pam ba ra bi ra ba ra ra pam ba ra bi ra ba,

B tm tm tm tm tm es la rei - na,

15

S es - tas tie - rras del An - de pa - ra la chu - lla qui -

A es - tas tie - rras del An - de pa - ra la chu - lla qui -

T pam ba ra bi ra ba ra ba pam ba ra bi ra ba ra ba pam ba ra bi ra ba ra ba

B son es - tas tie - rras del An - de, ba ra

La Chulla Quiteña

3

18

S te - ña. Por e - lla en to - dos los ba - rrios Cu - pi - do

A te - ña. Por e - lla en to - dos los ba - rrios Cu - pi - do

T pam ba ra bi ra ba, pam ba ra bi ra ba ra ba pam ba ra bi ra ba ra ba,

B pam pam pam. En to dos los ba rrios

21

S tie - ne un al - tar, en La Chi - le - nay La To - la, en Ya - vi -

A tie - ne un al - tar, en La Chi - le - nay La To - la, en Ya - vi -

T tie - ne un al - tar, en La To - la yel

B Tie - ne, La To - la yel

25

S rac yEl Te - jar. du ru ba ra ba da

A rac yEl Te - jar. En Qui - to, la ron -

T Te - jar. En Qui - to, la ron -

B Te - jar. Bom bom bom bom bom bom bom

C *mp* *mf* *mf* *mp*

La Chulla Quiteña

4
29

S du ru ba ra ba da, can - ta dul - ce - men - te, co - moal - ba -

A de - ñaes - un rit - moa - le - gre, se la can - ta dul - ce - men - te, co - comal - ba -

T de - ñaes - un rit - moa - le - gre, se la can - ta dul - ce - men - te, co - moal - ba -

B bom bom bom, se la can - ta co - moal - ba -

33

S zoy san - jua - ni ³ - to pa ra ba pa ba

A zoy san - jua - ni - to. du ru ba

T zo. Bom bom bom. Es di - chaal - can - zar la glo -

B zo y san - jua - ni - to, bom. Es di - chaal - can - zar la glo -

37

S ra ra, de su que - rer pa ra ba, ah

A ra ra, de su que - rer ah

T - ria del que - rer de sus que - re - res, — por - que la chu - llaes la

B - ria del que - rer de sus que - re - res, — por - que la chu - llaes la

La Chulla Quiteña

5

41

S
pam pa ra pam pa ra bam pa ra bam pa ra

A
pa ra bam ah

T
rei-na de to - di - tas las mu-je - res. — Por sus en - can - tos y

B
rei-na de to - di - tas las mu-je - res. — Por sus en - can - tos y

45

S
ba pa ra bam pa ra ba

A
ba

T
gra-cia, por su do - nai - reex-qui - si-to, — ben - digo a Dios que la pu-

B
gra-cia, por su do - nai - reex-qui - si-to, — ben - digo a Dios que la pu-

49

S
Tie - rra de Qui - to to. 1. 2.

A
Tie - rra de Qui - to to.

T
- so en es - ta tie - rra de Qui-to. Qui-to.

B
- so, la pu so en Qui - to. Qui - to, bom bom.

La Chulla Quiteña

Soprano

Rondeña

Segundo Luis Moreno

Arreglo vocal: Holger Merizalde

A *mp*
du ru ba ra ba da du ru ba ra ba da,

B
6 can - ta dul - ce - men - te, co - moal - ba - zoy san - jua - ni³ - to Jar -

11 di - nes don - de la ro - sa de la be - lle - zaes la rei - na, son es - tas tie - rras del An -

16 - de pa - ra la chu - lla qui - te - ña. Por e - llaen to - dos los ba - rrios Cu - pi - do

21 tie - neun al - tar, en La Chi - le - nay La To - la, en Ya - vi - rac yEl Te - jar.

C *mp*
du ru ba ra ba da du ru ba ra ba da, can - ta dul - ce - men -

D
32 - te, co - moal - ba - zoy san - jua - ni³ - to pa ra ba pa ba

37

ra ra, de su que - rer pa ra ba, ah _____ pam pa ra pam pa ra bam

44

pa ra bam pa ra ba pa ra bam pa ra ba Tie-rra de

50

Qui - to to.

La Chulla Quiteña

Alto

Rondeña

Segundo Luis Moreno

Arreglo vocal: Holger Merizalde

The musical score is written for Alto voice in 6/8 time, key of B-flat major. It consists of seven staves of music with lyrics underneath. The score includes dynamic markings (*mf*) and performance instructions such as repeat signs and fermatas. There are four marked sections: A (measures 1-5), B (measures 6-10), C (measures 26-30), and D (measures 31-35). Measure numbers 6, 11, 16, 21, and 26 are indicated at the start of their respective lines.

En Qui - to, la ron - de-ñaes-un rit-moa-le - gre, se la
can - ta dul-ce-men - te, co-comal-ba - zoy san-jua - ni - to. Jar-

di-nes don-de la ro - sa de la be - lle zaes la rei-na, son es-tas tie-rras del An-

- de pa-ra la chu - lla qui - te-ña. Por e-llaen to-dos los ba - rrios Cu-pi-do

tie - neun al - tar, en La Chi-le - nay La To-la, en Ya-vi - rac yEl Te-

jar. En Qui - to, la ron - de-ñaes-un rit-moa-le - gre, se la
can - ta dul-ce-men - te, co-comal-ba - zoy san-jua - ni - to.

2

La Chulla Quiteña

36
du ru ba ra ra, de su que - rer ah _____ pa ra bam

44
ah _____ ba Tie-rra de Qui -

51
1. to
2. to. _____

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'La Chulla Quiteña'. It consists of three staves of music in a single system. The first staff starts at measure 36 and contains the lyrics 'du ru ba ra ra, de su que - rer ah _____ pa ra bam'. The second staff starts at measure 44 and contains the lyrics 'ah _____ ba Tie-rra de Qui -'. The third staff starts at measure 51 and contains the lyrics '1. to' and '2. to. _____'. The music is written in a treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The lyrics are written in Spanish.

La Chulla Quiteña

Tenor

Rondeña

Segundo Luis Moreno

Arreglo vocal: Holger Merizalde

A
mf

En Qui - to, la ron - de-ñaes-un rit-moa-le - gre, se la

6

can - ta dul - ce-men - te, co-moal-ba - zo. Bom bom

B

pam ba ra bi ra ba ra ra pam ba ra bi ra ba ra ra pam ba ra bi ra ba ra ra

14

pam ba ra bi ra ba, pam ba ra bi ra ba ra ba pam ba ra bi ra ba ra ba

17

pam ba ra bi ra ba ra ba pam ba ra bi ra ba, pam ba ra bi ra ba ra ba

20

pam ba ra bi ra ba ra ba, tie-neun al - tar, en La To - la yel Te - jar. En

C
mf

Qui - to, la ron - de-ñaes-un rit-moa-le - gre, se la can - ta dul - ce-men -

©hmerizalde

32 D

- te, co-moal-ba - zo. Bom bom bom. Es di-chaal-can-zar la glo -

37

- ria del que - rer de sus que-re - res, - por-que la chu - llaes la rei-na de to -

42

di-tas las mu-je - res. Por sus en-can-tos y gra-cia, por su do-nai - reex-qui-

47

si-to, - ben - di-go a Dios que la pu - so en es-ta tie - rra de Qui-to.

52

Qui - to.

Bass

La Chulla Quiteña

Rondeña

Segundo Luis Moreno

Arreglo vocal: Holger Merizalde

A
mp



Bom bom bom bom bom bom bom bom bom, se la can -

6 **B**



ta co - moal-ba - zo y san-jua - ni - to. Bom bom bom. tm tm tm tm tm tm tm

13



tm tm es la rei-na, son es-tas tie - rras del An - de, ba ra pam pam pam.

19



En to dos los ba - rrios Tie - ne, La To - la yel Te - jar.

mp **C**



Bom bom bom bom bom bom bom bom bom, se la can - ta co - moal-ba -

33 **D**



zo y san-jua - ni - to, bom. Es di - chaal-can - zar la glo - ria del que -

38



rer de sus que-re - res, por-que la chu - llaes la rei-na de to - di - tas las mu-je -

©hmerizalde

43

- res. — Por sus en - can - tos y gra - cia, — por su do - nai - reex - qui -

47

si - to, — ben - di - goa Dios que la pu - so, la pu soen Qui - - -

51

to. Qui - to, bom bom.



CINCO DE LA
MAÑANA



COMPOSITOR:
GERARDO OBANDO

ARREGLO VOCAL:
HOLGER MERIZALDE



4 VOCES OSCURAS
PERCUSIÓN

NIVEL 3



8. Cinco de la Mañana. Género: Aire Típico. Compositor:

Gerardo Obando.

Acerca del compositor. Gerardo Obando (Latacunga, 1921-2000), músico nacido en la ciudad de Latacunga, es el autor de un importante número de canciones populares, pero también de música académica ecuatoriana. Fue alumno de figuras como Luis Humberto Salgado y Jaime Mola. Su vida musical la dedicó a la dirección de bandas a la vez que, como músico académico, se convirtió en el primer percusionista de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Acerca de la obra. A las Cinco de la Mañana es una canción en género de *Aire Típico*. Por la similitud rítmica también se denomina a este género *Capishca*. Este tema hace referencia a la festividad, específicamente a una tradición conocida como *Dar el Albazo*. Se entiende como recibir los primeros rayos del sol, el alba. De ahí el título de *Cinco de la Mañana*. Lo que significa que es música utilizada como una serenata a la madrugada, para iniciar una fiesta. En este caso se trata de una serenata de cumpleaños, pues el texto dice:

*Va llegando la aurora, caray!
Levántate guambrita que ya
Resuenan las guitarras, mi bien
Y el santo se levanta, por fin!*

*Y que siga la farra
Que viva el santo y que viva
Viva la peaña también!*

Existen en esta canción varios usos tradicionales del lenguaje. Por ejemplo, se refiere a *El Santo* como el cumpleaños o la persona a quien se festeja en el día de su santo y a *La Peaña*, quien es la esposa de *El Santo*.

Esta podría tratarse de una canción ecuatoriana de cumpleaños, similar a temas como *Las Mañanitas* (México), *Cumpleaños Venezolano*, *Serenata Criolla* (Perú), por nombrar algunos.

Acerca de esta partitura. Se propone en este arreglo desarrollar una agrupación de voces oscuras (voces masculinas) que estén en capacidad de hacer canto coral sin temor a interpretar las líneas superiores en registro de cabeza o falsete. La partitura presenta 4 voces oscuras (T1, T2, B1 y B2), con algunas secciones a 5 voces. Es un aire típico o capishca, por lo que presenta la dificultad rítmica de intercalar un compás binario con un ternario. Pero esta dificultad es superada por los vocalistas por cómo está diseñada cada línea melódica para ser cantable. Se utiliza onomatopeyas, por lo que es recomendable separar el solfeo rítmico del solfeo melódico. En el centro de la obra se ha colocado una sección entera dedicada a la modulación, por lo que esta se prepara y resulta más amigable al intérprete. Puede interpretarse a capella o con acompañamiento de percusión andina, como bombo, chagchas y cencerros.

Cinco de la mañana

Aire Típico

Ángel Obando
Arreglo: Holger Merizalde

Festivo

Percussion

Tenor 1

Tenor 2

Baritone

Bass

pa ra ra pom pom pom pom pa ra ra pom pom pom pom pa ra ra

tsn tsn tsn tsn tsn tsn tsn tsn

tsn tsn tsn tsn tsn tsn tsn tsn

pom pom pom tum tum pom pom pom tum tum

Perc.

T 1

T 2

B

B

6

6

pom pom pom pom po pom va lle gan do laau ro ra ca ray

tsn tsn tsn tsn va lle gan do laau ro ra ca ray

tsn tsn tsn tsn cha cha

pom pom pom tum tum pom pom bo rom

hmerizalde

10

Perc.

T 1

T 2

B

B

14

Perc.

T 1

T 2

B

B

19

Perc.

T 1

T 2

B

B

24

Perc.

T 1

T 2

B

B

28

Perc.

T 1

T 2

B

B

32

Perc.

T 1

T 2

B

B

36

Perc.

T 1

T 2

B

B

40

Perc.

T 1

T 2

B

B

45

Perc.

T 1

T 2

B

B

50

Perc.


T 1


T 2

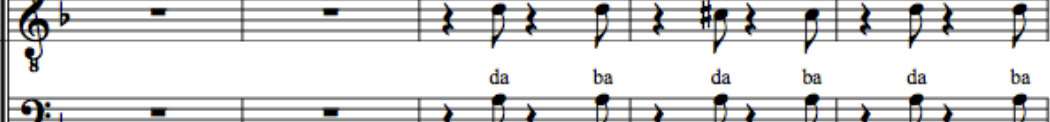
B

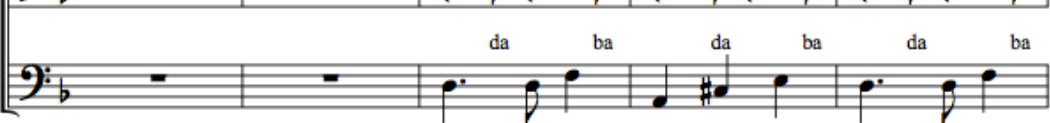
B

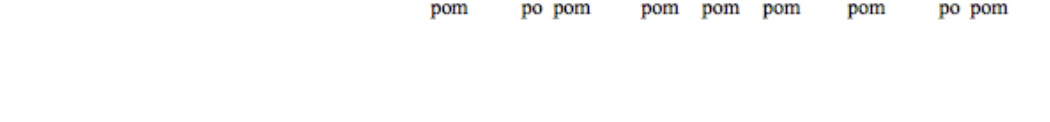
55

Perc. 

T 1 

T 2 

B 

B 

da ba da ba da ba
 da ba da ba da ba
 da ba da ba da ba
 pom po pom pom pom pom pom

60

Perc. 

T 1 

T 2 

B 

B 

da ba da ba da ba da ba da ba
 da ba da ba da ba da ba da ba
 da ba da ba da ba da ba da ba
 pom pom pom la la la pom pom pom

65

Perc.

T 1

T 2

B

B

70

Perc.

T 1

T 2

B

B

74

Perc.

T 1

T 2

B

B

79

Perc.

T 1

T 2

B

B

TENOR 1

Cinco de la mañana

Aire Típico

Ángel Obando
Arreglo: Holger Merizalde

Festivo

pa ra ra pom pom pom pom pa ra ra pom pom pom pom pa ra ra

6
pom pom pom pom po pom va lle gan do laau ro ra ca ray le ván ta te guam

11
bri ta que ya re sue nan las gui ta rras mi bien yel san to se le van ta por fin

16
y que si ga la fá rra que vi vael san toy que vi va vi va la pea ña tam bién pa ra ra

22
pom pom pom pom pa ra ra pom pom pom pom po pom cha cha cha cha

29
cha cha cha cha cha cha du va lle gan do laau

35
ro ra ca ray le ván ta te guam bri ta que ya re sue nan las gui ta rras mi bien

40
yel san to se le van ta por fin y que si ga la fá rra que vi vael san toy que

hmerizalde

45

 vi va vi va la pea ña tam bién pa ra ra pom pom pom pom pa ra ra pom pom pom

51

 pom po pom da ba da ba da ba da ba

61


 da ba da ba da ba da ba va lle gan do laau

67

 ro ra ca ray le ván ta te guam bri ta que ya re sue nan las gui ta rras mi bien

72

 yel san to se le van ta por fin y que si ga la fa rra que vi vael san toy que

77

 vi va vi va la pea ña tam bién pa ra ra pom pom pom

81

 pom pa ra ra pom pom pom pom po pom

Cinco de la mañana

TENOR 2

Aire Típico

Ángel Obando
Arreglo: Holger Merizalde

Festivo

tsn tsn tsn tsn tsn tsn tsn tsn

tsn tsn va lle gan do laau ro ra ca ray le ván ta te guam bri ta que ya

re sue nan las gui ta rras mi bien yel san to se le van ta por fin y que si ga la

fa rra que vi vael san toy que vi va vi va la pea ña tam bién tsn tsn

tsn tsn tsn tsn tsn tsn cha cha cha cha cha cha

cha cha cha cha du au ro ra ca ray guam

bri ta que ya ya du ru du ru du ru du ru du ru

du ru du ru pea ña tam bién tsn tsn tsn tsn tsn tsn

hmerizalde

51 **5**

tsn tsn da ba da ba da ba da ba da ba

62 **2**

da ba da ba da ba ro ra ca ray guam

69

bri ta que ya ya du ru du ru du ru du ru du ru du ru

77

du ru pea ña tam bién tsn tsn tsn tsn

82

tsn tsn pom po pom

BARÍTONO

Cinco de la mañana

Aire Típico

Ángel Obando
Arreglo: Holger Merizalde

Festivo

tsn tsn tsn tsn tsn tsn tsn tsn

7
tsn tsn cha cha cha cha cha cha cha cha cha dum

14
pom dum pom dum pom dum pom san toy que vi va vi va la pea ña tam

21
bién tsn tsn tsn tsn tsn tsn tsn tsn de ci me que me

27
quie res mu jer ya si no me ha gas más pa de cer no de jes que se mue raes tea mor

32
que va que man do to do mi ser au ro ra ca ray guam bri ta que ya

38
ya du ru du ru du ru du ru du ru du ru du ru

45
du ru pea ña tam bién tsn tsn tsn tsn tsn tsn tsn tsn

hmerizalde

52

5

da ba da ba da ba da ba da ba

62

2

da ba da ba da ba ro ra ca ray guam

69

bri ta que ya ya du ru du ru du ru du ru du ru

76

du ru du ru pea ña tam bién tsn tsn tsn tsn tsn pom po pom

BAJO

Cinco de la mañana

Aire Típico

Ángel Obando
Arreglo Vocal: Holger Merizalde

Festivo

pom pom pom tum tum pom pom pom tum tum pom pom pom tum tum

8
pom pom bo rom pom pom pom pom bo rom tum tum tum tum pom pom pom

15
pom pom pom el san toy que vi va pea ña tam bien bom bom pom pom

23
pom pom pom pom pom tum tum pom tum tu tum tum tum tum tum tu tum

30
pom tum tu tum tum tum tum tum tum pom lle gan do ca ray pom

37
bri ta que ya pom pom pom pom pom pom tum tu tum

46
pea ña tam bién pom pom pom pom pom pom pom pom po ro bo ro po ro pom

53
4
pom po pom pom pom pom pom po pom pom pom pom la la

hmerizalde

63

la pom pom pom po ro bo ro po ro pom pom ca ray pom bri ta que

70

ya pom pom pom pom pom pom tum tu tum pea ña tam

79

bién pom pom pom pom pom pom pom pom pom po pom



CANCIÓN AZUL



COMPOSITOR:
LUIS ALBERTO VALENCIA

ARREGLO VOCAL:
HOLGER MERIZALDE



4 VOCES OSCURAS
PERCUSIÓN

NIVEL 3



9. Canción azul. Género: Pasillo. Compositor: Luis Alberto

Valencia

Acerca del compositor. Luis Alberto Valencia (1918-1970), cantante y compositor quiteño destacado por su participación en el dúo Benítez y Valencia, ha sido uno de los músicos populares más importantes del Ecuador. Hizo un profundo trabajo interpretativo al grabar la música de los compositores de su época. Se tiene referencias de él también como intérprete de tangos y boleros. Su especial sensibilidad y sus condiciones musicales le convirtieron en un cantante, compositor y letrista muy cotizado. Dentro de sus composiciones destaca el tema Vasija de Barro (Texto de Jorge Enrique Adoum, Jorge Carrera Andrade, César Dávila Andrade, Oswaldo Guayasamín; Música de Benítez y Valencia), quizá la canción ecuatoriana más interpretada fuera del país y por agrupaciones extranjeras.

Acerca de la obra. El *pasillo* es un género musical fundamental en la música popular de algunos países de Latinoamérica. Al ser música producto del mestizaje existe *pasillo* en Ecuador, Colombia, Venezuela, México y Costa Rica. En Ecuador hay un gran número de composiciones en este género. De manera común son canciones que evocan la melancolía, y en su mayoría han sido compuestas en modo menor. Canción Azul es una excepción a esta generalidad. Su armonía en modo mayor, su lírica brillante y sus frases melódicas expresan una creación diferente. Se destaca el hecho de que es una obra de melodía *cantabile* (cantable), la cual ha sido diseñada para permitir que el solista luzca sus dotes vocales con comodidad.

Acerca de esta partitura. Este arreglo vocal se ha escrito para cinco voces mixtas, siendo la soprano quien interpreta el solo, con acompañamiento de 4 voces masculinas. El acompañamiento es homofónico, para permitir la solvencia rítmica de la agrupación. Se utiliza un constante ostinato rítmico pero enriquecido armónicamente. Cada una de las voces acompañantes realiza movimientos a grado conjunto para crear acordes cerrados de cuatro sonidos, que juegan entre la consonancia, la disonancia y la armonía en estilo de jazz. Es un tema que propicia el trabajo de resonancia de pecho y de cabeza, bloques armónicos e intención interpretativa.

Score

Canción Azul

Pasillo

Luis Alberto Valencia

Holger Merizalde

Musical score for the first system of 'Canción Azul'. It features five vocal parts: Soprano, Tenor 1, Tenor 2, Baritone, and Bass. The music is in 3/4 time. The Soprano part has the lyrics: "Mas hoy so - lo nos que - da un tris - te des - per - tar." The other four parts (Tenor 1, Tenor 2, Baritone, and Bass) have the lyrics: "tm dm tm dm tm dm tm dm ah".

Musical score for the second system of 'Canción Azul', starting at measure 5. It features five vocal parts: Soprano (S), Tenor 1 (T 1), Tenor 2 (T 2), Baritone (B), and Bass (B). The Soprano part has the lyrics: "A - diós dul - cei lu - sión, mi gran a - mor, a - diós, a - diós." The other four parts (T 1, T 2, B, and B) have the lyrics: "du ru du tu du ru du ru du ru ba dah".

©hmerizalde

10 *f*

S
Con mi can ción a zul en el ca mi no, ——— vuel vo con los re cuer dos del a

T 1
pa ba da pa ba da ah ——— pa ba da dum dum dum

T 2
pa ba da pa ba da ah ——— pa ba da dum dum dum

B
pa ba da pa ba da ah ——— pa ba da dum dum dum

B
pa ba da pa ba da pa da ba dum du pa ba da ba dum dum dum

16

S
yer. ——— Ho ras que ya que da ron tan le ja nas, ———

T 1
du ru oh ——— tm tm dm

T 2
tm oh ——— tm tm dm

B
tm oh ——— tm dm tm tm dm tm tm dm

B
tm dm du ru du ru tm tm tm tm tm dm tm tm dm tm tm dm

Canción Azul

3

21 *mp* *p*

S — lle nas dea mor, ple nas de fe y dei lu sión. For jas te con tua

T 1 ah du ru — tm tm dm tm

T 2 ah du ru — tm tm dm tm

B ah du du tm tm dm tm

B ah du ru du ru tm tm dm tm

26 *mf*

S ro ma la más tier naes per ran za, lle nas te dea le grí ay de ven

T 1 pa ba da pa ba da pa ba da du ru du

T 2 pa ba da pa ba da pa ba da du du

B pa ba da pa ba da pa ba da du ru du

B pa ba da pa ba da pa ba da du ru du

dum dum dum

4
31

Canción Azul

p

S
tu ra mie xis tir. Mas hoy so lo nos que da un tris te des per

T 1
ah _____ tm tm dm tm dm tm dm tm dm

T 2
ah _____ tm tm dm tm dm tm dm tm dm

B
ah _____ tm tm dm tm dm tm dm tm dm

B
ah tm tm dm tm tm dm tm dm tm dm

36

f *p* *espress.* *rit.*

S
tar. A dios dul cei lu sión, mi gran a mor, a diós, a diós.

T 1
ah _____ tm dm tm dm tm dm tm dm du ru ba dah

T 2
ah _____ tm dm tm dm tm dm tm dm du ru ba dah

B
ah _____ tm dm tm dm tm dm tm dm du tm dm tm

B
ah _____ tm dm tm dm tm dm tm dm du tm dm tm

Soprano

Canción Azul

Pasillo

Luis Alberto Valencia

Holger Merizalde



Mas hoy so-lo nos que-da un tris-te des-per-tar. A-diós dul-cei lu-sión, mi gran a-mor, a-diós, a-diós. Con mi can-ción a-zul en el ca-mi no,—

vuel-vo con los re-cuer-dos del a-yer.— Ho-ras que ya que-da ron tan le-ja nas,— lle-nas dea-mor, ple-nas de fe y dei-lu-sión. For-jas te con tua-ro-ma la más tier-naes per-ran-za, lle-nas te dea-le-grí-ay de ven-tu-ra mie-xis-tir.

Mas hoy so-lo nos que-da un tris-te des-per-tar. A-dios dul-cei lu-sión, mi gran a-mor, a-diós, a-diós.

©hmerizalde

Tenor 1

Canción Azul

Pasillo

Luis Alberto Valencia

Holger Merizalde

8

tm dm tm dm tm dm tm dm ah du ru du tu

7

8 du ru du ru du ru ba dah pa ba da pa ba da ah pa ba da

15

8 dum dum dum du ru oh tm tm dm ah du ru

23

8 tm tm dm tm pa ba da pa ba da pa ba da du ru du

31

8 ah tm tm dm tm dm tm dm tm dm ah tm dm tm dm

39 *rit.*

8 tm dm tm dm du ru ba dah

©hmerizalde

Tenor 2

Canción Azul

Pasillo

Luis Alberto Valencia

Holger Merizalde

tm dm tm dm tm dm tm tm ah du ru du ru

7

du ru du ru du ru ba dah pa ba da pa ba da ah

14

pa ba da dum dum dum tm oh tm tm dm ah

22

du ru tm tm dm tm pa ba da pa ba da pa ba da du

30

du ah tm tm dm tm dm tm dm tm dm ah

38

rit.

tm dm tm dm tm dm tm dm du ru ba dah

©hmerizalde

Baritone

Canción Azul

Pasillo

Luis Alberto Valencia

Holger Merizalde

tm dm tm dm tm dm tm dm ah du ru du ru

7
du ru du ru du tm dm tm pa ba da pa ba da ah

14
pa ba da dum dum dum tm oh tm dm tm tm dm tm tm dm

21
ah du du tm tm dm tm pa ba da pa ba da pa ba da

29
du ru du ah tm tm dm tm dm tm dm tm dm ah

37 *rit.*
tm dm tm dm tm dm tm dm du tm dm tm

©hmerizalde

Bass

Canción Azul

Pasillo

Luis Alberto Valencia

Holger Merizalde

tm dm tm dm tm dm tm dm ah du ru du ru du ru du ru

8

du tm dm tm pa ba da pa ba da pa da ba dum du pa ba da ba

15

dum dum dum tm dm du ru du ru tm tm tm tm tm dm tm tm dm tm tm dm

21

ah du ru du ru tm tm dm tm

28

dum dum dum ah tm tm dm tm tm dm tm dm

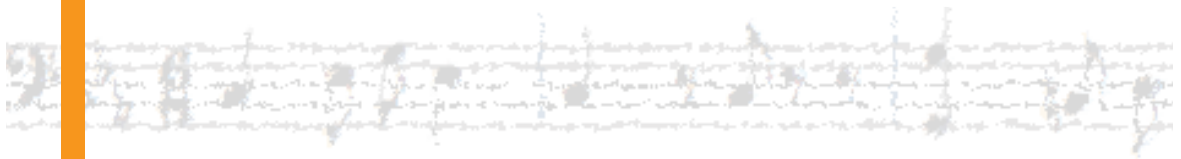
35

rit.

tm dm tm dm ah tm dm tm dm tm dm tm dm du tm dm tm



VAMOS LINDA



COMPOSITOR: FRANCISCO
PAREDES HERRERA

ARREGLO VOCAL:
HOLGER MERIZALDE



4 VOCES MIXTAS

NIVEL 3



10. **Vamos linda: Género: Pasillo. Compositor: Francisco**

Paredes Herrera.

Acerca del compositor. (Cuenca, 1891-1952). Es uno de los compositores con una admirable abundancia creativa. El padre de Francisco Paredes se negó a satisfacer la inquietud de su hijo de ser músico. Sin embargo, en su adolescencia pudo realizar estudios musicales bajo la tutoría del sacerdote italiano José Basso. A partir de sus 17 años Francisco Paredes inicia su trabajo musical como compositor y fluye sin detenerse. El catálogo de sus obras es amplio, contiene más de 2500 composiciones, en casi todos los géneros de la música mestiza ecuatoriana y en algunos géneros latinoamericanos. En 1964, pocos años después de su muerte, una de sus composiciones alcanzó un reconocimiento internacional. Se trata de el pasillo titulado Tú y Yo, el que obtuvo el primer premio de la Feria de la Canción Iberoamericana, en Barcelona, España. Pese a sus trabajo lleno de actividad fructífera no obtuvo éxito económico.

Acerca de la obra. Vamos linda es un pasillo-canción con texto de Telmo Vaca y música de Francisco Paredes Herrera. En esta canción se pone de manifiesto el dúo vocal como base de la interpretación. El uso de la armonía es particular: la primera sección (parte A) está en modo menor, y la segunda sección (parte B) está en modo mayor. La forma compositiva es bastante clara pues la estructura de la canción es:

Preludio – A – B - C – Interludio A – B – C

Acerca de esta partitura. Este arreglo vocal ha sido escrito para 4 voces mixtas (S, A, T, B). El dúo principal de la canción está en las voces de Alto y Tenor. La intro es una imitación instrumental con silabeo. En la parte A la soprano realiza un movimiento a manera de contracanto mientras el bajo imita al floreo del acompañamiento de la guitarra. En la parte B se canta un trío entre Soprano, Alto y Tenor. La parte C tiene el tema repartido entre la voz de soprano y alto. De esta manera cada una de las voces resulta protagonista dentro de la partitura, para permitir una comunicación más fluida entre los integrantes de la agrupación.

Vamos linda

(PASILLO)

Francisco Paredes Herrera

Arreglo: Holger Merizalde

Soprano
Di ra dum da ra da ri ra du ru ba

Alto
di ra dum da ra da ri ra du ru ba

Tenor
du ba du ba da ba dum ba da ra du ru pam ba ba

Baritone
du tm tm tm tm bom bom bom du du ru ru

5
S
Te da re con mi pa sión las blan cas per las del mar y

A
Te da ré con mi pa sión las blan cas per las de mi mar. Y las es

T
pam Te da ré con mi pa sión las blan cas per las de mi mar. Y las es

B
tum tm tm tm tm tm tm tm du ba dah

Vamos linda

2
10

S las es tre llas pon dré cer ca de tual tar. Yo,

A tre llas con el sol pon dré yo cer ca de tual tar. Yo su froy

T tre llas con el sol pon dré yo cer ca de tual tar. Yo su froy

B du du du du tm tm tm tm tm du du

14

S yo su fro por tu a mor la vi daes cruel que ya no

A llo ro por tua mor y pa ra mi la vi daes cruel, que ya no

T llo ro por tua mor y pa ra mi la vi daes cruel que ya no

B bah du tm tm tm tm que ya no

18

S pue do más vi vir sin tu ca ri ño sin tua mor que ya no

A pue do más vi vir sin tu ca ri ño sin tua mor que ya no

T pue do más vi vir sin tu ca ri ño sin tua mor que ya no

B pue do tm tm tm tm tm tm tm tm tm que ya no

Vamos linda

3

22

S
pue do más vi vir sin tu ca ri ño sin tua mor. El do lor que me do mi na

A
pue do más vi vir sin tu ca ri ño sin tua mor. El do lor que me do mi na

T
pue do más vi vir sin tu ca ri ño sin tua mor El do lor que me do mi na

B
pue do tm tm tm tm tm tm du sin tu a mor dum du

27

S
yel pe sar que sien to so lo con tua mor so ñan do vi vi ré con

A
yel pe sar que sien to so lo con tua mor so ñan do vi vi ré con

T
yel pe sar que sien to so lo con tua mor so ñan do vi vi ré con

B
dum du tm tm tm tm so lo du _____ tm du ba

32

S
ten to. No pue do más vi vir y mi co ra

A
ten to. No pue do más vi vir a sí, te doy por siem preel co ra zón

T
ten to. No pue do más vi vir a sí, te doy por siem preel co ra zón

B
du tm tm du tm tm tm tm tm tm tm tm du tm tm tm

4
37

Vamos linda

S zón de li roen mi do lor Va mos

A en cam bio de tua mor gen til, que de li roen mi do lor. Va mos

T en cam bio de tua mor gen til, que de li roen mi do lor. Va mos

B du ba tm tm tm tm en mi do lor bom bo

42

S lin da to dael al ma dum du dum

A lin da to dael al ma dum du Los cie los y la mar

T lin da, te doy con to dael al ma Los cie los y la mar

B tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm du du du du

47

S Los en sue ños del a mor Va mos, va mos con fin del

A — Los en sue ños del a mor Va mos, va mos has tael con fin del

T — Los en sue ños del a mor Va mos, va mos has tael con fin del

B du du tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm

Vamos linda

52

S
mun do ba joes te cie loa zul en a ras del a mor

A
mun do ba joes te cie loa zul en a ras del a mor.

T
mun do ba joes te cie loa zul en a ras del a mor.

B
tm tm tm tm ba joes te cie loa zul a mor tm tm tm tm

57

S
du ru du ru du ru du rum du ra du rum du ra du rum du ra pa da ba da ba

A
Dah dah pa ts pam pa ts pam

T
Dah dah pa ts pam pa ts pam

B
du dum dum dum dum tm tm tm tm tm tm tm tm

62

S
da ba du ra ba du ru du ru du

A
pa ts pam pa ts pam du

T
pa ts pam pa ts pam du

B
tm tm tm tm tm tm tm tm tmtmtm tmtm tm tm tm tm du

1. 2.

Vamos linda

SOPRANO

(PASILLO)

Francisco Paredes Herrera
Arreglo: Holger Merizalde

Di ra dum da ra da ri ra du ru ba Te da re con mi pa
sión las blan cas per las del mar y las es tre llas pon dré cer ca de tual tar. Yo,
yo su fro por tu a mor la vi daes cruel que ya no pue do más vi vir sin tu ca
ri ño sin tua mor que ya no pue do más vi vir sin tu ca ri ño sin tua mor. El do
lor que me do mi na yel pe sar que sien to so lo con tua mor so ñan do vi vi ré con
ten to. No pue do más vi vir y mi co ra zón de li roen mi do
lor Va mos lín da to dael al ma dum du dum Los en
sue ños del a mor Va mos, va mos con fin del mun do ba joes te cie loa zul

holgermerizalde

2

Vamos linda

55

en a ras del a mor du ru du ru du ru du rum du ra du rum du ra du rum du ra

61

pa da ba da ba da ba du ra ba du ru du ru du du

1. 2.

Vamos linda

ALTO

(PASILLO)

Francisco Paredes Herrera

Arreglo: Holger Merizalde



dí ra dum da ra da ri ra du ru ba Te da ré con mi pa sión



las blan cas per las de mi mar. Y las es tre llas con el sol pon dré yo



cer ca de tual tar. Yo su froy llo ro por tua mor y pa ra mi la vi daes cruel,



que ya no pue do más vi vir sin tu ca ri ño sin tua mor que ya no



pue do más vi vir sin tu ca ri ño sin tua mor. El do lor que me do mi na



yel pe sar que sien to so lo con tua mor so ñan do vi vi ré con ten to.



No pue do más vi vir a sí, te doy por siem preel co ra zón en cam bio



de tua mor gen til, que de li roen mi do lor. Va mos lin da to dael

holgermerizalde

44

al ma dum du Los cie los y la mar — Los en sue ños del a mor Va mos, va mos —

51

— has tael con fin del mun do ba joes te cie loa zul en a ras del a mor.

57

Dah dah pa ts pam pa ts pam pa ts pam pa ts pam

64

1. 2.
du du

TENOR

Vamos linda

(PASILLO)

Francisco Paredes Herrera

Arreglo: Holger Merizalde

8 du ba du ba da ba dum ba da ra du ru pam ba ba pam Te da

6 ré con mi pa sión las blan cas per las de mi mar. Y las es tre llas con el sol

11 pon dré yo cer ca de tual tar. Yo su froy llo ro por tua mor y pa ra

16 mi la vi daes cruel que ya no pue do más vi vir sin tu ca ri ño sin tua mor que ya no

22 pue do más vi vir sin tu ca ri ño sin tua mor El do lor que me do mi na

27 yel pe sar que sien to so lo con tua mor so ñan do vi vi ré con ten to.

33 No pue do más vi vir a sí, te doy por siem preel co ra zón en cam bio

38 de tua mor gen til, que de li roen mi do lor. Va mos lin da, te doy con to dael

holgermerizalde

44

8 al ma — Los cie los y la mar — Los en sue ños del a mor Va mos, va mos —

51

8 —has tael con fin del mun do ba joes te cie loa zul en a ras del a mor.

58

8 Dah dah pa ts pam pa ts pam pa ts pam pa ts pam du

65

8 du

Vamos linda

BAJO

(PASILLO)

Francisco Paredes Herrera
Arreglo: Holger Merizalde

du tm tm tm tm bom bom bom du du ru ru tum tm tm tm tm

7
tm tm tm tm tm du ba dah du du du du tm tm tm tm tm du du

14
bah du tm tm tm tm que ya no pue do tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm

21
que ya no pue do tm tm tm tm tm du sin tu a mor dum du dum du

28
tm tm tm tm so lo du tm du ba du tm tm du tm tm tm tm

35
tm tm tm tm du tm tm tm du ba tm tm tm tm en mi do lor bom bo

42
tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm du du du du du du tm tm tm tm

49
tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm ba joes te cie loa zul a

56
mor tm tm tm tm du dum dum dum dum tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm

63
tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm du

holgermerizalde



DANZA ECUATORIANA
(ESPÉRAME)



COMPOSITOR:
ENRIQUE ESPÍN YÉPEZ

ARREGLO VOCAL-INSTRUMENTAL:
HOLGER MERIZALDE



VOZ SOLISTA
VIOLÍN SOLISTA
4 VOCES MIXTAS
BAJO



NIVEL 3



**11. Danza Ecuatoriana (Espérame). Pasillo-Danza. Compositor:
Enrique Espín Yépez**

Acerca del compositor. Enrique Espín (Quito, 1924-1997), violinista, pianista y director de orquesta. Luego de realizar sus primeros estudios en Quito tuvo la oportunidad de especializarse en la Universidad Nacional Autónoma de México, y posteriormente en la ciudad de Bonn, en Alemania. En estos lugares tuvo contacto con grandes músicos provenientes de diversos países, con los cuales pondría en uso la música ecuatoriana de corte académico. Sus composiciones demuestran cómo a través del conocimiento profundo de la música se pueden conjugar los elementos de la tradición con los de la escuela formal. Varias de sus partituras para violín las compuso como obras de estudio para sus alumnos en México, por lo que hasta la actualidad se las aprecia de manera especial.

Acerca de la obra. La producción musical de Enrique Espín fue bastante dedicada al plano instrumental. Así, escribió la obra para violín titulada *Danza Ecuatoriana*, la cual presenta progresivas dificultades técnicas para quien ejecuta ese instrumento. Bajo el pedido de sus amigos ecuatorianos de crear una canción cantada, el maestro Espín escribió un texto que pudiera adaptarse al fraseo melódico del violín. Se creó así el pasillo *Espérame*, que es el mismo que *Danza Ecuatoriana*, pero esta vez con melodía vocal. De la versión vocal de esta canción se ha realizado una sola grabación discográfica, interpretada por los Hermanos Valencia, en la década de 1940.

Acerca de esta partitura. Se plantea un trabajo ampliado, en el que intervienen 5 voces mixtas (S, A, T, B, solista tenor o solista soprano), violín y contrabajo. La idea es mantener la importancia tanto en la melodía vocal como en la melodía para violín. El acompañamiento de los solistas está dado por secciones vocales a manera de colchón armónico, con acordes de cuatro sonidos, de esta manera se pretende que el coro enriquezca su entrenamiento auditivo. En base a la melodía principal, que resulta bastante compleja, se ha realizado este arreglo para proveer al cantante solista de una herramienta técnica que le permita trabajar su dicción, proyección y registro.

Danza Ecuatoriana (Espérame)

Enrique Espín Yépez
Arreglo: Holger Merizalde

Pasillo

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a solo voice part and a violin accompaniment. The lyrics are: "Yo me a-le - jé de ti, mi bien, lle - van - dou - nai - lu - sión,". The vocal parts include Soprano, Alto, Tenor, and Baritone, each with the lyrics "Ah" and "uh".

Voz solista
Yo me a-le - jé de ti, mi bien, lle - van - dou - nai - lu - sión,

Violin

Soprano
Ah uh

Alto
Ah uh

Tenor
Ah uh

Barítono
Ah uh

hmerizalde

Danza Ecuatoriana

2
5

Solo
Vln.

— mas siem-pre yohe de re - gre-sar en bus - ca de tua-mor. Yo mea-le-jé de

5

S
A
T
B

ah pa pa pa pa duh

ah pa pa pa pa duh

ah pa pa pa pa duh

ah pa pa pa pa duh

10

Solo
Vln.

ti, mi bien, de-jan-do mial-ma, pa-ra vol-ver a ti mi co-ra-zón con to-da-mi pa-

10

S
A
T
B

du du du du pa pa pa pa

du du du du pa pa pa pa

du du du du pa pa pa pa

du du du du pa pa pa pa

Danza Ecuatoriana

16

Solo

Vln.

1. 2.

sión. Yo mea-le-jé de Hoy meha-llo le-jos de tua-mor y lle - no

S

A

T

B

du pa ra

du pa ra ra pa ra ra

du tsn tsn tsn tsn tsn tsn

du Tn t tm Tn t tm

21

Solo

Vln.

21

S

A

T

B

de do-lor, noen-cuen-troa-li-vioa mi pe-sar, noen-cuen-tro cal-maen mi pe-nar.

ra ra du ru ru du ru ru du

pa pa ra ra ra du ru ru du ru du

tsn tsn tsn tsn tsn tsn du du pa pa da

Tn t tm tm du du Tn t tn

4

Danza Ecuatoriana

26

Solo

Vln.

— Por e - so can-tou - na can - ción — en es - ta so - le - dad tan lle - na de tris -

26

S

A

T

B

ru du ru ru du ru ru du pa —

ru pa ra pa ra pa ra pa pa

pa da ba da ba du ru du — pa

dm dm dm du — Tn t tm pa

31

Solo

Vln.

te - za y de do - lor. Hoy me ha - llo le - jos de tua - mor — y lle - no

31

S

A

T

B

plin plin plin pli plin plin pli plin Ah ah

plin plin plin pli plin plin pli plin Ah ah

plin plin plin pli plin plin pli plin Ah ah

plin plin plin pli plin plin pli plin Ah ah

37

Solo

Vln.



de do-lor, noen-cuen-troa-li-vioa mi pe-sar, noen-cuen-tro cal-maen mi pe-nar.

37

S

A

T

B



du ba Ah ah du

du ba Ah ah du

du ba Ah ah du

du ba Ah ah du

42

Solo

Vln.



Por e-so can-tou na can-ción en es-ta so-le-dad tan lle-na de tris-te-za


42

S

A

T

B



ba Ah ah du ba du

ba Ah ah du ba du

ba Ah ah du ba du

ba Ah ah du ba du

48

Solo

Vln.

y de do - lor. Cuan-do yo vuel-va ti, mi bien, lle- van - do mi can - ción.

48

S

A

T

B

ru ba pram

ru ba pram

ru ba pram

ru ba pram

54

Solo

Vln.

en-ton-ces nue-voa - ma - ne - cer ha-brá pa ra los dos; y nun-ca más mea-

54

S

A

T

B

pram pram ba pram

pram pram ba pram

pram pram ba pram

pram pram ba pram

59

Solo

Vln.

S

A

T

B

le - ja - ré — de tu ter - nu - ra, pa - ra se - guir jun - tos, fe - li - ces

pram pa pa pa pram

pram pa pa pa pram

pram pa pa pa pram

pa pa pa pram

64

Solo

Vln.

S

A

T

B

pa - ra siem - pre has - ta mo - rir. Hoy me ha - llo le - jos de tua - mor y lle - no

pram pram da ra

pram pram du du du du

pram pram dum bah dum ba

pram pram pam pa ra bam pa ra

69

Solo

Vln.

S

A

T

B

de do-lor, noen-cuen-troa - li - vicia mi pe-sar, noen-cuen - tro cal - maen

da ra la ra

du du du du du du du du

dum bah dum bah dum bah dum bah

ba pa ra bam pa ra bam pa ra bam pa ra

73

Solo

Vln.

S

A

T

B

mi pe-nar. Por e - so can-tou na can - ción en es - ta so - le - dad

ra ra la ra lai

du du du du du du du du du du

dum bah dum bah dum bah dum bah dum bah

bam pa ra bam pa ra bam pa ra bam pa ra bam pa ra

78

Solo

tan lle - na de tris - te - za y de do - lor.

Vln.

78

S

ra la ra pam pa pa bram

A

du du du du du du pam pa pa bram

T

dum bah dum bah dum bah pam pa pa bram

B

bam pa ra bam pa ra bam pa ra pam pa pa bram

Danza Ecuatoriana

Pasillo

Enrique Espín Yépez
Arreglo: Holger Merizalde

Violín

Musical notation for measures 1-32. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Measures 1-15 are marked with a double bar line and the number 15. Measures 16-32 are marked with a double bar line and the number 32. The notation shows a series of rests and a few notes.

Musical notation for measures 66-71. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation shows a series of eighth notes and quarter notes.

Musical notation for measures 72-76. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation shows a series of eighth notes and quarter notes.

Musical notation for measures 77-82. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation shows a series of eighth notes and quarter notes, ending with a double bar line.

hmerizalde

Danza Ecuatoriana

Pasillo

Enrique Espín Yépez
Arreglo: Holger Merizalde

VOZ SOLISTA

Yo mea-le-jé de ti, mi bien, ___ lle-van - dou - nai - lu - sión,
5 ___ mas siem-pre yohe de re - gre-sar ___ en bus - ca de tua-mor. ___ Yo mea-le-jé de
10 ti, mi bien, ___ de-jan - do mial-ma, pa - ra vol - ver a ti mi co-ra-zón con to-da-mi pa-
16 sión. Yo mea-le-jé de Hoy meha-llo le-jos de tua-mor ___ y lle - no de do-lor,
22 ___ noen-cuen-troa-li-vioa mi pe-sar, ___ noen-cuen-tro cal-maen mi pe-nar. ___ Por e-so can-tou-
27 na can-ción ___ en es - ta so - le-dad tan lle-na de tris - te - za y de do - lor.
34 Hoy meha-llo le-jos de tua-mor ___ y lle - no de do-lor, ___ noen-cuen-troa-li-vioa
39 mi pe-sar, ___ noen-cuen-tro cal-maen mi pe-nar. ___ Por e-so can-tou - na can-ción
44 ___ en es - ta so - le-dad tan lle-na de tris - te - za y de do - lor.

hmerizalde

50



Cuan-do yo vuel-vaa ti, mi bien, ___ lle-van - do mi can-ción, ___ en-ton-ces nue-voa -

55



ma - ne-cer ___ ha-brá pa - ra los dos; ___ y nun-ca más mea - le - ja - ré ___ de tu ter -

61



nu - ra, pa - ra se - guir jun - tos, fe - li - ces pa - ra siem-prehas - ta mo - rir.

66



Hoy meha-llo le - jos de tua-mor ___ y lle - no de do-lor, ___ noen-cuen-troa - li - vicia

71



mi pe-sar, ___ noen-cuen-tro cal-maen mi pe-nar. ___ Por e - so can-tou - na can-ción

76



— en es - ta so - le-dad tan lle-na de tris - te - za y de do - lor. _____

Danza Ecuatoriana

Pasillo

Soprano

Enrique Espín Yépez
Arreglo: Holger Merizalde

A musical score for Soprano in 3/4 time, key of D major. The score consists of eight staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: Ah — uh ah pa pa pa pa duh — du du du du pa pa pa pa — du pa ra ra ra du ru ru du ru ru du ru du ru ru du pa — plin plin plin pli plin plin pli plin Ah ah du ba Ah ah du ba Ah ah du ba du ba du ru ba pram pram pram ba pram pram pa pa pa pram pram pram da ra da. The score includes first and second endings, a double bar line with a '2' above it, and various musical notations such as rests, notes, and accidentals.

hmerizalde

2

Danza Ecuatoriana

70

ra la ra ra ra la ra lai ra la

80

ra pam pa pa bram

Danza Ecuatoriana

Pasillo

Enrique Espín Yépez
Arreglo: Holger Merizalde

Alto


Musical score for Alto voice part of 'Danza Ecuatoriana'. The score is in 3/4 time, key of D major, and consists of 68 measures. The lyrics are: Ah — uh ah pa pa pa pa duh — du du du du pa pa pa pa — du pa ra ra pa ra ra pa pa ra ra ra du ru ru du ru du ru pa ra pa ra pa pa plin plin plin pli plin plin pli plin Ah ah du ba Ah ah du ba Ah ah du ba du ru ba pram pram pram ba pram pram pram pa pa pa pram pram pram du du du du

hmerizalde

2

Danza Ecuatoriana

69



du du du du du du du du du du du du du du du du

77



du du du du du du du du pam pa pa bram

Detailed description: The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp). The first staff, starting at measure 69, contains 8 measures of music, each with a dotted quarter note followed by an eighth rest, and the syllable 'du' underneath. The second staff, starting at measure 77, contains 4 measures. The first two measures have 'du' under dotted quarter notes. The third measure has 'pam' under a dotted quarter note. The fourth measure has 'pa pa bram' under a dotted quarter note, a quarter note, and a quarter rest respectively. The piece ends with a double bar line.

Danza Ecuatoriana

Pasillo

Enrique Espín Yépez
Arreglo: Holger Merizalde

Tenor

Musical score for Tenor part of 'Danza Ecuatoriana'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of eight staves of music with lyrics underneath. The lyrics include: Ah — uh ah pa pa pa pa duh —, du du du du pa pa pa pa — du, tsn tsn tsn tsn tsn tsn tsn tsn tsn tsn du du, pa pa da pa da ba da ba du ru du — pa plin plin plin, pli plin plin pli plin Ah ah du ba Ah ah, du ba Ah ah du ba du ru ba, pram pram pram ba pram, pram pa pa pa pram pram pram.

hmerizalde

67
8
dum bah dum ba dum bah dum bah dum bah dum bah dum bah dum bah

75
8
dum bah dum bah dum bah dum bah dum bah dum bah pam pa pa bram

The image shows a musical score for 'Danza Ecuatoriana'. It consists of two staves of music in G major (one sharp) and 8/8 time. The first staff, starting at measure 67, contains eight measures of music with the lyrics 'dum bah dum ba dum bah dum bah dum bah dum bah dum bah'. The second staff, starting at measure 75, contains seven measures of music with the lyrics 'dum bah dum bah dum bah dum bah dum bah pam pa pa bram'. The music is written in a simple, rhythmic style with quarter and eighth notes.

Danza Ecuatoriana

Barítono

Pasillo

Enrique Espín Yépez
Arreglo: Holger Merizalde

Ah _____ uh ah pa pa pa pa duh _____

9
_____ du du du du pa pa pa pa _____ du

18
Tn t tm Tn t tm Tn t tm tm du du Tn t tn

26
dm dm dm du _____ Tn t tm pa plin plin plin pli plin plin pli plin

34
Ah ah du ba Ah ah du ba Ah

44
ah du ba du ru ba pram

54
pram pram ba pram

62
pa pa pa pram pram pram pam pa ra bam pa ra

69
ba pa ra bam pa ra bam pa ra bam pa ra bam pa ra bam pa ra

hmerizalde

Danza Ecuatoriana

Contrabajo
o bajo eléctrico

Pasillo

Enrique Espín Yépez
Arreglo: Holger Merizalde

9

18

26

34

44

54

62

69

76

hmerizalde

Audios de referencia para el trabajo vocal

La metodología se establece en base a la consideración de que el estudiante pueda otorgar tiempo de preparación fuera de las horas curriculares, puesto que el tiempo de ensayo nunca es suficiente para los resultados que se pretenden alcanzar. La guía provee tanto a estudiantes como a docentes de las partituras corales pero también de los audios de cada una de las voces y del ensamble general con su pista instrumental. De manera que se pueda estudiar independientemente, sin necesidad de que el docente toque la línea melódica en el piano, como se habitúa. También los ejercicios de preparación vocal han sido incluidos para que el estudiante realice parte de su calentamiento de manera independiente.

Existen editoriales de música como Hal Leonard, Schirmer, Ma Non Troppo que desarrollan productos similares, tanto para la pedagogía vocal como para la pedagogía de instrumentos, en géneros académico, jazz, pop, rock. En Ecuador no existe, hasta la fecha, ninguna editorial que elabore productos afines y en los que el objetivo sea potenciar la música ecuatoriana.

Apuntes sobre el performance

Uno de los aspectos menos cuidados en el trabajo pedagógico con coros es el performance: la imagen de la agrupación frente al público. Este elemento es el nexo de comunicación entre el coro y el público pues la forma de percepción no es solamente auditiva sino también visual. Sin embargo, el plano más importante para el trabajo con coros es el musical, la calidad sonora que logremos desarrollar con la agrupación. No se puede permitir que lo visual sea imperante, pero sí merece ser elaborado de forma que los detalles visuales puedan dar riqueza a la agrupación.

Las siguientes son propuestas para el trabajo performativo:

- **Posición corporal:** La situación de estar en escenario y expuesto frente al público provoca movimientos involuntarios en el cuerpo de los cantantes. Tal como hemos analizado anteriormente los aspectos relativos a la conciencia de la corporalidad, la posición del cuerpo en el escenario permite establecer control del sonido, claridad en la dicción, relajación y disfrute de la música que se está interpretando. La posición correcta para el trabajo coral guarda el equilibrio entre la tensión y la relajación: tensión en los músculos abdominales y hacia abajo, relajación tanto en el tracto vocal como en el rostro. La espalda permanece erguida e impulsa a la cabeza a buscar el eje central. Es importante trabajar de manera insistente en la posición corporal de los integrantes de la agrupación, pues suele suceder que el rostro se desvía de su eje.

La dirección del sonido es la dirección a donde apunten los ojos, de tal manera la posición correcta no es con la mirada al piso, ni hacia los lados.

También las manos y los brazos ayudan a direccionar el sonido. A través de ejercicios como musicogramas y trazos libres ayudamos a los estudiantes a establecer dibujos mentales del sonido, colores que reflejen el estado de ánimo de la obra. Estos recursos pueden ser utilizados en el escenario para hallar el nexo entre la imagen mental y la expresividad del momento musical.

Otro elemento escénico que da dirección al sonido es la posición de las piernas. El desplazamiento por el escenario ayuda a dinamizar la presentación de la agrupación. Cabe recordar que la acción de cantar no es una actividad exclusiva del aparato fonador, sino que se involucra el cuerpo en su totalidad. La música es movimiento y el movimiento del cuerpo establece musicalidad.

- **Expresión del rostro:** Este es un aspecto delicado en el trabajo coral, mucho más si se trata de adolescentes. Resulta que el primer reflejo de la personalidad es el rostro, en él se condensan las expresiones afectivas, las tendencias sociales, el estado emocional. El rostro es testimonio de la historia individual. Es diferente, único y característico. En el canto, el rostro es el centro de la resonancia, el orador que articula, la máscara que impregna energía, dramatismo o ánimo a la obra.

Bajo estas consideraciones es preciso trabajar en base a la exageración, como lo establece la teatralidad. Exagerar la expresión del rostro y el movimiento permite amplificar visualmente las imágenes percibidas por el público. Pero existe una delgada línea que separa la teatralidad preparada de la improvisación, y el público percibe claramente una mala improvisación. Por lo que el trabajo musical de un coro puede echarse a perder si es que no se han trabajado también los aspectos visuales.

- **Dress Rehearsal:** Involucra todos los aspectos que tienen que tomarse en cuenta en el escenario para realizar una presentación ordenada. Dress Rehearsal es un término técnico utilizado en producción musical. Significa ensayo de vestuario. Implica toda la ‘vestimenta’ que acompañará a la presentación musical. No se refiere a vestimenta en el término de la ropa que usarán los músicos. Sino que representa los detalles visuales que contempla el trabajo escénico. En otras palabras lo que es perceptible para el público, el lenguaje corporal durante los momentos de silencio. Este es un factor que no puede pasar desapercibido en la preparación de un grupo musical y que marca una gran diferencia en la comunicación con el auditorio por el simple hecho de evitar las improvisaciones.

Es necesario aplicar el dress rehearsal como un ensayo general, en el que se prepara la formalidad y la imagen de la agrupación. Se trata de realizar ensayos no musicales en los que el director de la agrupación se encarga de diseñar los movimientos:

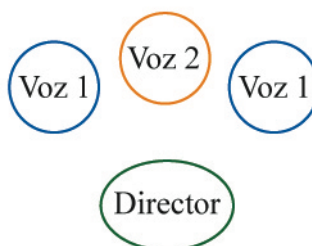
- Preparación previa a la presentación.
 - Ingreso al escenario.
 - Ubicación en el escenario
 - Desplazamiento durante la presentación. Solistas, dúos, instrumentistas.
 - Postura corporal y expresión del rostro
 - Actitud frente al público.
 - Venias.
 - Salida del escenario.
- Resolver de manera técnica la ubicación de cada integrante en el escenario. Se pueden ubicar las voces de las siguientes formas:

- **GRUPOS DE DOS VOCES:**

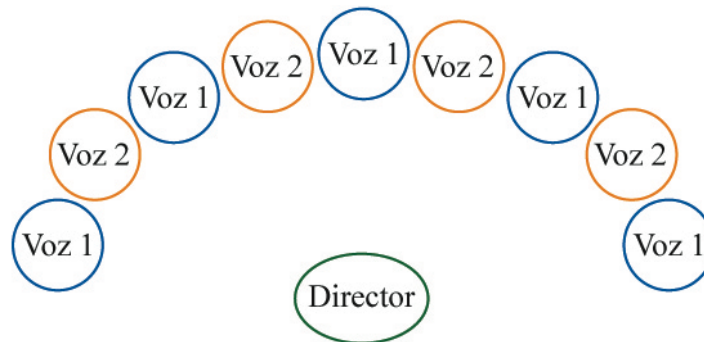
- Ubicación Común:



- Ubicación de balance en el centro: Permite un ensamble compacto entre la primera y segunda voz.

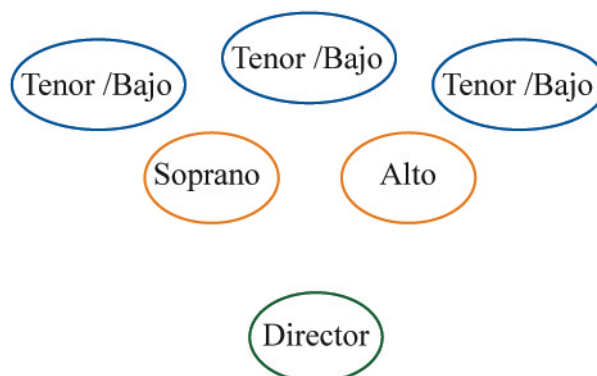


- Ubicación intercalada: Se puede trabajar el sonido individual y la seguridad en la línea melódica

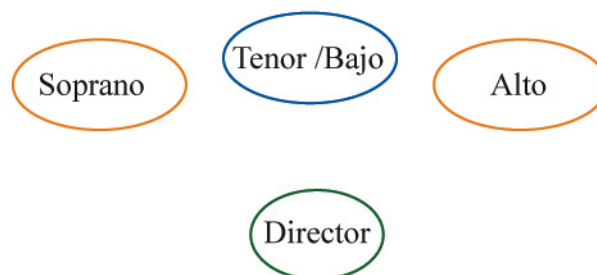


- **GRUPOS DE TRES VOCES:**

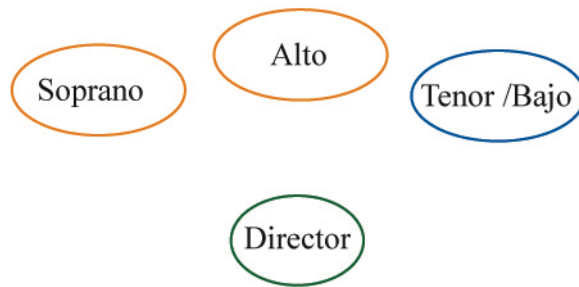
- Posición Común, 2 filas:



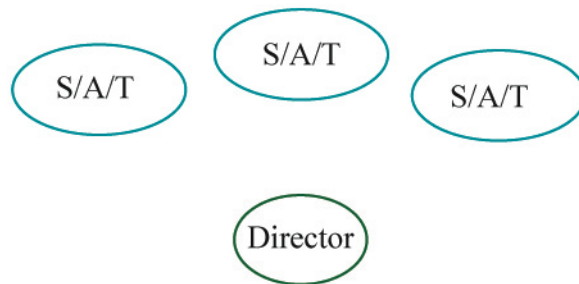
- Posición de balance en el centro:



- Una fila, en orden de registro:

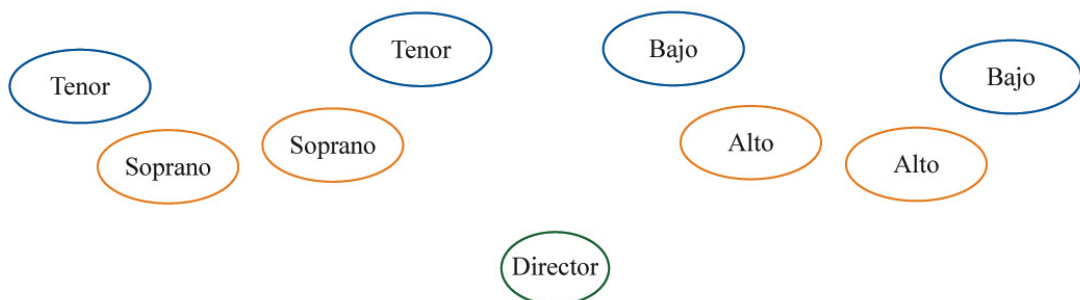


- Por tríos: 1 integrante de cada voz formando tríos separados en el escenario.

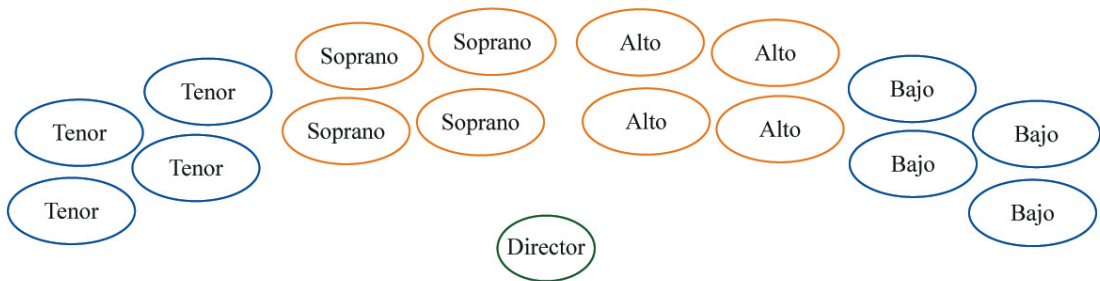
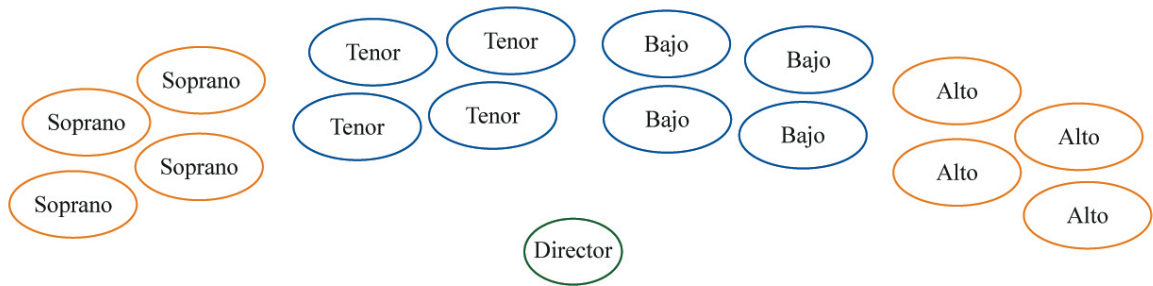


- **GRUPOS DE CUATRO VOCES:**

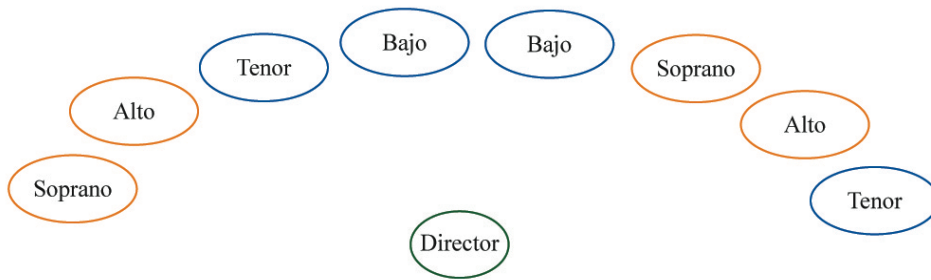
- Posición común, dos filas en orden de registro:



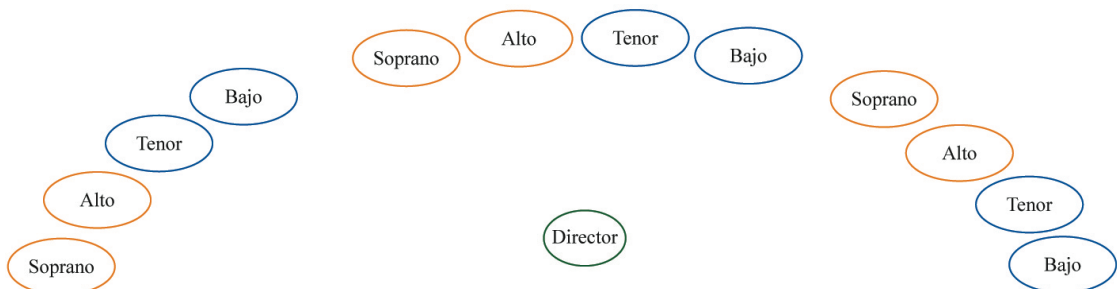
- Posición de balance en el centro:



- Una fila intercalada:



- Por cuartetos: 1 integrante de cada voz formando cuartetos separados en el escenario.



Registros de audio como alternativa de evaluación.

Las herramientas de evaluación a través de grabaciones son muy utilizadas en pedagogía musical. Conocemos que la grabación es uno de los requisitos para acceder a concursos, aspirar a universidades, hacer casting para roles en el ámbito profesional; en fin, la relación es estrecha entre música y las variadas formas de hacer registro sonoro.

Pero, ¿cómo evaluar una grabación? ¿qué evaluar de una grabación? Estas dos preguntas son fundamentales especialmente en la época actual, en la que existen innumerables posibilidades tecnológicas para realizar grabación y para maquillar la grabación. Quizá sea necesario establecer un primer criterio para la evaluación en torno a la honestidad del cantante, lo vamos a denominar como *grabación limpia*. Es decir, la grabación no puede obtener valoración alta luego de que ha sido producto de edición técnica, la cual corrige aspectos rítmicos y de afinación a través de software.

Como segundo criterio de evaluación se plantea la evaluación de los avances vocales del estudiante: respiración, proyección y tesitura. Es necesario conocer a cada integrante de la agrupación como un caso particular, una vez que se tiene en cuenta esta consideración la evaluación por grabación se vuelve acumulativa, de manera que se pueden comparar los registros del estudiante con temporalidad; es decir, comparar las grabaciones de cuando inició su preparación vocal con las de la etapa media y la etapa actual. Es también una manera de generar en el estudiante la capacidad de autoevaluación y de que sepa si en realidad ha mejorado.

El tercer criterio de evaluación se enfoca en la flexibilidad vocal del estudiante para interpretar géneros distintos. Cabe mencionar que no todas las voces pueden hallar esta flexibilidad, pues depende de muchos factores como la música que escuchó en la primera infancia, la de su preferencia en la época actual, el entorno cultural en el que se desenvuelve (idioma, acento, educación), sus grupos sociales, por mencionar algunos. Cada uno de estos factores se vuelve un cúmulo de repertorios aceptados y rechazados que en el ámbito vocal resultan especialmente sensibles por la carga subjetiva que caracteriza a la personalidad vocal. Entonces, en este criterio la evaluación no debe ser cuantitativa, pues no se puede asignar mayor puntaje a un estudiante que interprete más géneros que

otros, porque se trata de un aspecto involuntario. En este caso, cabe evaluar en líneas cualitativas, en torno a la destreza que demuestra cada estudiante en la interpretación. Es oportuno recordar que la palabra interpretar significa dar sentido personal a la realidad a través de la expresión, por lo que los cantantes se han caracterizado históricamente por ser *intérpretes*.

El cuarto criterio de evaluación si es cuantitativo. Se propone hacer una valoración de la preparación previa del estudiante, la misma que puede ser observada por el docente durante los períodos de clase y a través del cumplimiento de la práctica individual en casa. Es así que un estudiante que prepare su repertorio con responsabilidad, se preocupe por mejorar su técnica vocal, por aprender lenguaje musical, está cumpliendo con los estándares de un cantante formado. Incluso, puede resultar que nuestro cantante no se destaque como solista pero sea un muy buen aporte para el ensamble del coro, en este caso su preparación vocal es tan importante como la del solista.

Como quinto criterio se puede evaluar el aporte individual en grabaciones conjuntas de presentaciones o ensayos de la agrupación. De esta manera se pueden establecer parámetros más exigentes para el performance: ensamble, afinación, postura y lenguaje corporal, relación con la audiencia, expresividad del rostro, todo esto en relación a la capacidad de enfrentar la presión que genera el escenario.

Entonces, esta alternativa de evaluación se puede volver *dinámica*, en cuanto a la interacción entre el docente y los integrantes; *contextual*, en cuanto a la relación temporal que se va creando con los archivos de audio de los estudiantes; *reflexiva*, al respecto de generar autocrítica y autoevaluación; y *proyectiva*, por evidenciar las potencialidades y las opciones para depurar la calidad del trabajo individual y grupal.

Criterios para la evaluación de grabaciones

	Valoración A	Valoración B	Valoración C
Criterio 1 Grabación limpia	El/la estudiante presenta su grabación sin edición de software	El/la estudiante presenta su grabación con edición de ecualización o presets	El/la estudiante presenta su grabación con

			edición de ritmo y afinación
Criterio 2 Avances vocales: Respiración, proyección y tesitura	El/la estudiante evidencia los elementos técnicos correctamente en la grabación.	El/la estudiante evidencia pocos elementos técnicos en la grabación.	El/la estudiante no evidencia progresos técnicos en la grabación.
Criterio 3 Interpretación de géneros (cualitativa)	El/la estudiante presenta versatilidad en el género / estilo del repertorio de la grabación.	El/la estudiante no presenta versatilidad en el género / estilo del repertorio de la grabación.	
Criterio 4 Preparación previa	El/la estudiante se preparó continuamente antes de su grabación.	El/la estudiante se preparó parcialmente antes de su grabación.	El/la estudiante no se preparó antes de su grabación.
Criterio 5 Grabación grupal	El/la estudiante demuestra seguridad en la grabación grupal. Aporta a la calidad de la agrupación.	El/la estudiante demuestra falencias en la grabación grupal. Debe aportar más a la calidad de la agrupación.	El/la estudiante no demuestra seguridad en la grabación. No aporta a la calidad de la agrupación.

En base a estos criterios se puede realizar una curvatura con la que se mida el real progreso de la agrupación. El docente de coro puede utilizar este esquema de evaluación en distintos momentos del proceso, tomando en cuenta que un coro de estudiantes secundarios puede ser inestable en cuanto a la concurrencia, pues la asistencia está sujeta a factores externos impredecibles. También es real el hecho de que quienes la agrupación ha de renovarse año tras año, por lo que el proceso prácticamente debe volver a empezar.

En el gráfico se pueden apreciar los porcentajes para la calificación total. Como ejemplo, este sería el gráfico si un estudiante obtiene valoración A en todos los criterios:

- El criterio de Preparación Previa es el de mayor peso al momento de la evaluación, con el 35% de la calificación, pues hay que considerar más importante el proceso del estudiante, sus horas de ensayo y asistencia.
- Al criterio de Avances Vocales le corresponde el 30% de la calificación.
- El criterio de Grabación Grupal equivale al 15% de la calificación.
- El criterio de Interpretación de Géneros es el 10% de la calificación.
- El criterio de Grabación Limpia equivale al 10% de la calificación.

