



ESCUELA DE MÚSICA

GRACIAS A LA VIDA QUE CANTÓ MERCEDES, ANÁLISIS VOCAL DEL  
CONCIERTO ACÚSTICO EN SUIZA DE MERCEDES SOSA  
“MUSICALMENTE”, APLICADO EN LA INTERPRETACIÓN  
DE DOS TEMAS INÉDITOS

Autora

Karla Daniela Rubio Rivera

Año  
2019



ESCUELA DE MÚSICA

GRACIAS A LA VIDA QUE CANTÓ MERCEDES, ANÁLISIS VOCAL DEL  
CONCIERTO ACÚSTICO EN SUIZA DE MERCEDES SOSA  
“MUSICALMENTE”, APLICADO EN LA INTERPRETACIÓN DE DOS TEMAS  
INÉDITOS

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos  
establecidos para optar por el título de Licenciada en Música

Profesor Guía

Jacqueline Hernández

Autora

Karla Daniela Rubio Rivera

Año

2019

## **DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA**

"Declaro haber dirigido el trabajo, Gracias a la vida que cantó Mercedes, análisis vocal del concierto acústico en Suiza de Mercedes Sosa "Musicalmente", aplicado en la interpretación de dos temas inéditos, a través de reuniones periódicas con el estudiante Karla Daniela Rubio Rivera en el semestre 2019 – 2, 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".

---

Jacqueline Macarena Hernández  
Licenciada en Música  
C.C.1753311933

## **DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR**

"Declaro haber revisado este trabajo, Gracias a la vida que cantó Mercedes, análisis vocal del concierto acústico en Suiza de Mercedes Sosa "Musicalmente", aplicado en la interpretación de dos temas inéditos de Karla Daniela Rubio Rivera, en el semestre 2019 – 2, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

---

Johnny Santiago Ayala salas  
Licenciado en Música  
C.C.1710307842

## **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.”

---

Karla Daniela Rubio Rivera  
C.C. 0150088904

## **AGRADECIMIENTOS**

A cada uno de mis profesores, compañeros y amigos por guiarme y aportar en mi vida grandes experiencias musicales y de vida.

## **DEDICATORIA**

A mi madre Alexandra Rivera por inspirarme y darme la fuerza necesaria para alcanzar mis metas, a mi papá Santiago Rubio por dejarme volar alto y soñar siempre, a mis hermanos Camila y Santiago que en todo este tiempo han sido mi motor y mi fuerza para seguir.

## RESUMEN

El presente trabajo investigativo se basa en el análisis del concierto “Musicalmente” de la cantante Mercedes Sosa realizado en Suiza en 1980, dicho estudio se centró en tres canciones de las cuales se analizó las características y cualidades de la voz de la cantante, además de los recursos interpretativos característicos de Mercedes.

De la investigación realizada se obtuvo que: en cuanto a características, la voz de Mercedes tenía un registro de pecho o modal y su tesitura oscilaba entre Sol 2 (G) y Si 3(B) en clave de sol.

Referente a las cualidades se encontró que Mercedes evolucionó de un timbre brillante en sus inicios a un timbre oscuro y tono grave. La investigación permitió encontrar que la cantante hacía uso de varias intensidades a lo largo de su interpretación, éste es uno de los recursos más importantes en su interpretación.

Además de estos hallazgos en cuanto a características y cualidades, se encontraron varios recursos interpretativos utilizados frecuentemente como: crescendos, decrescendos, fortissimo, forte, mezzoforte, mezzopiano, piano, pianissimo, staccato, glisando, calderon, vibrato, etc.

Todos los elementos interpretativos y las características propias de su voz, contribuyeron a que Mercedes Sosa sea reconocida como la “Voz de Latinoamérica”.



## ABSTRACT

This current research work is based on the analysis of the famous singer Mercedes Sosa's concert called "Musicalmente", taken place in Switzerland in 1980. This study was centered in three songs in which the singer's voice characteristics and qualities were analyzed, besides Mercedes distinctive interpretative resources.

About the characteristics, the research showed that Mercedes had a chest voice and her tessitura ranged between G and B in the treble clef.

About the qualities, it was found that Mercedes developed from a brilliant voice timbre in her early stage to a dark voice timbre and to a deep-pitched voice later.

The research delivered as results that the singer used a variety of intensities along her interpretation, which was one of the main resources in it.

In addition to that, about characteristics and qualities, it was found that the singer frequently used a variety of interpretative resources as crescendos, decrescendos, fortissimo, forte, mezzoforte, mezzopiano, piano, pianissimo, staccato, glissando, fermata, vibrato, etc.

All the interpretative elements and the distinctive characteristics of her voice distinguished Mercedes Sosa as the "Latin-American Voice".

# ÍNDICE

Introducción .....	1
CAPÍTULO I .....	3
1 Introducción de la vida y obra de Mercedes Sosa.....	3
1.1 Biografía de Mercedes Sosa .....	3
1.2 ¿Qué es un análisis vocal? .....	6
1.3 Enumeración de técnicas, recursos y cualidades de la voz .....	7
1.3.1 Técnica vocal.....	7
1.3.2 Características de la voz .....	9
1.3.3 Cualidades de la voz .....	9
1.3.4 Elementos interpretativos .....	11
CAPÍTULO II .....	16
2 Análisis de los temas seleccionados. ....	16
2.1 Método y proceso.....	16
2.2 Análisis de la canción “ <i>Piedra y camino</i> ” .....	16
2.2.1 Técnica vocal de Mercedes. ....	16
2.2.2 Características de la voz de Mercedes.....	17
2.2.3 Cualidades de la voz de Mercedes.....	18
2.2.4 Elementos interpretativos encontrados .....	21
2.3 Análisis de la canción “ <i>Canción de las simples cosas</i> ” .....	22
2.3.1 Técnica de Mercedes .....	22
2.3.2 Características de la voz de Mercedes.....	23
2.3.3 Elementos interpretativos encontrados.....	23
2.4 Análisis de la canción “ <i>Gracias a la vida</i> ”.....	25
2.4.1 Técnica vocal de Mercedes .....	25
2.4.2 Características de la voz de Mercedes.....	25
2.4.3 Cualidades de la voz de Mercedes.....	25
2.4.4 Elementos interpretativos encontrados.....	26

CAPÍTULO III .....	28
3 Composición de dos temas aplicando recursos encontrados .....	28
3.1 Hallazgos de técnica en la voz de Mercedes Sosa .....	28
3.2 Características de la voz de Mercedes Sosa .....	29
3.3 Cualidades de la voz de Mercedes Sosa .....	29
3.4 Elementos interpretativos.....	29
3.5 Aplicación de los recursos y elementos en dos composiciones. ....	30
3.5.1 “Quédate junto a mi” .....	31
3.5.2 “Susurra el viento” .....	32
4 Conclusiones y recomendaciones.....	35
4.1 Conclusiones.....	35
4.2 Recomendaciones .....	35
REFERENCIAS .....	36
ANEXOS .....	38

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Dinámicas de transición. Tomado de (Grabner, 2001).....	11
Figura 2. Respiraciones de Mercedes Sosa. Tomado de (Piedra y camino, compás 14 – 21).....	17
Figura 3. Registro vocal de la canción “Piedra y camino”. Tomado de (Finale, compás 1 - 2) .....	17
Figura 4. Límites de registro de Mercedes Sosa. Tomada de (Waisman, 2018, p14) .....	18
Figura 5. Intensidades en la canción “Piedra y camino”. Tomado de (Piedra y camino, compas 14 – 25).....	20
Figura 6. Dinámicas en la canción “Piedra y camino”. Tomado de (Piedra y camino compas, 1 - 4).....	21
Figura 7. Vibrato en la canción “Piedra y camino”. Tomado de (Piedra y camino, compas 5 – 8) .....	22
Figura 8. Respiración de Mercedes Sosa en “Canción de las simples cosas”. Tomado de (Canción de las simples cosas, compás 1 – 7).....	22
Figura 9. Registro de Mercedes Sosa en “Canción de las simples cosas”. Tomado de (Finale, compás 1 – 2).....	23
Figura 10. Dinámicas en “Canción de las simples cosas”. Tomado de (Canción de las simples cosas compás, 8 – 11) .....	23
Figura 11. Staccato en “Canción de las simples cosas”. Tomado de (Canción de las simples cosas compás, 17 –19) .....	24
Figura 12. Acento y staccato en “Canción de las simples cosas”. Tomado de (Canción de las simples cosas, compás 22 – 23) .....	24
Figura 13. Glisando en “Canción de las simples cosas”. Tomado de (Canción de las simples cosas, compás 25 – 27) .....	24
Figura 14. Respiración de Mercedes Sosa en “Gracias a la vida”. Tomado de (Gracias a la vida, compás 1 –8).....	25
Figura 15. Registro vocal de Mercedes Sosa en “Gracias a la vida”. Tomado de (Finale, compás 1 – 8).....	25
Figura 16. Uso de intensidades en “Gracias a la vida”. Tomado de (Gracias a la vida, compás 1 – 17).....	26

Figura 17. Calderón en “Gracias a la vida”. Tomado de (Gracias a la vida, compás 1 –8).....	27
Figura 18. Vibrato en “Gracias a la vida”. Tomado de (Gracias a la vida, compás 1 – 17).....	27
Figura 19. Respiración en “Quédate junto a mi”. Tomado de (Quédate junto a mi, compás 5 – 20) .....	31
Figura 20. Respiración en “Quédate junto a mi”. Tomado de (Quédate junto a mi, compás 21 – 28) .....	32
Figura 21. Dinámicas en “Susurra el viento”. Tomado de (Susurra el viento, compás 9 – 16).....	32
Figura 22. Vibrato en “Susurra el viento”. Tomado de (Susurra el viento, compás 29 – 36).....	33
Figura 23. Calderón en “Susurra el viento”. Tomado de (Susurra el viento, compás 47 – 49).....	33
Figura 24. Tonalidad de la canción “Susurra el viento”. Tomado de (Susurra el viento, compás 1).....	34
Figura 25. Tonalidad de la canción “Quédate junto a mi”. Tomado de (Quédate junto a mi, compás 1) .....	34

## Introducción

Mucho se ha dicho sobre el impacto social de la música latinoamericana de las décadas de los ochenta y noventa, fueron tiempos difíciles para el continente americano, durante varios años se vivieron conflictos políticos y sociales, sin embargo, el arte fue un medio de escape y una forma de manifestación de los oprimidos, muchas personas, entre ellos varios artistas murieron defendiendo sus ideales, mientras otros muchos fueron perseguidos y censurados por las dictaduras militares que gobernaban, algunos artistas fueron obligados a salir de sus tierras, a dejar su arte y a sus familias atrás. Entre este grupo de músicos se encontraba una tucumana con una voz que no pudieron callar, Mercedes Sosa nunca se rindió, jamás calló, su voz fue la fuerza y el empuje que muchos de sus compatriotas necesitaban para seguir adelante día tras día. La letra de sus canciones siempre rebeldes y con mensajes de lucha llegaron a miles de personas, a lo largo de su carrera artística, Mercedes protestó en contra de las injusticias sociales.

Existen varios libros que relatan la vida de lucha de esta intérprete, sus momentos más duros en el exilio y también todos sus triunfos, pero, no existe un escrito que nos diga algo sobre su voz y del porqué del gran impacto social que provocó, ya que desde el principio de su Carrera Mercedes logró en su audio escuchas un sentimiento de fraternidad y hermandad.

Mercedes ha sido inspiración para libros, canciones, poemas y más, su voz marcó un precedente en la música argentina y latinoamericana, es por ello por lo que fue considerada la voz del continente. Por lo anotado, considero necesario realizar un análisis completo y profundo sobre las cualidades, características y recursos vocales que “La Negra” poseía y manejaba con tanta facilidad.

El presente trabajo plantea la pregunta: ¿Existe un análisis vocal del concierto? Este análisis no es nada más que un registro de las técnicas vocales: voz de cabeza, voz de pecho neutral con y sin aire, cambios de registro, coloraturas, fraseo, acentos, dinámicas, etc. únicos que Mercedes empleó en cada una de las canciones, dependiendo de la letra, el género que en el caso específico de este concierto encontramos *folk*, *chacarera*, *zamba*, y más géneros latinoamericanos que definen a la música latinoamericana o comúnmente llamada música latina.

El objetivo general del presente trabajo es realizar el análisis vocal e interpretativo de tres temas de Mercedes Sosa y aplicarlo en dos temas inéditos. Se plantean tres objetivos específicos: el primero que consiste en recopilar información sobre la vida y obra de la cantante, además de obtener conceptos básicos sobre: análisis, cualidades de la voz, características de la voz y recursos estilísticos presentes en la voz de Mercedes Sosa. El segundo objetivo específico se centra en analizar las técnicas y recursos vocales utilizados en los temas de *La Negra*, y el tercero que radica en aplicar las técnicas y recursos analizados en la interpretación de dos temas inéditos.

## CAPÍTULO I

### 1 Introducción de la vida y obra de Mercedes Sosa

#### 1.1 Biografía de Mercedes Sosa

"El canto es una ceremonia de amor del artista para con el público" (Sosa, 1987)

Haydee Mercedes Sosa o "La Negra" como cariñosamente la conocían nació el nueve de julio de 1935 en Tucumán Argentina, a los quince años inicio su carrera de arte, danza y música. En el año de 1957 Sosa contrae matrimonio con Oscar Matus, un compositor y guitarrista de folclore argentino. "Mercedes Sosa conoció a Oscar Matus en Tucumán, su ciudad natal; muy poco tiempo después se casan y se van a vivir a Mendoza. Mercedes destaca siempre que esta ciudad sería para ella una etapa fundamental, por los amigos y el descubrimiento de lo artístico" (Braceli, 2003, p.69). A raíz del matrimonio Sosa se radicaría en Mendoza junto a su esposo, quien se encargaría de la producción del primer álbum de la cantante y años más tarde formarían parte del Movimiento del Nuevo Cancionero en el que "nos ofrecen una visión de la realidad que es a la vez, verdadera y crítica, íntima y compartida, comprometida, a veces rebelde y siempre esperanzadora". (Gonzales, 1998, p. 29).

Personajes como Armando Tejada Gómez y Tito Francia son algunos de los músicos que junto a Mercedes y Oscar participaron como fundadores y promotores de este movimiento, de ahí en adelante, la música de Mercedes se saldría del molde ya que sus discos tenían un enfoque político y social. Además, la Negra se encargó de rescatar poemas de escritores latinoamericanos. Les cantó a los paisajes, al amor y a la tierra.



En el año de 1959 graba su primer disco “La voz de la zafra” después de participar en un concurso de canto en una radio de su ciudad. Dueña de una voz inigualable rápidamente traspasa fronteras: en 1967 realizó su primera gira por los Estados Unidos y Europa, En 1969 se presentó por primera vez en Chile y grabó un disco en homenaje a los cantautores Violeta Parra y Víctor Jara. Posteriormente lanzó otro para celebrar el arte de Parra, en coincidencia con el gobierno de Salvador Allende. (Cero Latitud, 2019).

“Tras el golpe de estado del 24 de marzo de 1976 una junta militar tomó el poder de Argentina y en la década de los 80 se desató un régimen totalitario que invadió las esferas públicas y privadas y se aplicó el exterminio de toda forma de oposición” (Acero, Muñoz, Reascos, 2010, p.15). Período en el que Mercedes fue incluida en las listas negras del régimen militar puesto que, cualquier persona de izquierda (Mercedes lo era), con un pensamiento político comunista era perseguido.

“Poco a poco, las canciones se van dividiendo en canciones radiables y no radiables y (...) se suceden las suspensiones de conciertos, los vetos en televisión, las multas gubernativas e incluso las detenciones de los cantantes” (Torrego, 1999, p.40). “Así murieron sindicalistas, políticos, artistas, intelectuales, poetas, entre otros. Sus discos fueron prohibidos y Sosa, fue posteriormente arrestada en un concierto en La Plata” (Ares, 1983, párr. 1).

A pesar de su exilio, Mercedes regreso a su país en el año de 1982 y ofreció varios conciertos manifestándose públicamente contra la dictadura militar donde logró un evento sin precedentes, el mismo año presento su disco “Gente humilde” que fue el primero de varios discos y proyectos que desarrolló a lo largo de la década de los ochenta.

En la década de los noventa se dedicó a grabar discos, realizó giras por el mundo, trabajó en proyectos cinematográficos. Durante 1995 Mercedes Sosa recibió varios premios y distinciones. Entre ellos, el Gran Premio CAMU-UNESCO 1995, otorgado por el Consejo Argentino de la Música y por la Secretaría Regional para América Latina y el Caribe, el Premio de la UNIFEM, organismo de las Naciones Unidas que la distinguió, poco antes de su actuación en el Lincoln Center de New York, por su labor en defensa de los derechos de la mujer; Konex de Platino 1995 a la Mejor Cantante Femenina de Folklore y Konex de Brillante a la Mejor Artista Popular de la Década. (La Gaceta, 2009, párr. 2).

Llegaron los 2000 y Mercedes cumplió uno de sus sueños que fue grabar la "Misa Criolla" la obra más representativa del folclore argentino. Luego vinieron discos como "Acústico" y "Corazón Libre" con los cuales giró por algunos años. A pesar de que su salud empezó a deteriorarse inició la grabación de dos discos memorables "Cantora 1" y "Cantora 2" que contó con la colaboración de varios artistas de la talla de Gustavo Cerati, Luis Alberto Spinetta, Jorge Drexler, Rene Pérez, Fito Páez, etc. Cada volumen tuvo un éxito rotundo y fue este uno de los últimos trabajos que Mercedes realizó. "El cuatro de octubre de 2009 su voz se apagó y se convirtió en una leyenda de la música popular." (Gallego, 2009, párr. 4).

Mercedes siempre le cantó a lo más simple y cotidiano pero su canto fue también la voz de los que no eran escuchados, La Negra logro llegar a mucha gente con su música es por eso es necesario un análisis de los recursos, cualidades y características en su voz que la llevaron a ser considerada "La voz del continente".

## 1.2 ¿Qué es un análisis vocal?

Un análisis es un estudio profundo de un sujeto, objeto o situación con el fin de conocer sus fundamentos, sus bases y motivos de su surgimiento, creación o causas originarias (Molina, 2016. p.1). Para un análisis no musical es necesario el objeto de estudio tangible o con fundamentos científicos para hacer una comparación de este con una nueva muestra. Según Bent (1980, p.5-6). La música presenta un problema, inherente a la misma naturaleza de su materia: no es un objeto tangible y medible.

Es necesario determinar el mismo objeto del análisis musical: la partitura, o al menos la representación sonora que ésta proyecta, la representación sonora existente en el espíritu del compositor en el momento de la composición una interpretación; o incluso el desarrollo temporal de la experiencia de un oyente (Nagore, 2004, p.6).

Es por eso que los sujetos de estudio generalmente son músicos intérpretes y los objetos de estudio sus obras musicales, Ian Bent define análisis como “la resolución de una estructura musical en elementos constitutivos relativamente más sencillos, y la búsqueda de las funciones de estos elementos en el interior de esa estructura”. En este proceso, la "estructura" puede ser una parte de una obra, una obra entera, un grupo o incluso un repertorio de obras, procedentes de una tradición escrita u oral (1980, p.5-6). Es decir que se tomará una estructura ya establecida y se la descompondrá en sus elementos más primarios, en el caso de la voz, se estudiarán los recursos y cualidades vocales de los temas.

Para este caso en específico se analizarán tres temas de Mercedes Sosa (sujeto de estudio) del concierto acústico *Musicalmente*, de estos se estudiarán a profundidad varios aspectos de la voz como: técnica, estilo, registro, rango,

entonación, vibrato, tesitura, afinación, características tímbricas, agilidad vocal, recursos estilísticos.

Serán analizadas las cualidades vocales de la cantante y los recursos vocales e interpretativos presentes en su voz por medio de comparación. Al ser un método comparativo y perceptivo se deben tener claros los conceptos de cada uno de los recursos y cualidades de la voz para lo cual se obtendrá un listado de los mismos con su respectivo concepto, luego se comparará con la muestra de la voz de Mercedes, gracias a ello sabremos que recursos vocales e interpretativos son utilizados con mayor frecuencia por el sujeto de estudio y cuáles son las cualidades vocales que la caracterizan.

### **1.3 Enumeración de técnicas, recursos y cualidades de la voz**

Después de conocer cuál será el método que se utilizará para el análisis de los temas, es necesario describir los elementos que son parte de las prácticas vocales, indispensables en el día a día de los cantantes.

**1.3.1 Técnica vocal:** la técnica vocal es una herramienta que nos permite conseguir la máxima eficiencia en la voz con el mínimo gasto energético (García-López & Gavilán, 2010, p. 442). Así mismo la técnica vocal se conforma de varios elementos como: postura corporal, respiración, emisión, resonancia, articulación.

- **Postura Corporal:** El ejercicio de la profesión musical exige una gran esfuerzo físico y mental (Blanco, 2013, p.4) al igual que los deportistas, los músicos instrumentistas están sometidos a un gran esfuerzo físico y los cantantes no son la excepción, es por eso que mantener una buena postura es fundamental para la buena salud y para evitar futuras lesiones.

- **Resonancia:**

La resonancia es el refuerzo del tono inicial de las cuerdas en las cavidades que se encuentran por encima de la laringe. Las cavidades de la resonancia son todas aquellas cuyo contenido aéreo entra o pueda entrar en vibración a partir del primer sonido o frecuencia fundamental. Los resonadores están formados por todos los espacios vacíos de la vía respiratoria, laringe, faringe, boca, fosas nasales y senos paranasales. (Robson, 2017, párr. 2).

Todas las cavidades ya mencionadas son móviles con excepción de los senos paranasales, al ser estructuras óseas cada una posee una forma diferente que caracterizara la voz del o la cantante.

El cantante, aprende mediante la técnica, a modificar voluntariamente la forma y la posición de los elementos móviles del tracto vocal (laringe, velo del paladar, lengua). El propósito de estas modificaciones es, conseguir la máxima potencia vocal con el mínimo esfuerzo muscular (con menor presión subglótica), es decir, amplificar el sonido emitido potenciando al máximo la resonancia natural. (García-López & Gavilán, 2010, párr. 34)

- **Afinación:** Según los autores Pérez & Gardey (2011, párr. 2). la afinación consiste en lograr que los instrumentos reproduzcan cada una de las notas que componen su extensión total de acuerdo a una convención determinada, según sea necesario para las piezas que se desee ejecutar, es decir que, un cantante afinado está en la capacidad de reproducir exactamente una nota tocada en un instrumento previamente afinado. El oído juega un papel importante a la hora de

afinar ya que, si no es posible escuchar la nota y diferenciarla, lo más seguro será que esté desafinada al cantarla.

### 1.3.2 Características de la voz

- **Registro:** Según Emil Behnke, en “The Mechanism of the Human Voice”, un registro es una serie de tonos que son producidos por el mismo mecanismo, y tanto para el hombre como para la mujer, hay tres registros: de pecho, medio y de cabeza. (Behnke, 2006, p.118).
- **Tesitura:** La tesitura es la altura característica de un instrumento o de una voz. La tesitura, por lo tanto, incluye la totalidad de las notas comprendidas entre la más aguda y la más grave que una voz o un instrumento pueden emitir. Respecto a las voces humanas, suele vincularse la noción de tesitura a la zona de la voz que ofrece buena calidad. (Pérez, Merino, 2014, párr. 3).
- **Rango:** Extensión tonal que una persona puede emitir desde los graves a los agudos, sin importar la comodidad ni la estética. Este rango puede ir desde un gruñido en los tonos graves, a un chillido en los tonos agudos. (Guzmán, 2010, p.1).

### 1.3.3 Cualidades de la voz

Las cualidades de la voz son: timbre, intensidad, tono.

- **Intensidad:** La intensidad depende básicamente de la potencia con la que, el aire que procede de los pulmones cuando hablamos, golpea los bordes de la glotis, de modo que, cuanto más amplias son las

vibraciones que se producen durante la fonación, tanto mayor es la fuerza a la que se emite una voz." La intensidad equivale al volumen, por lo que es normal asociarla con la impresión de alta/baja o de fuerte/débil." (Media Radio, 2007, p.13)

- **Timbre:** es la cualidad mediante la cual podemos distinguir dos sonidos de igual intensidad e idéntico tono que han sido emitidos por focos sonoros diferentes.

Toda resonancia tiene lugar en el espacio aéreo y complejo del tracto vocal que junto con las paredes que lo contienen, desde las cuerdas vocales en la laringe hasta la apertura de los labios y las fosas, generan una sonoridad que en últimas es la que interpreta el oyente como rasgo característico (Miller, 2008)

- **El tono:** es la impresión que nos produce la frecuencia de vibración a la que se manifiesta una determinada onda sonora. En el caso de la voz, la marca del tono (grave o agudo) viene dada por la cantidad de movimiento que se produce en las cuerdas vocales al emitirla, es decir, por el número de vibraciones que en ellas tienen lugar. "Cuántas más vibraciones se produzcan, más aguda será la voz, más alto será su tono. Por el contrario, cuántas menos vibraciones acontezcan en la laringe más grave será el sonido resultante, más bajo será su tono". (Media Radio, 2007, p.13).

### 1.3.4 Elementos interpretativos

- **Dinámica o matiz:** “La dinámica es la graduación en la intensidad de un sonido o de un fragmento musical” (Pérez, 1985, p. 319). Según Grabner podemos encontrar dinámica gradual y dinámica de transición.
- **Dinámica gradual:** la dinámica gradual estriba entre los conceptos de fuerte a suave. (Grabner, 2001, p.34).

fff.....= *fortissimo possibile* = lo más fuerte posible;

ff .....= *fortissimo* = muy fuerte;

f .....= *forte* = fuerte;

mf .....= *mezzoforte* = medio fuerte;

mp.....= *mezzopiano* = medio suave;

p.....= *piano* = suave;

pp.....= *pianissimo* = muy suave;

ppp .....= *pianissimo possibile* = lo más suave posible.

- **Dinámica de transición:** La dinámica de transición se refiere al aumento o reducción paulatina de la intensidad de las notas. (Grabner, 2001, p. 34)


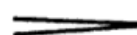
 = *crescendo* (*cresc.*) = gradualmente más intenso  
 = *decrescendo* (*decresc.*) = gradualmente menos intenso

Figura 1. Dinámicas de transición. Tomado de (Grabner, 2001)




- **Articulación:**



La articulación es el proceso por el cual el sonido, que se ha generado en las cuerdas vocales, se modifica por efecto de los movimientos de los órganos articuladores, que alteran la resonancia del sonido en las cavidades supraglóticas: la cavidad oral y la cavidad nasal. (Polo, 2016, párr. 4).




Al momento que el sonido atraviesa las cuerdas vocales, las cavidades móviles o los articuladores activos de la boca modifican el sonido cuando este sale, es así como cada posición de los mismos es la responsable de generar más de 150 sonidos diferentes. Cada sonido ha sido representado en notación musical con un símbolo específico que se sitúa inmediatamente por encima o por debajo de cada nota afectada por esta articulación.


Tabla 1

*Articulaciones y dinámicas.*

Símbolo	Nombre	Abreviatura	Significado
	<i>Legato</i>	<i>Leg.</i>	“Ligado, indicado mediante una ligadura que abraza dos o más notas; liga las notas de modo que estas se suceden sin interrupción ni sacudida.” (Grabner, 2001, p. 33)

	<p><i>Staccato</i></p>	<p><i>Stacc.</i></p>	<p>“Simbolizado por un punto sobre cada nota afectada, que reduce su duración al mínimo.” (Grabner, 2001, p. 32)</p>
	<p><i>Staccatissimo</i></p>	<p><i>Staccatiss.</i></p>	<p>“Es una forma de staccato más vigorosa y es representada en forma vertical.” (Grabner, 2001, p. 33)</p>
	<p><i>Tenuto</i></p>	<p><i>Ten.</i></p>	<p>“Sostenido, sostener prolongadamente el sonido”. (Grabner, 2001, p. 79)</p>

	<p><i>Glissando</i></p>	<p>Gliss.</p>	<p>“Deslizando, rápida sucesión de sonidos ascendentes o descendentes también pueden ser cromático.” (Michels, 2001, p. 74)</p>
	<p><i>Acento</i></p>		<p>“Énfasis expresivo para destacar una nota o un fragmento musical mediante un incremento repentino.” (Latham, 2008, p. 26)</p>
	<p><i>Marcato</i></p>		<p>“Marcado”, “acentuado”, es decir, tocando cada nota acentuada. Suele utilizarse para indicar que una melodía debe destacar.” (Latham, 2008, p. 914)</p>

	<i>Calderón</i>	<p>“Escrito sobre una nota, acorde o silencio, indica que debe prolongarse a discreción del intérprete.” (Latham, 2008, p. 256)</p>
---	-----------------	---

Adaptado de Enfoque básico musical en la adolescencia, s.f

El Glosario de términos folclóricos y musicales de Cesar Murillo nos brinda una terminología adecuada para indicar ciertos recursos expresivos típicos de la música folclórica y música en general que Mercedes utiliza a lo largo de todo el concierto y en especial en los temas a ser analizados.

Algunos de estos términos son:

- **Acapella:** Dícese del canto que no tiene ningún acompañamiento musical. Sólo voces.
- **Accelerando:** Indica que en determinado punto de la ejecución se debe acelerar la marcha.
- **Retardando:** Con movimiento retenido gradual e intensificadamente, sinónimo de rellenando, reteniendo el movimiento.
- **Ronquido:** Ruido que se hace al roncar, ruido o sonido bronco
- **Rubato:** Obra musical en que el ejecutante puede interpretar un pasaje musical con libertad rítmica. Movimiento ejecutado en este modo.
- **Lento:** Expresa los pasajes en que conviene un ritmo pausado y despacio

## CAPÍTULO II

### 2 Análisis de los temas seleccionados.

#### 2.1 Método y proceso

**Reconocimiento auditivo:** Para el fin de este estudio se analizarán bajo los conceptos mencionados en el capítulo anterior, tres temas del “*Concierto Acústico en Suiza Musicalmente*” del año 1985: “*Piedra y camino*”, “*Canción de las simples cosas*” y “*Gracias a la vida*” para encontrar en ellos el uso de ciertos recursos interpretativos característicos de la cantante Mercedes Sosa.

**Transcripción:** Mediante la transcripción de los temas antes mencionados, se evidenciarán los recursos que definieron a Mercedes y que posteriormente serán aplicados en dos temas inéditos.

Los tres temas escogidos son considerados de los temas más populares del concierto y en los cuales Mercedes demuestra su poder de interpretación de manera muy obvia, los tres temas cuentan con el uso de recursos similares y repetitivos pero cada uno en contextos y géneros musicales distintos.

#### 2.2 Análisis de la canción “*Piedra y camino*”

##### 2.2.1 Técnica vocal de Mercedes.

En cuanto a la respiración y al fraseo de Mercedes se puede decir que es constante, cada frase del verso está ligada (ligadura roja) o es *legato* es decir que cada palabra es emitida sin interrupción para respirar, y después de cada frase encontramos el signo (,) que indica, “es el momento de respirar”. Se puede entender de mejor manera en el siguiente ejemplo:

The image shows two staves of musical notation for Mercedes Sosa's song "Piedra y camino". The first staff starts at measure 14 and the second at measure 18. Both staves are in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are: "ES MI DES - TI - NO PIE - DRA - CA - MI - NO DEUN" and "SUE - ÑO LE - JA - NOV BE LLO VI DAV SOY PE - RE - CRI - NO DEUN". Red arcs above the notes indicate breath marks, with the word "VBR" written below the staff. Dynamics are marked as *mf*, *f*, *mp*, and *mf* in green. A red "8<sup>va</sup>" marking is present at the beginning of the second staff.

Figura 2. Respiraciones de Mercedes Sosa. Tomado de (Piedra y camino, compás 14 – 21)

### 2.2.2 Características de la voz de Mercedes

Después de transcribir el tema camino y piedra se puede inferir que el registro vocal de Mercedes es registro de pecho o registro modal por lo tanto presenta una tesitura comprendida desde un **Sol 2 (G)** hasta un **Sib 3 (Bb)** en clave de sol.

The image shows a musical staff in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a whole note on the second line (G) and a whole note on the third space (Bb), both circled in purple. A red "8<sup>va</sup>" marking is placed above the staff.

Figura 3. Registro vocal de la canción "Piedra y camino". Tomado de (Finale, compás 1 - 2)

Waisman en su análisis de la voz de Mercedes da a conocer como la cantante mantuvo un registro estable por muchos años y al final de su carrera hubo un cambio significativo en el mismo. La siguiente tabla presenta los límites de registro de algunas grabaciones suyas. (Waisman, 2018, p14)

La zafretera (1959)	sol – do''		registro estable
Zamba para no morir (1966)	re – la'		
Alfonsina y el mar (1969)	fa – si' ♭	idéntico	
Alfonsina y el mar (1982)	fa – si' ♭		
La arenosa (1972)	sol – si' ♭	idéntico	
La arenosa (1982)	sol – si' ♭		
Antiguos dueños de las flechas (1972)	fa – si' ♭	2ª m ↓	
Antiguos dueños de las flechas (1990)	mi – la'		
Zamba del Chaguanco (1965)	sol – do''	3ª m ↓	registro más grave
Zamba del Chaguanco (2001)	mi – la'		

Figura 4. Límites de registro de Mercedes Sosa. Tomada de (Waisman, 2018, p14)

### 2.2.3 Cualidades de la voz de Mercedes.

Una cualidad importante para analizar es el color de la voz.

El color de la voz acústicamente depende del grupo de armónicos más amplificadas. La voz puede ser: voz oscura, voz clara o media. En cantantes se debe evaluar especialmente la capacidad de hacer variaciones del color de la voz en forma voluntaria a través de cambios en las posturas del tracto vocal. Estos cambios de color son muy importantes en cantantes ya que tienen fines expresivos musicales. (Guzmán, 2010, p. 7).

Como lo dice Waisman en su escrito:

“Sin duda, el ingrediente más mágico de las interpretaciones de Mercedes Sosa es el color de su voz. Es imposible explicar la especificidad de ese timbre vocal oscuro y acariciador, que ha sido relacionado con la *Pachamama*, calificado de maternal y muchos otros adjetivos y metáforas” (Waisman, 2018, p. 9).

Para ubicar en donde se encuentra el timbre de Mercedes primero debemos compararlo con otros y reconocer uno muy brillante y uno muy oscuro.

Para este análisis se tomó un fragmento de la canción “*Los hombres del río*” de Armando Tejada grabado para el primer disco de Mercedes “*La voz de la zafra*” en el 1962, en él podemos distinguir una voz mucho más brillante, hecho que se puede atribuir a la edad de Mercedes, que en ese momento tenía veinte y cuatro años, situación que aporta a que su voz sea más brillante y cálida. Leonardo Waisman hace además una observación muy particular, ya que habla de un cambio en la pronunciación de algunas vocales en las grabaciones posteriores a su regreso del exilio en Europa.

Lo que significa que para la grabación del concierto “*Musicalmente*” Mercedes había adquirido una pronunciación diferente lo cual provocó que su sonido sea más oscuro. Así mismo si se toma un fragmento de la grabación de la canción “*Aquellas pequeñas cosas*” del disco “*Cantora*” del año 2009, además de encontrar que su registro es más grave, se puede escuchar claramente que su voz es mucho más oscura. Dicho esto, se puede deducir que estos cambios en la pronunciación y capacidad física que Mercedes poseía para variar su color de voz la categorizan en el número dos con una voz oscura, que es también una de las características de una cantante *mezzosoprano*.

Tabla 2

*Cualidades tímbricas de Mercedes Sosa*

1	2	3	4
MUY OSCURO	OSCURO	BRILLANTE	MUY BRILLANTE



Para medir la intensidad de la voz de Mercedes se le asignó un color a cada intensidad siendo rojo “muy fuerte” y verde “muy débil”, Pero, no sería posible encasillar la voz de Mercedes con una sola intensidad ya que la misma varía a lo largo de la canción. En el siguiente grafico se puede entender con colores cada intensidad que maneja Mercedes en las primeras frases del tema.

■ **Muy fuerte**  
■ **Fuerte**  
■ **Media**  
■ **Débil**  
■ **Muy débil**

The musical score consists of four staves of music in 3/4 time, with lyrics in Spanish. The lyrics are color-coded according to the intensity legend. The first staff (measures 1-13) includes dynamics *mf*, *mp*, *f*, *p*, and *mf*. The second staff (measures 14-17) includes *mf*, *f*, and *mp*. The third staff (measures 18-21) includes *mf*, *mp*, and *mf*. The fourth staff (measures 22-25) includes *p*. The lyrics are: DEL CE - RRO VEN - GO BA - JAN DO CA - MI - MINOY PIE - DRA TRAI - CU - SAS DE NO QUE - RER TE NO DI - GAS E - SO TAL Es MI DES - TI - NO PIE - DRA - CA - MI - NO DEUN SUE - ÑO LE - JA - NOV BE - LLO VI DAY SOY PE - RE - GRI - NO DEUN - SUE - ÑO LE - JA - NOV BE - LLO VI DAY SOY PE - RE - GRI - NO

Figura 5. Intensidades en la canción “Piedra y camino”. Tomado de (Piedra y camino, compas 14 – 25)

### 2.2.4 Elementos interpretativos encontrados

El uso de dinámicas es muy evidente, en varios momentos Mercedes utiliza dinámicas, tal como se puede ver en el fragmento de la canción. El tema además nos permite analizar el uso de dinámicas que Mercedes realiza a lo largo de la interpretación, se encuentra que es común el uso de *piano* hasta *forte*, así como *crescendos* y *decrescendos* en varios pasajes del tema.

DEL CE - RRO VEN - GO BA - JAN DO CA - MI - MINOY PIE - DRA TRAI -  
 CU - SAS DE NO QUE - RER TE NO DI - GAS E - SO TAL -  
 POR MAS QUE LA DI - CHA BUS CO VI - VO PE - NAN - DO Y  
 VE - CES SOY CO - MOEL RI O LLE - GO CAN - TAN - DO

Figura 6. Dinámicas en la canción “Piedra y camino”. Tomado de (Piedra y camino compas, 1 - 4)

Tan solo en los primeros cuatro compases de la canción ya podemos observar la importancia que se le otorga a las dinámicas. El uso de estas enriquece la interpretación de la cantante.

Un ejemplo de ello se encuentra en la primera frase del tema ya que se asigna un *crescendo* al principio del texto “Del cerro vengo bajando” terminando con un *mezzopiano*.

Empieza la siguiente frase con un *forte* en la palabra “camino” que disminuirá su volumen hasta la palabra “piedra”.

El uso de dinámica gradual hace que los *crescendos* sean más evidentes lo cual indica que empieza desde un *mezzo forte*, pasa a *mezzopiano*, cambia a *forte* y termina con un *piano*.

Se puede inferir que es un recurso repetitivo ya que inicia todas las frases con la misma intensidad y las termina de igual forma.

Otro de los recursos frecuentes es el *vibrato* (VBR) se puede identificar en el grafico que Mercedes hace uso de un *vibrato* no muy marcado en cada nota larga, como en las palabras: “destino”, “bajando”, “piedra”, “alma”, “quererte”, “peregrino”, “bella”, “camino”. Si bien es un recurso que aporta a la interpretación del tema, también puede ser tomado como una característica presente en la voz de Mercedes.



5

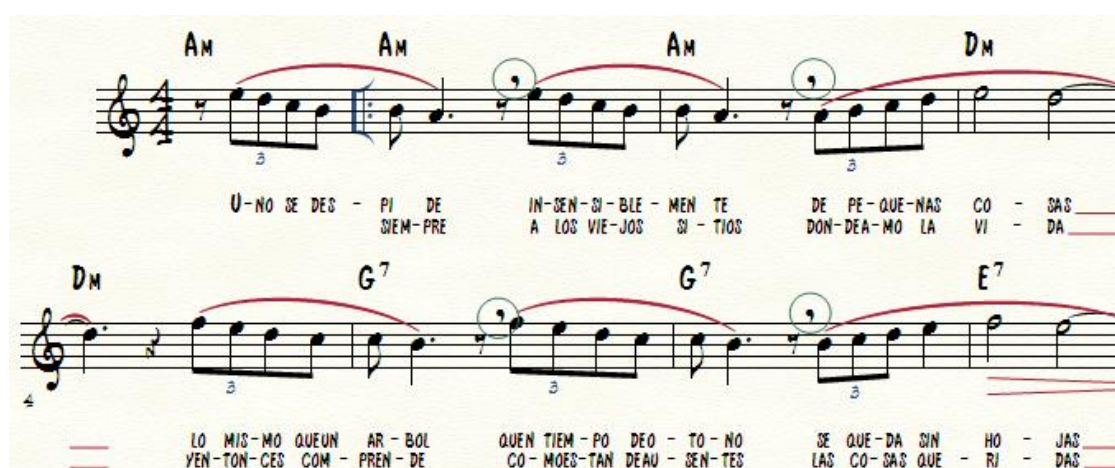
GOEN - RE - DA - DAEN EL AL MA VI - DAY U NA TRI - TE - ZA TRAI -  
 VEZ NO COM - PREM - DAS NUN CA VI - DAY POR QUE MEA - LE JO TAL -  
 CUAN - DO DE - BO QUE - DAR ME VI - DAY ME VOY AN - DAN - DO Y  
 SIN QUE NA - DIE LO SE PA VI - DAY ME VOY LLO - RAN - DO Y

Figura 7. Vibrato en la canción “Piedra y camino”. Tomado de (Piedra y camino, compas 5 – 8)

## 2.3 Análisis de la canción “Canción de las simples cosas”.

### 2.3.1 Técnica de Mercedes

Al igual que en el tema anterior se puede observar un fraseo constante, es decir que cada frase del texto es cantada con una sola respiración, también se puede observar que utiliza los momentos de silencio para respirar.



Am Am Am Dm

U-NO SE DES - PI DE IN-SEN-SI-BLE - MEN TE DE PE-QUE-NAS CO - SAS  
 SIEM-PRE A LOS VIE-JOS SI - TIOS DON-DEA-MO LA VI - DA

Dm G<sup>7</sup> G<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

LO MIS-MO QUEUN AR - BOL QUEN TIEM-PO DEO - TO - NO SE QUE-DA SIN HO - JAS  
 YEN-TON-CES COM - PREN - DE CO - MOES-TAN DEAU - SEN-TES LAS CO-SAS QUE - RI - DAS

Figura 8. Respiración de Mercedes Sosa en “Canción de las simples cosas”. Tomado de (Canción de las simples cosas, compás 1 – 7)

### 2.3.2 Características de la voz de Mercedes.

En cuanto a registro tenemos: **La 2 (A)** en sus notas agudas y **Sol# 3 (G#)** en clave de sol como la nota más grave de la canción.



Figura 9. Registro de Mercedes Sosa en “Canción de las simples cosas”. Tomado de (Finale, compás 1 – 2)

### 2.3.3 Elementos interpretativos encontrados.

A lo largo del tema analizado, es frecuente el uso de dinámicas como *mf*, *f*, *p*, al igual que *crescendos* y *decrescendos*.

Figura 10. Dinámicas en “Canción de las simples cosas”. Tomado de (Canción de las simples cosas compás, 8 – 11)

En este pasaje en específico: “Demórate aquí” Mercedes hace uso de un recurso llamado *staccato*, este recurso marca un cambio ya que hasta ese momento todo su fraseo fue *legatto* y cuando canta esta frase utiliza este recurso que reduce cada nota a su mínima duración.

F<sup>7</sup>      E<sup>7</sup>                      Am                      Am  
 SIM - PLES      LAS DE - BO - RAE L    VIEN - TO \_\_\_\_\_    DE - MÓ - RA - TEA

Figura 11. Staccato en “Canción de las simples cosas”. Tomado de (Canción de las simples cosas compás, 17 –19)

También se puede observar el uso de *acento* junto con *staccato* recursos interpretativos que van de la mano con lo que dice el texto “Donde encontraras”, es decir que son utilizados para dar énfasis a la letra de la canción.

Am  
 DI - A      DON - DEEN    CON - TRA -

Figura 12. Acento y staccato en “Canción de las simples cosas”. Tomado de (Canción de las simples cosas, compás 22 – 23)

Otra novedad en cuanto a articulación es el uso de *glisando*. En varios pasajes de la canción se puede observar que Mercedes utiliza este recurso que enfatiza palabras importantes del texto.

Am  
 SOL      LA ME - SA TEN - DI - DA \_\_\_\_\_    POR E SO MU

Figura 13. Glisando en “Canción de las simples cosas”. Tomado de (Canción de las simples cosas, compás 25 – 27)

## 2.4 Análisis de la canción “Gracias a la vida”.

### 2.4.1 Técnica vocal de Mercedes

Se puede ver claramente como Mercedes hace un fraseo constante. También se puede notar que el manejo de la respiración es siempre el mismo.

The image shows a musical score for the song "Gracias a la vida" in B-flat major, 4/4 time. The vocal line is written on a treble clef staff. The lyrics are: "GRACIAS A LA VI - DA QUE ME HA DA - DO TAN - TO ME DIO DOS LU - CE - ROS QUE CUAN - DO LOS A - BRO PER - FEC - TO DIS - TIN - GO". The score includes harmonic markings: B<sup>b</sup>M, C<sup>M</sup>7<sup>b</sup>5, F<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>M, E<sup>b</sup>M, A<sup>b</sup>7, D<sup>b</sup>, and D<sup>b</sup>7. Red curved lines under the notes indicate breath phrases. Small circles with a comma inside are placed above certain notes, likely indicating phrasing or breath control points.

Figura 14. Respiración de Mercedes Sosa en “Gracias a la vida”. Tomado de (Gracias a la vida, compás 1 –8)

### 2.4.2 Características de la voz de Mercedes

Como ya se dijo antes, el registro de Mercedes es un registro modal o de pecho y en esta canción en específico presenta una tesitura comprendida entre el **Sol 2 (G)** nota más aguda y **La 3 (A)** en clave de sol, como la nota más grave

The image shows a musical staff in G-clef (treble clef) with a 4/4 time signature. A single note, G4 (Sol 2), is written on the second line of the staff. Below the staff, the letter 'G' is written with a horizontal line underneath it, indicating the pitch of the note.

Figura 15. Registro vocal de Mercedes Sosa en “Gracias a la vida”. Tomado de (Finale, compás 1 – 8)

### 2.4.3 Cualidades de la voz de Mercedes.

En la primera estrofa de la canción se puede observar cómo Mercedes utiliza cambios en la intensidad de su voz como recurso interpretativo, como se puede

ver en el gráfico, hay palabras en las que Mercedes emplea una intensidad más fuerte lo que enfatiza el significado verbal de cada una.

Las dinámicas van de la mano con la intensidad y como se puede visualizar en la siguiente imagen, son muy marcadas:

The image displays a musical score for the song "Gracias a la vida" in B-flat major, 4/4 time. The score is divided into four systems, each with a key signature change and a dynamic marking. The lyrics are written below the notes, with certain words highlighted in yellow and red to indicate intensity. The dynamic markings are B<sup>b</sup>M, Cm7b5, F<sup>7</sup>, and B<sup>b</sup>M. The intensity markings are VBR (Very Bright) and VBR (Very Bright).

System 1: B<sup>b</sup>M, Cm7b5, F<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>M. Lyrics: GRACIAS A LA VI - DA QUE ME HA DA - DO TAN - TO. Intensity markings: VBR, VBR.

System 2: B<sup>b</sup>M, Cm7b5, F<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>M. Lyrics: ME DIO DOS LU - CE - ROS QUE CUAN - DO LOS A - BRO PER - FEC - TO DIS - TIN - GO. Intensity markings: VBR, VBR.

System 3: D<sup>b7</sup>, G<sup>b</sup>, Cm7b5, F<sup>7</sup>. Lyrics: LO NE GRO DEL BLAN CO YEN EL AL - TO CIE - LO SU FON - DOES. Intensity markings: VBR, VBR.

System 4: B<sup>b</sup>M, Cm7b5, F<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>M. Lyrics: - TRE - LLA - DO YEN LAS MUL - TI - TU - DES EL HOM - BRE QUE YO A MO. Intensity markings: VBR, VBR.

Figura 16. Uso de intensidades en "Gracias a la vida". Tomado de (Gracias a la vida, compás 1 – 17)

#### 2.4.4 Elementos interpretativos encontrados.

Otro recurso interpretativo que se puede encontrar en la pieza es un *calderón*. Al inicio de los versos, en la palabra "gracias", la primera palabra de la frase tiene una duración que Mercedes elige ya que a veces es más corta a veces es más larga, pero todas supera el valor que fue asignado en la nota como se puede observar en el siguiente gráfico.

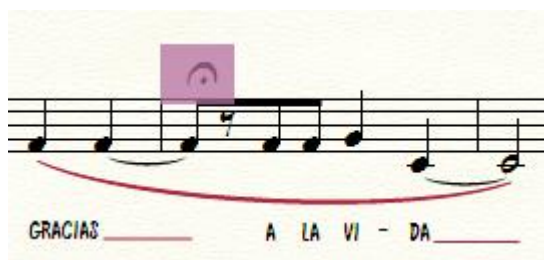


Figura 17. Calderón en “Gracias a la vida”. Tomado de (Gracias a la vida, compás 1 –8)

El uso de *vibrato* es uno de los recursos más frecuentes en la canción

A musical score for 'Gracias a la vida' in treble clef, key signature of three flats, and 8/8 time. The score is divided into three systems of staves. The first system (measures 5-8) has chords E<sup>b</sup>M, A<sup>b7</sup>, D<sup>b</sup>, and D<sup>b7</sup>. The second system (measures 9-12) has chords D<sup>b7</sup>, G<sup>b</sup>, Cm7b5, and F<sup>7</sup>. The third system (measures 13-16) has chords B<sup>b</sup>M, Cm7b5, F<sup>7</sup>, and B<sup>b</sup>M. The lyrics are: 'ME DIO DOS LU-CE - ROS QUE CUAN - DO LOS A - BRO PER-FEC-TO DIS-TIN - GO LO NE GRO DEL BLAN CO VEN EL AL - TO CIE - LO SU FON-DOES - TRE-LLA - DO YEN LAS MUL-TI-TU-DES EL HOM-BRE QUE YOA MO.' Circled 'VBR' symbols are placed above the notes 'ROS', 'GO', 'CO', 'LO', 'DO', and 'MO.' in the lyrics.

Figura 18. Vibrato en “Gracias a la vida”. Tomado de (Gracias a la vida, compás 1 – 17)

Así mismo se puede distinguir que en las notas más largas es decir en los finales de frase hay un leve vibrato.



## CAPÍTULO III

### 3 Composición de dos temas aplicando recursos encontrados

Luego del profundo análisis realizado a los temas seleccionados como objeto de estudio, se encontraron varios resultados referentes a las cualidades y características de la voz de Mercedes, los cuales hicieron, que su voz sea única y especial, pero, sobre todo, se encontraron recursos estilísticos que aportan a la interpretación de La Negra. Gracias a todos estos recursos empleados, Sosa fue considerada una de las mejores intérpretes de Latinoamérica.

A continuación, el detalle de los hallazgos más importantes del análisis realizado.

#### 3.1 Hallazgos de técnica en la voz de Mercedes Sosa

Como se dijo en el capítulo uno en cuanto a técnica vocal la postura del o la cantante es primordial para obtener una técnica adecuada por lo tanto al analizar los videos de concierto "*Musicalmente*" se concluye que la postura de Mercedes a simple vista no refleja incomodidad o alguna posición fuera de lo común.

Su voz es potente eso quiere decir que Mercedes hace uso de técnica vocal para aprovechar al máximo sus resonadores naturales. Además, la afinación de la cantante es evidencia de que su técnica vocal era óptima.

En conclusión, se determina que la técnica vocal de Mercedes era óptima y saludable.

### 3.2 Características de la voz de Mercedes Sosa

En cuanto a las características de la voz de Mercedes se concluye que su registro era de pecho o modal y su tesitura oscilaba entre Sol 2 (G) y Si 3(B) en clave de sol.

### 3.3 Cualidades de la voz de Mercedes Sosa

Referente a la Intensidad se llega a la conclusión de que Mercedes hace uso de diferentes intensidades en su voz, cada fragmento analizado es una muestra de que, la intensidad, es un recurso muy utilizado por Sosa. Gracias a este recurso la cantante enriquece su presentación y logra dar sentido a la letra del tema.

Después del análisis se concluye que: Mercedes posee un timbre oscuro y tono grave.

### 3.4 Elementos interpretativos

El uso de dinámicas es un recurso muy utilizado en los tres temas analizados, se pueden encontrar desde dinámicas graduales como: *piano*, *mezzopiano*, *forte*, *mezzoforte*, *forte*, etc., hasta dinámicas de transición como: *crescendos* y *decrescendos* a lo largo de los tres temas analizados.

Las tres canciones cuentan con la particularidad de contener **Legatto**, es decir que casi siempre la cantante estará cantando frases enteras sin interrupción para respirar, en “*Canción de las simples cosas*” y “*Camino y piedra*” por ejemplo son frases de dos compases, en “*Gracias a la vida*” en cambio la respiración se hace cada dos compases y medio, y luego, varía el fraseo y lo hace cada dos compases.

Otro elemento común en los temas es el **vibrato**, la mayoría de las veces presente en los finales de frases, y en notas largas.

En el tema "*Canción de las simples cosas*" se hallaron elementos de articulación como: *staccato*, *acento y staccato*, *glisando*. En este mismo tema y en "Gracias a la vida" se puede notar un **rubato** en el que los temas disminuyen su velocidad y son más lentas y por lo tanto el fraseo será mucho más espaciado.

Otro elemento encontrado es un **calderón** en la canción "*Gracias a la vida*" este es utilizado para darle expresividad al tema, está encima de la palabra "gracias" que es la palabra con la inicia cada verso, por lo tanto, Mercedes se toma su tiempo para empezar a cantar cada verso, del mismo modo la palabra "gracias" en algunos pasajes de la canción es cantada **Acapella**.

### **3.5 Aplicación de los recursos y elementos en dos composiciones.**

Se realizará la aplicación de los elementos encontrados en la composición e interpretación de los temas el primero llamado "Quédate junto a mi" y el segundo "Susurra el viento" de Karla Rubio Rivera.

### 3.5.1 “Quédate junto a mi”

En el tema “Quédate junto a mi” se han tomado recursos como: el fraseo de la cantante, y el uso de dinámicas como se puede observar en el siguiente fragmento de la canción.

The image shows a musical score for the song "Quédate junto a mi". It consists of four staves of music, each with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo marking "RUBBATO" is written above the first staff. The chords are indicated above the notes: A MAJ7, G#M7, F#M7, and C#M7. The lyrics are written below the notes, with some words underlined to indicate phrasing. The lyrics are: "QUE - DA - TE JUN - TOA MI CUEN - TA - MEUN - CUEN - TOAN - TES DE - DOR MIR", "QUE NOA PA RA DO DE LLO VER EN TUS BRA - ZOS ES - TA LA PAZ QUE PE - DI", "QUE DA TE JUN - TOA MI VBR HOY MIS CAN - CIO NES SIN PA RA TI VBR", and "QUEEL VIEN - TO SO PIAA NUES TRO - FA VOR YHOY NOS DA TIEM - PO PA - RA VI VIR".

Figura 19. Respiración en “Quédate junto a mi”. Tomado de (Quédate junto a mi, compás 5 – 20)

Se aplicó también un **rubato** al inicio del tema, tal como en la canción “Gracias a la vida”.

Al igual que en el tema “Canción de las simples cosas” se hace uso de **staccato**.

Figure 20 shows a musical score for the song "Quédate junto a mí". It consists of two staves of music in G major. The first staff (measures 21-24) has lyrics: "Y CUAN-TAS VE-CE-S ME DES-PE- DI VBR" and "Y SIN EM-BAR-GOHV VOL-VI POR VBR". The second staff (measures 25-28) has lyrics: "Y CUAN-TAS VE-CE-S LLO-REAL-PAR - TIR" and "PE-ROHV TE CAN - TO FE - LIZ VBR". Above the notes, there are handwritten annotations: "A MAJ7", "AM", "C#M7", "A MAJ7", "AM", "C#M7", "A MAJ7", "AM", and "E MAJ7". Red lines with the number "3" above them indicate breath marks. The lyrics are written in a stylized font with hyphens and "VBR" at the end of lines.

Figura 20. Respiración en “Quédate junto a mí”. Tomado de (Quédate junto a mí, compás 21 – 28)

### 3.5.2 “Susurra el viento”

En el siguiente fragmento de la canción “Susurra el viento” se puede observar el uso de *crescendos* y *decrescendos* en las primeras frases del verso tal como en el tema “Piedra y camino”.

Figure 21 shows a musical score for the song "Susurra el viento". It consists of two staves of music in G major. The first staff (measures 9-12) has lyrics: "SU - SU - RRAEL VIEN - TO" and "CUAN-DO LAS OA - LA BRAS FAL-TAN". The second staff (measures 13-16) has lyrics: "NOS CAN - TAU NA - CAN CION DEA - MOR" and "A - LA TIE - RRA VAL - AL - MA". Above the notes, there are handwritten annotations: "D MAJ7", "F#7", "B M7", and "G MAJ7". Red lines with dynamic markings (*p*, *mf*, *mp*) indicate phrasing and dynamics. The lyrics are written in a stylized font with hyphens.

Figura 21. Dinámicas en “Susurra el viento”. Tomado de (Susurra el viento, compás 9 – 16)

Se evidencia también en las composiciones el uso de **vibrato** tal como se ve en la imagen.

29 TRA-ZAN DO TU DES TI NO **VBR** FOR-JAS EL CA MI NO

33 LAS NU-BES SEA BREN AL VER TE PA SAR **VBR** Y NO SE POR QUE SE RA **VBR**

Figura 22. Vibrato en “Susurra el viento”. Tomado de (Susurra el viento, compás 29 – 36)

Por último, se puede observar un *calderón* en el tema “Susurra el viento” tal como en la canción “Gracias a la vida”.

**F#m7 Fm7 Gmaj7**

MI-NA **CUAN - DO TU ES TAS.**

Figura 23. Calderón en “Susurra el viento”. Tomado de (Susurra el viento, compás 47 – 49)

Las tonalidades en las que fueron compuestos los temas cumplen con el rango vocal de Mercedes Sosa.

- Tonalidad de la canción “Susurra el viento”

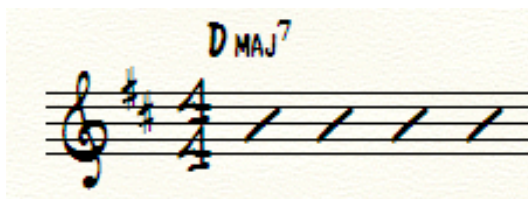


Figura 24. Tonalidad de la canción “Susurra el viento”. Tomado de (Susurra el viento, compás 1)

- Tonalidad de la canción “Quédate junto a mi”

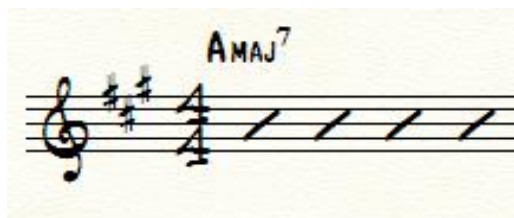


Figura 25. Tonalidad de la canción “Quédate junto a mi”. Tomado de (Quédate junto a mi, compás 1)

## CAPITULO IV

### 4 Conclusiones y recomendaciones

#### 4.1 Conclusiones

De la investigación realizada se puede concluir que Mercedes Sosa tuvo una evolución en cuanto a su voz, tanto en características tímbricas como en elementos de interpretación, es decir que en sus inicios como cantante poseía una voz brillante y con una intensidad no muy marcada, a diferencia de la época en la que se realizó el concierto en cuestión donde presenta un timbre oscuro y grave y con cambios de intensidad muy marcados.

Otro hallazgo referente a los elementos de interpretación es el patrón repetitivo en cuanto a dinámicas, la mayor parte del tiempo se repite dinámicas de *crescendo* y *decrescendo*, empezando con un *mezzoforte*, pasando a un *forte* y terminando en un *mezzopiano*.

Se concluye también que Mercedes poseía un vibrato natural en su voz, que le permitió enriquecer su interpretación a lo largo del concierto.

#### 4.2 Recomendaciones

Luego del estudio realizado se recomienda a los y las intérpretes que realicen una identificación de sus cualidades y características vocales para sacar el mayor provecho de estas.

Además, se sugiere conocer los elementos interpretativos existentes y aplicarlos de acuerdo con el género que vaya a ser interpretado.

Por último, se recomienda conocer a profundidad las técnicas requeridas para la interpretación de cada género o sección de la canción y aplicarlas de manera adecuada, el estudio y práctica constante es la clave para el éxito.



## REFERENCIAS

- Acero, O., Muñoz, L., Riascos, L. (2010). Las dictaduras Latinoamericanas a través de la música.
- Ares, C, (1993). Un recital de Mercedes Sosa para una gran concentración política en Argentina, El País.
- Behnke, E. (2006). The Mechanist of the human Voice.
- Bent, I., Drabkin, W. (1987). Analysis New Grove Handbooks in music. Macmillan Press
- Blanco, P (2013). La calidad de la postura corporal durante la ejecución musical. (Tesis doctoral). Universidad de Vigo.
- Braceli, R (2003). Mercedes Sosa, la Negra. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cero Latitud. (31 de enero de 2019). "*Google homenajea a Mercedes Sosa a 54 años de su primera actuación en el Festival de Cosquín*". Recuperado de: <https://www.cerolatitud.ec/google-homenajea-a-mercedes-sosa-a-54-anos-de-su-primera-actuacion-en-el-festival-de-cosquin/>
- Gallegos, S, (2009). Se apaga la voz de América Latina. El País.
- García-López, I., & Gavilán, J. (2010, 02 02). La voz cantada. Acta Otorrinolaringológica Española, 442-445.
- Gonzales, L (1988) Crónica cantada de los silencios rotos, Madrid: Alianza editorial
- Grabner, H. (2001). Teoría general de la música. Akal.
- Guzman, M. (2010). Evaluación Funcional de la voz <https://www.cerolatitud.ec/google-homenajea-a-mercedes-sosa-a-54-anos-de-su-primera-actuacion-en-el-festival-de-cosquin/>
- La Gaceta. (2009). Embajadora de la Música y la Solidaridad, La Gaceta, Espectáculos
- Latham, A. (2008). Diccionario enciclopédico de la música. Fondo de Cultura Económica 2008
- Lirio, P. (2016). Cualidades del sonido, timbre y cualidad de voz. Sottovoce
- Media Radio. (2007). Historia y evolución de Radio Media. Recuperado de: <http://recursos.cnice.mec.es/media/radio/bloque1/pag2.html>

- Michels, U. (2001). Atlas del músico I. Alianza Editorial.
- Miller, D. (2008). Resonance is singing: Voice Building through acoustic feedback.
- Molina, H. (2016). ¿Qué es análisis? Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/330244621/Que-es-analisis-docx>
- Murillo, C. (2012). Glosario de términos folclóricos y musicales. Instituto de investigaciones Ambientales del Pacífico.
- Nagore, M. (2004). El análisis musical entre el formalismo y la hermenéutica. Música al sur.
- Pérez, J., Gardey, A. (2011) Definición de afinación. Recuperado de: <https://definicion.de/afinacion/>
- Pérez, M. (1985). Diccionario de la música y los músicos II. Istmo.
- Pérez, J., Merino, M. (2014) Definición de tesitura. Recuperado de: <https://definicion.de/tesitura/>
- Polo, N. (2016). Como se produce la voz: La Articulación. Sottovoce.
- Robson, E. (2017). International vocal training, Recuperado de: <https://vocaltraining.com.mx/blog/categories/eddie-robson-blog>
- Torrego, L (1999). Canción de autor y educación popular, Madrid, Ediciones de la torre.
- Waisman, L. (2018). El canto de Mercedes Sosa.

## **ANEXOS**

# CANCION DE LAS SIMPLES COSAS

CESAR ISELLA  
ARMANDO TEJADA GOMEZ

Am Am Am Dm

U-NO SE DES - PI DE IN-ZEN-ZI-BLE - MEN TE DE PE-QUE-NAS CO - SAS  
SIEM-PRE A LOS VIE-JOS SI - TIOS DON-DEA-MO LA VI - DA

Dm G<sup>7</sup> G<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

LO MIS-MO QUEUN AR - BOL QUEN TIEM-PO DEO - TO-NO SE QUE-DA SIN HO - JAS  
VEN-TON-CEZ COM - PREN-DE CO-MOES-TAN DEAU - SEN-TES LAS CO-SAS QUE - RI - DAS

E<sup>7</sup> F Dm F A<sub>2</sub>

AN

12 E<sup>7</sup> Dm F E<sup>7</sup> An An

E - DAS CO - SAS SIM - PLES QUE QUE-DAN DO - LIEN - DO EN EL CO-RA - ZON  
QUEEL A - MOR ES SIM - PLE Y A LAS CO - SAS

16 E<sup>7</sup> 2F<sup>7</sup> E<sup>7</sup> An An

U-NO VUEL-VE SIM - PLES LAS DE-BO-RAEL VIEN - TO DE - MO - RA - TEA

## CANCION DE LAS SIMPLES COSAS

E<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Am  
 20 QUI EN LA LUZ MA - YOR DEES-TE ME-DIO DI - A DON - DEEN CON - TRA-  
 E<sup>7</sup> Am  
 24 RAZ CON EL PAN AL SOL LA ME-SA TEN - DI - DA \_\_\_\_\_ POR E SO MU  
 F Dm Am  
 28 CHA CHO NO PAR TAS A HO RA SO NAN DOEL RE - GRE - SO \_\_\_\_\_ QUEEL A-MOR ES  
 Dm E<sup>7</sup> Am Dm  
 32 SIM - PLE YA LAS CO-SAS SIM - PLES LAS DE-BO-RAEL VIEN - TO \_\_\_\_\_

The musical score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff (measures 20-23) has chords E7, E7, and Am. The second staff (measures 24-27) has chords E7 and Am. The third staff (measures 28-31) has chords F, Dm, and Am. The fourth staff (measures 32-35) has chords Dm, E7, Am, and Dm. The melody features several triplet patterns. The lyrics are in Spanish and are placed below the corresponding notes.

# GRACIAS A LA VIDA

VIOLETA PARRA

**B<sup>b</sup>M** **Cm7b5** **F<sup>7</sup>** **B<sup>b</sup>M**

GRACIAS \_\_\_\_\_ A LA VI - DA \_\_\_\_\_ QUE ME HA DA - DO TAN - TO

**E<sup>b</sup>M** **A<sup>b7</sup>** **D<sup>b</sup>** **D<sup>b7</sup>**

ME DIO DOS LU - CE - ROS \_\_\_\_\_ QUE CUAN - DO LOS A - BRO PER - FEC - TO DIS - TIM - GO \_\_\_\_\_

**D<sup>b7</sup>** **G<sup>b</sup>** **Cm7b5** **F<sup>7</sup>**

\_\_\_\_\_ LO NE GRO DEL BIAN CO Y EN EL AL - TO CIE - LO \_\_\_\_\_ SU FON - DUES -

**B<sup>b</sup>M** **Cm7b5** **F<sup>7</sup>** **B<sup>b</sup>M**

13 - TRE - LLA - DO Y EN LAS MUL - TI - TU - DES \_\_\_\_\_ EL HOM - BRE \_\_\_\_\_ QUE YOA MO.

**B<sup>b</sup>M** **Cm7b5** **F<sup>7</sup>** **B<sup>b</sup>M** **E<sup>b</sup>M7** **A<sup>b7</sup>**

18 GRACIAS \_\_\_\_\_ A LA VI DA \_\_\_\_\_ QUE ME HA DA DO TAN TO \_\_\_\_\_ ME HA DA DO EL ZO - NI DO \_\_\_\_\_ Y EL A - BE - CE -  
GRACIAS \_\_\_\_\_ A LA VI - DA \_\_\_\_\_ QUE ME HA DA DO TAN TO \_\_\_\_\_ ME HA DA DO LA MARCHA \_\_\_\_\_ DE NISPIESCAN

**D<sup>b</sup>** **D<sup>b7</sup>** **G<sup>b</sup>** **Cm7b5** **F<sup>7</sup>**

22 DA - RIO CON EL LAS PA LA BRAS \_\_\_\_\_ QUE PIEN - SOY DE - CLA - RO MA - DREA - NI - COMER - NA \_\_\_\_\_ NO \_\_\_\_\_ Y LUZ A \_\_\_\_\_ LUM -  
SA - DOS CON E - LLOS AN DU - VE \_\_\_\_\_ CIU - DA - DES Y CHAR - COS PLA - YAS Y DE - SIER - TOS \_\_\_\_\_ MON - TA - ÑAS \_\_\_\_\_ Y

**B<sup>b</sup>M** **Cm7b5** **F<sup>7</sup>** **B<sup>b</sup>M**

26 BRAN - DO LA RU - TA DEL AL - NA \_\_\_\_\_ DEL QUEES - TOY \_\_\_\_\_ A - MAN - DO  
LLA - NOS Y LA CA - SA TU - YA \_\_\_\_\_ LA CA LLEY \_\_\_\_\_ SU PA - TIO

# PIEDRA Y CAMINO

ATAHUALPA YUPANQUI  
NICOLAS BRIZUELA



DEL	CE - RRO VEN - GO BA - JAN	DO	CA - MI - MINOY PIE - DRA	TRAI -
POR	CU - SAS DE NO QUE - RER	TE	NO DI - GAS E - SO	TAL
	MAZ QUE LA DI - CHA BUS - CO	CO	VI - VO PE - NAN - DO	Y
	VE - CES SOY CO - MOEL RI - O		LLE - GO CAN - TAN - DO	



GOEN	RE - DA - DAEN	EL	AL	MA VI - DAY	U	NA TRI - TE - ZA	TRAI -
VEZ	NO COM - PREM - DAS	NUN		CA VI - DAY	POR	QUE MEA - LE JO	TAL
CUAN	DO DE - BO QUE - DAR			ME VI - DAY	ME	VOY AN - DAN - DO	Y
SIN	QUE NA - DIE LO SE			PA VI - DAY	ME	VOY LLO - RAN - DO	Y



GOEN	RE - DA - DAEN	EL	AL	MA VI - DAY	U - NA TRIZ - TE - ZA	MEA -
VEZ	NO COM - PREN - DAS	NUN		CA VI - DAY	POR QUE MEA - LE	JO
CUAN	DO DE - BO QUE - DAR			ME VI - DAY	ME VOY AN - DAN - DO	A
SIN	QUE NA - DIE LO SE			PA VI - DAY	ME VOY LLO - RAN	DO



14 Es MI DES - TI - NO PIE - DRA - CA - MI - NO DEUN



18 SUE - ÑO LE - JA - NOY BE - LLO VI DAY SOY PE - RE - GRI - NO DEUN -



22 SUE - ÑO LE - JA - NOY BE - LLO VI DAY SOY PE - RE - GRI - NO

# QUEDATE JUNTO A MI

KARLA RUBIO RIVERA

5 **AMAJ<sup>7</sup>** **G<sup>♯</sup>M<sup>7</sup>** **F<sup>♯</sup>M<sup>7</sup>** **C<sup>♯</sup>M<sup>7</sup>**  
QUE - DA - TE JUN - TOA MI - CUEN - TA - MEUN - CUEN - TOAN - TES DE - DOR - MIR

9 **AMAJ<sup>7</sup>** **G<sup>♯</sup>M<sup>7</sup>** **F<sup>♯</sup>M<sup>7</sup>** **C<sup>♯</sup>M<sup>7</sup>**  
QUE NOA PA RA DO DE LLO VER - EN TUS BRA - ZOS ES - TA LA PAZ - QUE PE - DI

13 **AMAJ<sup>7</sup>** **G<sup>♯</sup>M<sup>7</sup>** **F<sup>♯</sup>M<sup>7</sup>** **C<sup>♯</sup>M<sup>7</sup>**  
QUE DA TE JUN - TOA MI - HOY MIS CAN - CIO NES SIN PA RA - TI

17 **AMAJ<sup>7</sup>** **G<sup>♯</sup>M<sup>7</sup>** **F<sup>♯</sup>M<sup>7</sup>** **C<sup>♯</sup>M<sup>7</sup>**  
QUE EL VIEN - TO SO PLAA - NUES - TRO - FA VOR Y HOY NOS DA TIEM - PO PA - RA VI - VIR

21 **AMAJ<sup>7</sup>** **AM** **C<sup>♯</sup>M<sup>7</sup>** **AMAJ<sup>7</sup>** **AM** **C<sup>♯</sup>M<sup>7</sup>**  
Y CUAN - TAS VE - CES ME DES - PE - DI Y SIN EN - BAR - GONOV VOL - VI POR - TI

25 **AMAJ<sup>7</sup>** **AM** **C<sup>♯</sup>M<sup>7</sup>** **AMAJ<sup>7</sup>** **AM** **EMAJ<sup>7</sup>**  
Y CUAN - TAS VE - CES LLO - REAL - PAR - TIR GRA CIAS A E SO HOY ES - TOY A - QUI



# SUSURRA EL VIENTO

KARLA RUBIO RIVERA  
JUAN EMILIO CALAN

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first two staves are instrumental, with the first staff containing a whole note chord of D major with a seventh (Dmaj7) and the second staff containing a whole note chord of B minor with a seventh (Bm7). The third staff begins the vocal melody with the lyrics 'SU - SU - RRAEL VIEN - TO' and is accompanied by a Dmaj7 chord. The fourth staff continues the melody with 'CUAN-DO LAS GA - LA BRAS FAL-TAN' and an F#7 chord. The fifth staff has 'LLO RAN - LOS MA REZ' and an F#7 chord. The sixth staff has 'AL VER TUS O - JOC TRIS TE \_\_\_ ES' and an F#7 chord. The seventh staff has 'TEA RRU-LA CON SU CAN-TO \_\_\_' and a Bm7 chord. The eighth staff has 'Y TU SON RI ES \_\_\_' and a Gmaj7 chord. The ninth staff has 'LAS MON-TA-NAS TE HA-BLAN' and a Dmaj7 chord. The tenth staff has 'Y TU CO MO SI NA DA \_\_\_' and an F#7 chord. The eleventh staff has 'TRA-ZAN DO TU DEZ TI NO \_\_\_' and a Bm7 chord. The twelfth staff has 'FOR-JAS EL CA MI NO \_\_\_' and a Gmaj7 chord. The thirteenth staff has 'LAS NU-BES SEA BREN AL VER TE PA SAR' and a Dmaj7 chord. The final staff has 'Y NO DE POR QUE DE RA \_\_\_' and a sequence of chords: F#m7, F#m7, and Em7.

5

9

17

21

25

29

33

DMAJ<sup>7</sup> F#<sup>7</sup>

Bm<sup>7</sup> GMAJ<sup>7</sup>

DMAJ<sup>7</sup> F#<sup>7</sup>

DMAJ<sup>7</sup> F#<sup>7</sup>

Bm<sup>7</sup> GMAJ<sup>7</sup>

DMAJ<sup>7</sup> F#<sup>7</sup>

Bm<sup>7</sup> GMAJ<sup>7</sup>

DMAJ<sup>7</sup> F#<sup>7</sup>

Bm<sup>7</sup> GMAJ<sup>7</sup>

DMAJ<sup>7</sup> F#<sup>7</sup> F#m<sup>7</sup> F#m<sup>7</sup> Em<sup>7</sup>

SU - SU - RRAEL VIEN - TO CUAN-DO LAS GA - LA BRAS FAL-TAN

LLO RAN - LOS MA REZ AL VER TUS O - JOC TRIS TE \_\_\_ ES

TEA RRU-LA CON SU CAN-TO \_\_\_ Y TU SON RI ES \_\_\_

LAS MON-TA-NAS TE HA-BLAN Y TU CO MO SI NA DA \_\_\_

TRA-ZAN DO TU DEZ TI NO \_\_\_ FOR-JAS EL CA MI NO \_\_\_

LAS NU-BES SEA BREN AL VER TE PA SAR Y NO DE POR QUE DE RA \_\_\_

2

SUSURRA EL VIENTO

**DMAJ<sup>7</sup>** **F<sup>♯</sup>M<sup>7</sup>Fm<sup>7</sup> Em<sup>7</sup>**

37 QUE EL CIE - LO SEI LU MI NA \_\_\_\_\_ CUAN DO TU ES TAS

**DMAJ<sup>7</sup>** **F<sup>♯</sup>M<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup>**

41 LAS NU - BES SEA - BREN AL VER - TE PA SAR

**Em<sup>7</sup>** **DMAJ<sup>7</sup>** **F<sup>♯</sup>M<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup> GMAJ<sup>7</sup>**

43 Y NO SE POR QUE SE RA \_\_\_\_\_ QUE EL CIE - LO SEI LU MI - NA \_\_\_\_\_ CUAN - DO TU ES TAS.

