ESCUELA DE MÚSICA

Fandermole coral: Creación de dos arreglos para ensamble vocal de las canciones “Vidala de las Estrellas” y “Diamante” del cantautor argentino Jorge Fandermole basado en la sonoridad de las composiciones de Morten Lauridsen.

AUTOR

Javier Hernán Andrade Cobo

AÑO

2021

ESCUELA DE MÚSICA

Fandermole coral: Creación de dos arreglos para ensamble vocal de las canciones “Vidala de las Estrellas” y “Diamante” del cantautor argentino Jorge Fandermole basado en la sonoridad de las composiciones de Morten Lauridsen.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciado en Música con especialización en Composición.

Profesor Guía
María Cecilia Dávila Almeida

Autor
Javier Hernán Andrade Cobo

Año

2021

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

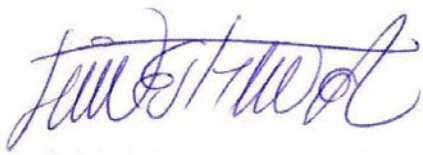
"Declaro haber dirigido el trabajo, (**Fandermole coral: Creación de dos arreglos para ensamble vocal de las canciones “Vidala de las Estrellas” y “Diamante” del cantautor argentino Jorge Fandermole basado en la sonoridad de las composiciones de Morten Lauridsen.**), a través de reuniones periódicas con el estudiante (**Javier Hernán Andrade Cobo**), en el semestre (**2021-10**), orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

María Cecilia Dávila Almeida

1001989753

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, (**Fandermole coral: Creación de dos arreglos para ensamble vocal de las canciones “Vidala de las Estrellas” y “Diamante” del cantautor argentino Jorge Fandermole basado en la sonoridad de las composiciones de Morten Lauridsen.**), de (**Javier Hernán Andrade Cobo**), en el semestre (**2021-10**), dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".



Lenin Estrella

1711933695

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

Javier Hernán Andrade Cobo

1714095518

AGRADECIMIENTOS

A todos los que me ayudaron en la investigación y realización de este proyecto: Cecilia Dávila, María Fernanda Naranjo, César Santos, Andrea Olmedo, Lenin Estrella, Bryan Mendoza e Ivan Mayorga.

Gracias enormes a mis amigos cantantes: Joely Cevallos, Adriana Loor, Sofía García, Salomé Salinas, Samuel Mena, Adrián Cevallos e Ikiam Zurita por su colaboración en este proyecto. Muchas gracias por la paciencia e inspiración de mi familia y mis compañeros y el esfuerzo y dedicación de todos mis profesores.

DEDICATORIA

Dedico este proyecto a todos los que se atrevieron y todavía se atreven a estudiar música en este país, para poder desarrollar aún más la cultura y la creación de nuestra propia identidad.

RESUMEN

“Fandermole Coral” es la búsqueda de unir el norte con el sur en la mitad del mundo. La búsqueda de la sonoridad del afamado compositor estadounidense Morten Lauridsen se llevó a cabo analizando obras corales: “*O Magnum Mysterium*”, “Soneto de la Noche” y “*O Nata Lux*”. Se resaltaron las herramientas de composición e interpretación comunes que se pudieron encontrar en las tres obras. Algunos de estos recursos musicales y de interpretación se utilizaron en la construcción de los arreglos corales de las canciones “Diamante” y “Vidala de las Estrellas” del cantautor argentino Jorge Fandermole respetando su individualidad y estilo, pero agregando la sonoridad obtenida de Lauridsen. El producto final de este trabajo son dos grabaciones de los arreglos corales creados para ensamble vocal.

ABSTRACT

“Fandermole Coral” is the quest of joining North with South in the “Middle of the World”. The search of the sonority of the famous American composer Morten Lauridse was accomplished by analizing the following choral compositions: “*O Magnum Mysterium*”, “*Soneto de la Noche*”, and “*O Nata Lux*”.

The common composition and interpretation tools in all three compositions were highlighted. Some of those musical resources were used in the construction of choral arrangements of the songs “Diamante” and “Vidala de las Estrellas” of the Argentinian songwriter Jorge Fandermole. The song’s indivituality and style were respected but in addition, the obtained sonority of Lauridsen was added in the arrangements. The final products of this project are two recordings of the choral arragements created for vocal ensemble.

ÍNDICE

Introducción 1

1 Descripción del Proyecto 2

1.1 Contextualización 2

1.2 Justificación 2

1.3 Objetivos 2

2 Fundamentación Teórica 4

2.1 Reseña Bibliográfica 4

2.2 Consideraciones para los arreglos vocales 5

2.3 Nomenclatura musical para el análisis 7

2.4 Análisis de la obra "*O Magnum Mysterium*" del compositor Morten Lauridsen 7

2.4.1 Movimiento de las voces 8

2.4.2 Uso de dinámicas 10

2.4.3 Indicaciones de interpretación 11

2.5 Análisis de la obra "Soneto de la Noche" del compositor Morten Lauridsen 12

2.5.1 Movimiento de las voces 13

2.5.2 Uso de dinámicas 16

2.5.3 Indicaciones de interpretación 17

2.6 Análisis de la obra "*O Nata Lux*" del compositor Morten Lauridsen 18

2.6.1 Movimiento de las voces 19

2.6.2 Uso de dinámicas 20

2.6.3 Indicaciones de interpretación 21

3 Realización del proyecto 22

3.1 Arreglo para ensamble vocal de la canción “Vidala de las Estrellas” 22

3.1.1 Movimiento de las voces 23

3.1.2 Uso de dinámicas 26

3.1.3 Indicaciones de interpretación 28

3.2 Arreglo para ensamble vocal de la canción “Diamante” 28

3.2.1 Movimiento de las voces 30

3.2.2 Uso de dinámicas 33

3.2.3 Indicaciones de interpretación 34

4 Conclusiones y Recomendaciones 35

4.1 Conclusiones 35

4.2 Recomendaciones 36

Glosario 37

Referencias 38

ANEXOS 40

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Rangos vocales por tipo de cuerda. Adaptada de Ades, 1966, p. 1. ... 6
Figura 2. Límites de Intervalos Graves. Adaptada de Lindsay, 2005, p. 94..... 6
Figura 3. Inicio de la obra "*O Magnum Mysterium*" donde se muestra el movimiento de las voces. 9
Figura 4. Movimiento de la melodía con fondo armónico del resto de las voces. 9
Figura 5. Uso de la novena del acorde para resaltar una palabra del texto..... 10
Figura 6. Mapa de las dinámicas utilizadas en *O Magnum Mysterium*. 11
Figura 7. Mapa del uso de dinámicas de tempo en la obra *O Magnum Mysterium* de Morten Lauridsen. 11
Figura 8. Inicio de la obra Soneto de la Noche con análisis armónico..... 14
Figura 9. Análisis armónico donde se muestra el uso de tensiones 9na y 11na. 14
Figura 10. Movimiento de las voces en la obra "Soneto de la Noche". 15
Figura 11. Uso de un pedal de fa sostenido en la obra "Soneto de la Noche" de Morten Lauridsen. 16
Figura 12. Uso de dinámicas al final de la obra "Soneto de la Noche" de Morten Lauridsen. 17
Figura 13. Uso de articulaciones y especificaciones de interpretación en la obra "Soneto de la Noche" de Morten Lauridsen. 18
Figura 14. Uso de triadas en primera inversión en la obra *O Nata Lux* de Morten Lauridsen. 19
Figura 15. Final de la obra "*O Nata Luz*" de Morten Lauridsen. 20
Figura 16. Uso de tenuto y comillas de respiración en la obra O Nata Lux de Morten Lauridsen. 21
Figura 17. Uso de triadas en primera inversión en el arreglo de "Vidala de las Estrellas". 25
Figura 18. Movimiento de las voces en el arreglo "Vidala de las Estrellas". 25
Figura 19. Uso de acordes en primera inversión y tensión novena. 26
Figura 20. Clímax de "Vidala de las Estrellas" con divisi a ocho voces. 27
Figura 21. Final de la obra "Vidala de las Estrellas". 27

Figura 22. Uso de triadas en primera inversión en el arreglo “Diamante”..... 30
Figura 23. Uso de triadas en primera inversión y tensión novena en el arreglo "Diamante". 31
Figura 24. Clímax de la obra "Diamante" y uso de tensión novena. 32
Figura 25. Uso de triadas en primera inversión y tensión novena en el arreglo "Diamante”..... 33
Figura 26. Uso de dinámicas en el arreglo "Diamante"..... 34

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Nomenclatura musical para el análisis 7
Tabla 2. Análisis de la obra “*O Magnum Mysterium*” de Morten Lauridsen 8
Tabla 3. Análisis de la obra “Soneto de la Noche” de Morten Lauridsen 13
Tabla 4. Análisis de la obra "*O Nata Lux*" de Morten Lauridsen 19
Tabla 5. Análisis del arreglo de la canción "Vidala de las Estrellas" (1 de 2) ... 22
Tabla 6. Análisis del arreglo de la canción "Vidala de las Estrellas" (2 de 2) ... 23
Tabla 7. Análisis del arreglo de la obra "Diamante" (1 de 3)..... 29
Tabla 8. Análisis del arreglo de la obra "Diamante" (2 de 3)..... 29
Tabla 9. Análisis del arreglo de la obra "Diamante" (3 de 3)..... 29

Introducción

El presente trabajo consta de tres fases utilizando el método cualitativo para buscar cumplir con los objetivos de la investigación.

La primera fase tiene como objeto analizar obras del compositor estadounidense Morten Lauridsen para conseguir recursos musicales que se distingan como propios. Las obras a ser analizadas son: "*O Magnum Mysterium", "*Soneto de la Noche" y "*O Nata Lux*".

La segunda fase contiene la creación de los arreglos iniciando con la transcripción de las dos canciones del cantautor argentino Jorge Fandermole: "Diamante" y "Vidala de las Estrellas". En la creación de los arreglos se utilizan los recursos musicales obtenidos en la primera fase.

La tercera fase es un análisis de los dos arreglos indicando dónde y cómo se utilizaron los recursos musicales. También se indican los recursos particulares de los arreglos, como por ejemplo, "Diamante" es para ensamble mixto, mientras que "Vidala de las Estrellas" es para ensamble de voces masculinas. Finalmente, se realizaron las grabaciones de las dos obras. Cada uno de los cantantes envió sus grabaciones individuales para luego ser mezcladas y obtener el producto final.

1 Descripción del Proyecto

1.1 Contextualización

“Fandermole Coral” es un trabajo investigativo que busca obtener elementos musicales de las composiciones de Morten Lauridsen y aplicarlos en arreglos para ensamble vocal de canciones de Jorge Fandermole. Para realizar este trabajo se utilizaron los análisis armónico y melódico en las composiciones corales de Morten Lauridsen. Se realizó un análisis de las razones por las cuales Lauridsen utiliza ciertos recursos en sus composiciones. Para los arreglos creados, se realizaron análisis armónicos y melódicos. Se utilizó también el análisis de la forma de William E. Caplin para obtener una vista de las subdivisiones dentro de cada arreglo. Finalmente, se realizaron dos grabaciones para interpretar los arreglos corales creados para ensamble vocal.

1.2 Justificación

La intención de este trabajo es ser una guía inicial y fuente bibliográfica para la creación de arreglos corales, ya que en el país es difícil encontrar un marco teórico para este propósito. Este trabajo también busca inspirar a la creación de composiciones y arreglos corales para las múltiples agrupaciones que existen en el país. La coyuntura de la pandemia ha obligado a la suspensión de ensayos y conciertos, pero es un buen momento para la creación de nuevas composiciones y arreglos para eventuales presentaciones.

1.3 Objetivos

El siguiente trabajo tiene como objetivo principal crear dos arreglos para ensamble vocal de las canciones “Vidala de las Estrellas” y “Diamante” del cantautor argentino Jorge Fandermole basado en la sonoridad de las composiciones corales de Morten Lauridsen.

Los objetivos específicos son los siguientes:

1. Definir los aspectos musicales básicos para la elaboración de arreglos para ensamble vocal.
2. Obtener recursos compositivos y de interpretación de las composiciones de Morten Lauridsen: “*O Magnum Mysterium*, “Soneto de la Noche” y “*O Nata Lux*” a través de análisis armónico y melódico de las mismas.

3. Realizar los arreglos de las canciones de Jorge Fandermole: “Vidala de las Estrellas” y “Diamante” mediante la aplicación de los elementos armónicos, melódicos y los recursos de interpretación obtenidos en los análisis.

2 Fundamentación Teórica

2.1 Reseña Bibliográfica

En el Ecuador no existe bibliografía suficiente acerca de cómo realizar un arreglo coral para cualquier género musical. Esto ha motivado a buscar libros en países como Estados Unidos y Argentina donde la cultura coral es mucho más desarrollada.

Por este motivo, el presente trabajo servirá como un paso inicial para las personas interesadas en la creación de arreglos corales. Contendrá los pasos básicos y sugerencias prácticas del proceso de creación y direccionará a otra bibliografía más avanzada.

La bibliografía principal incluye el libro "*Choral arranging"* de Hawley Ades que contiene información básica de escritura para cuatro voces, técnicas de contrapunto, agrupación de voces mixtas, voces femeninas y voces masculinas. También incluye algunos pasos para la planificación y escritura de arreglos. Como bibliografía secundaria en cuanto a forma, diseño y técnicas de composición están los libros de Guillo Espel "Escuchar y escribir música popular", Rodolfo Alchourron "Composición y arreglos de música popular" y el libro de Eduardo Ferraudi "Arreglos vocales sobre música popular".

Se escogieron las canciones de Jorge Fandermole: "Vidala de las Estrellas" y "Diamante" por la profundidad y complejidad de sus letras y los diferentes tipos de ritmos y acompañamientos de cada una.

Jorge Fandermole es un cantautor, compositor de la provincia de Santa Fe en Argentina nacido en 1956. Empezó a componer desde su juventud y grabó su primer disco en 1983. Tiene siete discos solistas editados y muchos de sus temas han sido interpretados por famosos cantantes argentinos y extranjeros como Mercedes Sosa, Juan Carlos Baglietto, Ana Belén, entre otros (Biografía de Jorge Fandermole | Last.fm, 2008, parr.6). Sus canciones, se volvieron "moneda común en el repertorio de artistas de distintas edades y ya integran el imaginario cultural de la Argentina" (Jorge Fandermole: canciones para un río en disputa, 2007, parr.3).

Morten Johannes Lauridsen, nacido el 27 de febrero de 1943 en Colfax, Washington, Estados Unidos, es un compositor y recientemente jubilado profesor de composición de la Escuela de Música Thornton de la Universidad del Sur de California. Trabajó como compositor en residencia de *Los Angeles Master Chorale* de 1995 a 2001. Sus obras más conocidas son "*O magnum mysterium*", "*Dirait-on*", "*O nata lux*" y "*Sure on this Shining Night*" se han convertido en las obras corales más vendidas (Owens, 2019, p. 6).

Ha sido ampliamente galardonado con diversos premios y distinciones. Se han grabado más de 200 álbumes, algunos con nominaciones a Premios Grammy (Morten Lauridsen | USC Thornton School of Music, s.f., parr.5).

Su enfoque música es muy diverso, extendiéndose desde música sacra en latín, cantos gregorianos y madrigales a composiciones cromáticas y atonales. Su música está construida alrededor de motivos melódicos y armónicos (Shining Night: A Portrait of Composer Morten Lauridsen- Biography, s.f., parr.7).

2.2 Consideraciones para los arreglos vocales

En cuanto a los arreglos vocales existen algunos criterios a considerar para poder crearlos. Los utilizados en la creación de los arreglos para este trabajo son los siguientes:

- El número de voces que lo van interpretar. El más común es SATB (soprano, alto, tenor y bajo). Pueden existir otras combinaciones como SAB, SSAAT, TTBB, etc.
- El rango de voces y los límites de cada cuerda. En la figura 1, las notas blancas representan los rangos normales o para coros no profesionales, mientras que las negras representan extensiones para coros profesionales (Ades, 1966, p. 1).

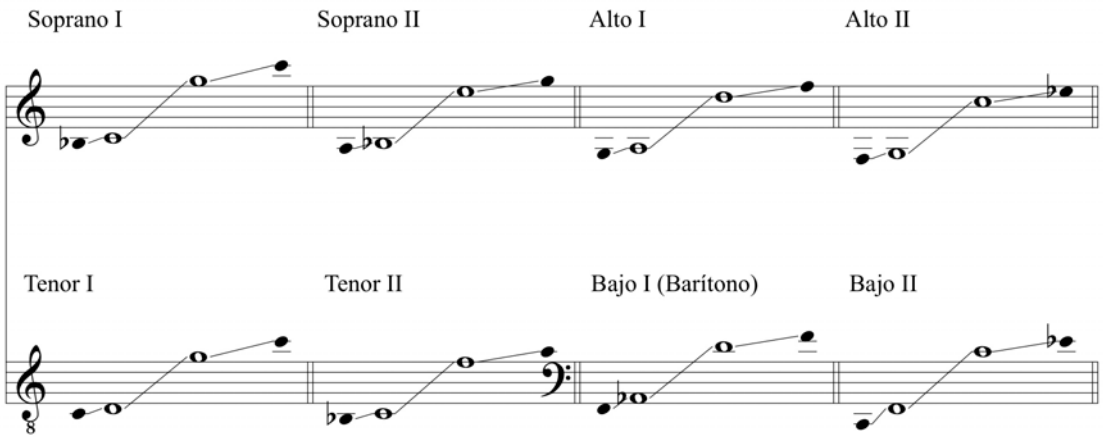


Figura 1. Rangos vocales por tipo de cuerda. Adaptada de Ades, 1966, p. 1.

- Se sugiere evitar intervalos difíciles de cantar, particularmente para grupos con poca experiencia. Los más complicados son las segundas aumentadas ascendentes, cuartas aumentadas ascendentes y quintas disminuidas descendentes (Ades, 1966, p. 2).
- Es necesario equilibrar el sonido de los acordes de acuerdo al rango de las voces de cada cuerda en ese registro, destacar notas por su importancia estructural y resaltar la melodía. (Ferraudi, 2005, p. 11)
- Se sugiere utilizar la tabla de "*Low Interval Limits*" o Límites de Intervalos Graves para evitar que los intervalos armónicos graves (entre tenor y bajo, o bajo 1 y bajo 2) suenen difusos, apagados, oscuros o poco definidos (Lindsay, 2005, p. 92). Ver figura 2.

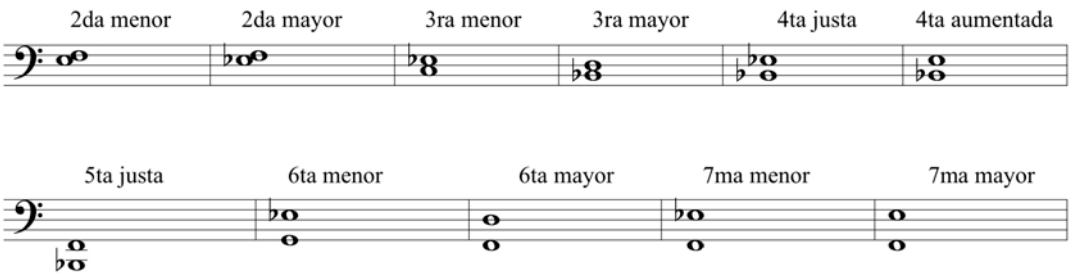


Figura 2. Límites de Intervalos Graves. Adaptada de Lindsay, 2005, p. 94.

2.3 Nomenclatura musical para el análisis

Se utilizará en este trabajo la nomenclatura de la siguiente manera:

Tabla 1. Nomenclatura musical para el análisis

9na	Tensión novena
11na	Tensión oncena
Fa# mayor	Las tonalidades se especifican con el nombre de la nota más los símbolos # (sostenido) o b (bemol)
G(9)/B	Los acordes se especifican con letras y las tensiones entre paréntesis. Para las inversiones, la nota que va en el bajo será la letra que sigue a la barra oblicua.
Gmaj7, Gm7, Gsus4	Si son acordes mayores con séptima, se utiliza maj7, si son menores m7 y si son suspendidos con sus4 o sus2.
I, IV, V, IIIm	Los grados de las escalas se especifican con números romanos. Se utiliza la letra “m” para indicar que son acordes menores.
Sol sostenido	Las notas específicas se escriben como texto normal.

2.4 Análisis de la obra “*O Magnum Mysterium*” del compositor Morten Lauridsen

La obra fue compuesta en 1994 por encargo y la trabajó por alrededor de seis meses. Se basó en la sonoridad del Renacimiento y el propósito era no complicar el mensaje de la obra con lenguaje musical complicado. Lauridsen considera a esta obra como la más complicada que ha compuesto. Él deseaba crear un impacto profundo de la forma más sutil posible. Utilizó una estructura armónica simple con líneas vocales inspiradas en el canto renacentista (Owens, 2019, p. 116).

La obra tiene las siguientes características:

- El formato de la obra es SATB y un solista soprano como discanto.

- La tonalidad es Re mayor
- La forma es A-B-C y una coda.
- Utiliza las métricas 4/4 y 3/2
- Utiliza las triadas paralelas en primera inversión en casi toda la obra para dar un sonido coral inglés antiguo (USC Thornton School of Music, 2016, 3:44).
- Utiliza las triadas primarias (I, IV y V) en la mayor parte de la obra
- Utiliza triadas secundarias (IIIm y VIm) en lugares específicos

Tabla 2. Análisis de la obra "*O Magnum Mysterium*" de Morten Lauridsen

Forma	A	A	B	C	Coda
Compases	18	18	9	19	8
Tonalidad	Re mayor				
Melodía	S, A	S, A	S	S, A	S, A, T
Tempo	72 bpm	76 bmp	72 bpm	72 bpm	72 bpm ritardando
Discanto				X	
Dinámicas	$pp - mp$	$p - mp - mf - p$	$pp - cresc$	$mf - f - mp - mf - p$	$mp - pp - ppp$

2.4.1 Movimiento de las voces

Como se puede ver en las figuras 3 y 4, el compositor utiliza figuras de negra como parte de la melodía (fragmentos en el recuadro rojo). El resto de las voces mantienen, por lo general, figuras de redondas como fondo armónico destacando la melodía. En los recuadros verdes se pueden observar los acordes que se forman utilizando las triadas paralelas en primera inversión.

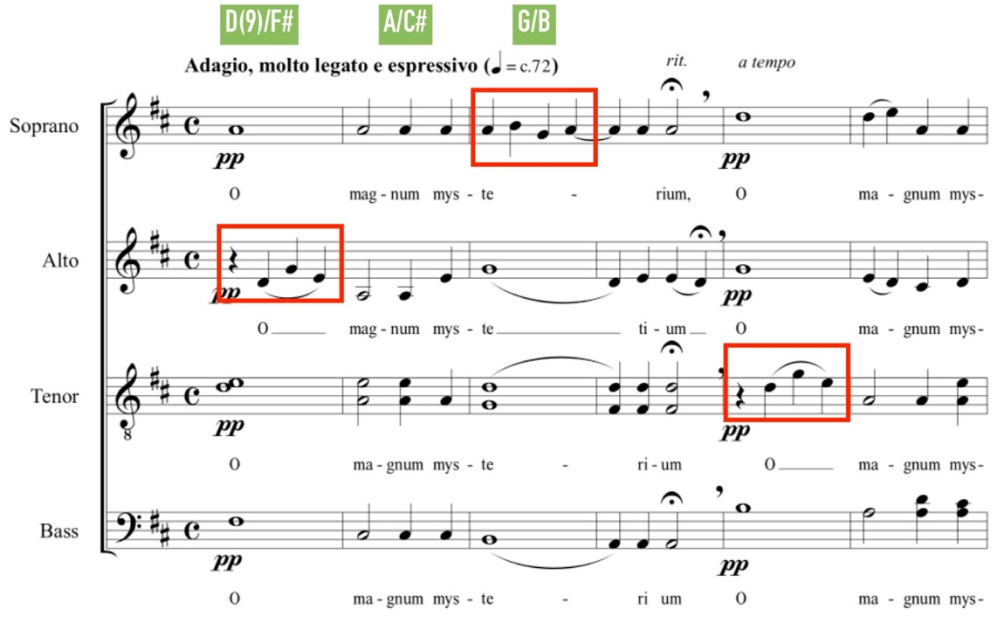


Figura 3. Inicio de la obra "*O Magnum Mysterium*" donde se muestra el movimiento de las voces.

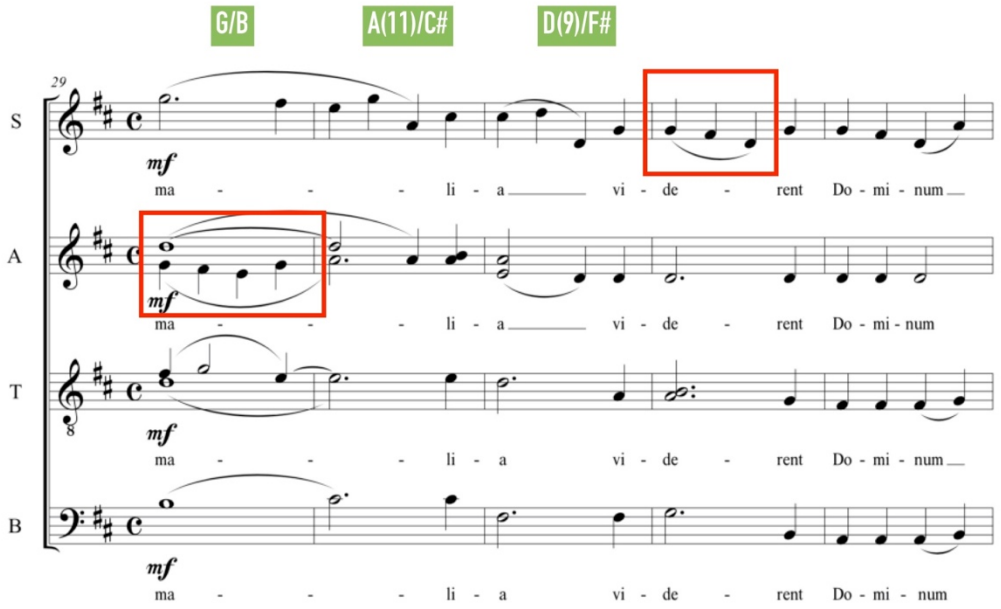


Figura 4. Movimiento de la melodía con fondo armónico del resto de las voces.

En la figura 5 se puede apreciar el uso de la 9na para resaltar la palabra "*Virgo*" (la Virgen María). El sol sostenido es una tensión del tercer grado de Re mayor, pero está fuera de la tonalidad. Según Lauridsen, es la parte más importante de toda la obra. El compositor utiliza este recurso para mostrar el dolor de una madre que perderá a su hijo, en medio de la felicidad de su nacimiento (USC Thornton School of Music, 2016, 4:09). Crea un foco de atención sonoro en el significado de esa palabra y la ilumina (USC Thornton School of Music, 2016, 5:03).

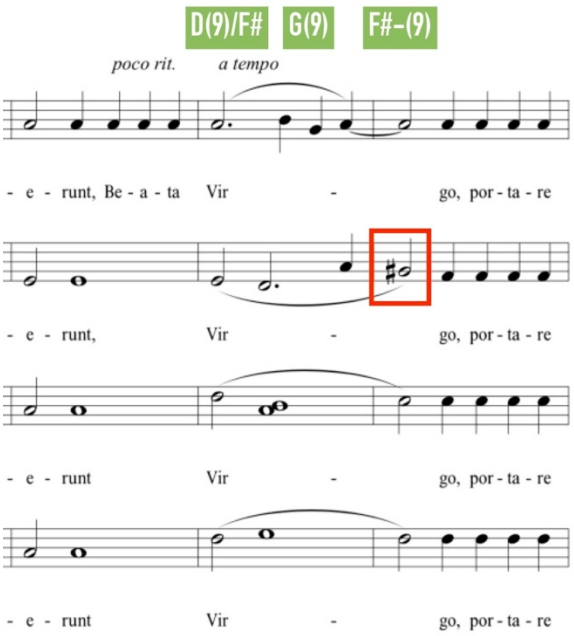


Figura 5. Uso de la novena del acorde para resaltar una palabra del texto.

2.4.2 Uso de dinámicas

El uso de dinámicas en *O Magnum Mysterium* se lo maneja por lo general dentro de *piano* y *mezzopiano*. En la parte C de la obra, se tiene un *crescendo* a *forte* donde se encuentra el clímax de la obra para luego descender y terminar con un *pianississimo* y un *diminuendo*. Esto se puede ver en la figura 6.

A	1	10	11	16	28	29	34	37		
	pp	*cresc.*	*mp*	*p*	*cresc.*	*mf*	*p*	*dim*		
B	38	44								
	pp	*cresc.*								
C	46	49	50	53	54	55	56	61	70	72
	mf	*cresc.*	*f*	*dim*	*mp*	*cresc.*	*mf*	*p*	*pp*	*ppp* *dim.*

Figura 6. Mapa de las dinámicas utilizadas en *O Magnum Mysterium*.

2.4.3 Indicaciones de interpretación

En esta obra, se puede apreciar el uso de *ritardando* y regreso *a tempo* en secciones como finales de frase o cambios de sección. El tempo no es rígido y permite cierta elasticidad en la interpretación en lugares específicos del texto original.

rit. *a tempo* *rit.* *a tempo*

O magnum mysterium, et admirabile sacramentum,

rit. *a tempo*

ut animalia viderent Dominum natum, jacentem in praesepio!

rit. *a tempo*

Beata Virgo, cujus viscera meruerunt

portare Dominum Christum.

rit. *a tempo* *rit.*

Alleluia.

Figura 7. Mapa del uso de dinámicas de tempo en la obra *O Magnum Mysterium* de Morten Lauridsen.

2.5 Análisis de la obra "Soneto de la Noche" del compositor Morten Lauridsen

La obra fue compuesta en el año 2005 basándose en el poema del mismo nombre del chileno Pablo Neruda. El poema se encuentra como el número LXXIX en el libro Cien Sonetos de Amor, escrito en 1959. Esta composición de Lauridsen, forma parte de una obra de 4 composiciones llamada *Nocturnes*. Inicialmente constaba de 3 obras: *Sa Nuit d'Été*, basado en un poema de Maria Rilke, Soneto de la Noche de Neruda y *Sure on This Shining Night* de James Agee. Posteriormente, Lauridsen añadió una cuarta composición como epílogo en el 2008, *Voici le Soir* de Maria Rilke (Owens, 2019, p. 2).

La obra tiene las siguientes características:

- El formato de la obra es SATB con *divisi* en algunas voces.
- La tonalidad de la obra es Fa# mayor con una modulación a La mayor.
- La obra tiene una forma irregular de A-A-B-B-C-D-E-F-Coda.
- Utiliza las métricas de 2/4, 3/4 y 4/4.
- Utiliza las triadas paralelas en primera inversión.
- Algunos acordes de grado I tienen la tensión 11na y acordes de grado IV tienen la tensión 9na.
- A partir de la sección "E", se añade un pedal de fa sostenido cantado por el bajo 2.

En la tabla 3 se pueden observar algunos aspectos de la obra. La forma de la obra no lleva la misma estructura de un soneto, sino una forma irregular. La partitura original contiene letras de ensayo que empiezan en el compás 20 pero la forma de la obra empieza con una sección "A", esta se repite en el compás 20 pero solo cambiando el texto. Luego continúa una sección "B" que se repite, pero modulando a La mayor que lleva al clímax en la sección "C" de 16 compases y donde regresa a Fa# mayor y la sección "D" de 9 compases. Luego continúa la sección "E" regresando al tempo original. La sección "F" de 15 compases llega a una coda de 6 compases donde termina.

Tabla 3. Análisis de la obra “Soneto de la Noche” de Morten Lauridsen

Letra de ensayo		A	B	C	D	E	F	G	
Forma	A	A	B	B	C	D	E	F	Coda
Compases	3+16	3+16	12	12	16	9	15	16	6
Tonalidad	Fa# mayor			La mayor	Fa# mayor				
Melodía	S, T	A, T	S	S	S, T	Tutti	B, T	A, S	Tutti
Pedal							X	X	X
Tempo	54 bpm		92 bpm		72 bpm		54 bpm		
Dinámicas	*ppp - mf - p*	*ppp - mf – p*	*mf - mp - mf*	*f - mf - f*	*ff*	*ff - f - p*	*p - mp*	*mp - mf*	*p - pp - ppp*

2.5.1 Movimiento de las voces

En la Tabla 3 se puede observar como se reparte la melodía en las diferentes voces. En la sección “A”, la melodía empieza en las sopranos y termina con los tenores. En la segunda “A”, la melodía la llevan las contraltos y los tenores. En la sección “B”, la melodía la llevan las sopranos y las acompañan las otras voces. La sección “C”, la llevan las sopranos y tenores. La sección D actúa como un puente donde todas las voces repiten “Cuando yo muero” armonizado. La sección “E” es, inicialmente, un solo de los bajos y luego de los tenores. La sección “F” regresa la melodía a las altos y sopranos para terminar todos juntos en la coda.

En las figuras 8 y 9 se puede observar el uso de triadas en primera inversión (indicado en los recuadros verdes) y las segundas (9nas) añadidas en el grado IV y las 4tas (11nas) añadidas en el grado I. Estas notas tienen como propósito añadir color, mas no una funcionalidad específica. Según el compositor, estos intervalos le dan una “calidez” al sonido (Owens, 2019, p.112).

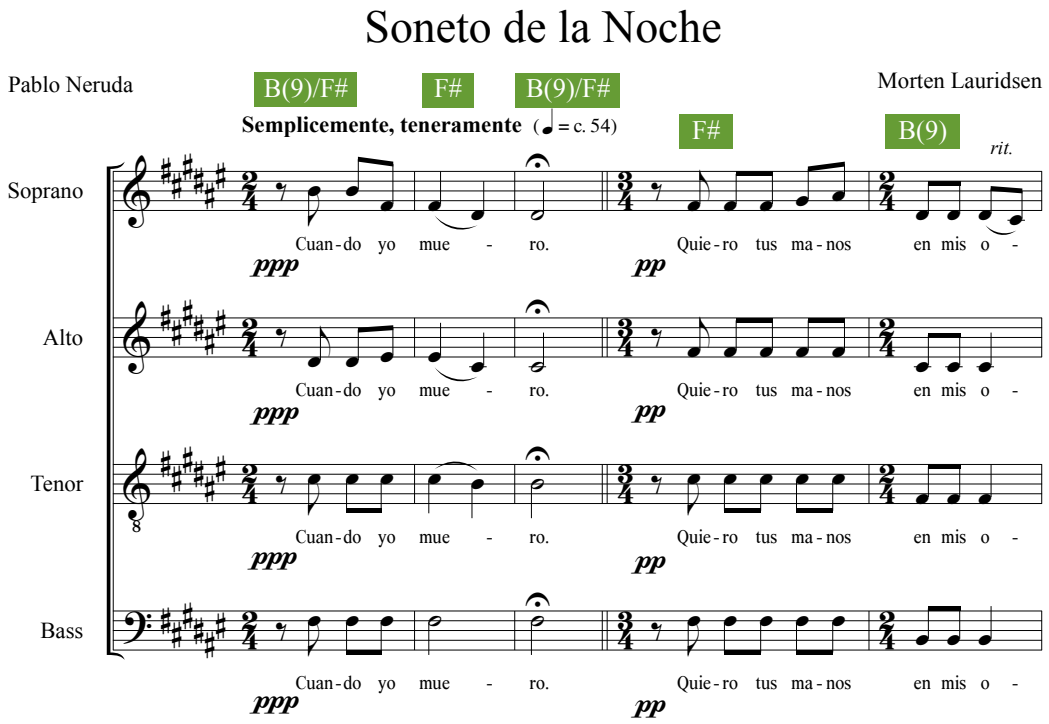


Figura 8. Inicio de la obra Soneto de la Noche con análisis armónico.

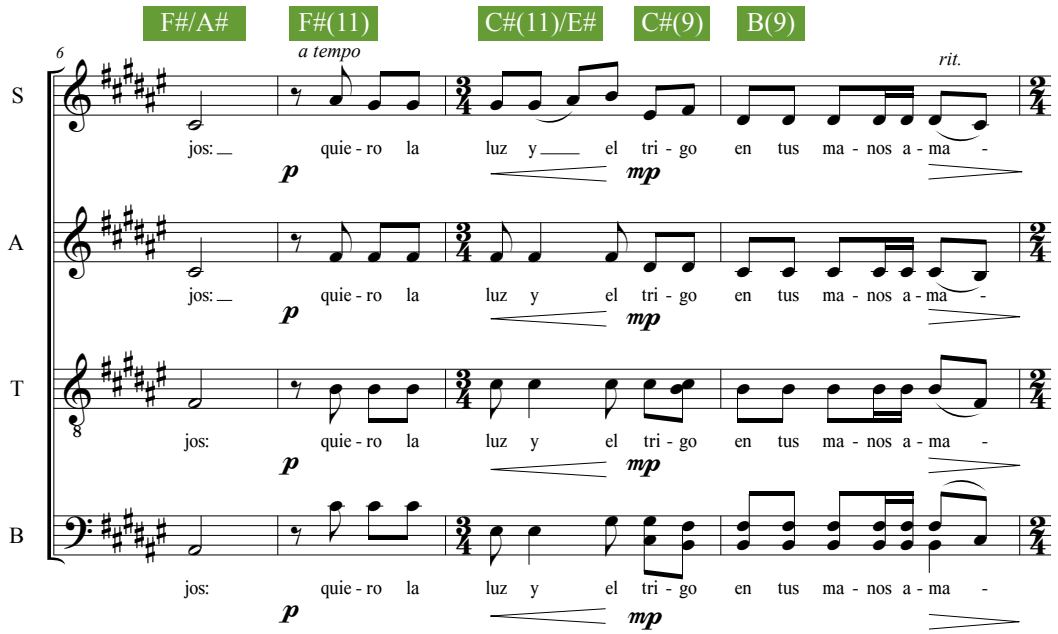


Figura 9. Análisis armónico donde se muestra el uso de tensiones 9na y 11na.

En la figura 10 se observa el uso del fondo armónico a cargo de las sopranos y altos mientras que la melodía la llevan tenores, barítonos y bajos. En este caso, el compositor utiliza las voces masculinas como narradores del poema.

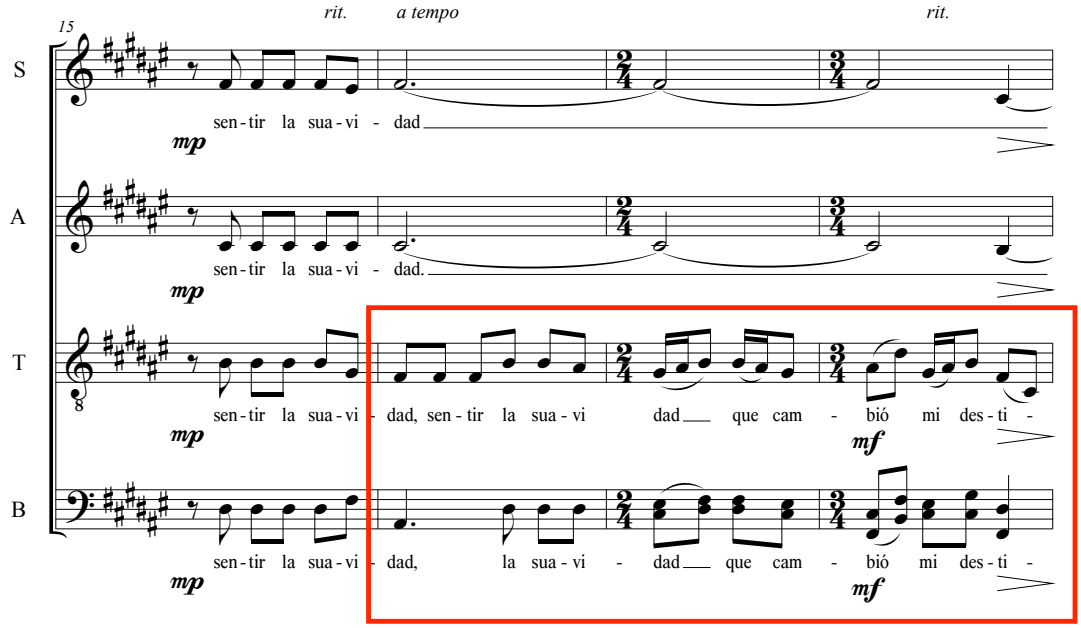


Figura 10. Movimiento de las voces en la obra “Soneto de la Noche”.

Otro recurso que utiliza el compositor es el uso de un pedal de fa sostenido desde la letra de ensayo “F” hasta el final de la obra (ver figura 11). El propósito detrás de este detalle es mostrar una persona que está esperando que es la base y soporte de su amada (Owens, 2019, p. 48).

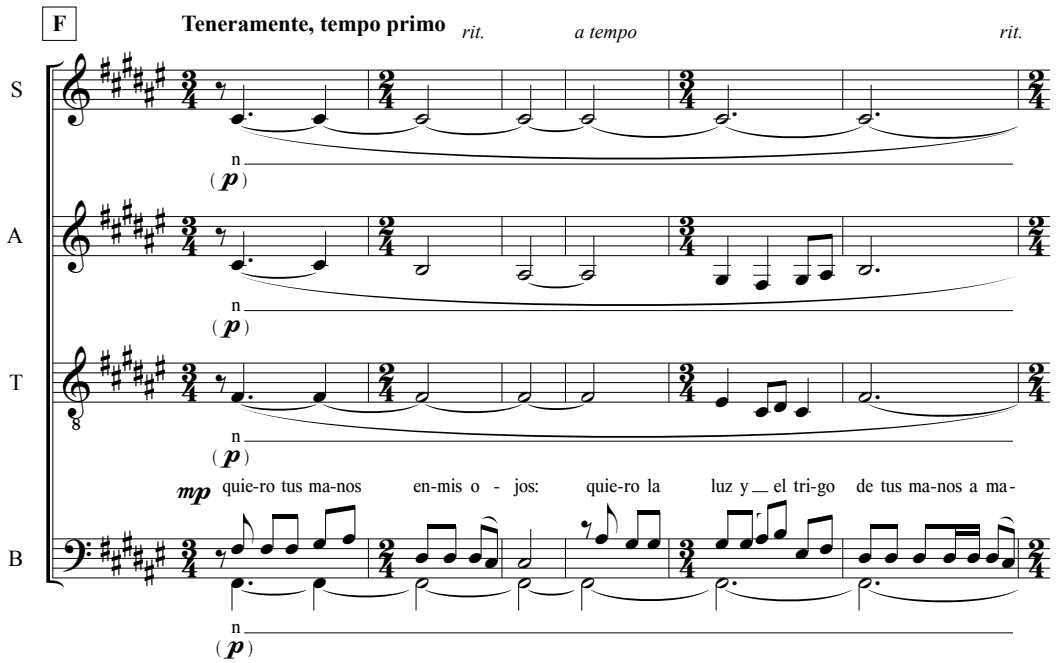


Figura 11. Uso de un pedal de fa sostenido en la obra “Soneto de la Noche” de Morten Lauridsen.

2.5.2 Uso de dinámicas

En la figura 12 se observa el cambio de dinámicas para terminar la obra hacia un pianississimo. El objetivo de Lauridsen era representar la despedida del poeta a su amada en el momento de su muerte (Owens, 2019, p. 49).

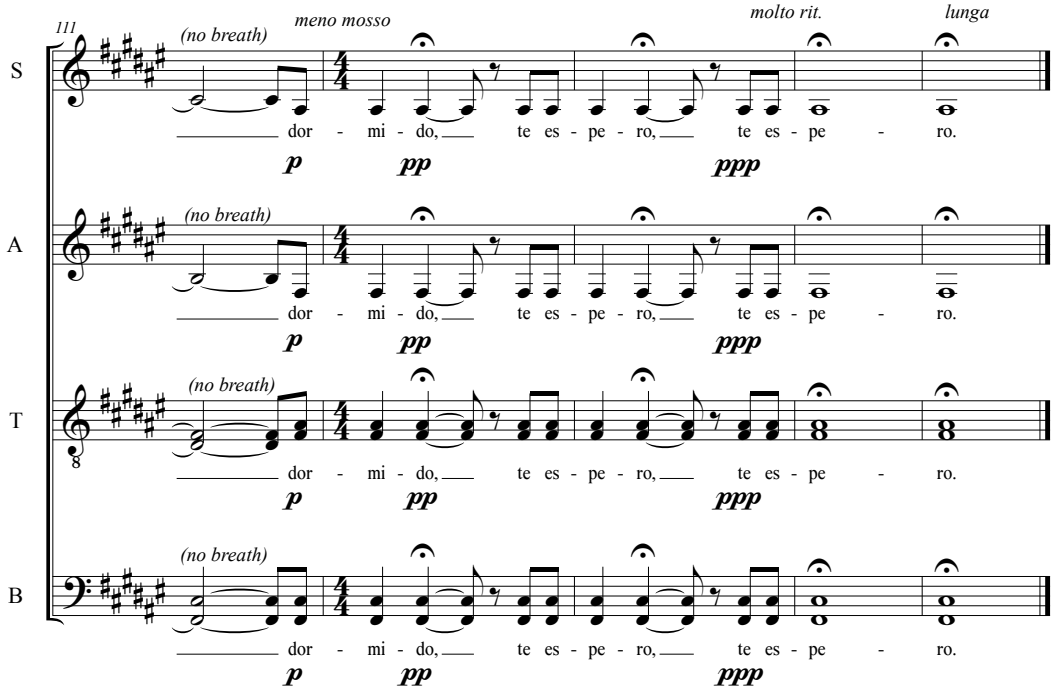


Figura 12. Uso de dinámicas al final de la obra “Soneto de la Noche” de Morten Lauridsen.

2.5.3 Indicaciones de interpretación

Morten Lauridsen es muy cuidadoso en la forma que quiere que se interpreten sus composiciones. En la figura 13 se puede notar el uso de *tenutos* junto con *ritardando*, *allargando* y *non diminuendo* para crear una sonoridad específica. También especifica los lugares donde no quiere que el coro respire *(no breath)* o especifica en donde hacer una respiración rápida *(quick breath)*.

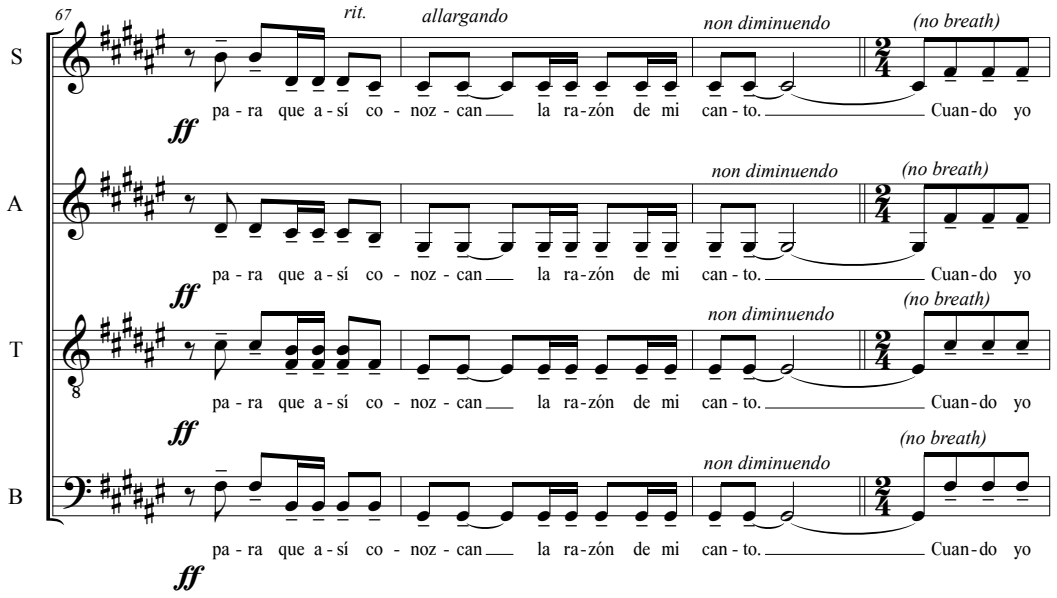


Figura 13. Uso de articulaciones y especificaciones de interpretación en la obra “Soneto de la Noche” de Morten Lauridsen.

2.6 Análisis de la obra “*O Nata Lux*” del compositor Morten Lauridsen

O Nata Lux es una obra a capela y es el tercer movimiento de una obra de música sacra más grande llamada *Lux Aeterna* compuesta en 1997 para coro, orquesta de cámara u órgano (Morten Lauridsen - Works, s.f.).

La obra tiene las siguientes características:

- El formato de la obra es SATB con *divisi* en algunas voces.
- La tonalidad de la obra es Re mayor.
- La obra tiene una forma irregular de A-A-B-C-A’-Coda.
- Utiliza las métricas de 2/4, 3/4 y 4/4.
- Utiliza las triadas paralelas en primera inversión.
- Algunos acordes de grado I tienen la tensión 9na y acordes de grado V tienen la tensión 11na.
- La triada del grado II es mayor y con tensiones de 11na.
- En algunos lugares utiliza la tensión 11na sostenida en el grado IV.

Tabla 4. Análisis de la obra "*O Nata Lux*" de Morten Lauridsen

Letra de ensayo		A	B	C	D	E
Forma	A	A	B	C	A’	Coda
Compases	6	6	6	7	9	5
Tonalidad	Re Mayor					
Melodía	Tutti	A, S	B, A	A, S	A, S, Tutti	S
Dinámicas	*pp - p - mp - mf - p*	*p - mp - mf -p*	*mp*	*f - mf - mp*	*p - mp - mf - mp*	*p*

2.6.1 Movimiento de las voces

La obra empieza con homofonía de las voces durante 6 compases y luego repite la forma con la melodía en las contraltos y termina con las sopranos. De la misma forma que la obra “Soneto de la Noche” la letra de ensayo “A” empieza en la segunda repetición de la forma “A”. La obra utiliza en muchos lugares a la voz de las contraltos para llevar la melodía. A partir de la letra de ensayo “A” utiliza una base armónica que acompaña la melodía y este patrón se repite a través de toda la obra. La melodía se va alternando entre las diferentes voces. Como en las anteriores obras analizadas de Lauridsen, se utilizan muchas veces las triadas en primera inversión, mostradas en la figura 14 en los recuadros verdes.

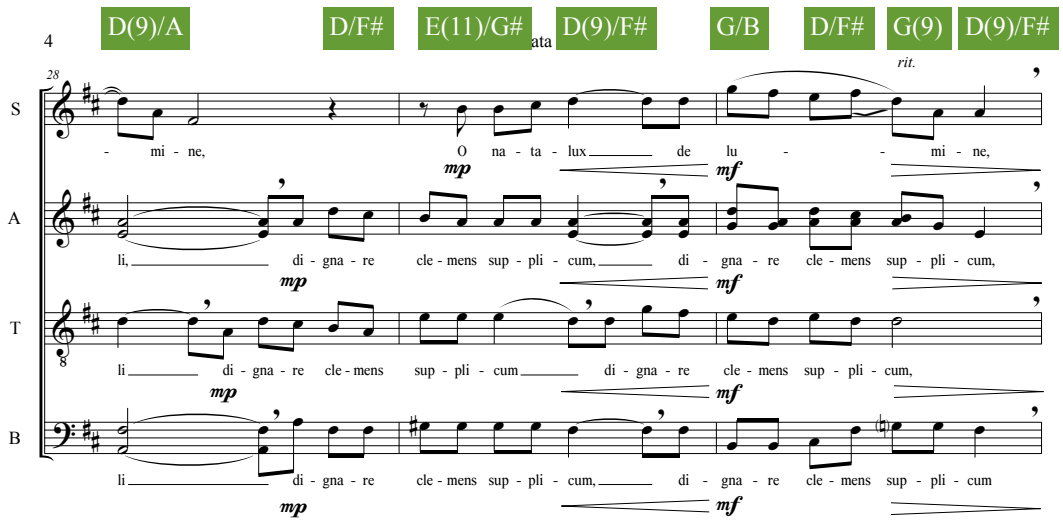


Figura 14. Uso de triadas en primera inversión en la obra *O Nata Lux* de Morten Lauridsen.

2.6.2 Uso de dinámicas

El clímax de la obra inicia en la sección “C” con dinámica *forte* y va disminuyendo hasta terminar la obra, muy similar a otras composiciones, con dinámica *piano* y un *diminuendo*. Como se puede observar en la figura 15, la obra termina desde un *piano* hacia un largo (*lunga*) *diminuendo* hasta que el director indique donde terminar.

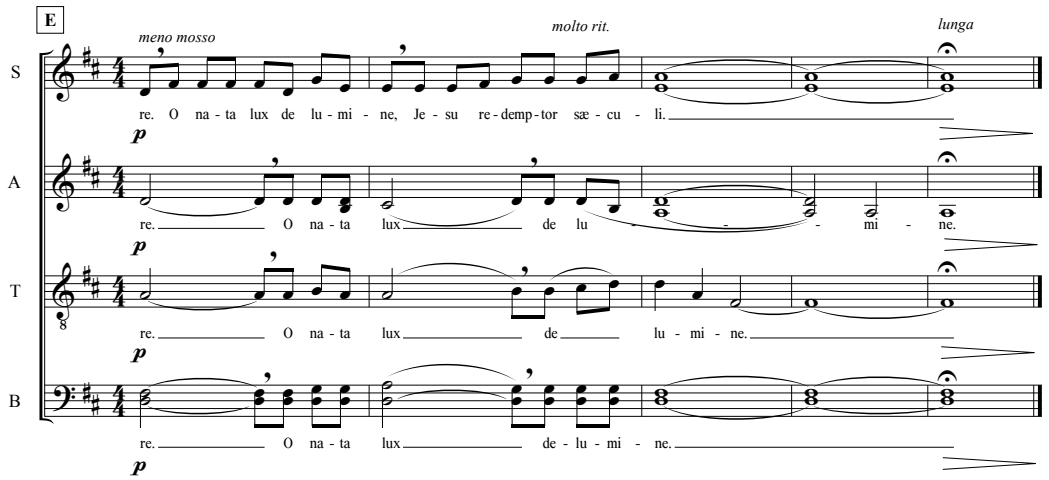


Figura 15. Final de la obra “*O Nata Luz*” de Morten Lauridsen.

2.6.3 Indicaciones de interpretación

Como se ha visto en el análisis de las obras anteriores, Lauridsen utiliza varios *ritardando, molto ritardando* y *a tempo* durante toda la obra. Utiliza también comillas para indicar donde deben respirar los cantantes. En la figura 16 se puede notar el uso de *tenuto* en la frase "*Nos membra confer effici*" en los tenores y bajos enfatizando esas notas junto con la dinámica *forte*.

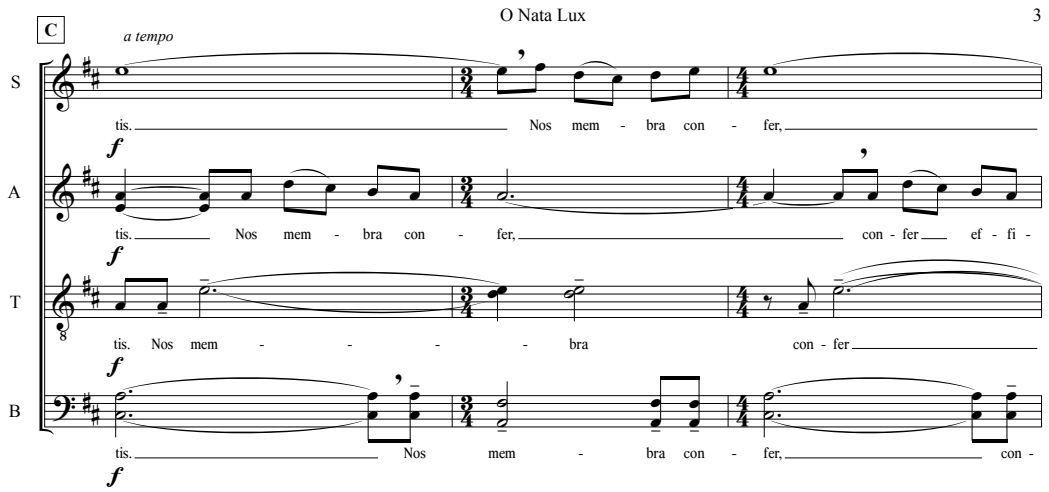


Figura 16. Uso de tenuto y comillas de respiración en la obra O Nata Lux de Morten Lauridsen.

3 Realización del proyecto

3.1 Arreglo para ensamble vocal de la canción “Vidala de las Estrellas”

Para el arreglo de la canción “Vidala de las Estrellas” de Jorge Fandermole se utilizaron los siguientes recursos obtenidos de los análisis de las obras de Morten Lauridsen:

- Triadas en primera inversión
- Tensiones 9na y 11na
- Indicaciones de interpretación como *ritardando* y *a tempo* usadas reiteradamente durante la obra.
- Base armónica mientras una voz lleva la melodía
- Uso de dinámicas con un clímax y *diminuendo* a *ppp* al final de la obra
- Utilización de comas de respiración para indicar los puntos más convenientes de las líneas melódicas.
- La línea de la melodía se va alternando a las diferentes voces.

Algunos elementos particulares de este arreglo:

- Exclusivamente para voces masculinas (TTBB)
- Uso de percusión menor (bombo o cajón y shaker)
- La métrica a lo largo de todo el arreglo es 6/8.

Tabla 5. Análisis del arreglo de la canción "Vidala de las Estrellas" (1 de 2)

Letra de ensayo	Intro	A			B			C	
Forma	Intro	A			A			B	
Compases	4	12			12			15	
Subdivisión		a	b	b'	a	b	b'	c	d
Compases	4	4	4	4	4	4	4	7	8
Tonalidad	Sol Mayor								
Melodía	T1	T1, T2	B1, B2	Tutti	T1, T2	T1, T2	Tutti	T1, T2, Tutti	B1, B2, Tutti
Dinámicas	*mp - mf*	*mp*	*mp*	*mf*	*mf/mp*	*mf/mp*	*mp - mf*	*mf - mp*	*mf/mp - mf - f*

Tabla 6. Análisis del arreglo de la canción "Vidala de las Estrellas" (2 de 2)

Letra de ensayo	D	E			F		G
Forma	Impro	A			B’		Coda
Compases	13	12			16		5
Subdivisión	e	a	b	b'	c	d	f
Compases	13	4	4	4	8	8	5
Tonalidad	Sol Mayor						
Melodía	Tutti	T1, T2	B1, B2	Tutti	T1, Tutti	B1, B2, T1, T2	T1, T2, Tutti
Dinámicas	*mf - mp*	*mp*	*mp*	*mf*	*mf - mp*	*mp -mf - f*	*p - mp - mf - p - ppp*

3.1.1 Movimiento de las voces

Al igual que la obra “Soneto de la Noche” de Morten Lauridsen, se modificó la forma original de la canción “Vidala de las Estrellas” para crear una introducción que inicia en homofonía y luego el tenor 1 tiene la melodía, mientras que las demás voces hacen el fondo armónico. En las tablas 5 y 6 se puede observar el movimiento de la melodía armonizada a dos, cuatro u ocho voces. La melodía se va intercalando entre tenores y bajos. Las voces que acompañan realizan el fondo armónico.

En la primera frase de la letra A, los tenores llevan la melodía en unísono y los bajos realizan el fondo armónico. En la siguente frase armonizada contestan los bajos mientras que los tenores completan el fondo armónico, para luego terminar todos en homofonía armonizada. En las primeras dos frases de la letra B, la melodía la llevan los tenores y los bajos continúan con el fondo armónico. Aquí cabe recalcar que empieza a acompañar el cajón con la célula rítmica de la vidala. Se añadió el cajón para no alejarse del estilo y evitar que los bajos se dediquen a un fraseo púramente rítmico. La letra B termina de la misma forma que la letra A: homofonía armonizada.

La letra C, que equivale al coro de la canción, empieza solo con los tenores en homofonía y armonizado por tres compases. Los bajos aparecen al final de la frase para completar la armonización. En los siguientes cuatro compases, se armonizan las cuatro voces en homofonía, excepto que los tenores hacen una

base armónica de un compás, seguidos por los bajos haciendo lo mismo en el siguiente compás. A continuación, en la siguiente frase, los bajos tienen la melodía armonizada y los tenores la base armónica para terminar todos juntos con un pequeño contrapunto.

La letra D es la transcripción de la improvisación de la canción de Fandermole llevada por los dos bajos. Los tenores comienzan con base armónica y luego respondiendo a las frases que van cantando los bajos.

La letra E con la segunda estrofa, a diferencia de la letra A, empieza solo con los tenores en unísono y terminado la frase armonizada. Aquí cabe recalcar el uso del shaker que lleva otra célula rítmica de la vidala acompañando al cajón. Seguidamente, contestan los bajos con la melodía armonizada pero los tenores llevan la transcripción del solo de guitarra de la introducción de la versión original, pero armonizada. Esta sección concluye con las cuatro voces armonizadas y con el bajo 2 en *divisi*.

La letra F contiene la frase de donde se obtuvo la introducción del arreglo y se la hace a resaltar sin acompañamiento rítmico y teniendo al tenor 1 con la melodía y el resto de voces haciendo por un momento fondo armónico. La estrofa concluye con la melodía en el tenor 1 y el tenor 2 haciendo contrapunto. Los bajos hacen fondo armónico y responden la frase. Luego todas la voces hacen *divisi* armonizando en ocho voces.

La letra G es la conclusión de la obra. Los dos tenores al unísono llegan a un calderón donde se unen los bajos. La obra termina en un *decrescendo* muy largo hasta el *pianississimo*.

En la figura 17 se puede observar el uso de triadas en primera inversión que dan la sonoridad semejante a las obras de Morten Lauridsen. En el fragmento se puede notar el uso de las comas de respiración para dar una intencionalidad expresiva a la letra.

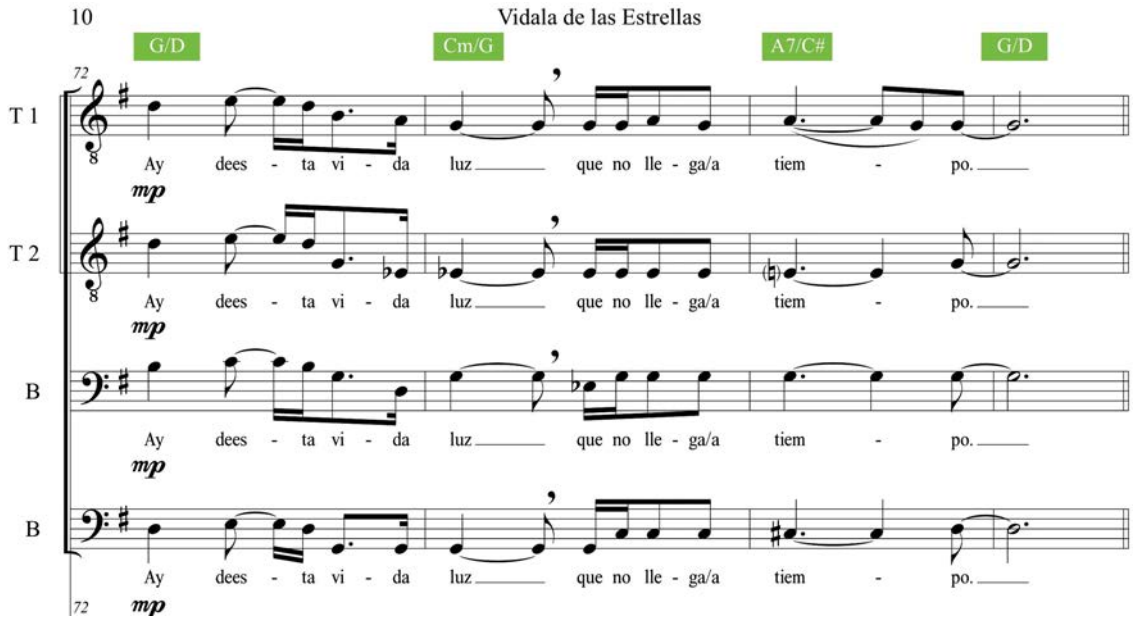


Figura 17. Uso de triadas en primera inversión en el arreglo de "Vidala de las Estrellas".

En la figura 18 se puede ver un fragmento donde los tenores 1 y 2 llevan la melodía al unísono mientras que los bajos usan notas largas acompañando como fondo armónico. Se puede observar el uso de la tensión novena para generar interés ya que el acorde es el mismo en los 4 compases.

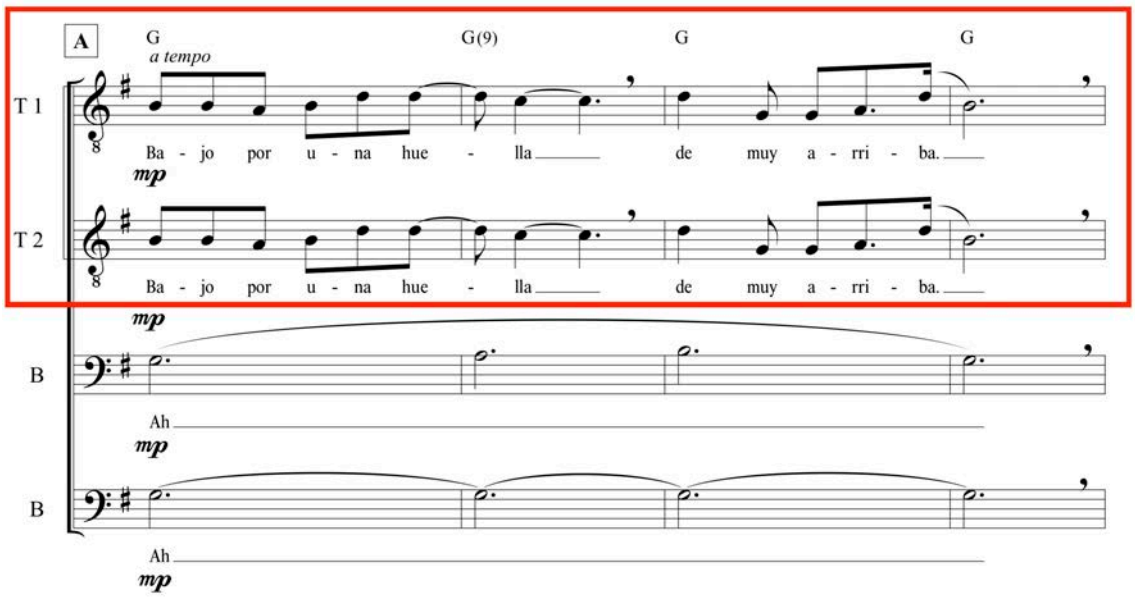


Figura 18. Movimiento de las voces en el arreglo "Vidala de las Estrellas".

Para dar una sensación especial en la primera frase de la obra, se utilizó la tensión novena del tercer grado de la tonalidad Sol mayor, es decir, B(9). La tensión novena es do sostenido y está fuera de la tonalidad. Como Lauridsen en la obra “O Magnum Mysterium”, se le da un significado específico a la frase “¿Por qué estaré tan lejos de lo que quiero?”. En este caso, la frase termina con una sensación de tristeza o fracaso como anticipación al resto de la canción. La utilización de esta tensión se puede observar en la figura 19. Nótese también, en verde, la utilización de algunos acordes en primera inversión.

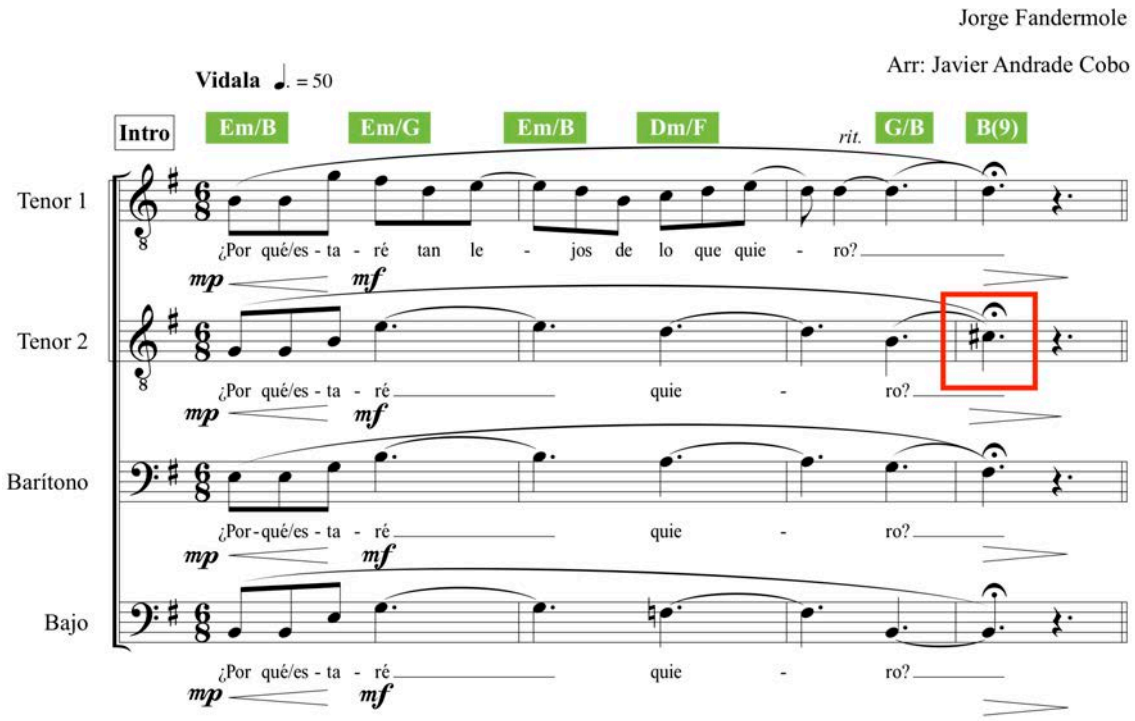


Figura 19. Uso de acordes en primera inversión y tensión novena.

3.1.2 Uso de dinámicas

Al uso de dinámicas en el arreglo de “Vidala de las Estrellas” se lo maneja, por lo general, de *mezzopiano* a *mezzoforte*. En la figura 20 se puede observar el climax de la obra. Este está en la frase al final de la letra F donde hay un *crescendo* hasta un *forte* y las cuatro voces realizan un *divisi*. En la figura 21 se puede notar como, en la frase final, se utiliza un *subito piano* que se alarga hasta un *pianississimo*. Este recurso se puede envidenciar en las obras analizadas de Morten Lauridsen.

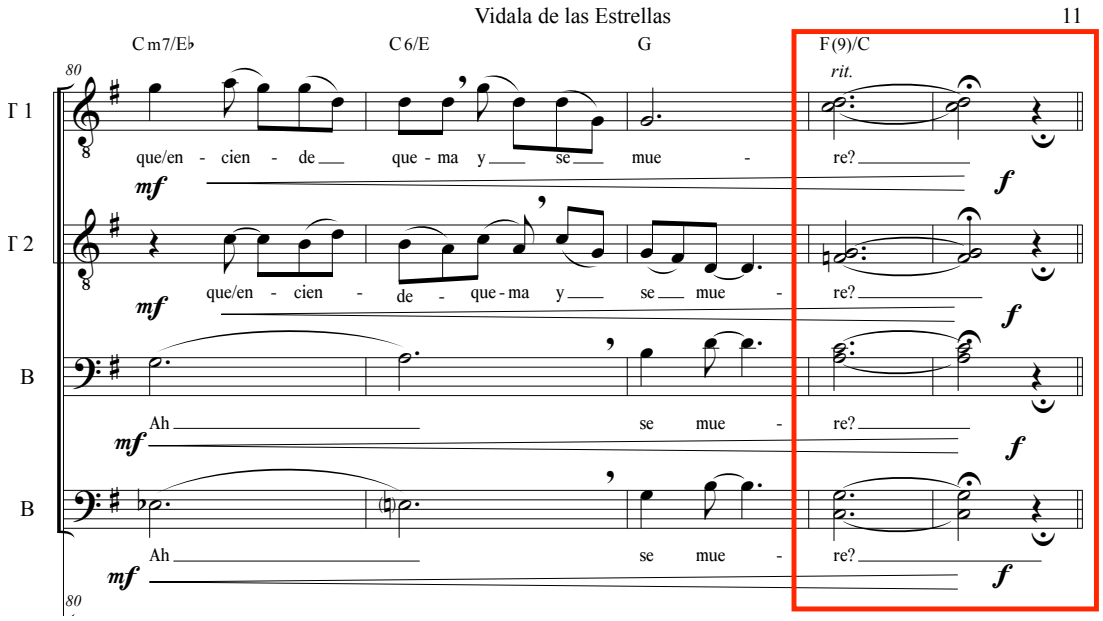


Figura 20. Clímax de "Vidala de las Estrellas" con divisi a ocho voces.

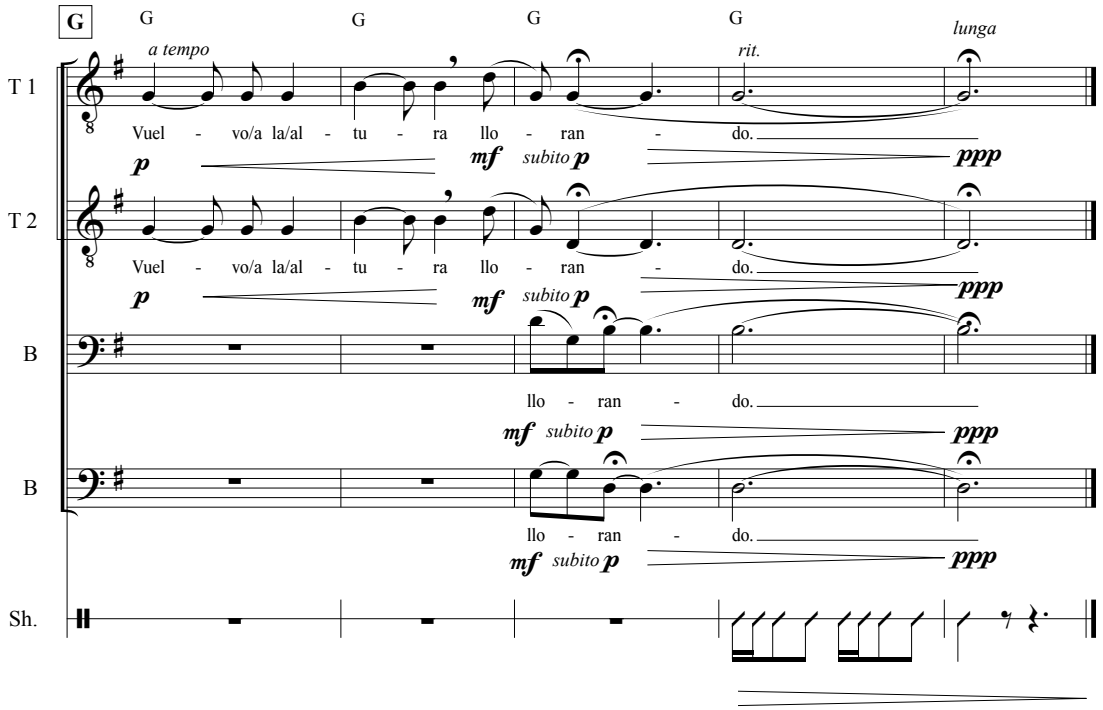


Figura 21. Final de la obra "Vidala de las Estrellas".

3.1.3 Indicaciones de interpretación

Basado en las obras de Morten Lauridsen, en el arreglo vocal de “Vidala de las Estrellas” se utilizan los elementos *ritardando* y *a tempo* en varios lugares de la obra. Esto se puede evidenciar en las figuras de las 18 a la 21. También se puede observar la utilización de las comillas de respiración que indican donde cada cantante puede respirar. En caso de los lugares donde no estén explícitamente escritas, se debe observar las ligaduras de interpretación las cuales indican los pasajes que deben ser cantados sin respiración intermedia.

3.2 Arreglo para ensamble vocal de la canción “Diamante”

Para el arreglo de la canción “Diamante” de Jorge Fandermole, se utilizaron los siguientes recursos obtenidos de los análisis de las obras de Morten Lauridsen:

- Triadas en primera inversión
- Tensiones 9na y 11na
- Indicaciones de interpretación como *ritardando* y *a tempo* usadas reiteradamente durante la obra.
- Base armónica mientras una voz lleva la melodía
- Uso de dinámicas con un clímax y *diminuendo* a *ppp* al final de la obra
- Utilización de comas de respiración para indicar los puntos más convenientes de las líneas melódicas.
- La línea de la melodía se va alternando entre las diferentes voces.

Algunos elementos particulares de este arreglo:

- Arreglo para voces mixtas (SATB).
- La métrica durante todo el arreglo es de 6/8.

Tabla 7. Análisis del arreglo de la obra "Diamante" (1 de 3)

Letra de ensayo		A				B					C	
Forma	Intro	A				B					Pre-coro	
Compases	6	17				20					8	
Subdivisión	a	b	c	d	e	f	b	c	d	e	g	g
Compases	6	4	4	4	5	3	4	4	4	5	4	4
Tonalidad	Sí Mayor											
Melodía	S, A	A	S, A	S, A	T, B	SATB	A	B	S, T	SATB	S, A	T, B
Dinámicas	*p – mp – p*	*mf*	*mf*	*mf*	*mf*	*p*	*mf*	*mf*	*mf*	*mf*	*f*	*f*

Tabla 8. Análisis del arreglo de la obra "Diamante" (2 de 3)

Letra de ensayo	D				E	F			
Forma	Coro				Interludio	A			
Compases	20				8	17			
Subdivisión	h	i	j	k	l	b	c	d	e
Compases	4	4	6	6	3	4	4	4	5
Tonalidad	Sí Mayor								
Melodía	SATB	S, T	A, T	S, T	S	T	T	S, T	A, B
Dinámicas	*p - mf*	*mf - mp*	*mp*	*mf – f - ff*	*p*	*mf*	*mf*	*mf*	*mf*

Tabla 9. Análisis del arreglo de la obra "Diamante" (3 de 3)

Letra de ensayo	G		H				I		
Forma	Pre-coro		Coro				Coro / *Outro*		
Compases	8		20				16		
Subdivisión	g	g	h	i	j	k	m	n	o
Compases	4	4	4	4	6	6	6	6	4
Tonalidad	Sí Mayor								
Melodía	S, A	T, B	SATB	S, T	A, T	S, T	SATB	S, T	SATB
Dinámicas	*f*	*f*	*p - mf*	*mf - mp*	*mp*	*mf – f- ff*	*p - mp*	*mf – f- ff*	*p – pp - ppp*

3.2.1 Movimiento de las voces

Como se puede observar en las tablas 7, 8 y 9, el arreglo comienza con una introducción de 6 compases asemejando la introducción original de la canción original. Aparecen solamente sopranos y altos. A continuación, inicia la letra A con la primera frase de la estrofa a cargo de las altos y haciendo fondo armónico los tenores y bajos. Seguidamente, se unen a armonizar las sopranos la segunda frase y hay un *divisi* en los tenores añadiendo la 9na para dar color. En la tercera frase continúan sopranos y altos con la melodía armonizada y con los tenores y bajos como fondo armónico. Se finaliza la estrofa con la melodía armonizada por los tenores y bajos, mientras que las sopranos y altos están a cargo del fondo armónico. En la figura 22 se puede observar el uso de triadas en primera inversión para darle movimiento al acompañamiento de la melodía.

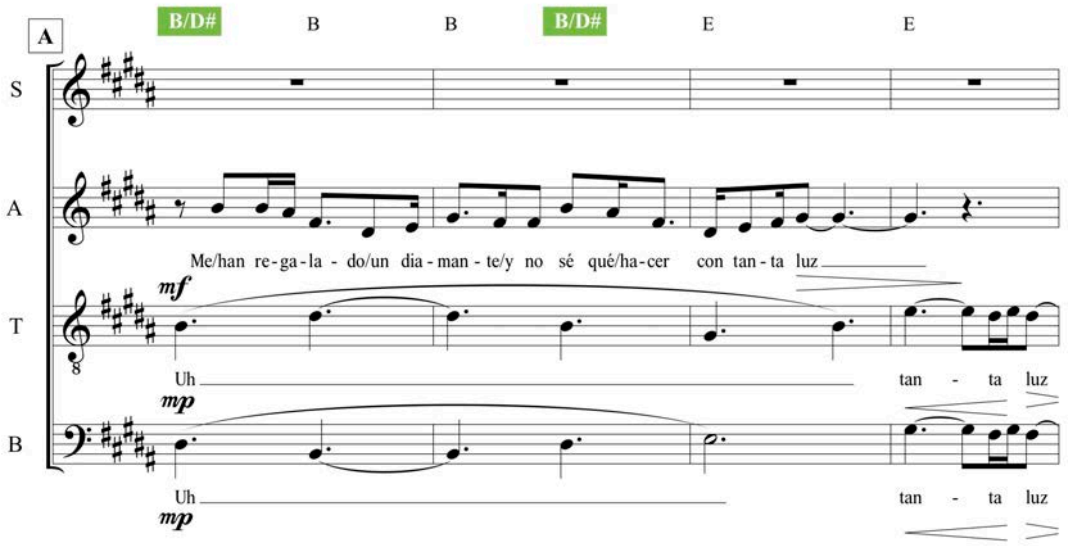


Figura 22. Uso de triadas en primera inversión en el arreglo “Diamante”.

En la letra B existe un pequeño puente de tres compases para luego continuar con las altos con la melodía de la primera frase de la segunda estrofa. De la misma forma, los tenores hacen un *divisi* para añadir la 9na. Esto se puede observar en la figura 23. A continuación, durante la segunda frase, la melodía pasa exclusivamente a los bajos. La siguiente frase la llevan las sopranos y los tenores, mientras que el fondo armónico lo hacen altos y bajos. Se concluye la cuarta frase armonizando las cuatro voces de forma homofónica.

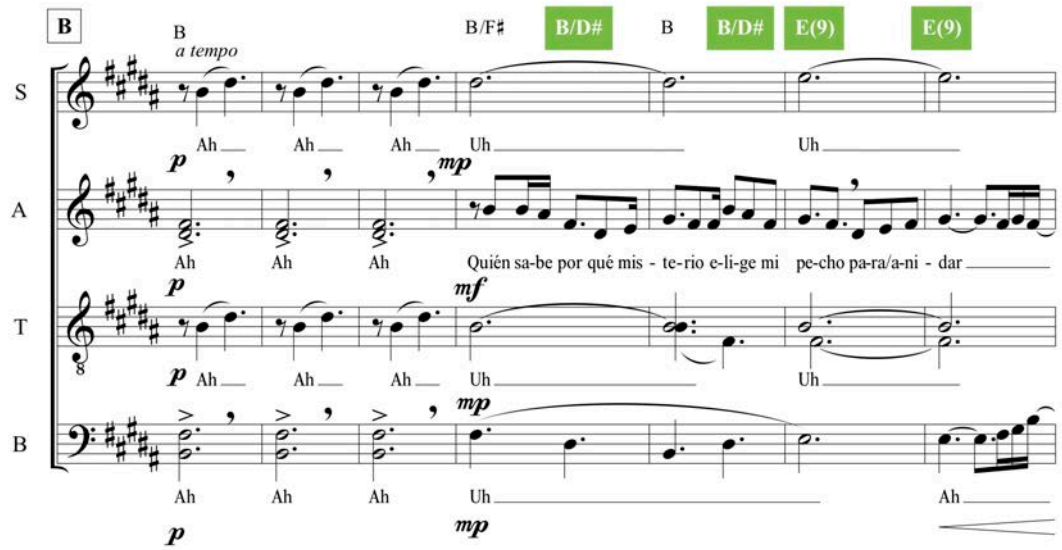


Figura 23. Uso de triadas en primera inversión y tensión novena en el arreglo "Diamante".

La letra C es el pre-coro de la canción y la melodía de la primera frase la llevan las sopranos y altos mientras que la segunda frase la llevan los tenores y bajos.

La letra D es el coro y comienza con un unísono para luego armonizarse. Las altos y los bajos hacen un *divisi* al final de la frase. A continuación, la melodía la llevan todas las voces y luego altos y bajos hacen un acompañamiento. Después, inician la siguiente frase bajos y tenores, pero la continúan altos y tenores, mientras que el bajo hace un acompañamiento. A continuación, viene la parte más expresiva de la canción con las sopranos y los tenores. Las cuatro voces hacen un *divisi* y el tenor 1 tiene la parte más aguda de la canción llevando la melodía. Las altos tienen la 9na en la armonía para enfatizar ese momento. Esto se puede observar en la figura 24.

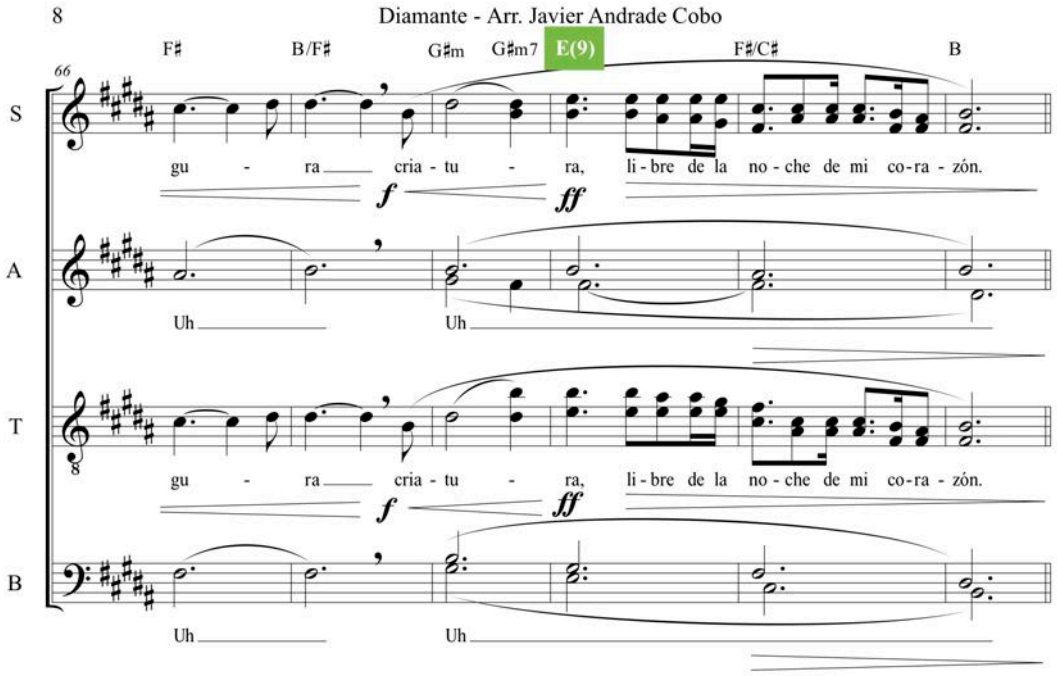


Figura 24. Clímax de la obra "Diamante" y uso de tensión novena.

La letra E es un interludio parecido a la introducción, pero van apareciendo consecutivamente sopranos, altos y finalmente tenores y bajos.

La letra F es nuevamente una estrofa, pero la melodía la llevan los tenores y las otras voces hacen el fondo armónico. Las altos, en esta ocasión, llevan la tensión novena con un *divisi* en la segunda frase, además de la utilización de las triadas en primera inversión (ver figura 25). En la tercera frase, llevan la melodía las sopranos y tenores y se termina con la cuarta frase con las altos y los bajos.

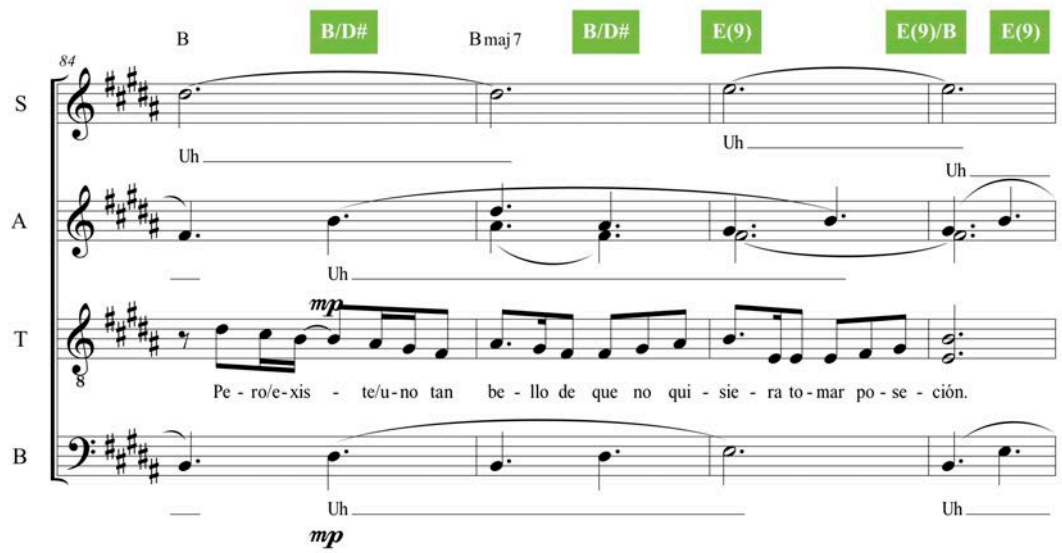


Figura 25. Uso de triadas en primera inversión y tensión novena en el arreglo "Diamante”.

En la letra G vuelve el pre-coro con la primera frase a cargo de las sopranos y las altos y la segunda frase a cargo de los tenores y bajos.

La letra H es el coro que comienza con un unísono de la misma forma que la letra D.

La letra I inicia con una repetición del texto iniciando con “fulgura” que anteriormente solo la llevaban sopranos y tenores. Aquí, la melodía está armonizada a cuatro voces para luego nuevamente repetir la parte con dinámica más fuerte con sopranos y tenores. Igualmente, todas las voces hacen *divisi*. La pieza termina con la palabra “fulgura” repitiéndose dos veces a modo de conclusión.

3.2.2 Uso de dinámicas

El arreglo “Diamante” tiene un amplio rango de dinámicas, desde un *pianississimo* a un *fortissimo* en el clímax de la obra. El clímax de la obra se repite tres veces debido a que está en el coro de la canción original y se mantiene la forma en el arreglo vocal. Esto se puede observar en la figura 24. En la figura 26, se puede observar como la obra termina reduciendo la intensidad hasta llegar a un *pianississimo* muy largo. Este recurso, como se ha visto anteriormente, se

utiliza en todas las obras analizadas de Morten Lauridsen y también en el arreglo de “Vidala de las Estrellas”.

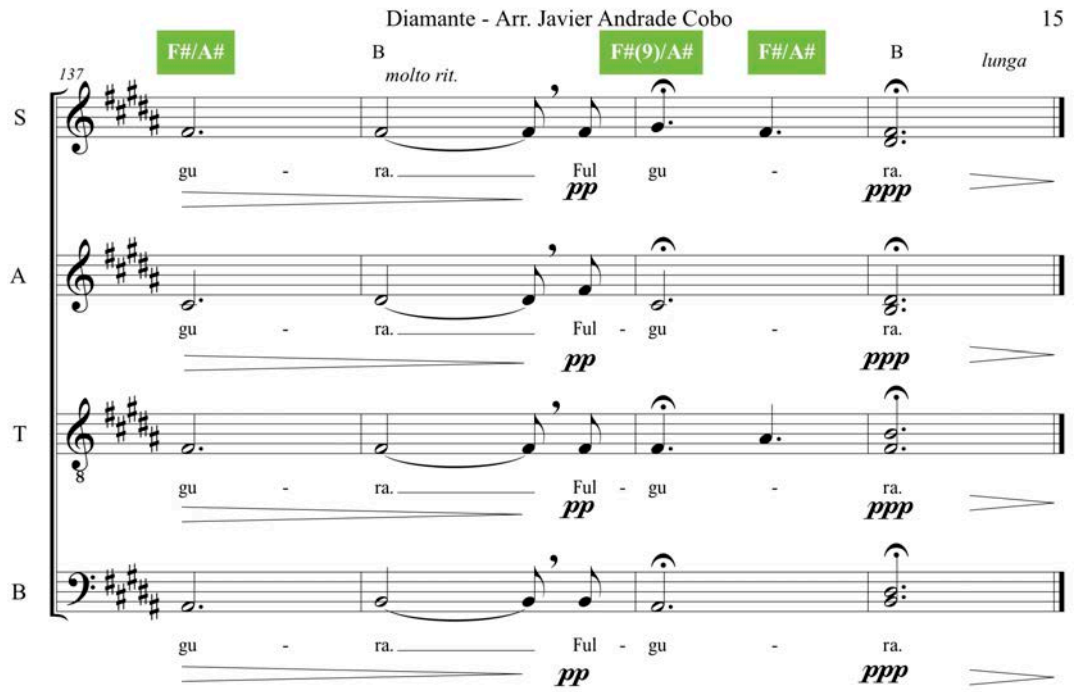


Figura 26. Uso de dinámicas en el arreglo "Diamante".

3.2.3 Indicaciones de interpretación

Las principales indicaciones de interpretación utilizadas en el arreglo “Diamante” son las comas de respiración, ligaduras de interpretación, los *ritardando* y *a tempo* y los calderones. Todas estas indicaciones permiten causar efectos sonoros, como en la figura 23. En los 3 primeros compases se regresa al tiempo inicial ya que la frase anterior tenía un *ritardando*. Por otro lado, se especifican respiraciones obligatorias para todas las voces para crear un efecto de llamada – respuesta. En la figura 26 se pueden observar calderones para que la duración de las notas dependa de la persona que dirija al ensamble vocal.

4 Conclusiones y Recomendaciones

4.1 Conclusiones

1. Se cumplieron los objetivos planteados en el presente trabajo: se especificaron los aspectos musicales básicos para la elaboración de arreglos para ensamble vocal, se analizaron tres composiciones corales de Morten Lauridsen para obtener recursos compositivos, los cuales se utilizaron en dos arreglos para ensamble vocal de las canciones “Diamante” y “Vidala de las Estrellas” de Jorge Fandermole.
2. Se definieron los recursos utilizados para crear arreglos para ensamble vocal. Entre los más importantes se encuentran: definir el número de voces que se van a utilizar, tener en cuenta el rango vocal cómodo y extendido de cada cuerda dependiendo del grupo para quien fue creado el arreglo, evitar intervalos difíciles de cantar y la utilización de los “*Low Interval Limits*” para evitar intervalos oscuros entre tenores y bajos.
3. El análisis de las tres obras de Morten Lauridsen ha permitido obtener algunos elementos comunes de la sonoridad que el compositor utiliza en sus obras. Entre ellos están: utilización de acordes en primera inversión, utilización de segundas o novenas dentro de los acordes para dar color o acentuar alguna palabra del texto, utilización de indicadores de cambio de tiempo como *ritardando* o *a tempo* y terminar las obras con notas que terminan en largos *diminuendo.* Esto con el objetivo de que cada interpretación de sus obras no sea mecánica sino que varíe de acuerdo a cada agrupación y cada director.
4. El cambio de métricas (4/4, 3/4, 2/4, etc) por fraseo, que Morten Lauridsen utiliza en sus composiciones, no se utilizó en los arreglos debido a que las composiciones se basaban en textos y poemas existentes y se utiliza ese recurso para poder mantener el fraseo, mientras que las canciones de Jorge Fandermole ya tienen un fraseo propio con la métrica de cada canción.
5. Debido a la coyuntura de la pandemia global, fue difícil grabar los *ritardando*, *a tempo* y los calderones debido a que cada cantante grababa en su casa. En el caso de “Diamante”, se cortaron todos los *ritardando* y

calderones como si no existieran, mientras que en “Vidala de las Estrellas” se especificaron con un audio la longitud exacta de esas indicaciones de tiempo para que puedan ser imitadas.

6. Se utilizó el cambio de la melodía principal en diferentes voces para que no solo una cuerda cuente la historia. El grupo va narrando la historia de cada canción como si fueran diferentes perspectivas de una misma experiencia. En cuanto a lo práctico, esto les da protagonismo a cada cuerda y permite memorizar las obras más fácilmente.

4.2 Recomendaciones

1. Para cualquier composición o arreglo coral es importante conocer las limitaciones vocales y la experiencia de los cantantes que van a interpretar las obras. De esta forma, se puede manejar la dificultad que la composición o arreglo puedan tener para una mejor ejecución: articulaciones, indicaciones de tiempo, intervalos difíciles, etc.
2. Es muy importante realizar análisis de obras de diferentes compositores, estilos y épocas durante la carrera de música para obtener recursos estilísticos de composición.
3. Es muy útil realizar más análisis armónicos de otras obras de Morten Lauridsen para obtener más herramientas de composición no incluidas en este trabajo.
4. Se podría ampliar la investigación de como grabar obras corales a distancia, sobre todo las indicaciones de cambio de tiempo. Estas pueden ser complicadas el momento de grabar debido a que dependen de la indicación del director. Se podría utilizar una maqueta midi con las variaciones específicas del tempo utilizando un metrónomo.

Glosario

A tempo Es una instrucción que indica que se debe regresar a la velocidad original indicada en la partitura (OnMusic Dictionary - A Tempo, 2015). Generalmente se utiliza después de un *ritardando* o *accelerando*.

Coma de respiración o de fraseo Es un signo musical que se sitúa en la parte superior de la partitura para señalar el punto donde el compositor desea que los ejecutantes respiren. El cantante reduce la duración del sonido anterior a la coma para poder respirar y empezar el siguiente sonido. Si está entre paréntesis, la respiración es opcional.

Diminuendo (dim.) Es una instrucción que indica que se disminuya el volumen progresivamente de un pasaje específico de una composición (OnMusic Dictionary - diminuendo, 2015).

Discanto Es una contramelodía compuesta o improvisada sobre la melodía principal. (Descant | music, 2013).

Divisi (div.) Es una instrucción que indica que una sección de instrumentos se divide en dos o más secciones que se interpretan separadamente. A veces estas partes se escriben en el mismo pentagrama (OnMusic Dictionary - divisi, 2015).

Ritardando (rit.) Es una instrucción que indica que se vaya bajando la velocidad de ejecución progresivamente (OnMusic Dictionary - ritardando, 2015).

Triadas paralelas Es una secuencia de acordes en triada cuyos intervalos no cambian conforme se mueven los acordes (OnMusic Dictionary - parallel chords, 2015). Por ejemplo, esto ocurre en la progresión I – IV – V.

Referencias

Ades, H. (1966). *Choral Arranging Expanded Edition.* Shawnee Press, Inc.

Alchourron, R. (2009). *Composición y Arreglos de Musica Popular.* Buenos Aires: Melos.

Lauridsen, M. (1994). O Magnum Mysterium. New York, Hamburg: Peermusic Classical.

Lauridsen, M. (1997). O Nata Lux from Lux Aeterna. New York, Hamburg: Peermusic Classical.

Lauridsen, M. (2005). Soneto de la Noche from Nocturnes. New York, Hamburg: Peermusic Classical.

Morten Lauridsen - Works. (s.f.). Obtenido de Morten Lauridsen: http://www.mortenlauridsen.net/works.html

OnMusic Dictionary - A Tempo. (2015). Obtenido de http://dictionary.onmusic.org/terms/41-a_t_mpo

OnMusic Dictionary - parallel chords. (2015). Obtenido de http://dictionary.onmusic.org/terms/2470-parallel_chords

OnMusic Dictionary - diminuendo. (2015). Obtenido de http://dictionary.onmusic.org/terms/1088-diminuendo

OnMusic Dictionary - divisi. (2015). Obtenido de http://dictionary.onmusic.org/terms/1115-divisi

OnMusic Dictionary - ritardando. (2015). Obtenido de http://dictionary.onmusic.org/terms/2922-ritardando

Lindsay, G. (2005). *Jazz Arranging Techniques from Quartet to Big Band.* Miami: Staff Art Publishing.

Descant | music. (13 de septiembre de 2013). (Encyclopædia Britannica, inc.) Recuperado el septiembre de 2020, de https://www.britannica.com/art/descant

Shining Night: A Portrait of Composer Morten Lauridsen- Biography. (s.f.). Recuperado el noviembre de 2020, de Mortenlauridsen.net: http://mortenlauridsen.net/MortenLauridsen.html

Jorge Fandermole: canciones para un río en disputa. (noviembre de 2007). Obtenido de Revista Sudestada: https://revistasudestada.com.ar/articulo/443/jorge-fandermole-canciones-para-un-rio-en-disputa/index.html

[USC Thornton School of Music]. (6 de abril de 2016). Obtenido de Morten Lauridsen: "O Magnum Mysterium" [Archivo de video]: https://www.youtube.com/watch?v=gi51yTIQJXc

Biografía de Jorge Fandermole | Last.fm. (5 de mayo de 2008). Obtenido de Last.fm: https://www.last.fm/es/music/Jorge+Fandermole/+wiki

Morten Lauridsen | USC Thornton School of Music. (s.f.). Recuperado el noviembre de 2020, de Music.usc.edu: https://music.usc.edu/morten-lauridsen/

Owens, M. (2019). *MORTEN LAURIDSEN'S CHORAL CYCLE, NOCTURNES: A CONDUCTOR'S ANALYSIS [tesis de doctorado, University of Kentucky].* Obtenido de Theses and Dissertations--Music. 145: https://uknowledge.uky.edu/music_etds/145/

ANEXOS

Score

Vidala de las Estrellas

Para ensamble vocal TTBB y Percusión Menor

Jorge Fandermole

Arr: Javier Andrade Cobo

Vidala ♩. = 50

Intro

Em/B Em/G Em/G Dm/F *rit.* G/B B(9)

Tenor 1: ¿Por qué/es - ta - ré tan le - jos de lo que quie - ro?

mp *mf*

Tenor 2: ¿Por qué/es - ta - ré quie - ro?

mp *mf*

Barítono: ¿Por - qué/es - ta - ré quie - ro?

mp *mf*

Bajo: ¿Por qué/es - ta - ré quie - ro?

mp *mf*

A

G G(9) G G

a tempo

T 1: Ba - jo por u - na hue - lla de muy a - rri - ba.

mp

T 2: Ba - jo por u - na hue - lla de muy a - rri - ba.

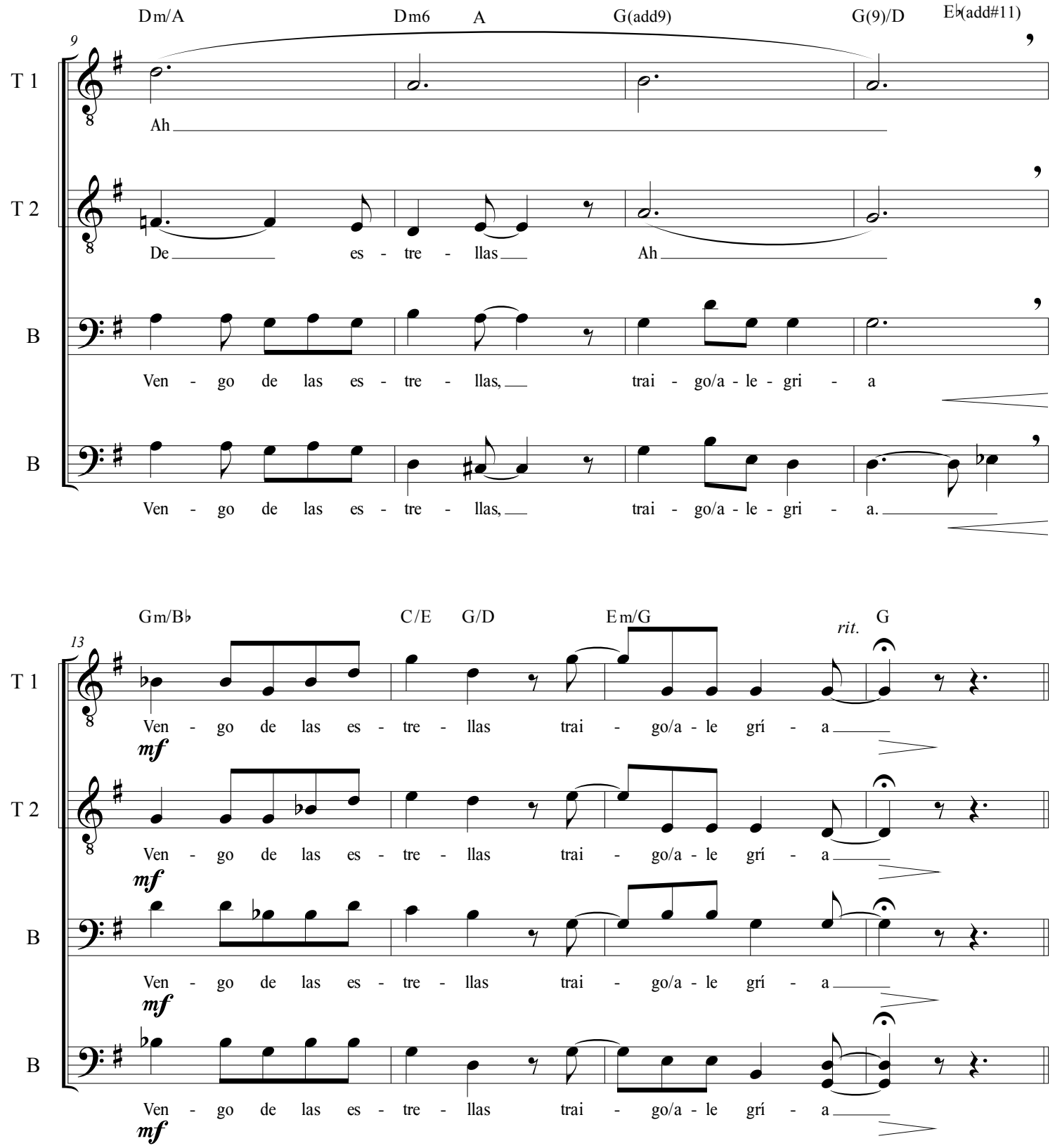
mp

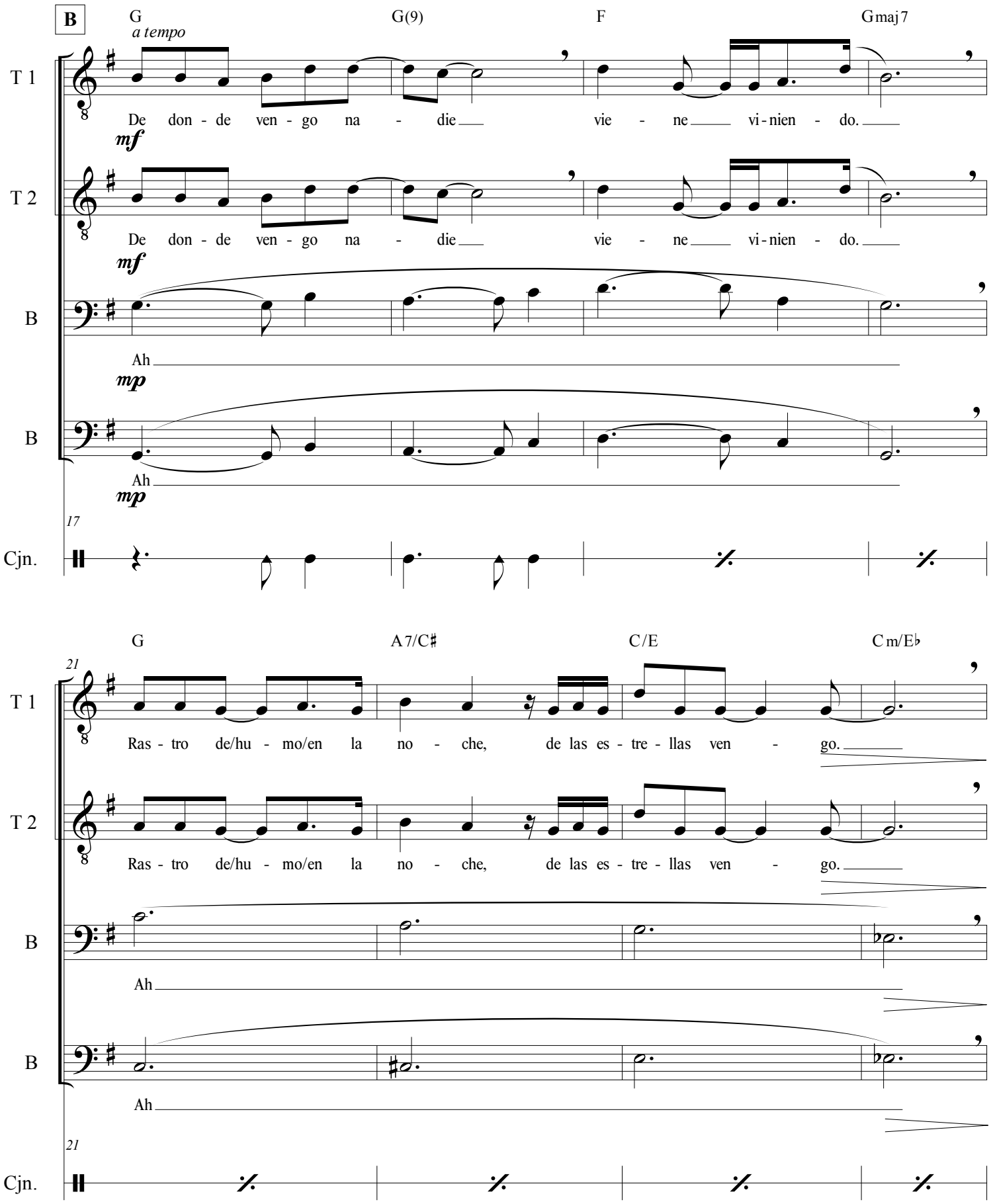
B: Ah

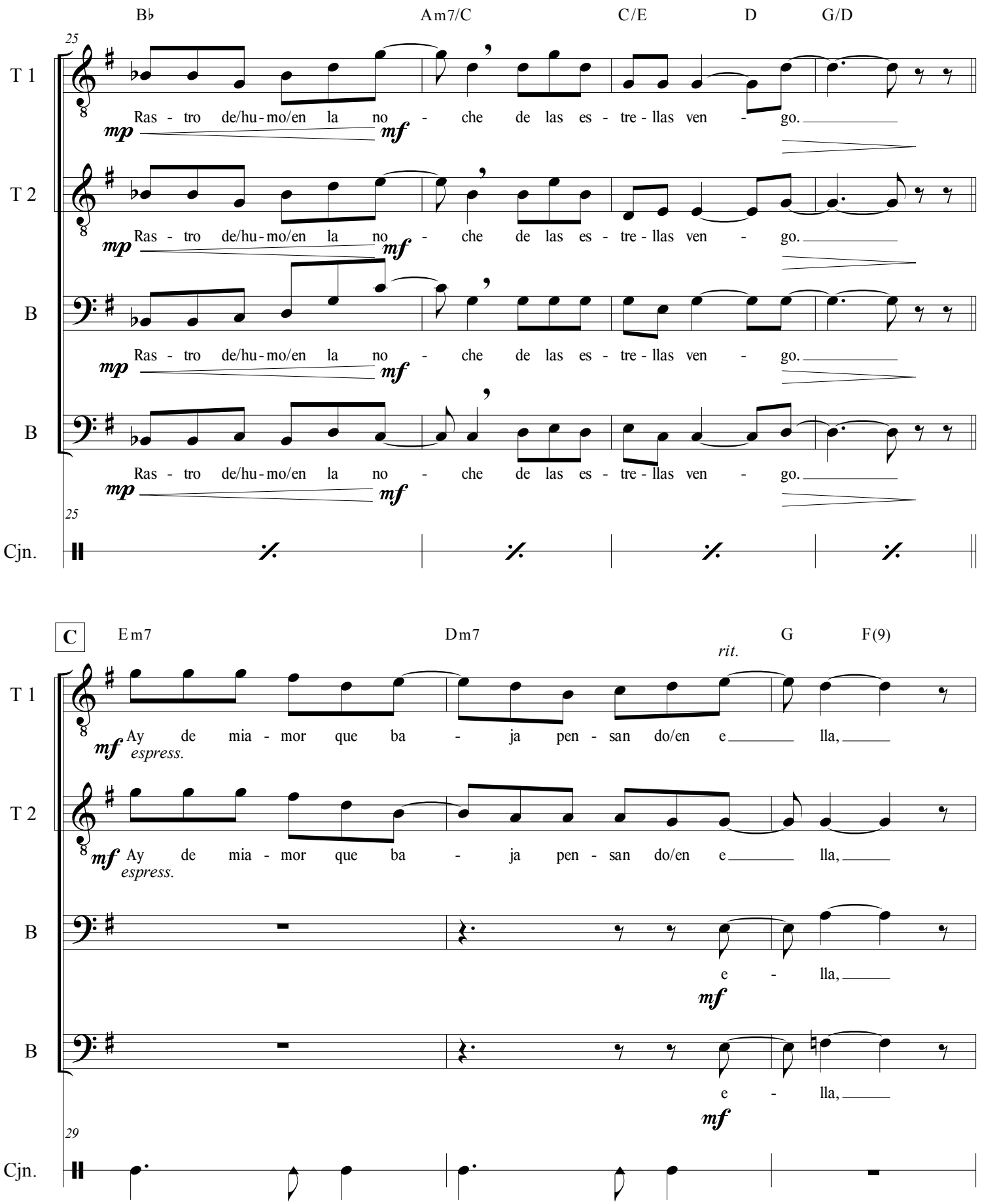
mp

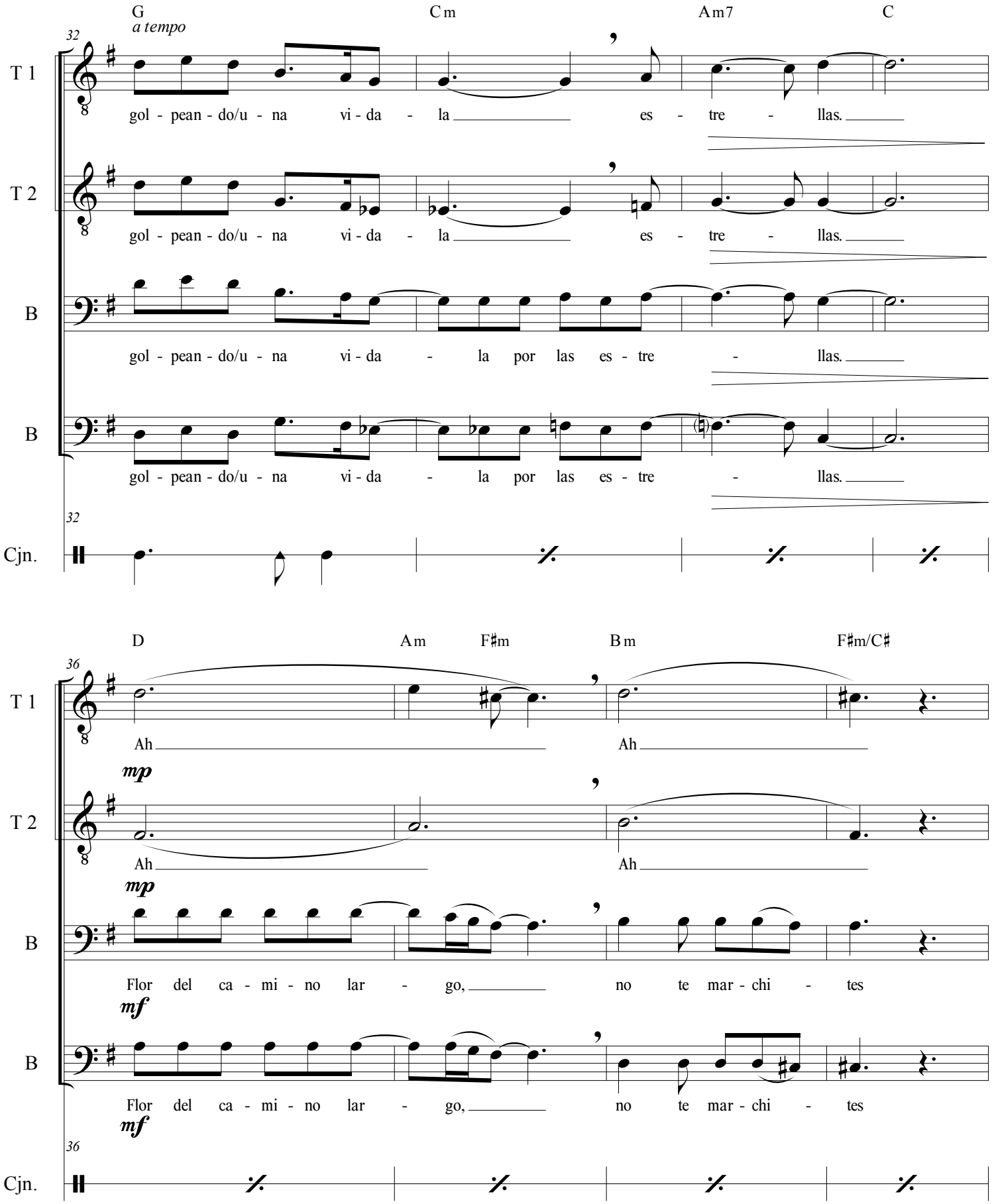
B: Ah

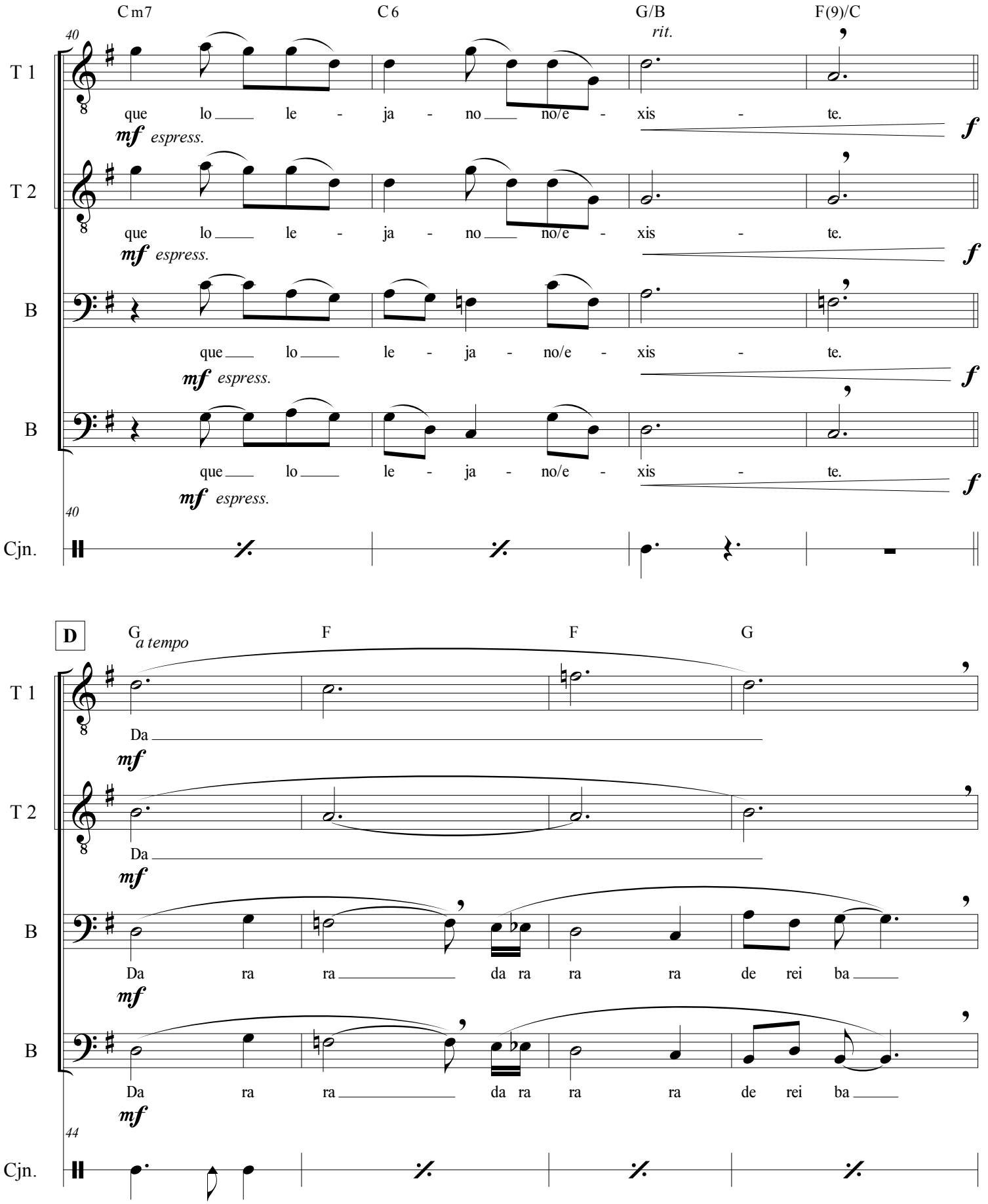
mp

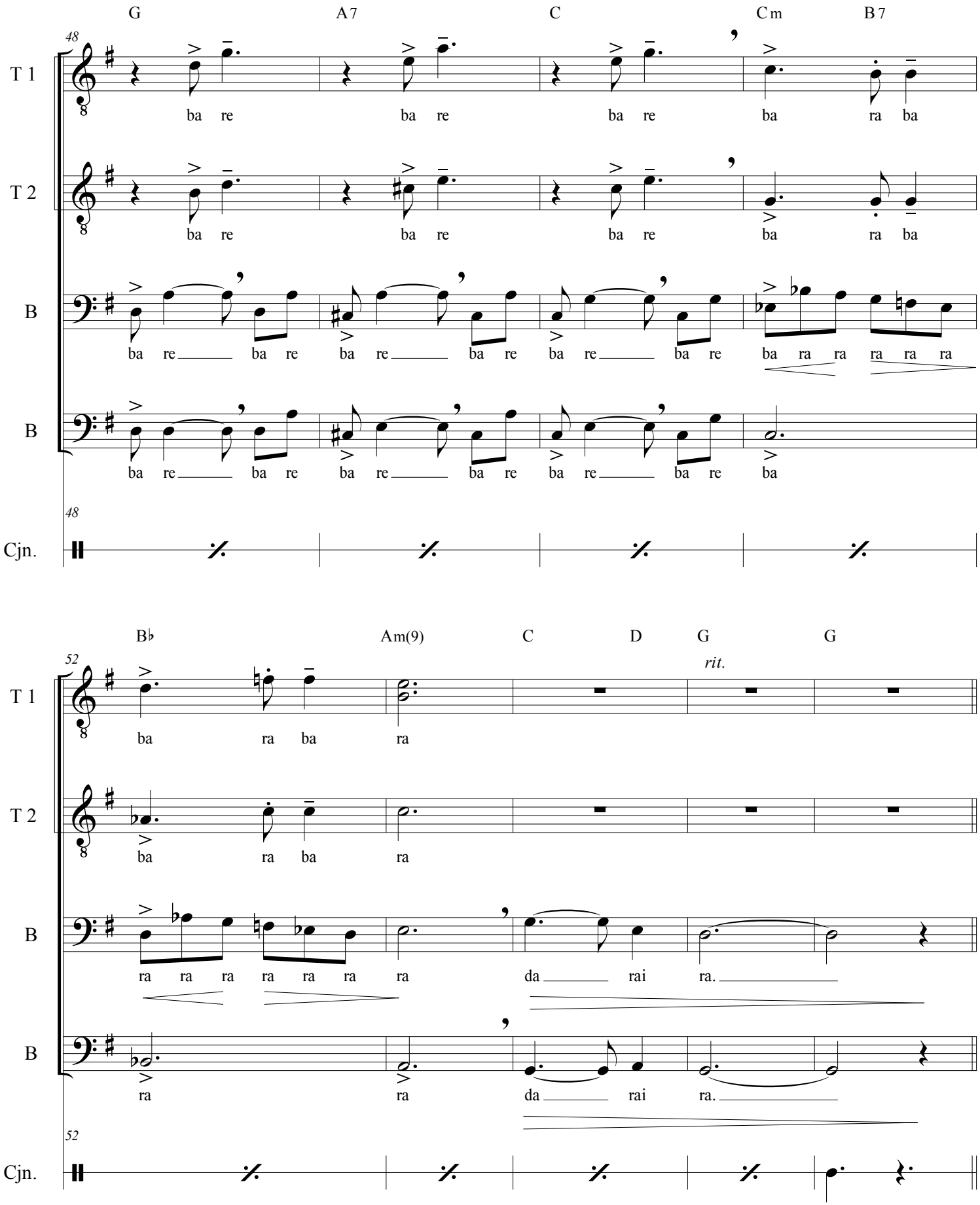

Dm/A
Dm6
A
G(add9)
G(9)/D
E♭(add#11)
9
T 1
Ah
T 2
De es - tre - llas
Ah
B
Ven - go de las es - tre - llas, trai - go/a - le - gri - a
B
Ven - go de las es - tre - llas, trai - go/a - le - gri - a.
Gm/B♭
C/E
G/D
Em/G
rit.
G
13
T 1
Ven - go de las es - tre - llas trai - go/a - le grí - a
mf
T 2
Ven - go de las es - tre - llas trai - go/a - le grí - a
mf
B
Ven - go de las es - tre - llas trai - go/a - le grí - a
mf
B
Ven - go de las es - tre - llas trai - go/a - le grí - a
mf

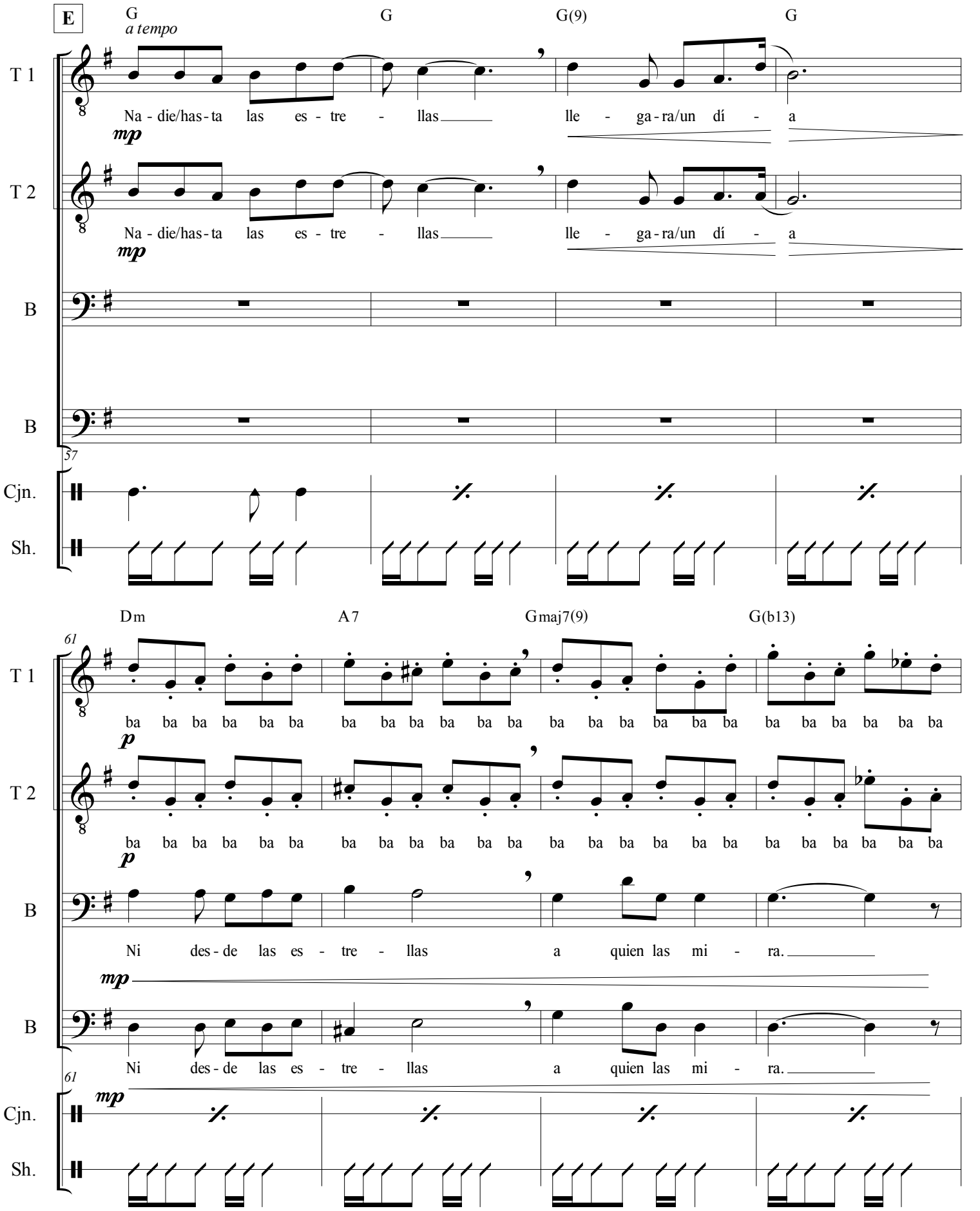

B
G
a tempo
G(9)
F
Gmaj7
T 1
De don - de ven - go na - die vie - ne vi - nien - do.
mf
T 2
De don - de ven - go na - die vie - ne vi - nien - do.
mf
B
Ah
mp
B
Ah
mp
17
Cjn.
G
A7/C♯
C/E
Cm/E♭
21
T 1
Ras - tro de/hu - mo/en la no - che, de las es - tre - llas ven - go.
T 2
Ras - tro de/hu - mo/en la no - che, de las es - tre - llas ven - go.
B
Ah
B
Ah
21
Cjn.

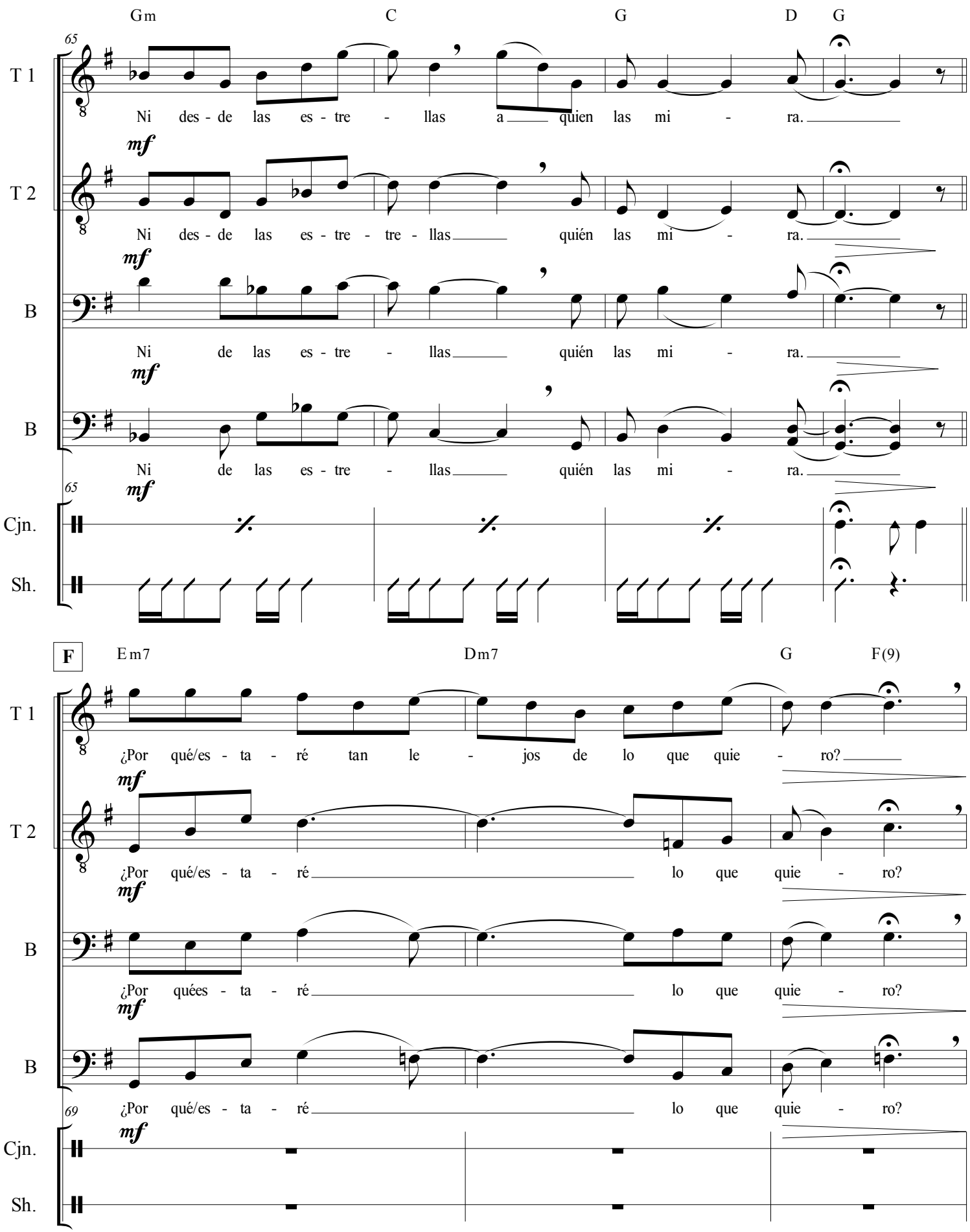

B♭
Am7/C
C/E
D
G/D
25
T 1
Ras - tro de/hu - mo/en la no - che de las es - tre - llas ven - go.
mp
mf
T 2
Ras - tro de/hu - mo/en la no - che de las es - tre - llas ven - go.
B
Ras - tro de/hu - mo/en la no - che de las es - tre - llas ven - go.
B
Ras - tro de/hu - mo/en la no - che de las es - tre - llas ven - go.
Cjn.
C
Em7
Dm7
G
F(9)
rit.
Ay de mia - mor que ba - ja pen - san do/en e lla,
espress.
e - lla,
29

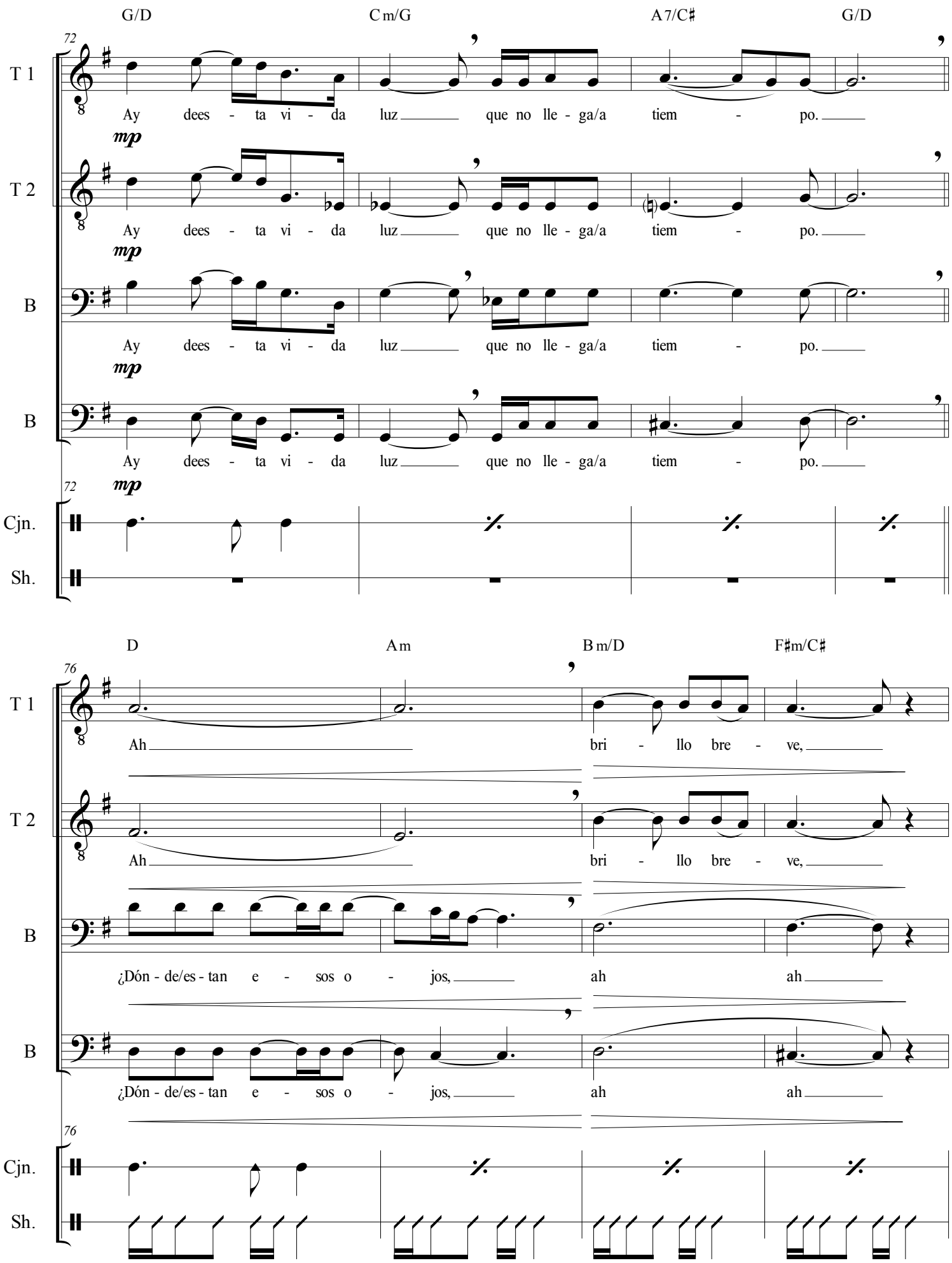

G
a tempo
Cm
Am7
C
32
T 1
gol - pean - do/u - na vi - da - la es - tre - llas.
T 2
gol - pean - do/u - na vi - da - la es - tre - llas.
B
gol - pean - do/u - na vi - da - la por las es - tre - llas.
B
gol - pean - do/u - na vi - da - la por las es - tre - llas.
Cjn.
D
Am
F♯m
Bm
F♯m/C♯
36
T 1
Ah Ah
mp
T 2
Ah Ah
mp
B
Flor del ca - mi - no lar - go, no te mar - chi - tes
mf
B
Flor del ca - mi - no lar - go, no te mar - chi - tes
mf
Cjn.

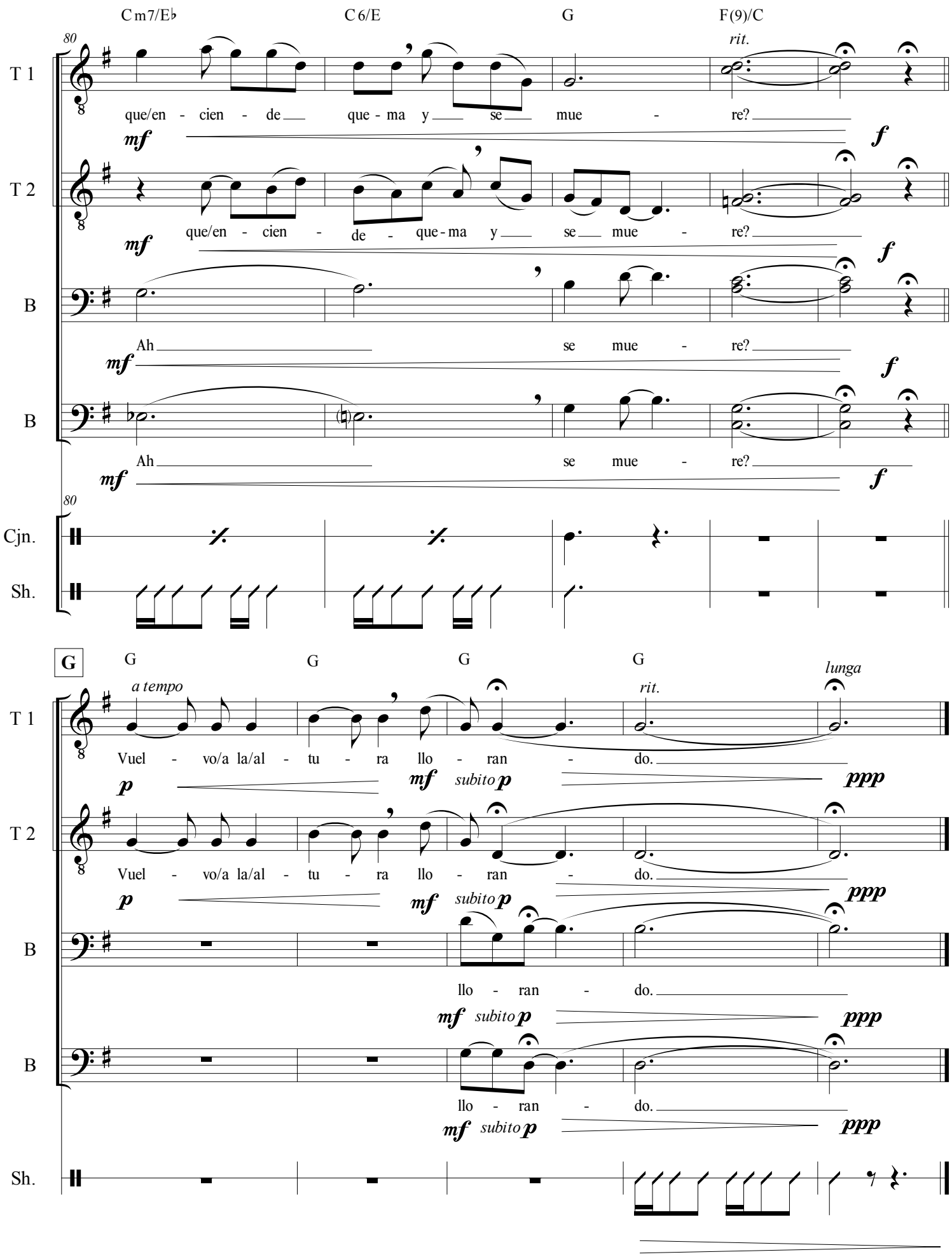

Cm7
C6
G/B
F(9)/C
rit.
40
T 1
que lo le - ja - no no/e - xis - te.
mf espress.
f
T 2
que lo le - ja - no no/e - xis - te.
mf espress.
f
B
que lo le - ja - no/e - xis - te.
mf espress.
f
B
que lo le - ja - no/e - xis - te.
mf espress.
f
40
Cjn.
D
G
a tempo
F
F
G
T 1
Da
mf
T 2
Da
mf
B
Da ra ra da ra ra ra de rei ba
mf
B
Da ra ra da ra ra ra de rei ba
mf
44
Cjn.


G A7 C Cm B7
48
T 1
ba re ba re ba re ba ra ba
T 2
ba re ba re ba re ba ra ba
B
ba re ba re ba re ba re ba re ba re ba ra ra ra ra ra
B
ba re ba re ba re ba re ba re ba re ba
48
Cjn.
B♭ Am(9) C D G G
rit.
52
T 1
ba ra ba ra
T 2
ba ra ba ra
B
ra ra ra ra ra ra ra da rai ra.
B
ra ra da rai ra.
52
Cjn.


E
G
a tempo
G
G(9)
G
T 1
Na - die/has - ta las es - tre - llas lle - ga - ra/un dí - a
mp
T 2
Na - die/has - ta las es - tre - llas lle - ga - ra/un dí - a
mp
B
B
57
Cjn.
Sh.
Dm
A7
Gmaj7(9)
G(b13)
61
T 1
ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba
p
T 2
ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba ba
p
B
Ni des - de las es - tre - llas a quien las mi - ra.
mp
B
Ni des - de las es - tre - llas a quien las mi - ra.
61
mp
Cjn.
Sh.


Gm C G D G
65
T 1
Ni des - de las es - tre - llas a quien las mi - ra.
mf
T 2
Ni des - de las es - tre - tre - llas quién las mi - ra.
mf
B
Ni de las es - tre - llas quién las mi - ra.
mf
B
Ni de las es - tre - llas quién las mi - ra.
65
mf
Cjn.
Sh.
F
Em7 Dm7 G F(9)
T 1
¿Por qué/es - ta - ré tan le - jos de lo que quie - ro?
mf
T 2
¿Por qué/es - ta - ré lo que quie - ro?
mf
B
¿Por quées - ta - ré lo que quie - ro?
mf
B
69
¿Por qué/es - ta - ré lo que quie - ro?
mf
Cjn.
Sh.


G/D
C m/G
A 7/C♯
G/D
72
T 1
Ay dees - ta vi - da luz que no lle - ga/a tiem - po.
mp
T 2
Ay dees - ta vi - da luz que no lle - ga/a tiem - po.
mp
B
Ay dees - ta vi - da luz que no lle - ga/a tiem - po.
mp
B
Ay dees - ta vi - da luz que no lle - ga/a tiem - po.
72
mp
Cjn.
Sh.
D
A m
B m/D
F♯m/C♯
76
T 1
Ah bri - llo bre - ve,
T 2
Ah bri - llo bre - ve,
B
¿Dón - de/es - tan e - sos o - jos, ah ah
B
¿Dón - de/es - tan e - sos o - jos, ah ah
76
Cjn.
Sh.

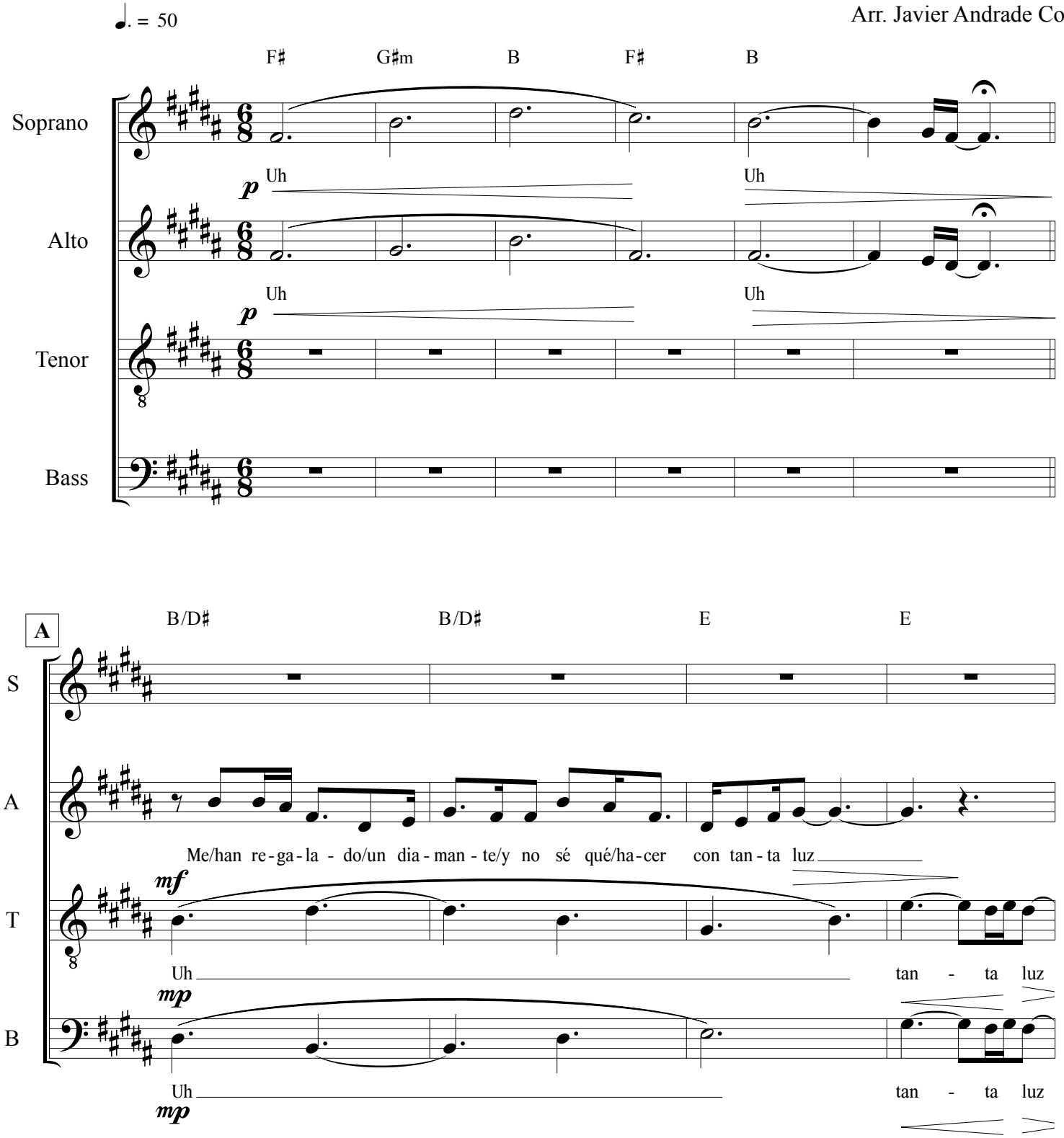

Cm7/E♭
C6/E
G
F(9)/C
rit.
80
T 1
que/en - cien - de que - ma y se mue - re?
mf
f
T 2
que/en - cien - de - que - ma y se mue - re?
mf
f
B
Ah se mue - re?
mf
f
B
Ah se mue - re?
mf
f
Cjn.
Sh.
G
G
G
G
a tempo
rit.
lunga
T 1
Vuel - vo/a la/al - tu - ra llo - ran - do.
p
mf subito p
ppp
T 2
Vuel - vo/a la/al - tu - ra llo - ran - do.
p
mf subito p
ppp
B
llo - ran - do.
mf subito p
ppp
B
llo - ran - do.
mf subito p
ppp
Sh.

Score

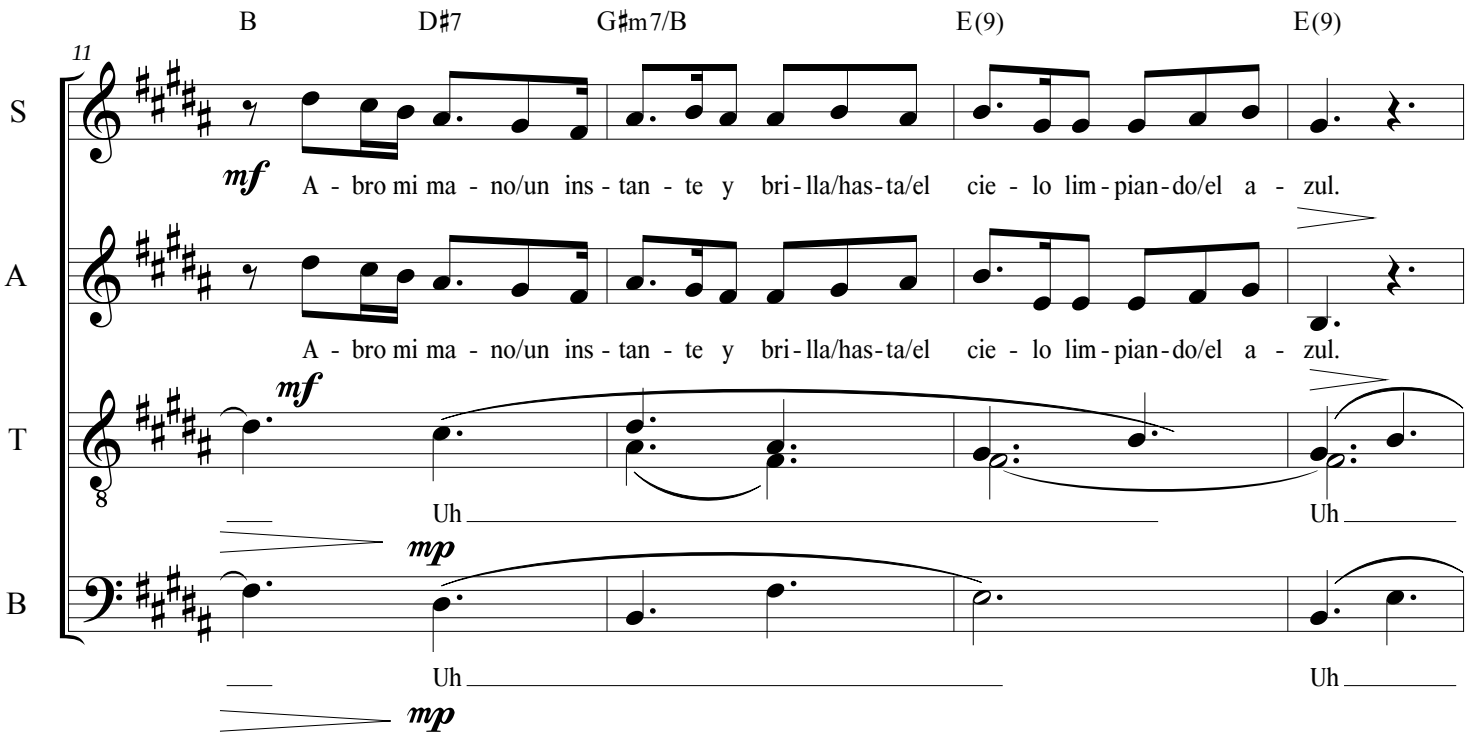
Diamante

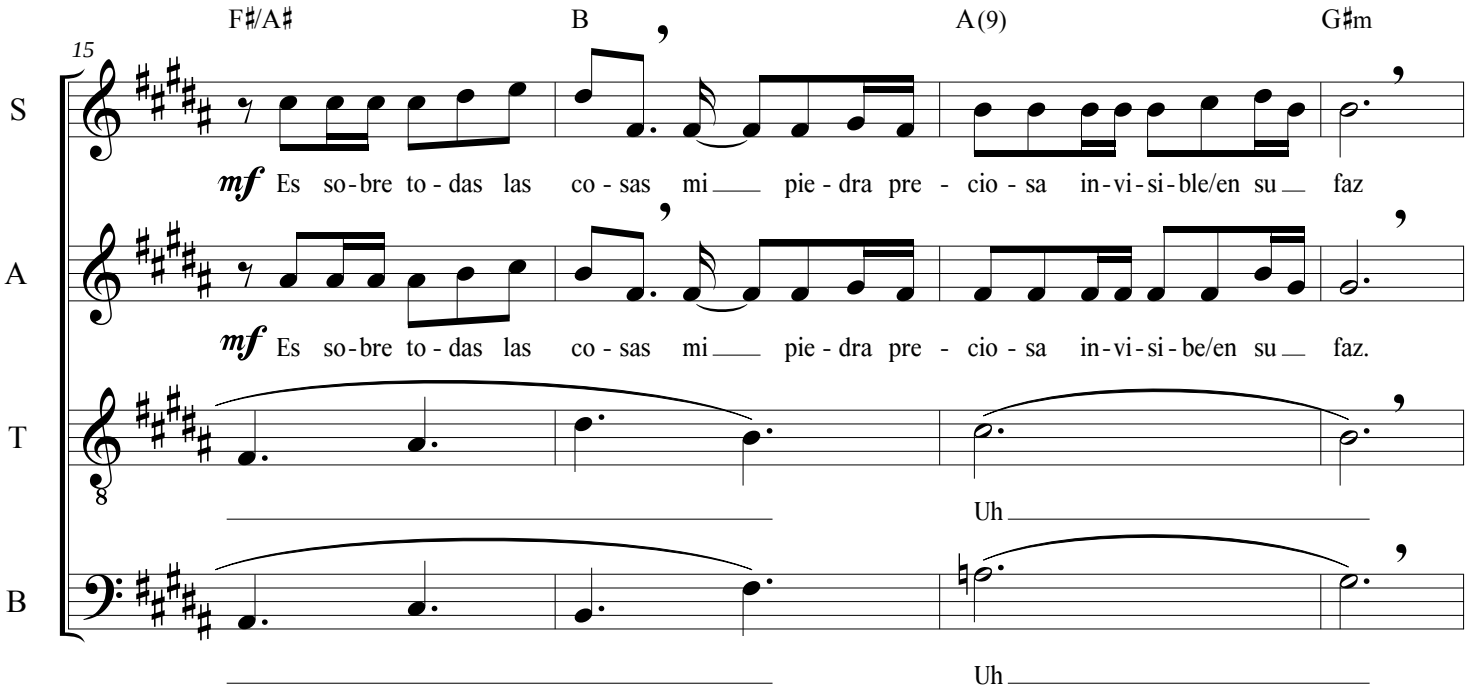
Para ensamble vocal SATB

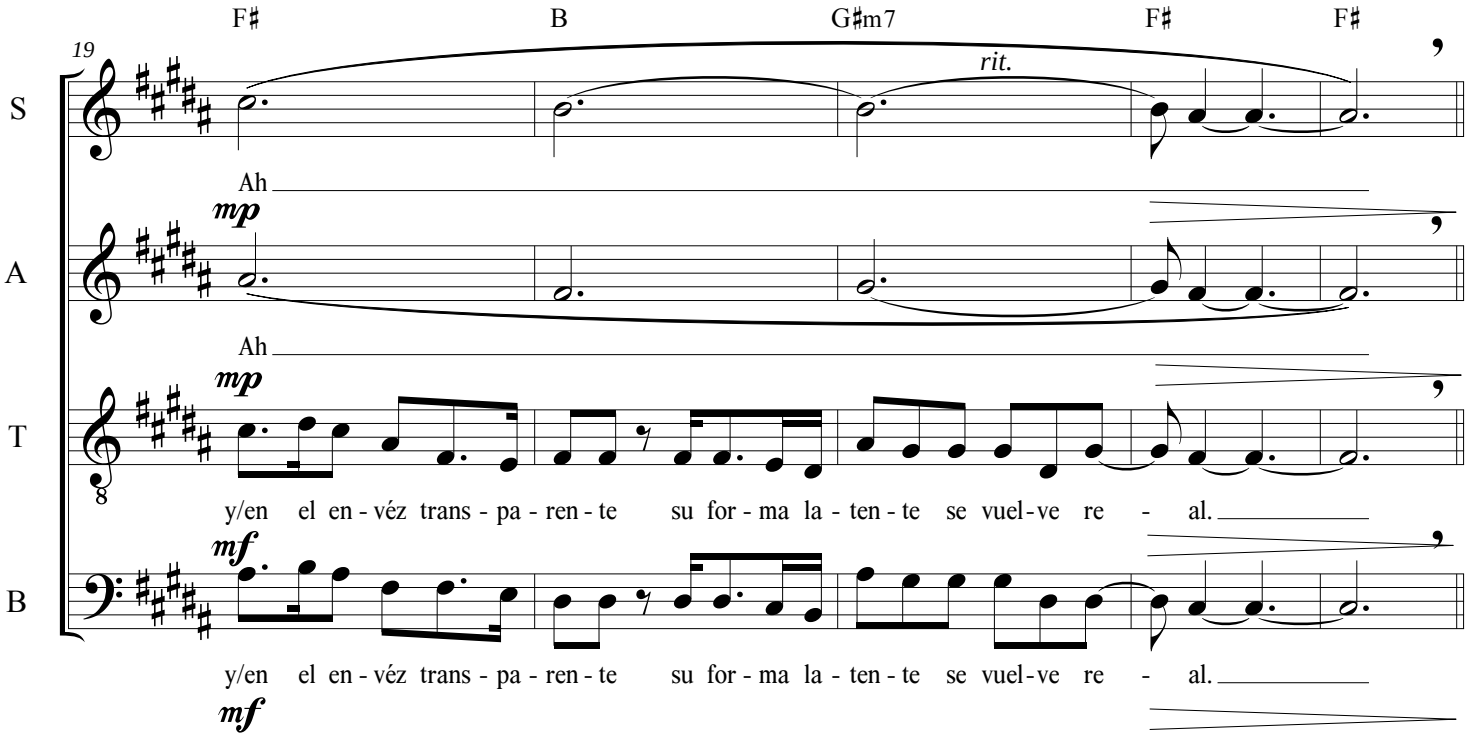
Jorge Fandermole
Arr. Javier Andrade Cobo

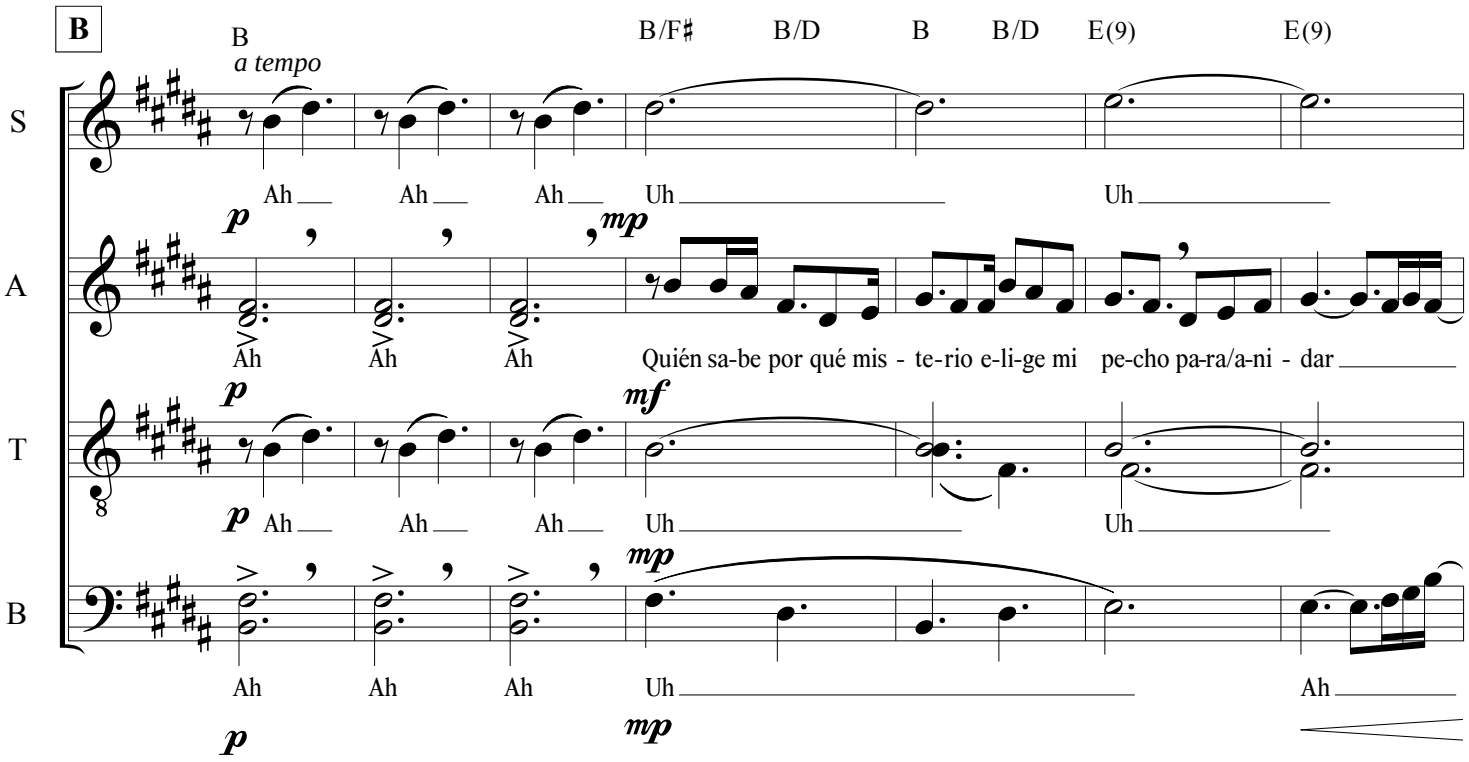


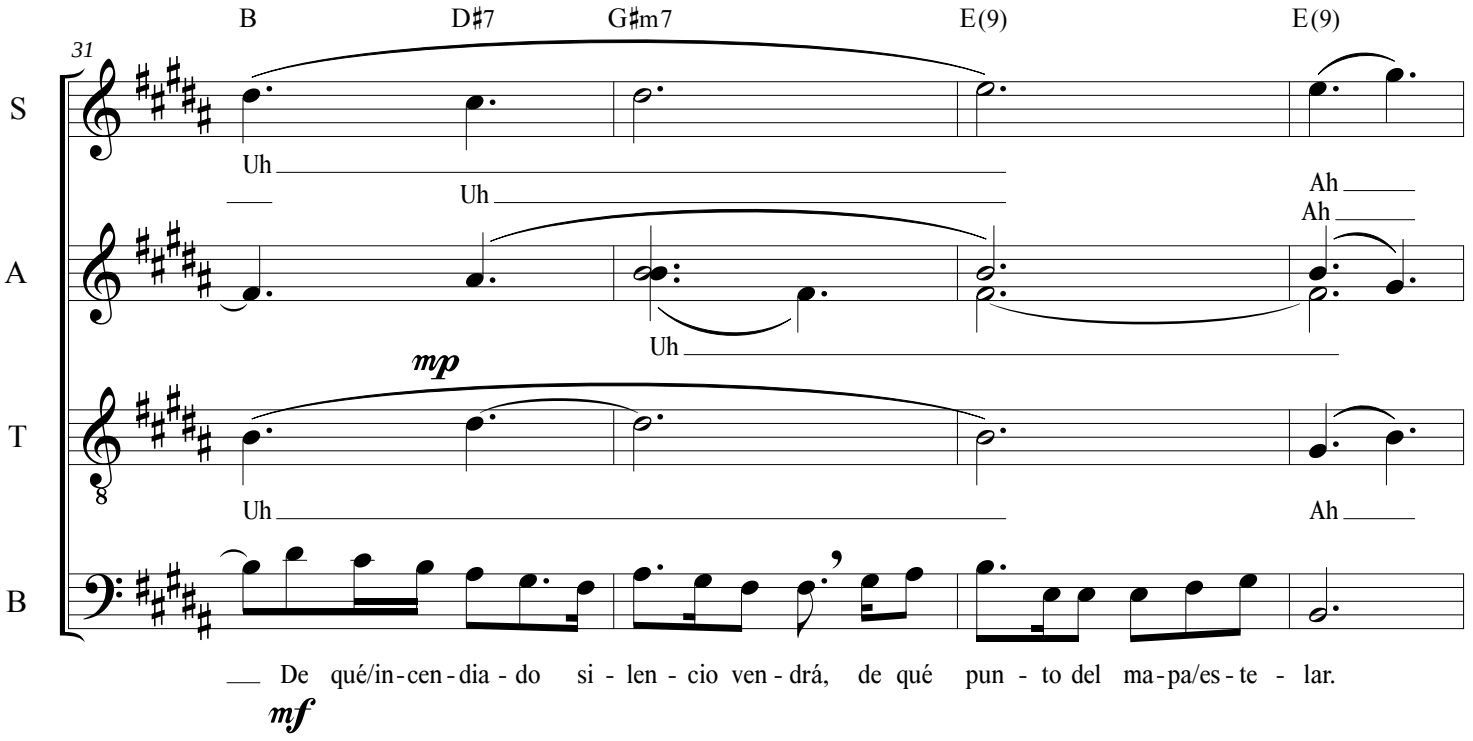
2020 Quito - Ecuador

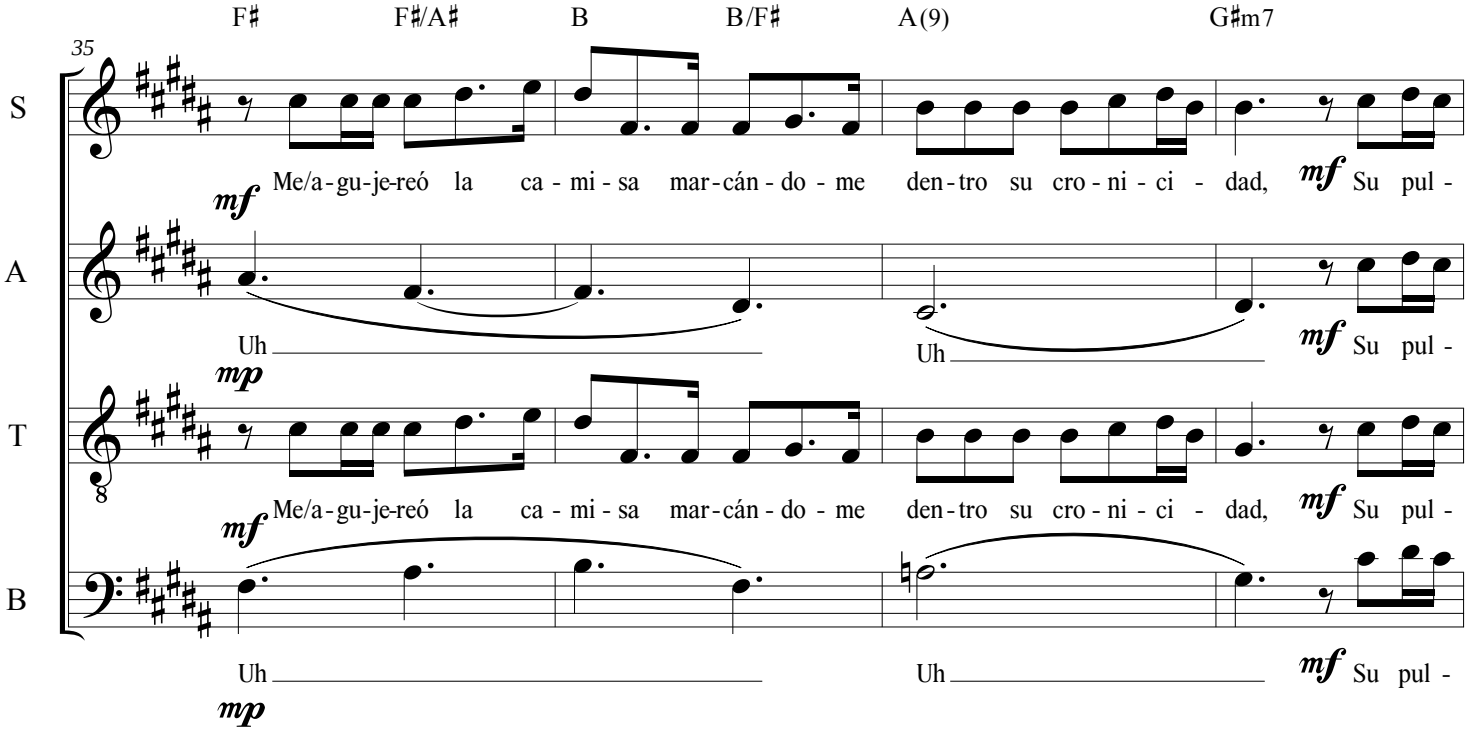

B D♯7 G♯m7/B E(9) E(9)
11
S
mf A - bro mi ma - no/un ins - tan - te y bri - lla/has - ta/el cie - lo lim - pian - do/el a - zul.
A
A - bro mi ma - no/un ins - tan - te y bri - lla/has - ta/el cie - lo lim - pian - do/el a - zul.
T
mf
Uh Uh
mp
B
Uh Uh
mp

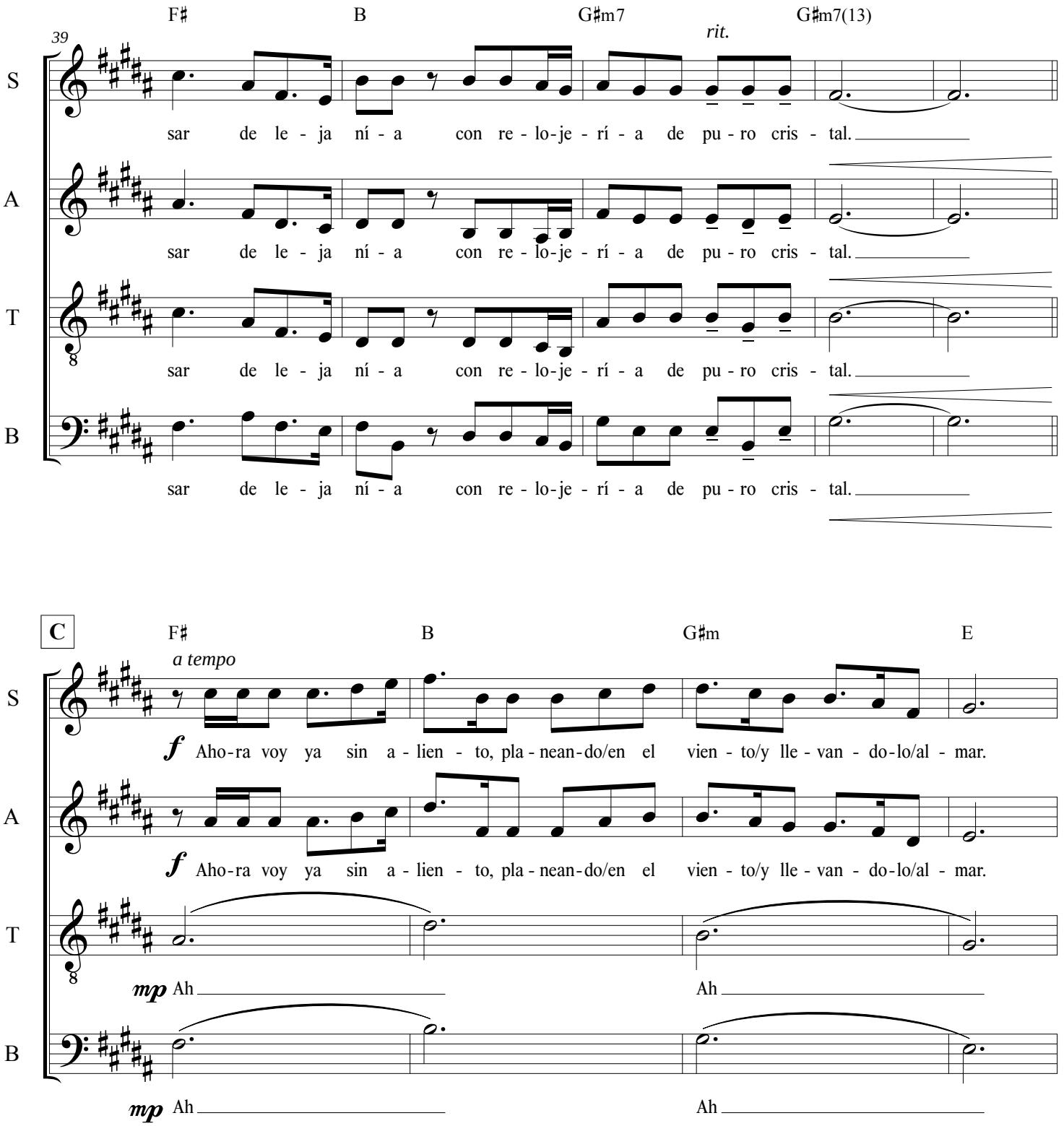

F♯/A♯ B A(9) G♯m
15
S
mf Es so - bre to - das las co - sas mi pie - dra pre - cio - sa in - vi - si - ble/en su faz
A
mf Es so - bre to - das las co - sas mi pie - dra pre - cio - sa in - vi - si - be/en su faz.
T
Uh
B
Uh

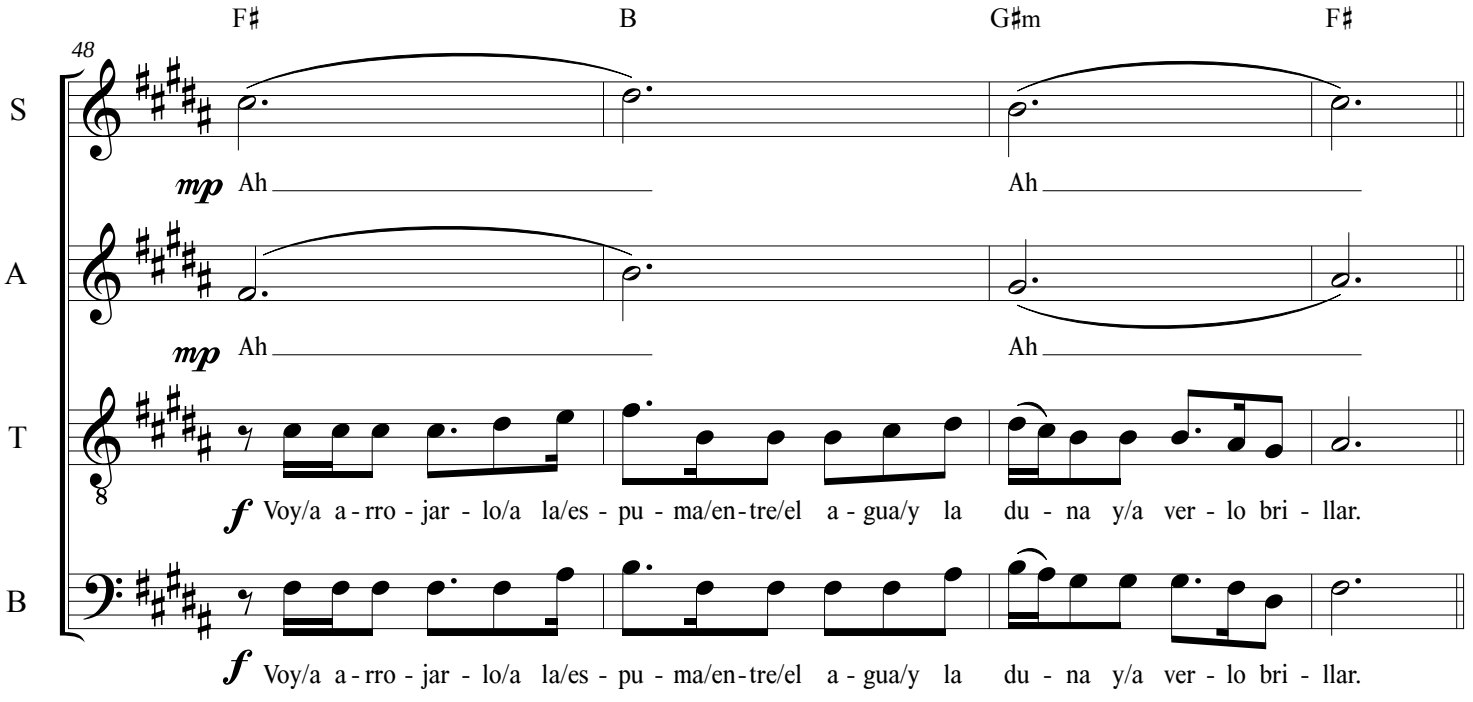

19
F♯
B
G♯m7
F♯
F♯
rit.
S
Ah
mp
A
Ah
mp
T
y/en el en - véz trans - pa - ren - te su for - ma la - ten - te se vuel - ve re - al.
mf
B
y/en el en - véz trans - pa - ren - te su for - ma la - ten - te se vuel - ve re - al.
mf

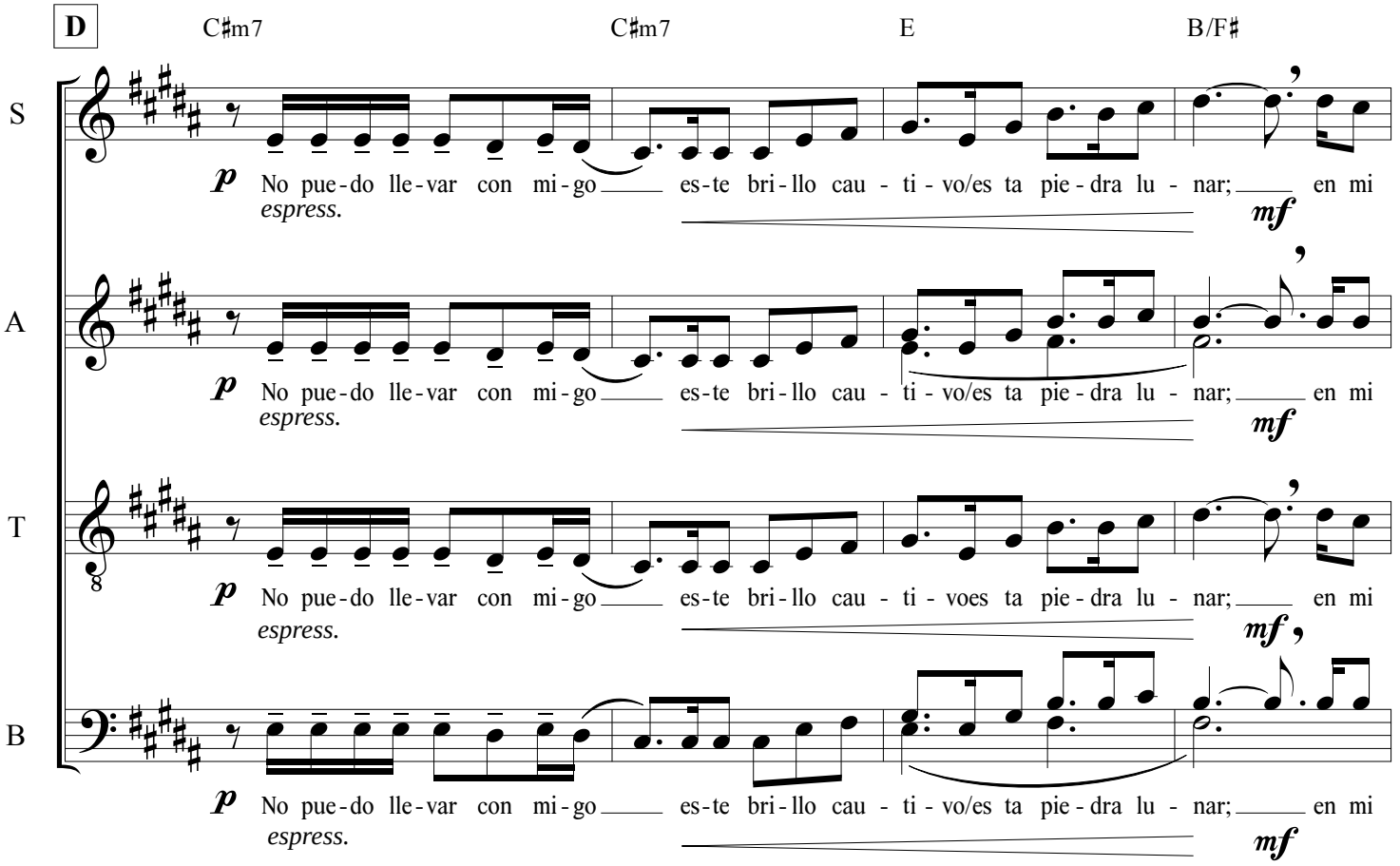

B
B
a tempo
B/F♯
B/D
B
B/D
E(9)
E(9)
S
Ah Ah Ah Uh Uh
p
mp
A
Ah Ah Ah Quién sa-be por qué mis - te-rio e-li-ge mi pe-cho pa-ra/a-ni - dar
p
mf
T
p Ah Ah Ah Uh Uh
B
mp
Ah Ah Ah Uh Ah
p
mp

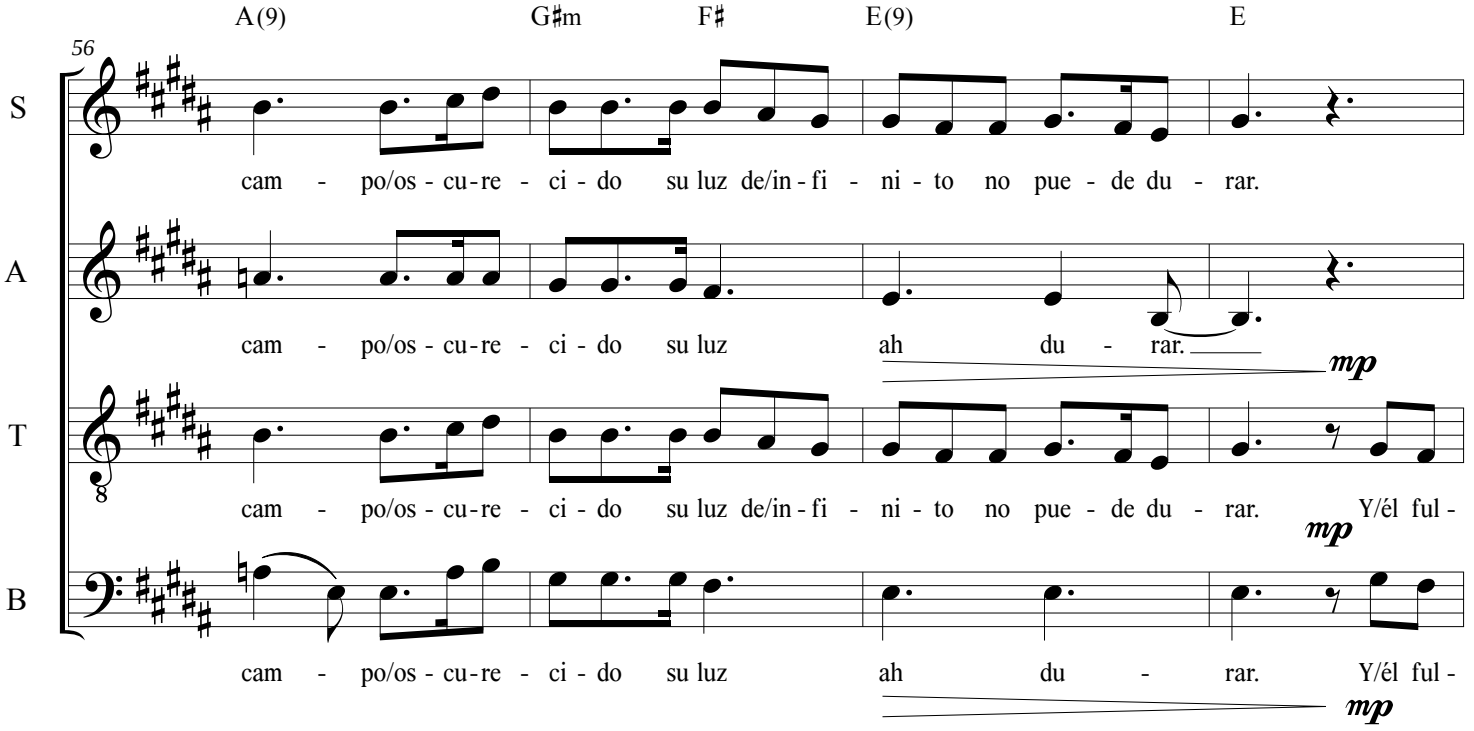

31
B
D♯7
G♯m7
E(9)
E(9)
S
Uh
Uh
Ah
Ah
A
Uh
mp
T
Uh
Ah
B
De qué/in-cen-dia-do si-len-cio ven-drá, de qué pun-to del ma-pa/es-te-lar.
mf

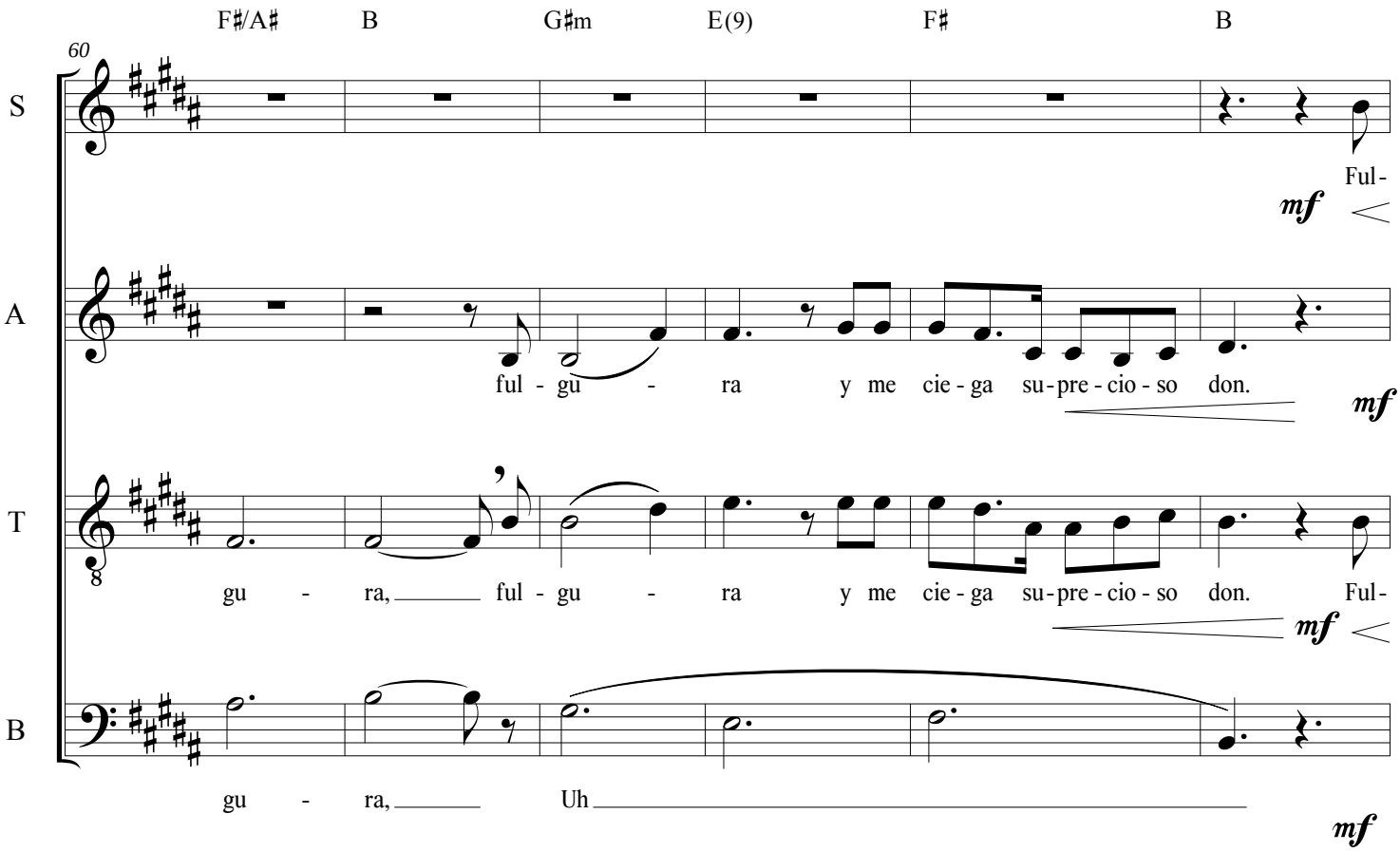

35
F♯
F♯/A♯
B
B/F♯
A(9)
G♯m7
S
mf
Me/a-gu-je-reó la ca-mi-sa mar-cán-do-me den-tro su cro-ni-ci-dad,
mf
Su pul-
A
Uh
Uh
mf
Su pul-
mp
T
Me/a-gu-je-reó la ca-mi-sa mar-cán-do-me den-tro su cro-ni-ci-dad,
mf
Su pul-
mf
B
Uh
Uh
mf
Su pul-
mp

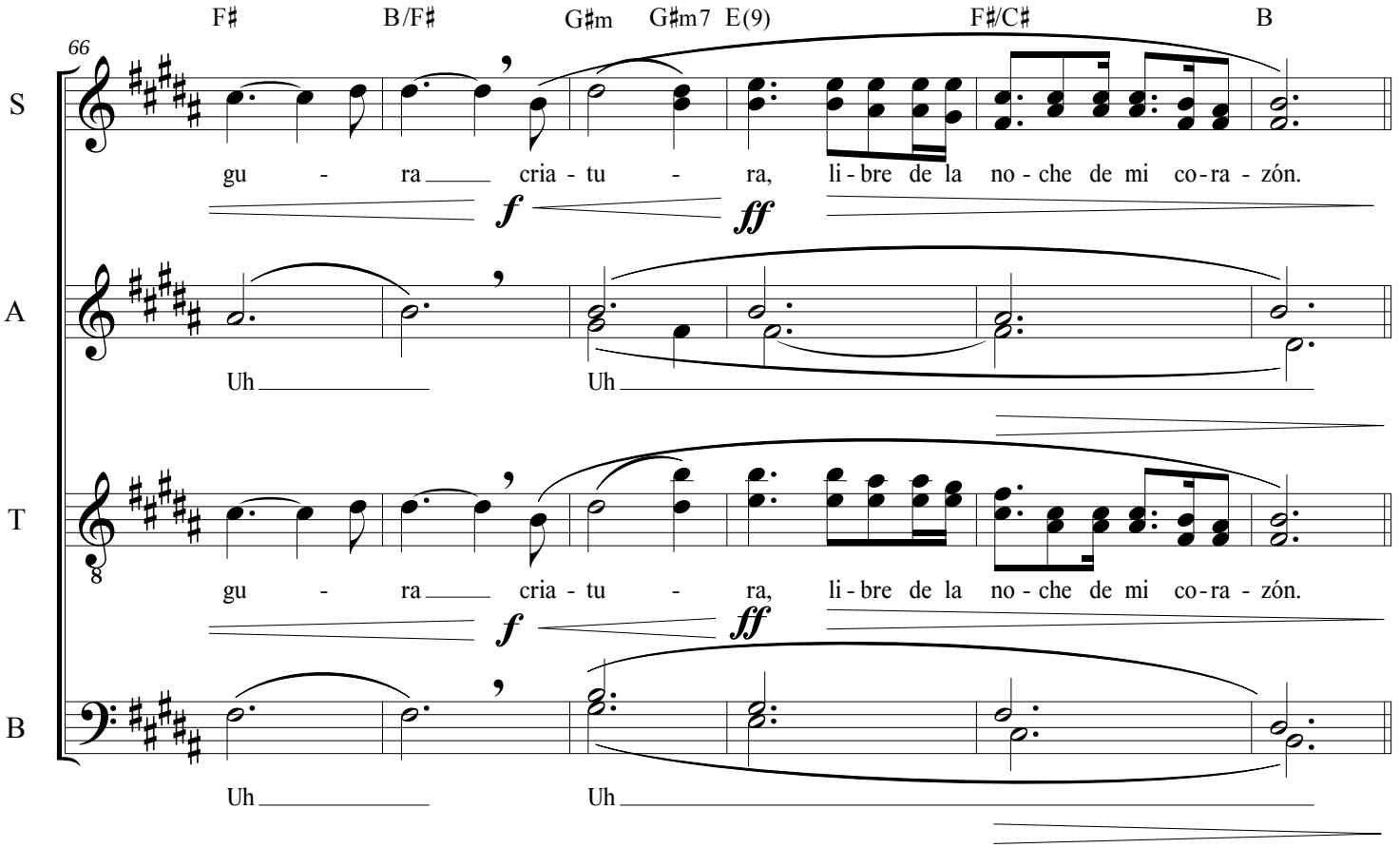

39
F♯
B
G♯m7
rit.
G♯m7(13)
S
A
T
B
sar de le - ja ní - a con re - lo-je - rí - a de pu - ro cris - tal.
C
F♯
a tempo
B
G♯m
E
f Aho-ra voy ya sin a - lien - to, pla - nean-do/en el vien - to/y lle - van - do-lo/al - mar.
mp Ah
Ah

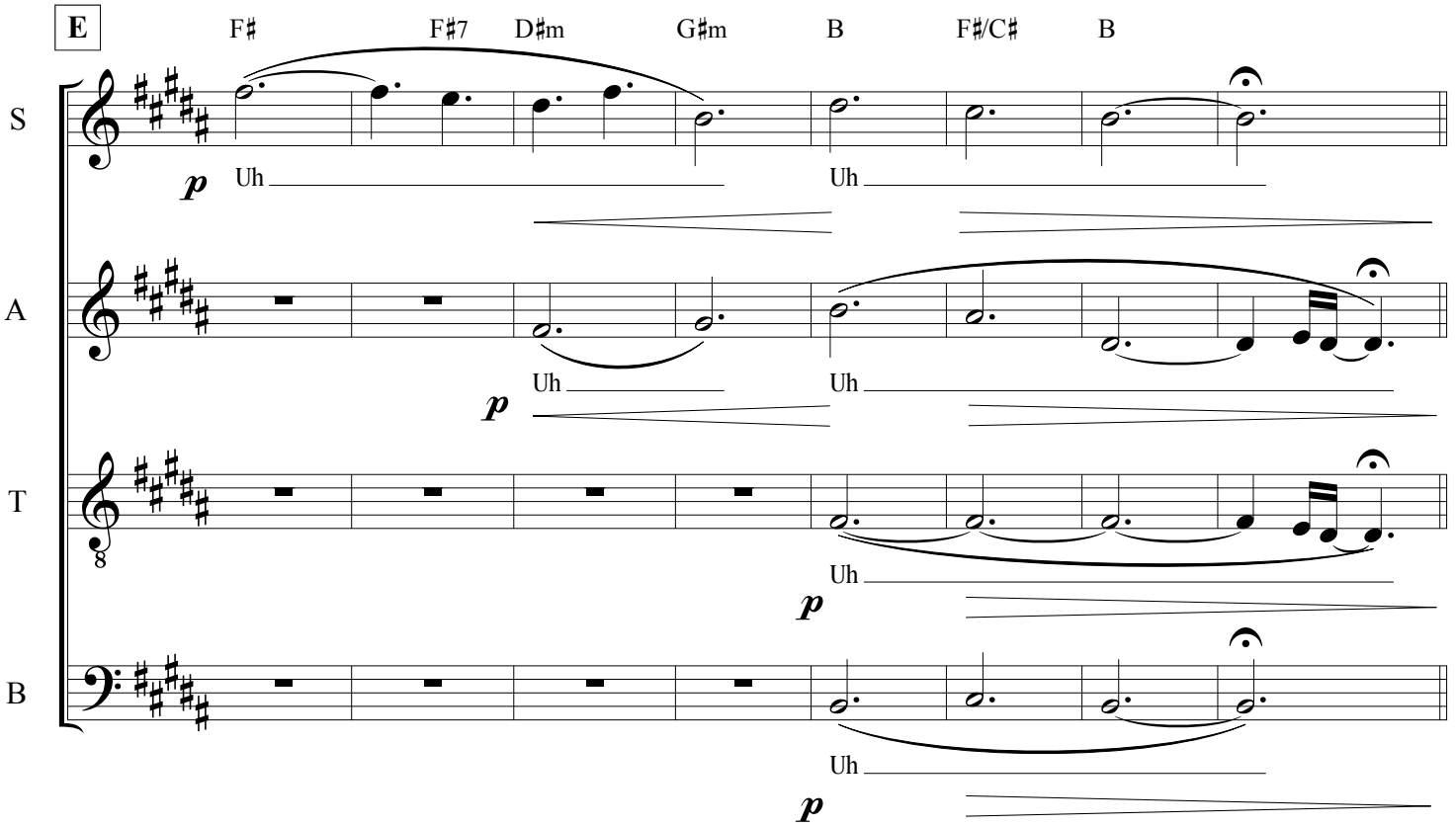

F♯ B G♯m F♯
48
S
mp Ah Ah
A
mp Ah Ah
T
f Voy/a a-rro-jar-lo/a la/es-pu-ma/en-tre/el a-gua/y la du-na y/a ver-lo bri-llar.
B
f Voy/a a-rro-jar-lo/a la/es-pu-ma/en-tre/el a-gua/y la du-na y/a ver-lo bri-llar.

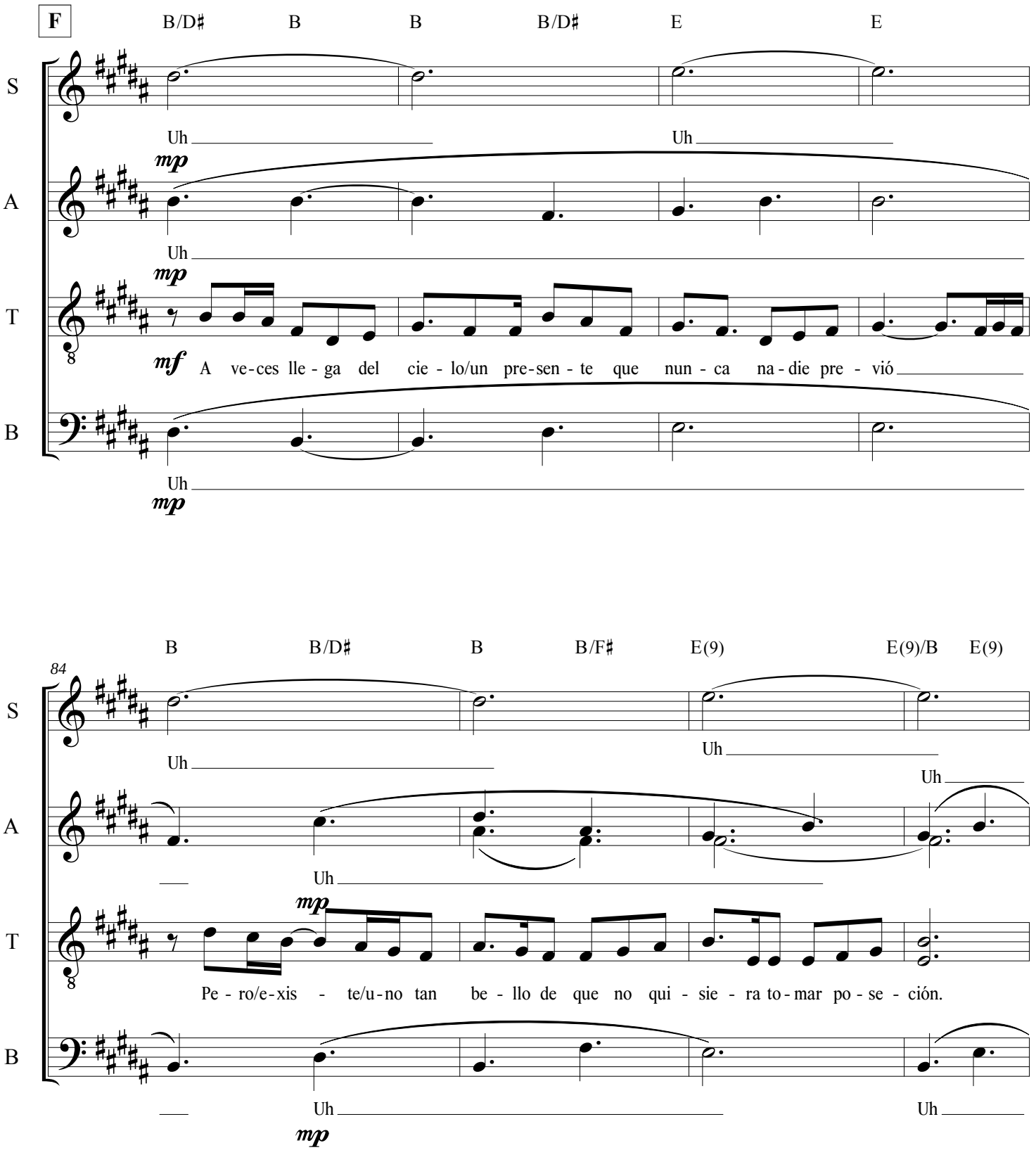

D
C♯m7 C♯m7 E B/F♯
S
p No pue-do lle-var con mi-go es-te bri-llo cau-ti-vo/es ta pie-dra lu-nar; en mi
espress.
mf
A
p No pue-do lle-var con mi-go es-te bri-llo cau-ti-vo/es ta pie-dra lu-nar; en mi
espress.
mf
T
p No pue-do lle-var con mi-go es-te bri-llo cau-ti-voes ta pie-dra lu-nar; en mi
espress.
mf
B
p No pue-do lle-var con mi-go es-te bri-llo cau-ti-vo/es ta pie-dra lu-nar; en mi
espress.
mf

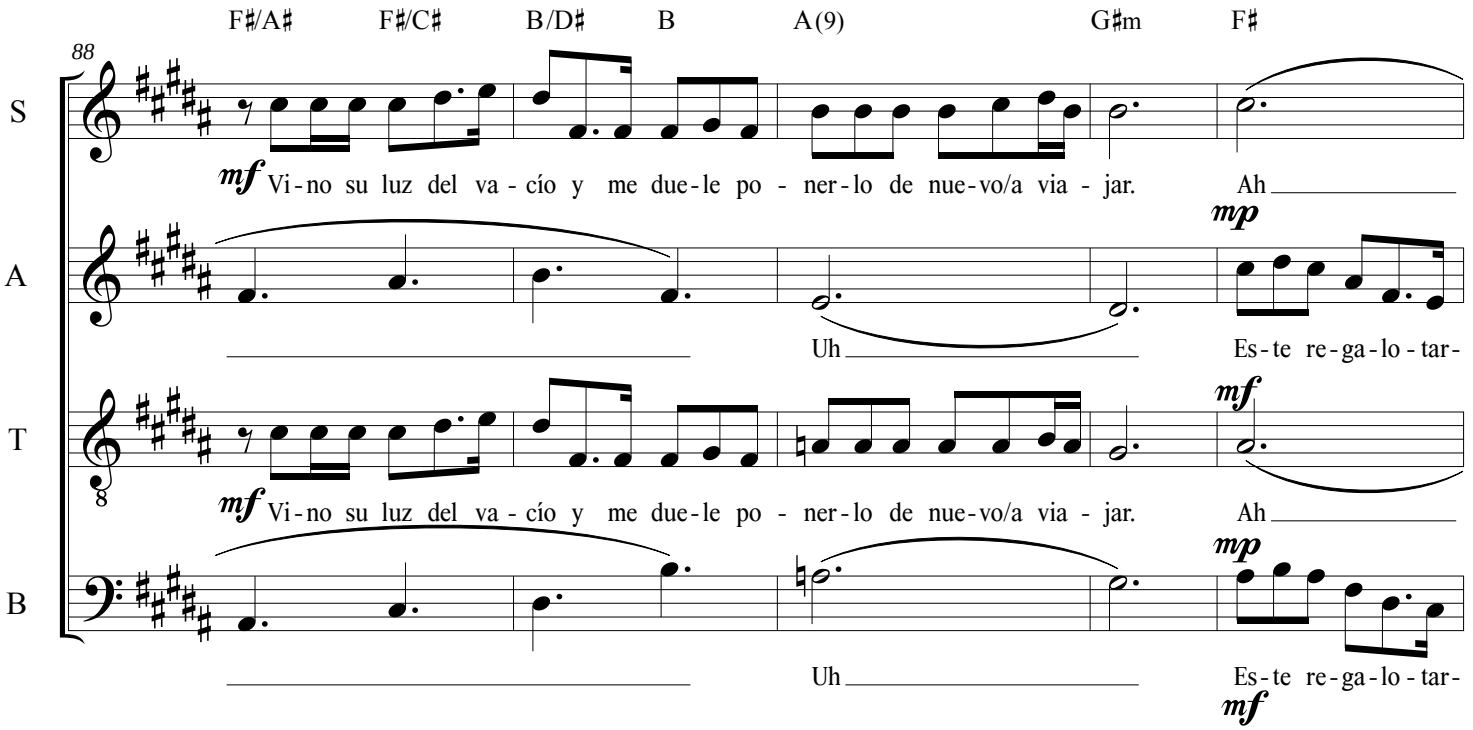

A(9) G♯m F♯ E(9) E
56
S
cam - po/os - cu-re - ci - do su luz de/in - fi - ni - to no pue - de du - rar.
A
cam - po/os - cu-re - ci - do su luz ah du - rar.
mp
T
cam - po/os - cu-re - ci - do su luz de/in - fi - ni - to no pue - de du - rar. Y/él ful -
mp
B
cam - po/os - cu-re - ci - do su luz ah du - rar. Y/él ful -
mp

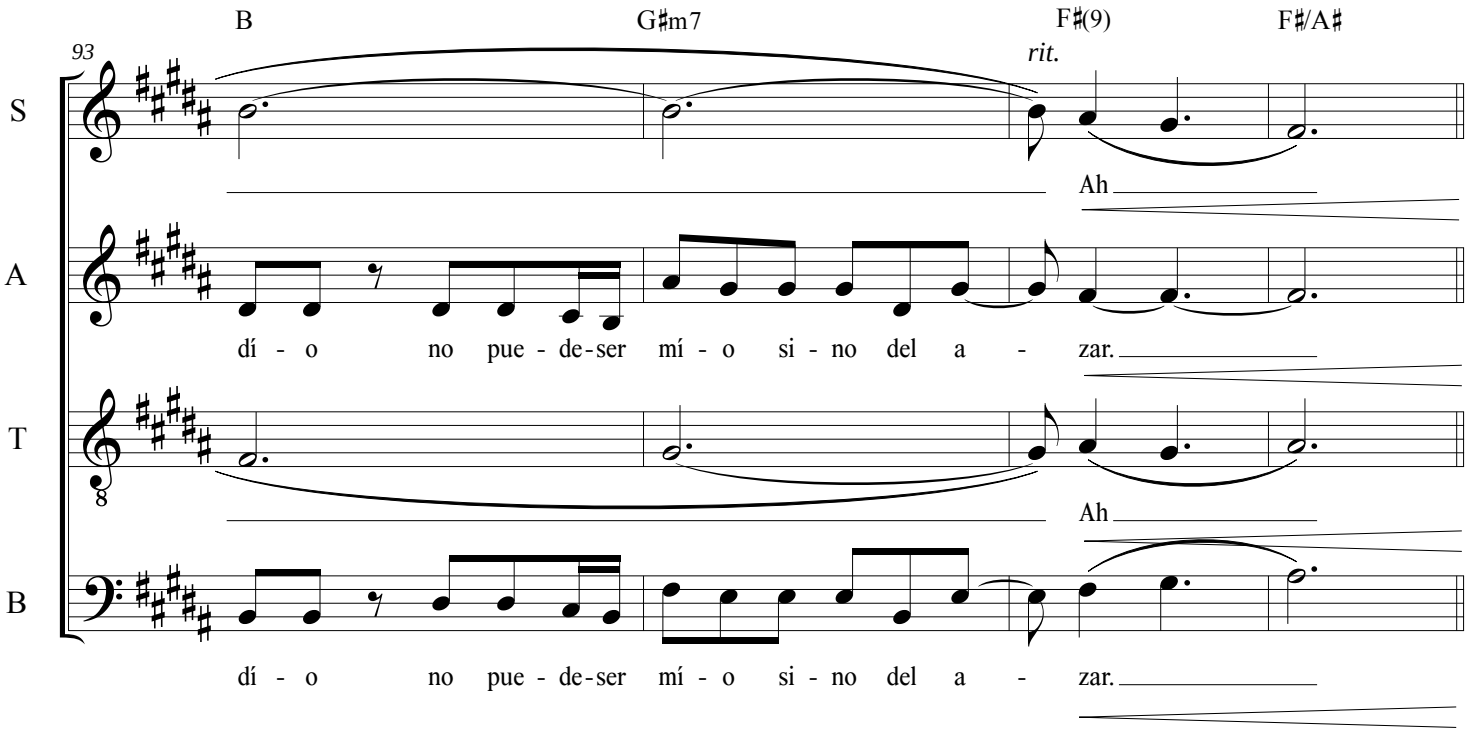

F♯/A♯ B G♯m E(9) F♯ B
60
S
Ful-
mf
A
ful - gu - ra y me cie - ga su-pre - cio - so don.
mf
T
gu - ra, ful - gu - ra y me cie - ga su-pre - cio - so don. Ful-
mf
B
gu - ra, Uh
mf

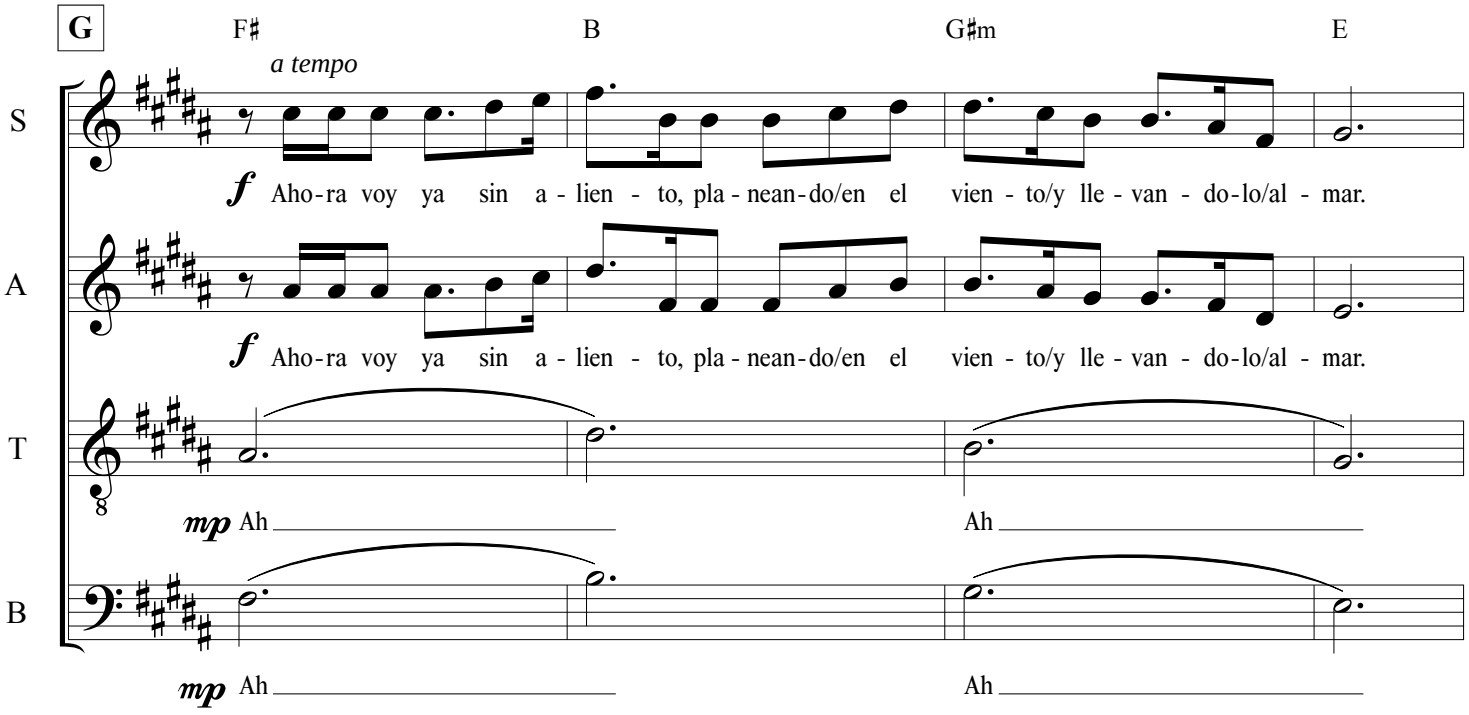

66
F♯ B/F♯ G♯m G♯m7 E(9) F♯/C♯ B
S
gu - ra cria - tu - ra, li - bre de la no - che de mi co - ra - zón.
f ff
A
Uh Uh
T
gu - ra cria - tu - ra, li - bre de la no - che de mi co - ra - zón.
f ff
B
Uh Uh

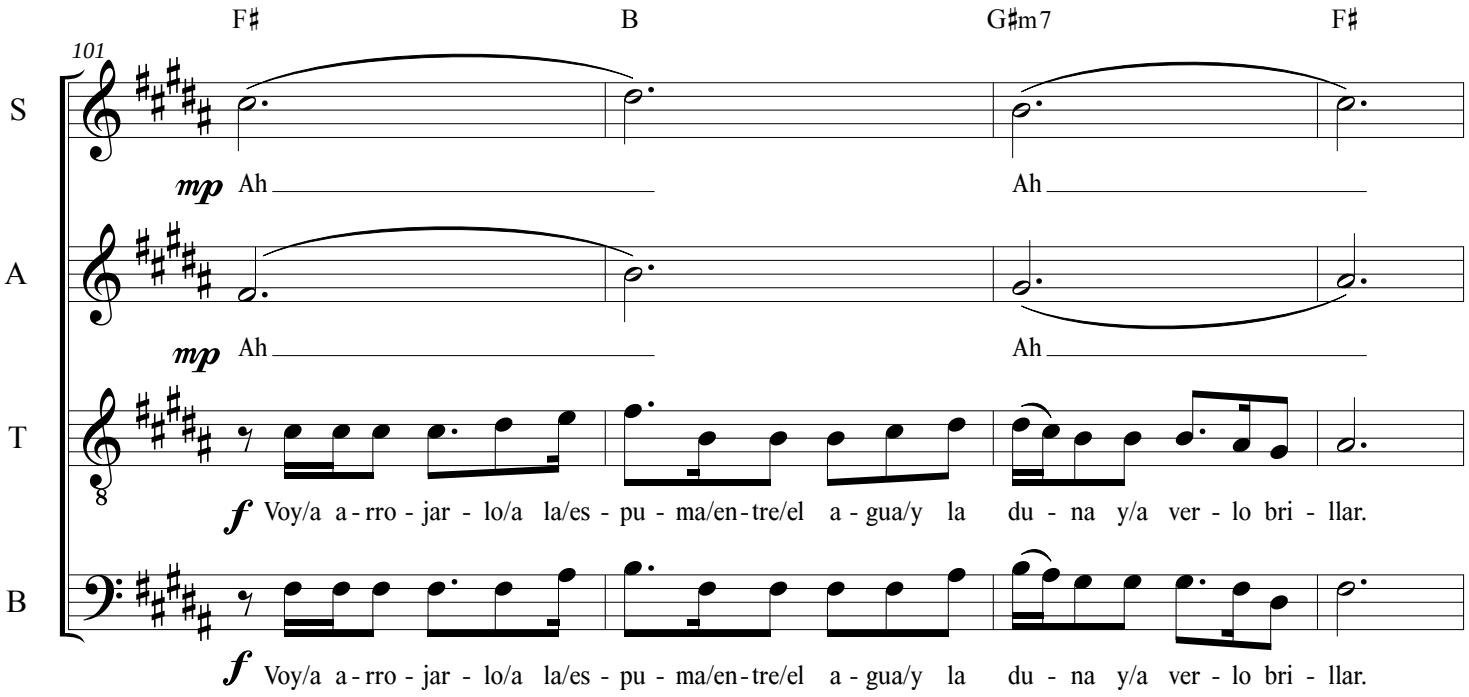

E
F♯ F♯7 D♯m G♯m B F♯/C♯ B
S
p Uh Uh
A
p Uh Uh
T
p Uh
B
p Uh

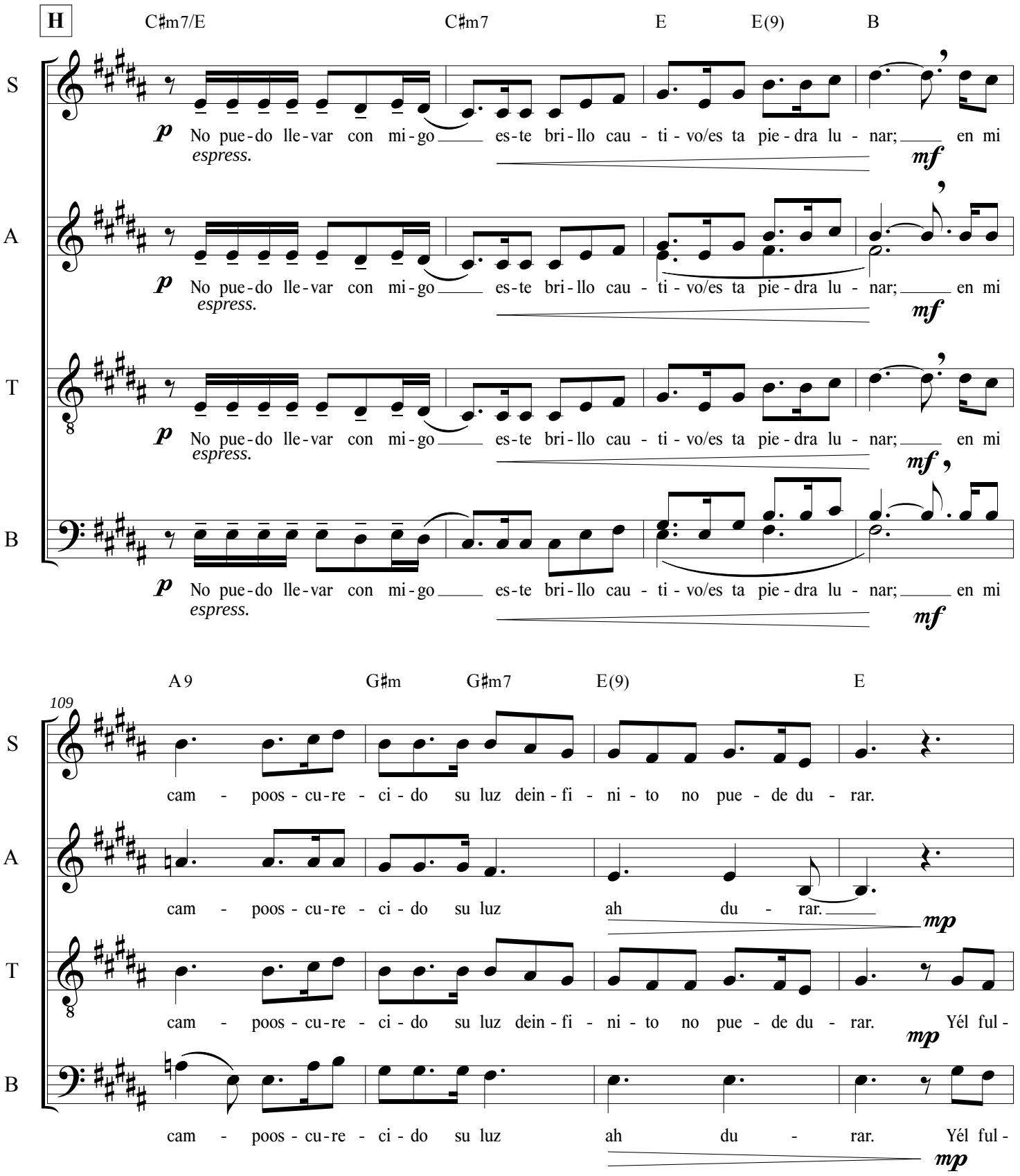

F
B/D♯ B B B/D♯ E E
S
Uh Uh
A
mp
Uh
T
mp
mf A ve-ces lle-ga del cie-lo/un pre-sen-te que nun-ca na-die pre-vió
B
Uh
mp
84
B B/D♯ B B/F♯ E(9) E(9)/B E(9)
S
Uh Uh
A
Uh Uh
T
mp
Pe-ro/e-xis-te/u-no tan be-llo de que no qui-sie-ra to-mar po-se-ción.
B
Uh Uh
mp

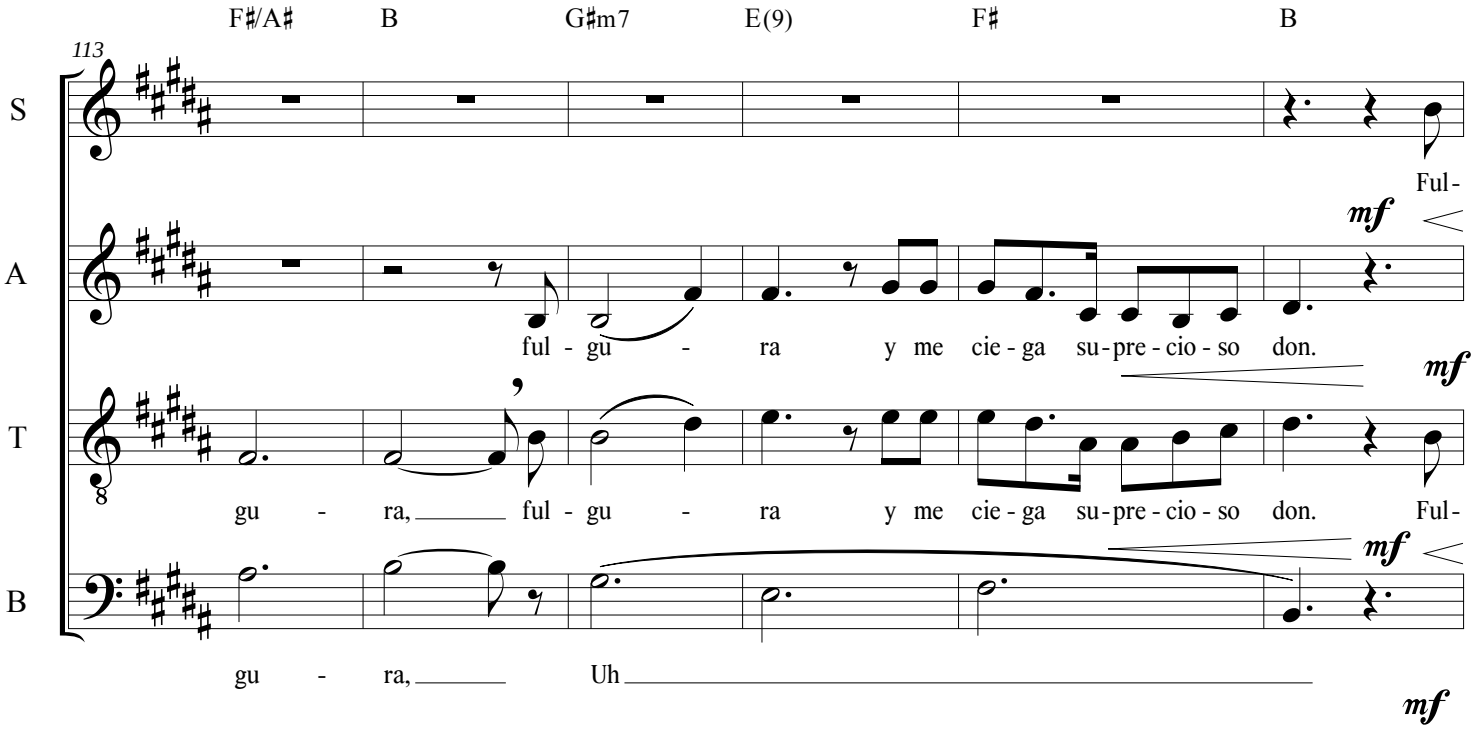

F♯/A♯ F♯/C♯ B/D♯ B A(9) G♯m F♯
88
S
mf Vi-no su luz del va-cío y me due-le po-ner-lo de nue-vo/a via-jar. Ah
mp
A
Uh Es-te re-ga-lo-tar-
T
mf
mf Vi-no su luz del va-cío y me due-le po-ner-lo de nue-vo/a via-jar. Ah
mp
B
Uh Es-te re-ga-lo-tar-
mf

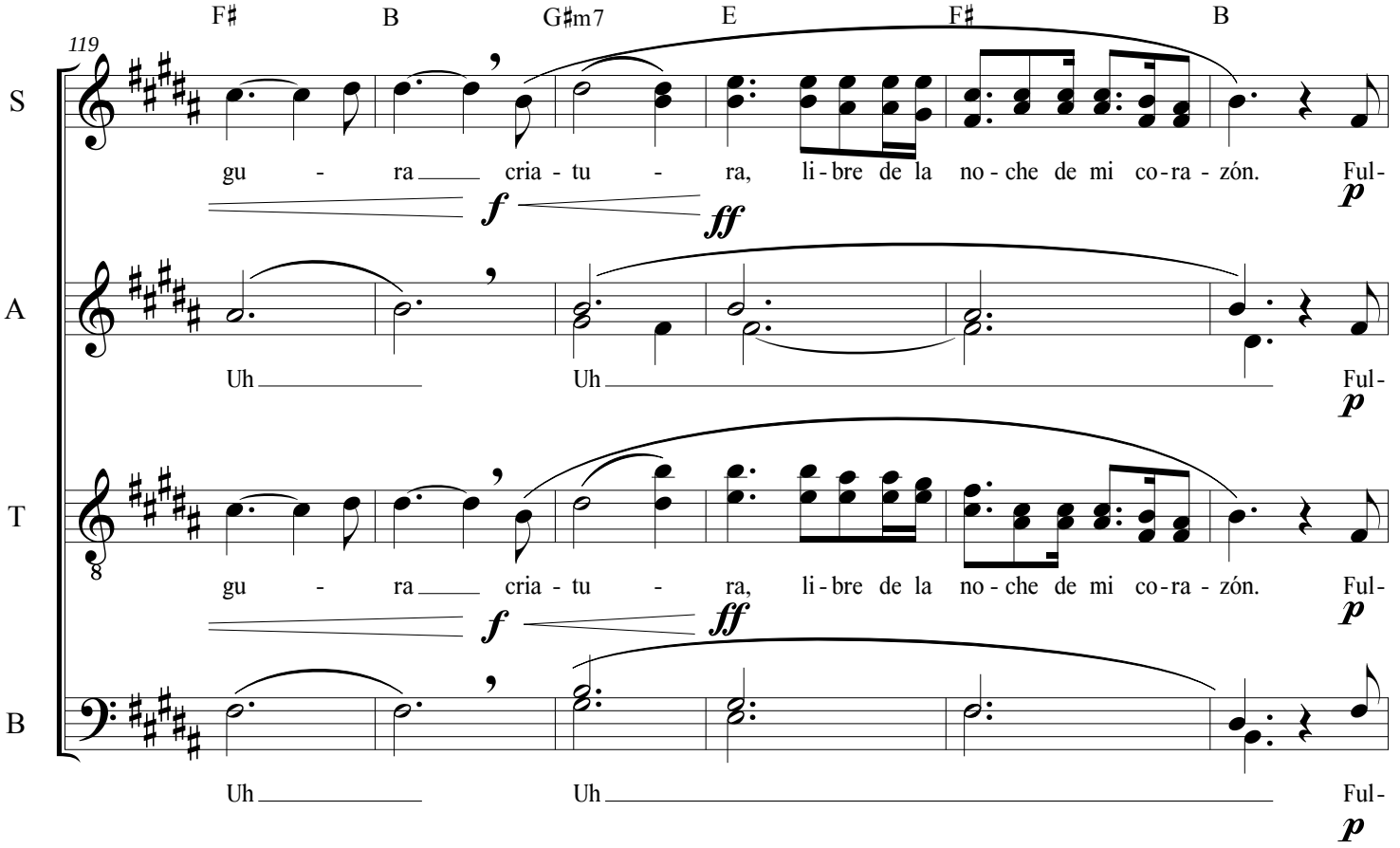

B G♯m7 F♯(9) F♯/A♯
93
rit.
S
Ah
A
dí-o no pue-de-ser mí-o si-no del a-zar.
T
Ah
B
dí-o no pue-de-ser mí-o si-no del a-zar.

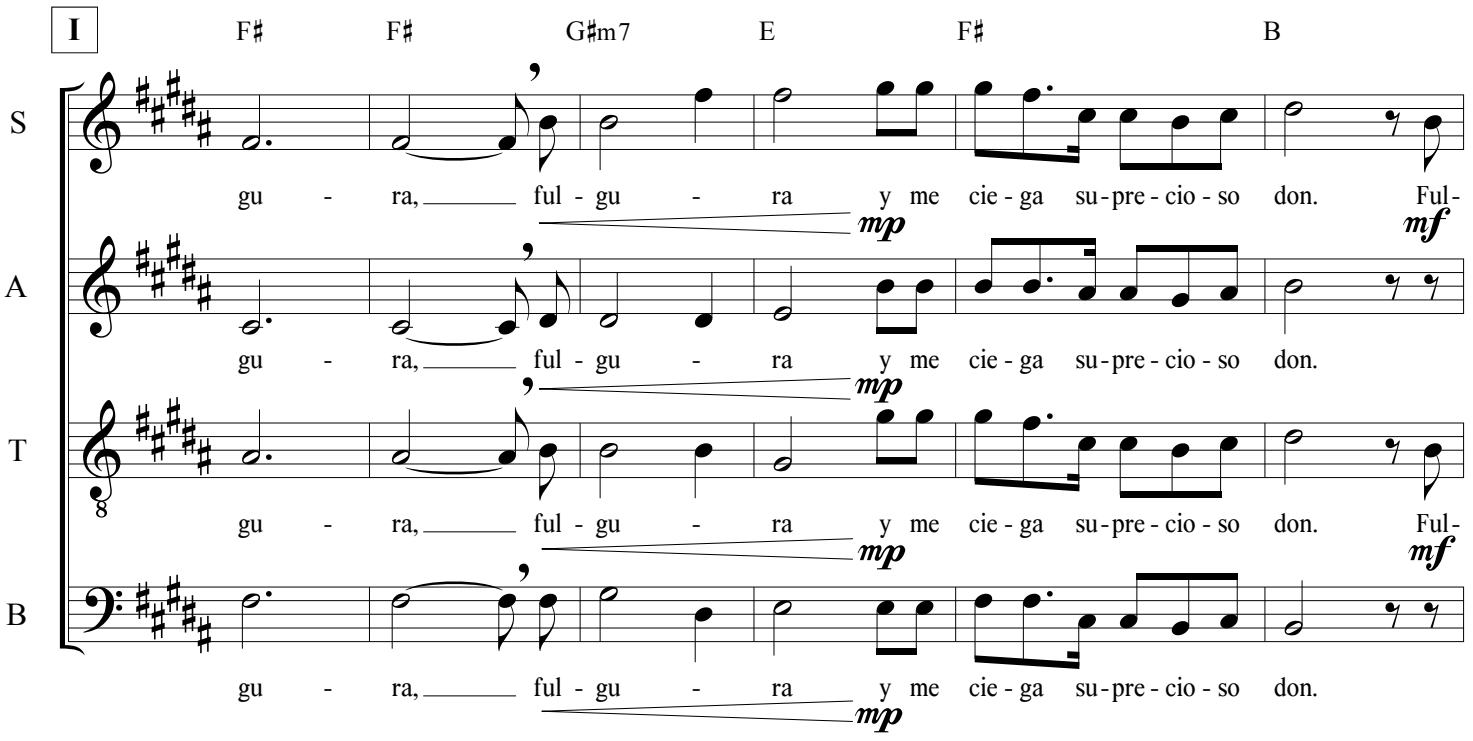

G
F♯
B
G♯m
E
a tempo
S
f Aho-ra voy ya sin a - lien - to, pla - nean-do/en el vien - to/y lle - van - do-lo/al - mar.
A
f Aho-ra voy ya sin a - lien - to, pla - nean-do/en el vien - to/y lle - van - do-lo/al - mar.
T
mp Ah Ah
B
mp Ah Ah

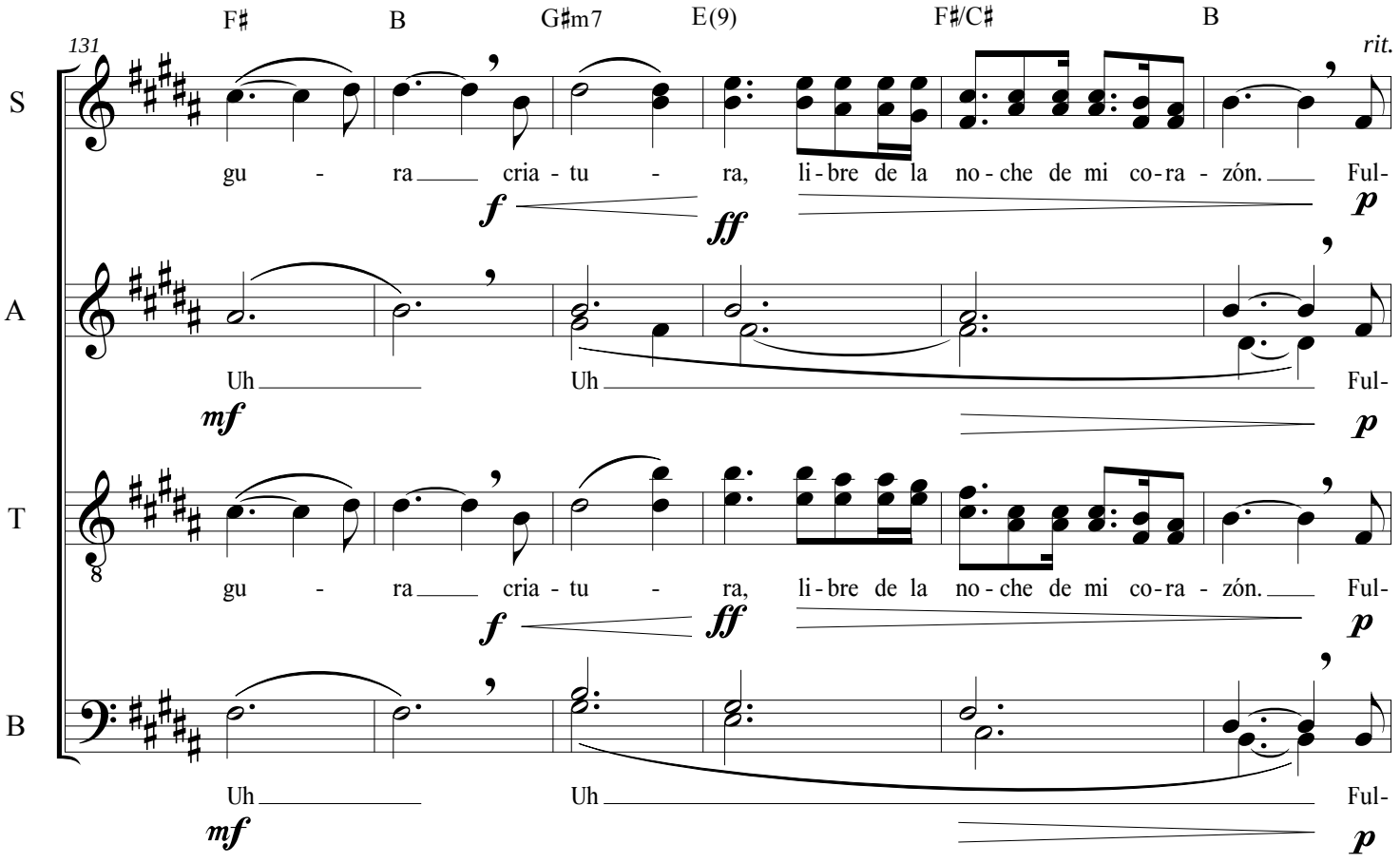

F♯
B
G♯m7
F♯
101
S
mp Ah Ah
A
mp Ah Ah
T
f Voy/a a - rro - jar - lo/a la/es - pu - ma/en-tre/el a - gua/y la du - na y/a ver - lo bri - llar.
B
f Voy/a a - rro - jar - lo/a la/es - pu - ma/en-tre/el a - gua/y la du - na y/a ver - lo bri - llar.

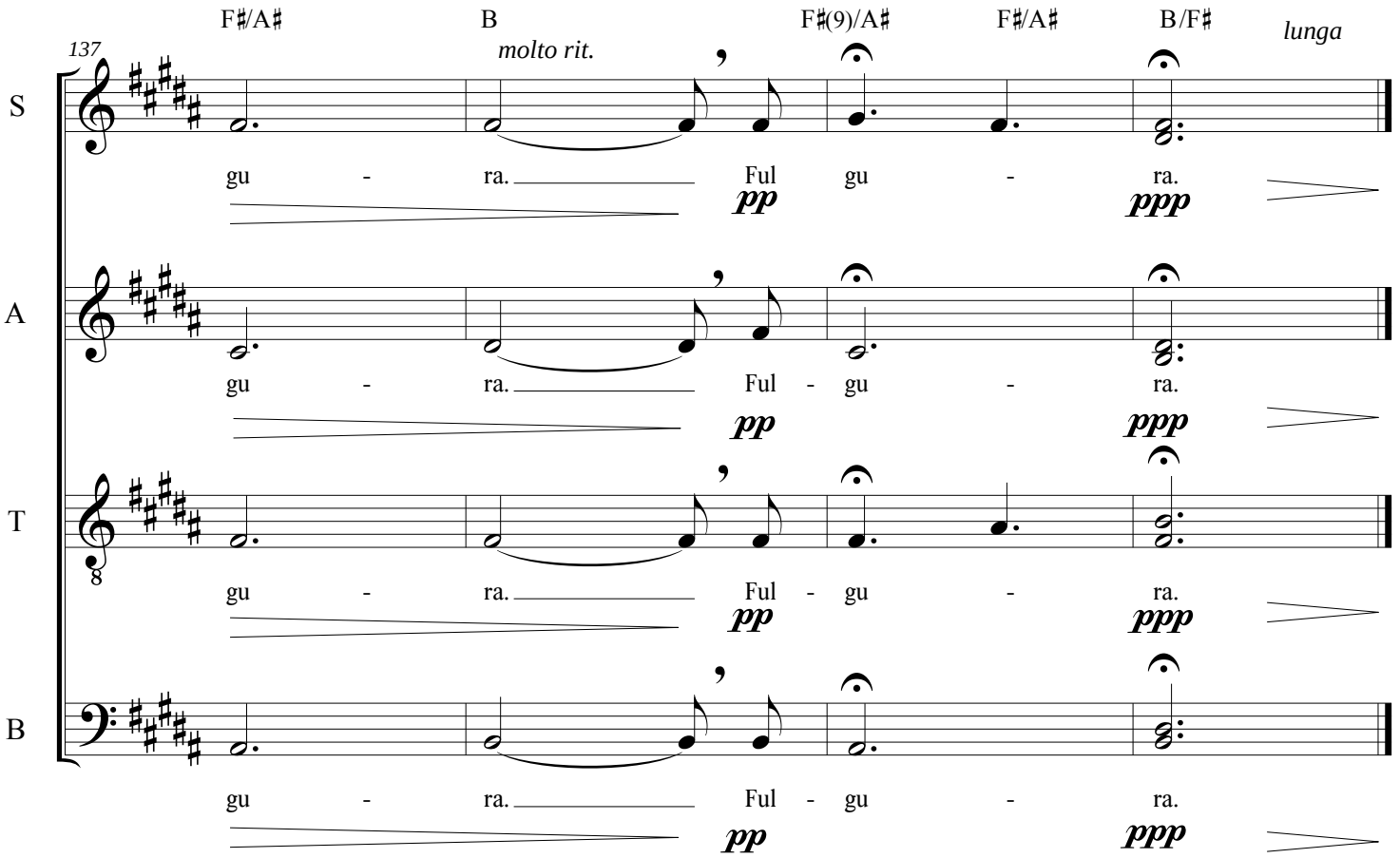

H
C♯m7/E
C♯m7
E
E(9)
B
S
A
T
B
p
No pue-do lle-var con mi-go es-te bri-llo cau-ti-vo/es ta pie-dra lu-nar; en mi
espress.
mf
A9
G♯m
G♯m7
E(9)
E
109
cam-poos-cu-re-ci-do su luz dein-fi-ni-to no pue-de du-rar.
cam-poos-cu-re-ci-do su luz ah du-rar.
mp
Yél ful-


F♯/A♯ B G♯m7 E(9) F♯ B
113
S
Ful-
mf
A
ful - gu - ra y me cie - ga su - pre - cio - so don.
mf
T
gu - ra, ful - gu - ra y me cie - ga su - pre - cio - so don. Ful-
mf
B
gu - ra, Uh
mf


F♯ B G♯m7 E F♯ B
119
S
gu - ra cria - tu - ra, li - bre de la no - che de mi co - ra - zón. Ful-
f ff p
A
Uh Uh Ful-
p
T
gu - ra cria - tu - ra, li - bre de la no - che de mi co - ra - zón. Ful-
f ff p
B
Uh Uh Ful-
p


I
F♯ F♯ G♯m7 E F♯ B
S
gu - ra, ful - gu - ra y me cie - ga su - pre - cio - so don. Ful-
mp
mf
A
gu - ra, ful - gu - ra y me cie - ga su - pre - cio - so don.
mp
T
gu - ra, ful - gu - ra y me cie - ga su - pre - cio - so don. Ful-
mp
mf
B
gu - ra, ful - gu - ra y me cie - ga su - pre - cio - so don.
mp


F♯ B G♯m7 E(9) F♯/C♯ B
131
rit.
S
gu - ra cria - tu - ra, li - bre de la no - che de mi co - ra - zón. Ful-
f
ff
p
A
Uh Uh Ful-
mf
p
T
gu - ra cria - tu - ra, li - bre de la no - che de mi co - ra - zón. Ful-
f
ff
p
B
Uh Uh Ful-
mf
p


F♯/A♯
B
F♯(9)/A♯
F♯/A♯
B/F♯
137
molto rit.
lunga
S
A
T
B
gu - ra. Ful gu - ra.
gu - ra. Ful - gu - ra.
gu - ra. Ful - gu - ra.
gu - ra. Ful - gu - ra.
pp
ppp

Los audios de los arreglos para ensamble vocal

- DiamanteSATB.mp3
- VidalaDeLasEstrellasTTBB.mp3

están en el siguiente URL:

https://udlaec-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/javier_andrade_cobo_udla_edu_ec/EhqgsoqBUTdOoqR9AgZlFmwBJqCDeWoX2jQ8hyagVgKsFw?e=tNwNOv