



# ANTOLOGÍA CORAL



AUTOR WINSTON MOYA CORTÉS

Arreglos de *William Child* para coro mixto y coro de voces iguales, sobre clásicos de la música popular chilena, para su enseñanza e interpretación.



**Antología Coral**

Arreglos de William Child para coro mixto y coro de voces iguales, sobre clásicos de la música popular chilena, para su enseñanza e interpretación.

Winston Moya Cortés.

ISBN N° 978-956-368-566-4

2017

**Creación y dirección del proyecto**

Winston Moya Cortés

**Arreglos Corales**

William Child Goldenberg

**Transcripción y edición de partituras**

Javiera Lara S.

Winston Moya C.

**Colaboradores**

William Child G.

Javiera Lara S.

Alejandro Reyes van E.

Juan Pablo Villarroel G.

**Diseño de portada**

Mary Paz Albornoz T.

**Diagramación e impresión**

Gráfica LOM

Proyecto de creación financiado por el Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

## Dedicatoria

*A mis padres, quienes desde siempre han inculcado en mí el gusto por la música popular chilena, junto con transmitirme su pasión por las diversas expresiones tradicionales de nuestro país.*

*A las diversas agrupaciones corales del país, quienes tanto de forma profesional como aficionada, llenan de música los oídos de muchas personas que se regocijan ante tan noble y sana actividad.*

*A Javiera Lara. Que esta antología sea un impulso en tu exitosa carrera de Directora de Coros.*



## Agradecimientos

*A William Child, por su cariño, su confianza y por lo aprendido de él al abrirme generosamente las puertas de una parte de su extensa obra musical, permitiéndome llevar a cabo este hermoso proyecto.*

*A Javiera Lara, por ser la socia perfecta en todos los aspectos de mi vida, incluyendo este trabajo, y en especial, por ayudarme día a día a ser una mejor persona.*

*A Alejandro Reyes y Juan Pablo Villarroel, quienes sin dudarlo se sumaron con entusiasmo como colaboradores a esta antología, por medio de sus asertivas apreciaciones respaldadas en su reconocida calidad artística y humana.*

*A Gina Allende, Paula Torres, Silvia Contreras, Víctor Saavedra, Víctor Alarcón y Jean Pierre Karich por la generosidad de aportar con sus valiosos testimonios, y por creer desde un comienzo en la importancia de desarrollar este proyecto, regalándome además en diversas ocasiones, gratos momentos para conversar sobre el mismo, aportando opiniones, sugerencias y su rica experiencia, lo cual a la postre enriqueció el contenido del presente texto.*

*A Ingrid Santelices, quien con generosidad colaboró en resolver diversos problemas que deparaba la transcripción de las partituras contenidas en este libro.*

*Al Departamento de Música de la Universidad de Chile encabezado por su director Wilson Padilla Véliz, quienes a través de su política de apoyo a proyectos de creación hicieron realidad esta publicación.*





*De izquierda a derecha William Child G. y Winston Moya C.*



## Índice

<b>Dedicatoria.....</b>	<b>5</b>
<b>Agradecimientos.....</b>	<b>7</b>
<b>Prólogo.....</b>	<b>15</b>
<i>Alejandro Reyes</i>	
<b>Introducción.....</b>	<b>17</b>
<b>Biografía William Child G.....</b>	<b>19</b>
<b>Importancia de publicar arreglos corales en Chile.....</b>	<b>21</b>
<i>Juan Pablo Villarroel</i>	
<b>Aclaraciones importantes.....</b>	<b>23</b>
<b>Algunos aportes para la docencia teórico - musical.....</b>	<b>25</b>
1. Tipos de compases – Métricas.....	27
1.1 Obras en Compás simple.....	28
1.2 Obras en Compás compuesto.....	28
1.3 Heterometría.....	28
2. Aspecto rítmico.....	30
2.1 Ritmos regulares de sencilla ejecución.....	30
2.2 Ritmos irregulares.....	33
3. Aspecto melódico.....	36
3.1 Modo Mayor.....	36
3.2 Modo menor.....	36
3.3 Melodías con características modales.....	37
4. Aspecto armónico.....	40
4.1 Cadencias.....	40
4.2 Funciones transitorias.....	44
4.3 Textura.....	46
4.4 Armonía con características disonantes.....	48

<b>Repertorio.....</b>	<b>51</b>
<b>Víctor Jara</b>	
<i>El aparecido</i>	
Letra.....	53
Línea melódica.....	55
Versión Coro Voces Iguales.....	56
Versión Coro Mixto.....	61
<i>Luchín</i>	
Letra.....	66
Línea melódica.....	68
Versión Coro Voces Iguales.....	69
Versión Coro Mixto.....	74
<i>Manifiesto</i>	
Letra.....	80
Línea melódica.....	82
Versión Coro Voces Iguales.....	83
Versión Coro Mixto.....	91
<i>Te recuerdo Amanda</i>	
Letra.....	99
Línea melódica.....	101
Versión Coro Voces Iguales.....	102
Versión Coro Mixto.....	108
<b>Patricio Manns</b>	
<i>Arriba en la cordillera</i>	
Letra.....	114
Línea melódica.....	116
Versión Coro Voces Iguales.....	117
Versión Coro Mixto.....	121
<b>Violeta Parra</b>	
<i>La Jardinera</i>	
Letra.....	125
Línea melódica.....	127
Versión Coro Voces Iguales.....	128
Versión Coro Mixto.....	132

<i>Pupila de águila</i>	
Letra.....	137
Línea melódica.....	139
Versión Coro Voces Iguales.....	140
Versión Coro Mixto.....	142
<i>Run run se fue pa'l norte</i>	
Letra.....	144
Línea melódica.....	147
Versión Coro Voces Iguales.....	148
Versión Coro Mixto.....	155
<b>Glosario útil para la formación teórico musical.....</b>	<b>163</b>
<b>Testimonios.....</b>	<b>165</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>169</b>
<b>Biografía del autor.....</b>	<b>171</b>



## Prólogo

**E**l canto coral tiene una magia especial. En la época que vivimos, donde todo se mide por su éxito económico, es especialmente extraño y esperanzador que proliferen de manera tan potente este quehacer, que se propaga en forma espontánea con tanta fuerza y que reúne personas con el simple fin de realizar una actividad musical.

Si nos detenemos a analizar el impacto del canto coral en la sociedad podemos observar una cantidad importante de resultantes positivas en muchas áreas, sea esto el rescate de patrimonio cultural, la protección de la juventud contra la droga y la delincuencia ofreciendo la posibilidad de realizar una actividad constructiva, la posibilidad para personas de la tercera edad de incorporarse a una actividad edificante, etc.

Estas reflexiones previas tienen por fin poner en una perspectiva más amplia el valioso trabajo de Winston Moya y así permitir apreciarlo en toda su dimensión. Su Antología es importante por muchas razones, además de las expuestas. Por un lado reconoce la labor del destacado (pero no suficientemente reconocido) músico chileno William Child, que ha vivido el canto coral en su verdadera esencia y ha dedicado su vida a compartir su inmensa sabiduría sin pretensiones ni vanidades y sin esperar retribución alguna. Sus magníficos arreglos han nutrido el repertorio de muchísimos coros por largo tiempo. Por otro lado recopila obras emblemáticas de destacados autores chilenos en arreglos corales de excelente factura y en diferentes formatos (voces iguales, coro mixto, línea melódica con clave americana), haciéndolos accesibles a muchísimos cultores de la música en general y del canto coral en especial.

Hay que destacar especialmente el capítulo “Algunos aportes para la docencia teórico – musical”. En éste, el autor presenta una cantidad importante de elementos de esa disciplina de una manera clara, directa y accesible, prescindiendo de un lenguaje erudito que complica la comprensión. Además ilustra estos elementos en las obras contenidas en la antología con gran claridad, digna de los grandes maestros, dando una muestra contundente de su notable vocación pedagógica. Conceptos como heterometría, compás compuesto, ritmos irregulares, etc., son explicados e ilustrados en forma clara y precisa. Esta parte didáctica será una herramienta de suma utilidad para profesores, alumnos, cantantes de coro, entre otros. Muchos de los conceptos presentados suelen utilizarse dando por hecho que todo el mundo está informado de ellos, cosa que normalmente dista mucho de ser así. Por ejemplo la utilización de los modos, materia obligatoria en las clases de lenguaje musical, pero que no acaban de comprenderse por falta de contacto con la música modal propiamente tal. Estos elementos están presentados con una claridad notable y aplicados a melodías conocidas que hacen tener una experiencia rotunda y permanente de ellos.

Aplaudimos con entusiasmo y gratitud este hermoso y esmerado trabajo, y deseamos que ojalá ésta sea solamente la primera parte de una larga serie de publicaciones en este espíritu. Winston Moya nos da un ejemplo a seguir en muchos aspectos rindiéndole homenaje a grandes compositores y a un gran músico que proyectó esas obras en magníficos arreglos corales. Pero eso no es todo. También se muestra como un pedagogo de excelencia y nuevamente en el simple afán de entregar. Esperamos con ansiedad la próxima publicación de Winston Moya.

**Alejandro Reyes van Eweyk**

*Profesor Titular, Sub Director de Extensión y Coordinador de la Cátedra de Dirección Coral del Instituto de Música de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile.*

## Introducción

**E**l texto aquí presente viene a rescatar y difundir la obra de un reconocido músico nacional, la cual sin temor a exagerar constituye un aporte incalculable al patrimonio y escena musical chilena.

William Child G. se ha convertido en uno de los principales referentes en lo que a arreglos corales se trata. Sus reconocidos trabajos, entre ellos, arreglos para coro mixto y coro de voces iguales sobre grandes hitos de la canción popular chilena, han sido interpretados por un sinnúmero de agrupaciones corales, tanto profesionales como aficionadas a lo largo de todo Chile, llegando incluso a traspasar las fronteras de nuestro País.

Es por eso que en el presente volumen se han seleccionado algunos de los grandes arreglos corales del maestro William Child, los que hasta el momento sólo se podían encontrar en manuscritos o transcripciones poco confiables. Éstos actualmente gozan de gran reconocimiento artístico entre sus pares, alumnos, críticos y el medio en general, siendo versiones obligadas para maestros, directores y cantantes a la hora de escoger repertorio coral popular chileno.

Junto con publicar estas partituras reconocidas por su alta calidad artística, se ha querido agregar un componente adicional respecto de otras antologías corales, el cual consiste en algunos aportes para la docencia teórico-musical, que hacen de este texto un material útil para la enseñanza en distintas asignaturas del currículum, como lo son por ejemplo: Práctica Coral, Dirección Coral, Lenguaje Musical, Lectura Musical, Armonía, Análisis, Lectura de Partituras y Educación Ritmo Auditiva, entre otras.

Se espera que el material que con cariño y dedicación estamos editando y publicando, pueda ser de utilidad para todo tipo de personas relacionadas directa o indirectamente con la música, pues se han seleccionado obras que pertenecen a la gente, que viven y ocupan un lugar importante en la memoria musical colectiva y han acompañado por años la vida de un país que en este momento reclama con fuerza el rescate de su patrimonio cultural.

**Winston Moya Cortés**



## Biografía William Child Goldenberg

Nace en Santiago el 16 de Agosto de 1955.

Comienza sus estudios musicales con la maestra de piano Lucila Céspedes, para luego ingresar a la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, donde se gradúa como Licenciado en Educación Ritmo Auditiva, Solfeo y Armonía, luego de desarrollar con éxito su Seminario de Título dirigido por el maestro Cirilo Vila. Durante su formación en esta casa de estudios tuvo maestros como Carlos Botto en la cátedra de Armonía y Cirilo Vila en la cátedra de Análisis. Paralelamente estudia Dirección Coral con los maestros Ricardo Kistler y Alejandro Reyes, y se perfecciona en el Canto con las profesoras Luz Riveros y Claudia Pereira.

Es al inicio de sus estudios universitarios cuando empieza a relacionarse con la música coral, al ingresar al Coro de Cámara de la Universidad de Chile. Más adelante se integra al Coro Solistas de Santiago, grupo masculino bajo la dirección de Guido Minoletti, mismo conjunto con quienes estrena su primer arreglo coral, “Run Run se fue p’al norte”, y su primera composición para coro, “Holger”.

Luego de titularse, ingresa a trabajar al Colegio Santa Úrsula de Maipú, donde dirige durante 15 años el Coro de Enseñanza Media, agrupación de voces femeninas con la que estrena gran parte de sus primeros arreglos para voces iguales.

Como cantante integró numerosas agrupaciones, como son el Coro Collegium Vocale y el conjunto Ludus Vocalis (ambos bajo la dirección de Alejandro Reyes), además del Coro de Cámara de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha dirigido numerosos coros, entre ellos el Coro Usach, el Coro Cepal, Coro Hakaripa (voces femeninas), y actualmente la agrupación de voces masculinas Cantoría San Antruejo y el Coro de la Compañía Alzares.

Como docente se desempeña actualmente en el Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica, en el área de Lenguaje Musical. Ha participado también como profesor en cursos de postgrado en Dirección Coral en el IMUC y en el Instituto Profesional Escuela Moderna de Música, además de participar en dos temporadas de los Cursos de Verano del IMUC, dictando en su versión del año 2012 el curso de Arreglos Corales.

Largos años de trabajo como director de coros juveniles, y especialmente de agrupaciones de voces iguales, lo incentivan a realizar sus propios arreglos de música popular para dichos conjuntos, debido a la escasa existencia de este tipo de material. Es precisamente esta carencia de repertorio idóneo disponible, lo que lo motiva a hacer versiones tanto para voces iguales como para voces mixtas de todos sus arreglos.

Varios de sus arreglos sobre música de compositores chilenos, como Víctor Jara y Violeta Parra, han logrado una amplia difusión en el ambiente coral de nuestro país, tanto a nivel de coros escolares, como de coros amateurs y profesionales.

Entre sus últimos trabajos podemos destacar la confección de la versión coral de “El día de tu cumpleaños”, canción de Violeta Parra, con motivo de la celebración de los 90 años del natalicio de la artista. También estuvo a cargo del arreglo coral de la Canción Oficial del Bicentenario de Chile. Como compositor y arreglista colaboró con la conclusión de un Aria incompleta de la Cantata Profana “Run Run se fue pa’l norte” de Alejandro Pino, así como también con la instrumentación de dicha obra.



## Importancia de publicar arreglos corales en Chile

### Una mirada desde mi experiencia como Director

**E**n un país con escasa tradición de música coral en comparación con países europeos (y algunos americanos), y donde el repertorio no es abundante en composiciones chilenas, arreglos de música popular y folklórica se transforman en una necesidad. De hecho, los arreglos para coro han sido históricamente una de las fuentes más importantes de donde se han nutrido nuestros coros. Por esta razón el aporte que se le hace al medio musical coral de nuestro país al publicar un libro de arreglos corales, es invaluable. He tenido la suerte de contar con arreglos hechos por William Child, a quien admiro y respeto mucho, ya que, a mi juicio, tienen un nivel musical excelente. Por una parte, ha tomado canciones que le pertenecen a algunos de los más importantes creadores que tiene Chile, como son Violeta Parra, Víctor Jara y Patricio Manns, entre otros; y por otra parte son canciones que le pertenecen a la gente de Chile. Esto resulta muy atractivo por cierto para el público, y a la vez muy peligroso por ser canciones tan conocidas. Y el resultado que a mí como director me ha tocado experimentar, es que estos arreglos se llevan siempre una gran ovación del público, dada su gran calidad, sensibilidad y profundidad.

Como mencionaba anteriormente, he tenido la alegría de montar y dirigir varios arreglos del Willo, como son: “La Jardinera”, de Violeta Parra, que es un arreglo lleno de recursos rítmicos que lo hacen muy flexible y muy liviano, dándole el carácter propio de las tonadas. El contrapunto lo hace ser muy entretenido de oír y de cantar, aunque no está exento de dificultades. Armónicamente sencilla, pero rítmicamente más compleja, constituye un buen desafío para coros con ya algo de experiencia. La canción “Luchín”, de Víctor Jara, sin duda alguna, una de mis preferidas, es un arreglo fantástico, muy bien logrado, lleno de momentos profundos y de una expresividad notable. La canción en sí misma ya es notabilísima, y el arreglo no le va en saga. Se logra una comunión perfecta, desde mi perspectiva, entre la armonía, el texto, el ritmo, los claroscuros de la canción y el cómo se va exponiendo la melodía de la canción en las distintas voces. “El Aparecido”, logra transmitir la urgencia del mensaje que Víctor Jara expone en su canción. Es un arreglo que logra la atención de comienzo a fin en el auditor, ya que posee y transmite mucha energía a través de la velocidad del pulso. El paso de la homofonía del comienzo al canon que hace en el 6/8, le agrega la urgencia e incertidumbre de la creación primaria de Víctor Jara. Simplemente genial. La última canción que he tenido el gusto de montar es “Te recuerdo Amanda”. Y puedo decir que cada vez que la dirijo la emoción me vuelve a recoger el alma al pensar en el drama narrado. Es hermosa la manera en que relata la historia a través de la armonía hasta el Da Capo final.

Tal como dije en un principio, hacer arreglos de canciones tan bellas y conocidas es un riesgo grande, pero estos arreglos han superado largamente el desafío dada la calidad de los mismos. Gracias Willo por tu talento y gracias también a quien hace posible esta valiosa publicación.

**Juan Pablo Villarroel Garay**

*Director de Coros*

*Coordinador del Título de Dirección Coral de la Universidad de Chile*

*Director de la Camerata Vocal y Coro Sinfónico de la Universidad de Chile*

## Aclaraciones importantes

Se ha querido incluir esta sección para hacer algunas aclaraciones sencillas, pero no menos importantes, que permitan tanto explicar ciertas decisiones que se tomaron al momento de hacer las transcripciones, como resguardar la correcta aplicación de diversos aspectos y características del texto en su conjunto.

### 1. Aclaración del concepto “voces iguales”

En lenguaje coral, se entiende por “voces iguales” una agrupación musical vocal, integrada por personas del mismo género, pudiéndose encontrar coros de voces femeninas o masculinas, con sus respectivas y más comunes tesituras vocales. También se suelen llamar “coro de voces iguales” a aquellos integrados por niños, los cuales al aún no haber cambiado su voz, poseen voces similares en color. Esta característica es definida habitualmente como “voces blancas”.

Voces femeninas

- Soprano
- Mezzosoprano
- Contralto

Voces masculinas

- Tenor
- Barítono
- Bajo

Voces blancas

### 2. Uso de compases en silencio.

Varios de los arreglos incluidos en esta antología fueron concebidos en su inicio para ser acompañados con algún instrumento musical armónico (guitarra, piano, etc.). El número de compases en silencio, en este caso, corresponde a una estructura presente en las versiones originales, las cuales el arreglador ha querido respetar y considerar dentro de su arreglo.

### 3. Presencia y ausencia de acompañamiento.

Si bien es cierto, los arreglos originalmente fueron hechos para ser acompañados con algún instrumento armónico, tienen la virtud de auto-sustentarse tanto en su aspecto melódico-armónico como rítmico. Muestra de ello es que diversos elencos corales profesionales, han interpretado en innumerables ocasiones estos arreglos “a capella” (sin acompañamiento, sólo voces).

#### **4. Inclusión de líneas melódicas, previo al arreglo coral.**

La decisión de incluir la línea melódica acompañada por la armonía en formato clave americana, radica en la posibilidad que alguna de estas canciones populares no sea conocida por quienes quisieran abordarlas, lo cual podría ser incluso el caso de músicos de otros países con interés en interpretar esta música. Esta sección entonces les permitirá conocer la melodía principal, pudiendo así identificarla en el entramado coral independiente de la voz en que ésta aparezca.

#### **5. Sobre las tonalidades originales y las tonalidades de los arreglos.**

En algunos casos la tonalidad original de la canción no se replica en los arreglos corales correspondientes. Lo anterior es debido a que estas obras han sido adaptadas a un formato coral, con todo lo que ello implica, siendo uno de los factores más importantes en su creación, el buscar la máxima comodidad para la tesitura de las diversas voces que contiene un coro estándar.

## **Algunos aportes para la docencia teórico - musical.**

Uno de los objetivos principales de esta publicación se vincula con la docencia musical especializada.

Los presentes arreglos corales no pretenden sólo surtir de repertorio a conjuntos corales, sino que además, y debido a sus características y múltiples recursos presentes en la partitura, pueden constituir un excelente material para diversas asignaturas del currículum musical básico y superior.

En relación a lo enunciado anteriormente, se recomienda el uso de este texto en distintas asignaturas pertenecientes al área de la Teoría y el Lenguaje Musical. Solamente por nombrar algunas de ellas, se destacan: Lectura Musical, Armonía, Práctica Coral, Dirección Coral, Educación Ritmo Auditiva, Lectura de Partituras, Arreglos Corales, Análisis Musical, etc.

A continuación se extraen, tanto de las canciones originales como de los arreglos corales de William Child, algunos casos asociados a distintos contenidos del currículum musical. Estos podrían convertirse en excelentes ejemplos teórico-prácticos que permitan generar instancias contextualizadas de aprendizajes y desarrollo de competencias en un estudiante de música.



# 1. Tipos de compases – Métricas

Según diversos tratados y diccionarios enciclopédicos musicales, los compases se pueden agrupar en dos grandes categorías. La primera según la cantidad de pulsos o unidades de tiempo que un compás internamente contiene (comúnmente binarios, ternarios y cuaternarios), y la segunda, según la división interna de cada uno de estas unidades de tiempo. (simples, compuestos y mixtos)









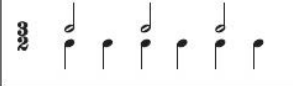











Respecto de la clasificación de compases según la división interna de su unidad de tiempo, podemos definirlos y entenderlos de la siguiente manera:

**Compás simple:** Es aquel compás cuya unidad de tiempo es una figura divisible por dos, por lo tanto, será una figura sin punto.

**Compás compuesto:** Es aquel compás cuya unidad de tiempo es una figura divisible por tres, por lo tanto, será una figura con punto.

**Compás mixto:** Es aquel compás que tiene agrupaciones internas distintas o irregulares, pudiendo observarse en su estructura interna características tanto de un compás simple, como de un compás compuesto.

<sup>1</sup>Tabla 1: Ejemplos de los más comunes tipos de compases.

		UNIDAD BÁSICA		
		TIEMPO		
BINARIO	SIMPLE			
	COMPUESTO			
TERNARIO	SIMPLE			
	COMPUESTO			
CUATERNARIO	SIMPLE			
	COMPUESTO			

1 “Diccionario Enciclopédico de la Música”, Alison Latham, 2008. Tabla 1. (Pág. 760).

A continuación, las obras de este libro se enmarcan de acuerdo a las categorías de compases recién mencionadas, permitiéndole al docente, utilizarlas por ejemplo en la enseñanza y práctica de estos contenidos.

### 1.1 Obras en Compás Simple

Compás Binario Simple

- Pupila de águila: 2/4
- Run Run se fue pa'l norte 2/4: (Sólo línea melódica)

Compás Ternario Simple

- Luchín: 3/4
- Te recuerdo Amanda: 3/4

Compás Cuaternario Simple

- Run Run se fue pa'l norte: 4/4 (ambos arreglos corales)

### 1.2 Obras en Compás Compuesto

Compás Binario Compuesto

- La jardinera: 6/8 (Línea melódica completa)
- Manifiesto: 6/8 (En la mayor parte de ambos arreglos corales)

Compás Ternario Compuesto

- Manifiesto: 9/8 compases 23, 29, 57, 63, 108, 114 y 117 de ambos arreglos corales.

**Nota: Dentro de la presente compilación no se encuentran obras que contengan de forma total ni parcial el uso de algún compás mixto.**

### 1.3 Heterometría

Es un concepto que se ha utilizado en distintas disciplinas del conocimiento como lo son la medicina, la lingüística y la música por nombrar algunas. Su etimología nos lleva hacia dos conceptos: hetero (distinto - diferente), y metría (medida - métrica), por lo tanto, heterometría en música es la presencia de distintas métricas en una pieza musical.

En el presente texto, algunos ejemplos de heterometría son:

- La Jardinera: 6/8 y 3/4 (ambos arreglos corales)
- Arriba en la cordillera: 3/4 y 6/8 (ambos arreglos corales)
- Manifiesto: 6/8 y 9/8 (Línea melódica y arreglos corales)
- Te recuerdo Amanda: 3/4, 2/4 y 4/4 (ambos arreglos corales)
- El aparecido: 3/4 estrofa y 6/8 Estribillo (Línea melódica y arreglos corales)



## 2. Aspecto rítmico

### 2.1 Ritmos regulares de sencilla ejecución

#### 2.1.1 Unidad de compás y unidad de tiempo, tanto en compás simple como en compás compuesto.

Unidad de compás      Unidad de tiempo      Unidad de compás      Unidad de tiempo

Ejemplo: “El aparecido”. Es un excelente ejemplo para graficar escritura rítmica en un grado de dificultad inicial, tanto dentro de un compás ternario simple (3/4), como de un compás binario compuesto (6/8).

Soprano      7      *mp*  
1.A-bre sen - das por los ce - rros de - ja su

Alto      7      *mp*  
1.A-bre sen - das por los ce - rros de - ja su

Tenor      7      *mp*  
1.A-bre sen - das por los ce - rros de - ja su

Bajo      7      *mp*  
1.A-bre sen - das por los ce - rros de - ja su

#### 2.1.2 División ternaria del pulso en compás compuesto.

Ejemplo: “El aparecido”. El estribillo de la obra muestra de forma muy clara como es la división interna de un pulso compuesto, pudiendo convertirse en un buen ejemplo para su enseñanza.

Ejemplo de la división de pulso en un compás compuesto.

Co-rre - lé co-rre-lé co-rre - lá por a - quí por a - lli por a - llá co-rre...

### 2.1.3 Pulso simple, división binaria, división cuaternaria, y negra con punto seguida de corchea.

Ejemplo: “Run Run se fue pa’l norte” (en ambos arreglos corales). Apropiado para realizar un trabajo en 4/4 de ritmos sencillos como la negra, negra con punto/corchea, pares de corcheas y cuartina.

Unidad de tiempo      Negra con punto y corchea      División binaria del pulso

Ven-drá pa rael cum-plea-ños de nues - tra so - le - dad. A los tres dí-as car - ta con...

División cuaternaria del pulso  
presentes en las onomatopeyas de la voz más grave del arreglo coral

tu tu tu cu tun dun tu cu tu cu tun dun tu cu tu cu tun dun tun tun...

### 2.1.4 Célula Rítmica

Conocida también como “Galopa” en algunos países de habla hispana.

Ejemplo: “Pupila de águila”. Ideal para trabajar esta célula rítmica en cursos iniciales de lectura musical.

Un pa - ja - ri - llo vi - noa po - sar - se ba - jo miar-bo - li - to...

### 2.1.5 Célula Rítmica

Conocida también como “Saltillo” en algunos países de habla hispana.

Ejemplo: “Luchín”. Recomendado para trabajar esta célula rítmica en cursos iniciales de lectura musical.

Frá - gil co-moun vo - lan - tín en los te - chos de Ba - rran - cas\_\_\_

### 2.1.6 Contratiempos y ligados de prolongación

Ejemplo: “Te recuerdo Amanda”. Debido a su sencillez rítmica, es una buena obra para ejemplificar recursos y conceptos tales como: Unidad de compás, unidad de tiempo, silencios, división simple de pulso, contratiempos y ligados de prolongación de fácil lectura.

Contratiempos Ligados de prolongación

él, con él, con él, con él, \_\_\_ con él \_\_\_ son cin - co mi - nu-tos...

### 2.1.7 Figuras con punto en compás compuesto.

Ejemplo: “La jardinera”. Ideal para trabajar ritmos con punto dentro de un compás compuesto.

Buscar en compases 11 y 12

Pa - raol - vi - dar - me \_\_\_ de... A - qui plan - ta - réel ro...

Buscar en compases 15 y 16

Buscar en compases 30 y 31

ro - jas pa' mi pa - sión, pa mi pa-sión, pa - ra sa - ber si me co - rres - pon...

## 2.2 Ritmos irregulares

### 2.2.1 Dosillo

En el arreglo de la obra “Manifiesto”

Compás 67: Aquí se aprecia la expresión más común del dosillo, en el primer pulso del compás 67, exactamente en las voces de la soprano y el tenor.

The image shows a musical score for four voice parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It starts at measure 65. The lyrics are: "Queel can - to tie - ne sen - ti - do cuan - do pal - pi - taen las". The Soprano and Tenor parts have a double-dotted note (two eighth notes beamed together) in measure 67, which is highlighted with a red box. The music is marked *mp* and *poco a poco cresc*. The Alto and Bass parts have a similar rhythmic pattern but do not have the double-dotted note in measure 67.

### 2.2.2 Tresillos

En el arreglo de la obra “Manifiesto”

Compás 42: Este tresillo es un caso poco común, ya que no es frecuente observarlo sobre los dos últimos tiempos de corcheas de un pulso compuesto, como ocurre en este caso en las voces de la soprano y la contralto.

39

S  
san - ti - gua glo - rias y pe - nas. A - qui seen - ca - jó mi can - to,

A  
glo - rias y pe - - - nas. A - qui seen - ca - jó mi can - to,

T  
san - ti - gua glo - rias y pe - nas. Seen - ca - jó mi can - to,

B  
glo - rias y pe - nas. Can - - - - to,

*mp*

Compás 17 y 18: Aquí se observa una variante de tresillo en la voz del tenor, la cual se obtiene al ligar la segunda y tercera parte de éste.

14

S  
u u du

A  
u du rum du ru ru

T  
du du

B  
u du du

*mp*

### 2.2.3 Quintillos

En el arreglo de la obra “Manifiesto”

Compás 54: Se observa en todas las voces del arreglo coral, un quintillo que ocupa íntegramente la duración del segundo pulso. Al ser éste un pulso compuesto, el pasaje citado puede ser útil tanto para trabajar el quintillo mismo, como también para ejercitar la polirritmia 5 contra 3, la cual requiere de gran destreza tanto para enseñarla, como para ejecutarla con precisión.

53

S *p* *pp* 5  
 du rum du ru ru 2. Que noes gui-ta-rra de ri-cos

A *p* *pp* 5  
 du rum du ru ru 2. Que noes gui-ta-rra de ri-cos

T *p* *mp* 5  
 du 2. Que noes gui-ta-rra de ri-cos

B *p* *pp* 5  
 du 2. Que noes gui-ta-rra de ri-cos du

### 3. Aspecto melódico

#### 3.1 Modo Mayor

El modo mayor es una estructura de siete notas determinada por un ordenamiento de tonos y semitonos que cumple con la siguiente organización:

T – T – st – T – T – T – st

De los arreglos aquí presentes, los que se enmarcan dentro de esta estructura son los siguientes:

“Run Run se fue pa'l norte”

“La Jardinera”

“Luchín”

#### 3.2 Modo menor

El modo menor es una estructura de siete notas determinada por un ordenamiento de tonos y semitonos, la cual, a diferencia del modo mayor, puede encontrarse con variaciones sobre el segundo tetracordio de la escala (segundo grupo de cuatro notas).

Es importante aclarar que el modo menor es uno sólo, pudiendo encontrarse en una misma obra distintos giros que enriquecen tanto la melodía, como la armonía de una pieza musical.

La escala menor y sus diversos giros son los siguientes:

Escala de do menor con giro natural

Escala de do menor con giro armónico

Escala de do menor con giro melódico

Baja con giro natural para mantener carácter menor

En esta publicación se encuentran dos obras que están reconociblemente dentro de un modo menor, siendo principalmente recurrente en ellas, la utilización del giro natural.

De los arreglos aquí presentes, los que se enmarcan dentro de esta estructura son los siguientes:

“Manifiesto” y “Arriba en la cordillera” (ambas en si menor, con giro natural en la mayor parte de la obra)

Escala de Si menor

### 3.3 Melodías con características modales

Se conocen comúnmente como escalas modales aquellas estructuras que se extraen del sistema modal antiguo, relacionadas con el canto gregoriano, también con el concepto de modos eclesiásticos, aunque no existe un completo acuerdo sobre el uso de estos conceptos como sinónimos.

Debido a la multiplicidad de fuentes bibliográficas, y también, a los siglos que nos separan de la práctica primitiva de esta música, siempre encontraremos sutilezas relacionadas a información que se contraponen, a conceptos distintos aplicados a una misma cosa y viceversa, a fuentes poco confiables, a permanentes actualizaciones, a diversos tratados que han aparecido a lo largo de la historia de la música, a estilos musicales más recientes como el jazz y sus derivados, los cuales por ejemplo acuñan conceptos antiguos para definir características propias de su estilo, etc.

Si hoy en día es arriesgado encasillar una obra dentro de una sola escala o estructura musical, más pretencioso es asegurar que una canción popular chilena está completamente inmersa dentro de los márgenes de una escala modal. Sin embargo, es interesantísimo destacar que (con o sin intención de sus creadores), muchas canciones populares presentan en sus líneas melódicas rasgos claros de modalidad.

A continuación, se exponen algunos ejemplos, los cuales en forma parcial o completa, incorporan dentro de su estructura melódica, diversos ejemplos de escalas modales.

### El aparecido

Modo Dorio (presente en la estrofa).

Armadura de Re M

Escala de Mi Dorio

T st T T T st T

### Pupila de águila

Esta obra podría tener una doble interpretación debido a que gira principalmente en torno a dos notas, estas son Fa y Re. Si consideramos que en ambos casos la nota “si” aparece natural, se podría establecer un modo Lidio cuando la melodía tenga como eje la nota Fa (introducción y comienzo del canto), como podríamos establecer un modo dorio cuando la melodía tenga como eje la nota Re (desarrollo, principales cadencias y final).

Modo Lidio

Sin armadura

Escala de Fa Lidio

T T T st T T st

## Modo Dorio

Sin armadura Escala de Re Dorio

T st T T T st T

## Manifiesto

### *Modo Eolio*

Armadura de Sim Escala de Si eolio (o Si menor natural)

T st T T st T T

## Te recuerdo Amanda

### *Modo Mixolidio (estrofa)*

Escala de Re Mixolidio

T T st T T st T

**Nota:** A diferencia de los ejemplos anteriores, la obra “Te recuerdo Amanda” no contiene la armadura correspondiente al modo, sino que se altera en el transcurso de la música la nota que no pertenece a la escala modal Mixolidia, en este caso, el Do.

## 4. Aspecto armónico

### 4.1 Cadencias

#### 4.1.1 Cadencia Auténtica.

Es la cadencia más común en la música tonal debido a la sensación de tensión y reposo que produce el enlace de los grados de Dominante y Tónica.

V (acorde Mayor con o sin séptima) - I (acorde de Tónica Mayor, o menor si correspondiera).

Ejemplo: “La jardinera”, compases 37 al 40.

37

S  
- - da, tran - qui-lo que - da mi co - ra - zón

A  
na - da tran-qui-lo que - da mi co - ra - zón.

T  
- - da, tran - qui-lo que - da mi co - ra - zón

B  
da, tran-qui - lo que - da mi co - ra - zón

V7  
Dominante

I  
Tónica

#### 4.1.2 Semi-Cadencia

Se conoce como semicadencia a una sucesión de acordes que concluye sobre el grado de Dominante. Esto invierte la sensación de la Cadencia Auténtica, al instalar la tensión sobre el último acorde del momento cadencial.

Ejemplo: “Run Run se fue pa’l norte”, compases 23 al 27.

23

S  
cuen-tau-naa-ven-tu - ra que pa - soa - de - le-trear, ay ay ay de mí.

A  
cuen-tau-naa-ven-tu - ra que pa - soa - de - le-trear, ay ay ay de mí.

T  
8  
cuen-tau-naa-ven-tu - ra que pa - soa - de - le-trear, ay ay ay de mí.

B  
cuen-tau-naa-ven-tu - ra que pa - soa - de - le-trear, ay ay ay de mí.

I Tónica V Dominante

#### 4.1.3 Cadencia de tipo frigia, o mediante acorde napolitano.

La cadencia ejemplificada a continuación podría asociarse al modo frigio ya que enlaza los acordes que se conforman sobre sus dos primeros grados, los cuales están separados en su nota fundamental por una distancia de semitono.

Es habitual además encontrarse con que a un acorde mayor construido a partir del semitono superior de la tónica se le denomine “Acorde Napolitano”. Este acorde frecuentemente se utiliza en primera inversión a modo de reemplazo de la sub-dominante.

II (acorde Mayor) – I (acorde menor)

Ejemplo: “Arriba en la cordillera”, compases 29 al 33.

29 *dim.* *p*

S  
drecan-du - vo su vi - da por en - tre pie - dras y ce - rros.  
fue tan hom-brey so - lo, lle-vóala muer-teen sua - rre - o.

A  
*dim.* *p*  
ños, su vi - da en - tre ce - rros.  
sos, y so - lo en sua - rre - o.

T  
*dim.* *p*  
drecan-du - vo su vi - da por en - tre ce - rros.  
fue tan hom-brey so - lo en su a - rre - o.

B  
*dim.* *p*  
— an - du - vo su vi - da por en - tre ce - rros. bom bom  
— tan hom-brey y so - lo en su a - rre - o.

Do mayor  
II grado del modo frigio  
o II napolitano

Sim  
I grado o Tónica

#### 4.1.4 Cadencia de tipo Mixolidia.

En este caso, el ejemplo muestra un enlace entre los grados VII – I, donde el acorde de séptimo grado es de especie mayor, y además está estructurado a partir de una fundamental que se encuentra un tono bajo la tónica. Esta característica es propia del modo Mixolidio.

VII (acorde Mayor) – I (acorde Mayor)

Ejemplo: “Te recuerdo Amanda”, compases 18 al 23.

18

S  
- - do don - de Ma - nuel. La son -

A  
fá - bri-ca don-de tra-ba - ja - ba Ma - nuel. La son -

T  
rrien - do tra-ba - ja - ba Ma - nuel.

B  
do Ma - - - nuel.

VII  
Do Mayor

I  
Re Mayor

#### 4.1.5 Cadencia de tipo Doria.

En el siguiente ejemplo se aprecia una cadencia final que enlaza el cuarto grado con el primero. Debido a que los acordes son de especie mayor y menor respectivamente, su sonoridad y estructura da cuenta del modo Dórico.

IV (acorde Mayor) – I (acorde menor)

Ejemplo: final de “Pupila de águila”, compases 35 al 40.

35

S  
1, 2, 3, 4.      5. *cresc.*      *marcato*  
has - ta quea - ma - ne - ció.      pu - pi - la deá - gui - la,      pu - pi - la deá - gui - la.

A  
1, 2, 3, 4.      5. *cresc.*      *marcato*  
has - ta quea - ma - ne - ció.      pu - pi - la deá - gui - la,      pu - pi - la deá - gui - la.

T  
1, 2, 3, 4.      5. *cresc.*      *marcato*  
has - ta quea - ma - ne - ció.      pu - pi - la deá - gui - la,      pu - pi - la deá - gui - la.

B  
1, 2, 3, 4.      5. *cresc.*      *marcato*  
has - ta quea - ma - ne - ció.      pu - pi - la deá - gui - la,      pu - pi - la deá - gui - la.

IV Mayor      I menor

## 4.2 Funciones transitorias

Se entiende como función transitoria, un momento de la música en que el eje tonal se traslada transitoriamente hacia un lugar distinto de la Tónica. Generalmente este fenómeno aparece a través de acordes de dominante o de sensible, por lo tanto, habitualmente se trata de acordes mayores o disminuidos, con y sin séptima. Este recurso posibilita expandir y enriquecer la armonía al ocupar dentro de una obra musical acordes que no se desprenden de la estructura de la escala o modo de la pieza.

En los siguientes casos se exponen algunos ejemplos extraídos de los arreglos corales de William Child, los cuales han sido cifrados de manera simple (sin indicaciones de inversiones, notas de paso, etc.) para su fácil entendimiento y aplicación.

### 4.2.1 Función transitoria al quinto grado.

“La jardinera”, ejemplificado en los primeros 4 compases.

Soprano  
1. Pa - raol - vidar - me de tí voy a cul-ti - var la tie - rra, en

Alto  
1. Pa - raol - vi - dar - me de tí voy a cul-ti - var la tie-rra, tie - rra, en

Tenor  
1. Pa - raol - vidar - me de tí voy a cul-ti - var la tie - rra, en

Bajo  
1. Pa - raol-vidar-me de tí voy a cul - tivar la tie-rra, la tie - rra, en  
I V<sub>7</sub>  
V V

#### 4.2.2 Función transitoria al sexto grado.

“Run Run se fue pa'l norte”, ejemplificado entre compases 27 al 31.

**Tempo I**  
*mp*

S  
2. Al me - dio de un gen - tí - o que tu - vo que a - fron - tar, un tras - bor - do

A  
2. Al me - dio de un gen - tí - o que tu - vo que a - fron - tar, un tras - bor - do

T  
2. Al me - dio de un gen - tí - o que tu - vo que a - fron - tar, un tras - bor - do

B  
2. Al me - dio de un gen - tí - o que tu - vo que a - fron - tar, un tras - bor - do  
I V VI V  
VI I V

## 4.3 Textura

### 4.3.1 Textura homofónica

Esta textura se caracteriza por la visible homogeneidad rítmica de las voces.

Ejemplo: “Pupila de águila”, compases 5 al 8.

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score is in 4/4 time and features a homophonic texture. All four voices sing the same lyrics: "e - ra de no - che, yo no po-dí - a ver su di-bu - ji - to,". The rhythmic pattern is identical for all voices, consisting of a quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a quarter note. The dynamics are marked with a forte (f) dynamic. The score is numbered 5 at the beginning of the Soprano line.

### 4.3.2 Textura contrapuntística

Caracterizada por la independencia melódica y rítmica de cada una de las voces.

Ejemplo: “Te recuerdo Amanda”, compases 13 al 17.

13

*dim.* *poco cresc.*

S cuer - doA-man - da \_\_\_\_\_ co - rrien -

A cuer - doA-man - da \_\_\_\_\_ la ca - lle mo - ja - da co - rrien - doa la

T Te re - cuer - doA - man - da \_\_\_\_\_ mo - ja - da \_\_\_\_\_ co -

B A - - - - man - da \_\_\_\_\_ co - rrien - - - -

*poco cresc.*

#### 4.3.3 Textura tipo melodía con acompañamiento

Se caracteriza por la presencia de una voz a la que se le asigna una melodía principal, mientras las voces restantes realizan una labor de acompañamiento en un plano secundario.

Ejemplo: “Arriba en la cordillera”, compases 10 al 13.

10

*mp* *de a poco cresc.*

S 1. Qué sa - bes de cor - di - lle - ras \_\_\_\_\_ si tú na - cis - te tan le - jos, \_\_\_\_\_  
3. Los Án - ge - les San - ta Fé \_\_\_\_\_ fue - ron nom - bres del in - fier - no, \_\_\_\_\_

A 1. u u a \_\_\_\_\_ hay que  
3. \_\_\_\_\_ has - ta

T 1. u u a \_\_\_\_\_  
3. \_\_\_\_\_

B 1. bom bom bom bombom a \_\_\_\_\_ hay que  
3. \_\_\_\_\_ has - ta

*de a poco cresc.*

#### 4.3.4 Textura contrapuntística imitativa

Si bien es cierto es un tipo de textura contrapuntística, se caracteriza por la imitación igual o parcial de patrones rítmicos, melódicos, o ambos mezclados. Algunas formas históricas asociadas a esta textura son el canon, el motete y la fuga.

Ejemplo: “Run Run se fue pa’l norte”, compases 94 al 97.

94 *accel.* **f** **Tempo II**

S  
pués. Run Run se fue p'al nor - te que le va-mos aha-cer a - síes la vi-daen-ton - ces se -  
**Entrada 1**

A  
pués. Run Run p'al nor - te es - pi - nas

T  
pués. RunRun se fue p'al nor - te que le va-mos aha-cer a-síes la vi-daen-ton -  
**Entrada 2**

B  
pués. RunRun se fue p'al nor - te que le va-mos aha - cer, a - síes la vi-daen-  
**Entrada 3**

#### 4.4 Armonía con características disonantes

Se aprecian, de preferencia en la obra “Run Run se fue pa’l norte”, pasajes que contienen momentos que destacan por su armonía disonante. Algunos de esos casos son los siguientes.

Compás 41, ejemplos de armonía disonante tipo cluster.

41 *accel.* *mf* **Tempo II**

S  
Run de-bió cru - zar. Run Run si - guió su via - je lle -

A  
Run de-bió cru - zar. Run Run si - guió su via - je lle -

T  
Run de-bió cru - zar. Run Run si - guió su via - je lle -

B  
Run de-bió cru - zar. Tun tu cu tu cu tun dun tu cu tu cu tun dun

Compás 63, ejemplos de armonía disonante.

59 *f*

S  
re - cuer - do qui - zás. Sin pe - na nia - le - gri - a sin glo - ria ni pie -

A  
re - cuer - do qui - zás u a sin ni

T  
re - cuer - do qui - zás u a sin ni

B  
re - cuer - do qui - zás Sin pe - na ni pie -



# REPERTORIO



# El Aparecido

Víctor Jara

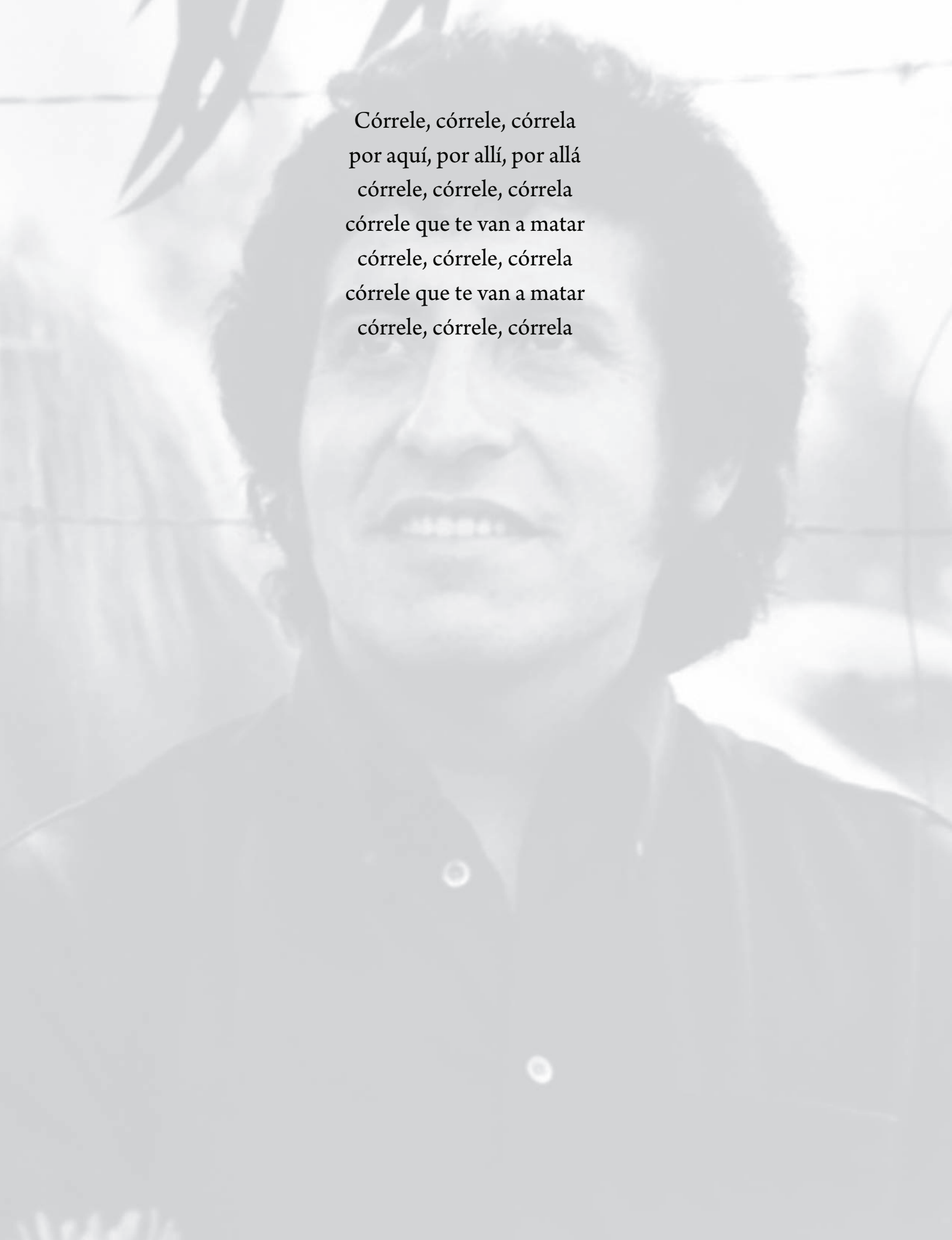
## I.

Abre sendas por los cerros  
deja su huella en el viento  
el águila le da el vuelo  
y lo cobija el silencio  
nunca se quejó del frío  
nunca se quejó del sueño  
el pobre siente su paso  
y lo sigue como ciego

Córrele, córrele, córrela  
por aquí, por allí, por allá  
córrele, córrele, córrela  
córrele que te van a matar  
córrele, córrele, córrela  
córrele que te van a matar  
córrele, córrele, córrela

## II.

Su cabeza es rematada  
por cuervos con garra de oro  
como lo ha crucificado  
la furia del poderoso  
hijo de la rebeldía  
lo siguen veinte más veinte  
porque regala su vida  
ellos le quieren dar muerte



Córrele, córrele, córrela  
por aquí, por allí, por allá  
córrele, córrele, córrela  
córrele que te van a matar  
córrele, córrele, córrela  
córrele que te van a matar  
córrele, córrele, córrela

# El aparecido

Línea melódica

Música y texto: Víctor Jara

Galopante y con brío  $\text{♩} = 88$

Voz

Em Em7 A A Maj7

1. A - bre sen - das por los ce - rros, de - ja su hue - lla en el  
 2. Nun - ca se que - jo del frí - o, nun - ca se que - jó del

7 Em A A Maj7 G Em

vien - to, el á - gui - la le da el vue - lo, y lo co -  
 sue - ño, el po - bre sien - te su pa - so, y lo si -

14 1. 4 2.

bi - ja el si - len - - cio. go. Co - rre -  
 gue co - mo cie

22 C D C D C

lé, co - rre - lé, co - rre - lá, por a - quí, por a - llí, por a - llá, co - rre - lé, co - rre - lé, co - rre -

27 D C D C D

lá, co - rre - lé que te van a ma - tar, co - rre - lé, co - rre - lé, co - rre - lá, co - rre -

32 C D C Em

lé que te van a ma - tar, co - rre - lé, co - rre - lé, co - rre - lá. \_\_\_\_\_ D.C.

# El aparecido

Versión para coro de voces iguales

Música y texto: Víctor Jara  
Arreglo coral: William Child G.  
Digitalización: Winston Moya Cortés.

Vivo ♩ = 152 ca.

Soprano 1

Soprano 2

Alto 1

Alto 2

1. A-bre sen - das por los ce - rros de - ja su hue-lla en el vien -

1. A-bre sen - das por los ce - rros de - ja su hue-lla en el vien -

1. A-bre sen - das por los ce - rros de - ja su hue-lla en el vien -

1. A-bre sen - das por los ce - rros de - ja su hue-lla en el vien -

15

S1

S2

A1

A2

to el á-gui - la le da el vue - lo y lo co - bi-ja el si - len - cio.

to el á-gui - la le da el vue - lo y lo co - bi-ja el si - len - cio.

to el á-gui - la le da el vue - lo y lo co - bi-ja el si - len - cio.

to el á-gui - la le da el vue - lo y lo co - bi-ja el si - len - cio.

2

El aparecido

28 *mf* *cresc. poco a poco*

S1 2.Nun-ca se que - jó del frí - o \_\_\_\_\_ nun - ca se que - jó del sue - ño el po - bre

S2 2.Nun-ca se que - jó del frí - o \_\_\_\_\_ nun - ca se que - jó del sue - ño el po - bre

A1 2.Nun-ca se que - jó del frí - o \_\_\_\_\_ nun - ca se que - jó del sue - ño el po - bre

A2 2.Nun-ca se que - jó del frí - o \_\_\_\_\_ nun - ca se que - jó del sue - ño el po - bre

37 *mp*

S1 sien - te su pa - so \_\_\_\_\_ y lo si - gue co - mo cie - go. \_\_\_\_\_ corre - lé corre - lé corre -

S2 sien - te su pa - so \_\_\_\_\_ y lo si - gue co - mo cie - go. \_\_\_\_\_ corre - lé

A1 sien - te su pa - so \_\_\_\_\_ y lo si - gue co - mo cie - go. \_\_\_\_\_ corre - lé corre - lé corre -

A2 sien - te su pa - so \_\_\_\_\_ y lo si - gue cie - go. \_\_\_\_\_ corre - lé

46 *cresc. poco a poco*

S1 lá por a - quí por a - llí por a - llá corre - lé corre - lé corre - lá corre - lé que te van a ma - tar corre -

S2 corre - lá por a - quí por a - llá corre - lé corre - lá co - rre - lé a ma - tar

A1 lá por a - quí por a - llí por a - llá corre - lé corre - lé corre - lá corre - lé que te van a ma - tar corre -

A2 corre - lá por a - quí por a - llá corre - lé corre - lá co - rre - lé a ma - tar

## El aparecido

3

53 *cresc. molto*

S1 lé corre-lé corre - lá corre - lé que te van a ma - tar corre - lé corre-lé corre - lá.

S2 corre-lé corre-lá co-rre-lé a ma-tar corre-lé corre-lé corre - lé corre-lé corre-

A1 lé corre-lé corre - lá corre - lé que te van a ma - tar corre - lé corre-lé corre - lá.

A2 corre-lé corre-lá co-rre-lé a ma-tar corre-lé corre-lé corre - lé corre-lé corre-

60 *mf*

S1 — 3.Su ca - be - za es re - ma - ta - da — por cuer - vos con ga - rra

S2 lá. 3.Su ca - be - za es re - ma - ta - da

A1 — 3.Su ca - be - za es re - ma - ta - da por cuer - vos con

A2 lá. 3.Su ca - be - za es re - ma - ta - da por cuer - vos con

74 *poco cresc.*

S1 de o - ro có - mo lo ha cru - ci - fi - ca - do — la fu - ria del po - de - ro - so.

S2 por cuer - vos con ga - rra de o - ro la fu - ria del po - de - ro - so.

A1 ga - rra de o - ro co - mo lo ha cru - ci - fi - ca - do la fu - ria del po - de -

A2 ga - rra de o - ro co - mo lo ha cru - ci - fi - ca - do la fu - ria del po - de - ro - so.

4

El aparecido

83 *poco dim.* **4** *mf*

S1 — 4.Hi-jo de la re-bel - dí - a lo si-guen vein-te más vein -

S2 — 4.Hi-jo de la re-bel - dí - a lo si-guen

A1 ro - so. 4.Hi - jo de la re - bel - dí - a lo si - guen vein - te más

A2 — 4.Hi-jo de la re-bel - dí - a lo si - guen vein - te más

95 *cresc.* *f*

S1 te por-que re - ga - la su vi - da e - llos le quie-ren dar muer - te.

S2 vein-te más vein - te e - llos le quie-ren dar - muer - te.

A1 vein - te por - que re - ga - la su vi - da e - llos le quie - ren dar muer - te.

A2 vein - te por - que re - ga - la su vi - da e - llos le quie - ren dar muer - te.

104 *mf*

S1 — corre - lé co-rre-lé co-rre - lá por a - quí por a - llí por a - llá corre - lé co-rre-lé co-rre - lá corre-

S2 — co-rre-lé co-rre-lá por a-quí por a-llá co-rre-lé co-rre-lá

A1 — corre - lé co-rre-lé co-rre - lá por a - quí por a - llí por a - llá corre - lé co-rre-lé co-rre - lá corre-

A2 — co-rre-lé co-rre-lá por a-quí por a-llá co-rre-lé co-rre-lá

## El aparecido

5

III

*cresc.* *f* *cresc.*

S1 lé que te van a ma - tar corre - lé corre - lé corre - lá corre - lé que te van a ma - tar corre - lé corre - lé corre -

S2 *cresc.* *f* *cresc.*  
co - rre - lé a ma - tar corre - lé corre - lá co - rre - lé a ma - tar corre - lé

A1 *cresc.* *f* *cresc.*  
lé que te van a ma - tar corre - lé corre - lé corre - lá corre - lé que te van a ma - tar corre - lé corre - lé corre -

A2 *cresc.* *f* *cresc.*  
co - rre - lé a ma - tar corre - lé corre - lá co - rre - lé a ma - tar corre - lé

III 8

*ff* *ff* *ff* *ff*

S1 la \_\_\_\_\_ co - rre - lá.

S2 co - rre - lé co - rre - lé co - rre - lé \_\_\_\_\_ co - rre - lá

A1 la \_\_\_\_\_ co - rre - lá.

A2 co - rre - lé co - rre - lé co - rre - lé \_\_\_\_\_ co - rre - lá

# El aparecido

Versión para coro mixto

Música y texto: Víctor Jara

Arreglo coral: William Child G.

Digitalización: Winston Moya Cortés

Vivo ♩ = 152 ca.

The score consists of four staves for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Each staff begins with a treble clef (except for Bass which has a bass clef), a key signature of two sharps (F# and C#), and a time signature of 3/8. A common time signature of 7 is placed above the first measure of each staff. The dynamics are marked *mp* (mezzo-piano). The lyrics are: "1. A-bre sen - das por los ce - rros de - ja su hue-lla en el vien -".

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bajo

1. A-bre sen - das por los ce - rros de - ja su hue-lla en el vien -

15

The score consists of four staves for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). Each staff begins with a treble clef (except for Bass which has a bass clef), a key signature of two sharps (F# and C#), and a time signature of 3/8. A common time signature of 8 is placed above the first measure of each staff. The dynamics are marked *poco cresc.* and *poco dim.*. The lyrics are: "to el á - gui - la le da el vue - lo y lo co - bi - ja el si - len - cio.".

S  
A  
T  
B

to el á - gui - la le da el vue - lo y lo co - bi - ja el si - len - cio.

2

## El aparecido

24 **4** *mf* *cresc. poco a poco*

S 2.Nun-ca se que - jó del frí - o \_\_\_\_\_ nun - ca se que - jó del sue - ño

A 2.Nun-ca se que - jó del frí - o \_\_\_\_\_ nun - ca se que - jó del sue - ño \_\_\_\_\_

T 2.Nun-ca se que - jó del frí - o \_\_\_\_\_ nun - ca se que - jó del sue - ño \_\_\_\_\_

B 2.Nun-ca se que - jó del frí - o \_\_\_\_\_ nun - ca se que - jó del sue - ño

36 *mp*

S el po - bre sien - te su pa - so \_\_\_\_\_ y lo si - gue co - mo cie - go. \_\_\_\_\_ corre -

A el po - bre sien - te su pa - so \_\_\_\_\_ y lo si - gue co - mo cie - go. \_\_\_\_\_ corre -

T el po - bre sien - te su pa - so \_\_\_\_\_ y lo si - gue cie - go. \_\_\_\_\_

B el po - bre sien - te su pa - so \_\_\_\_\_ y lo si - gue co - mo cie - go. \_\_\_\_\_

45 *cresc. poco a poco* *mp* *cresc. poco a poco*

S lé corre - lé corre - lá por a - quí por a - llí por a - llá corre - lé corre - lé corre - lá corre - lé que te van a ma -

A lé corre - lé corre - lá por a - quí por a - llí por a - llá corre - lé corre - lé corre - lá corre - lé que te van a ma -

T corre - lé corre - lá por a - quí por a - llá corre - lé corre - lá co - rre - lé

B corre - lé corre - lá por a - quí por a - llá corre - lé corre - lá co - rre - lé

El aparecido

3

52 *cresc. molto*

S tar co-re - lé co-re-lé co-re - lá co-re - lé que te van a ma - tar co-re - lé co-re-lé co-re - lá

A tar co-re - lé co-re-lé co-re - lá co-re - lé que te van a ma - tar co-re - lé co-re-lé co-re - lá

T 8 a ma-tar co-re-lé co-re-lá co-re-lé a ma-tar co-re-lé co-re-lé co-re-

B a ma-tar co-re-lé co-re-lá co-re-lé a ma-tar co-re-lé co-re-lé co-re-

59 *mf*

S 3.Su ca - be - za es re - ma - ta - da por cuer - vos

A 3.Su ca - be - za es re - ma - ta - da por cuer -

T 8 lé co-re-lé co-re - lá 3.Su ca - be - za es re - ma - ta - da por cuer -

B lé co-re-lé co-re - lá 3.Su ca - be - za es re - ma - ta -

73 *poco cresc.*

S con ga - rra de o - ro có - mo lo ha cru - ci - fi - ca - do la fu - ria del po - de -

A vos con ga - rra de o - ro có - mo lo ha cru - ci - fi - ca - do la fu - ria del

T 8 vos con ga - rra de o - ro có - mo lo ha cru - ci - fi - ca - do la fu - ria del po - de -

B da por cuer - vos con ga - rra de o - ro la fu - ria del po - de - ro - so.

4

## El aparecido

82 *poco dim.* **4** *mf*

S ro - so. 4.Hi-jo de la re-bel - dí - a lo si-guen vein-te más

A po - de - ro - so. 4.Hi-jo de la re - bel - dí - a lo si - guen vein -

T ro - so. 4.Hi-jo de la re-bel - dí - a lo si - guen vein -

B *poco dim.* **4** *mf*  
4.Hi-jo de la re - bel - dí - a

94 *cresc.*

S vein - te por-que re - ga - la su vi - da e - llos le quie-ren dar muer - te.

A te más vein - te por - que re - ga - la su vi - da e - llos le quie - ren dar

T te más vein - te por - que re - ga - la su vi - da e - llos le quie - ren dar

B *cresc.*  
lo si-guen vein-te más vein - te e - llos le quie-ren dar muer - te.

103 *mf*

S corre - lé corre-lé corre - lá por a - quí por a - llí por a - llá corre - lé corre-lé corre-

A muer - te. corre - lé corre-lé corre - lá por a - quí por a - llí por a - llá corre - lé corre-lé corre-

T muer - te. corre-lé corre-lá por a-quí por a-llá corre-lé

B *mf*  
corre-lé corre-lá por a-quí por a-llá corre-lé

El aparecido

5

110

S *cresc.* *f* *cresc.*  
 lá corre - lé que te van a ma - tar corre - lé corre - lé corre - lá corre - lé que te van a ma - tar corre -

A *cresc.* *f* *cresc.*  
 lá corre - lé que te van a ma - tar corre - lé corre - lé corre - lá corre - lé que te van a ma - tar corre -

T *cresc.* *f*  
 corre - lá co - rre - lé a ma - tar corre - lé corre - lá co - rre - lé a ma - tar

B *cresc.* *f*  
 corre - lá co - rre - lé a ma - tar corre - lé corre - lá co - rre - lé a ma - tar

117

S *ff*  
 lé co - rre - lé co - rre - lá \_\_\_\_\_ co - rre - lá

A *ff*  
 lé co - rre - lé co - rre - lá \_\_\_\_\_ co - rre - lá

T *cresc.* *ff*  
 co - rre - lé co - rre - lé co - rre - lé co - rre - lé \_\_\_\_\_ co - rre - lá.

B *cresc.* *ff*  
 co - rre - lé co - rre - lé co - rre - lé co - rre - lé \_\_\_\_\_ co - rre - lá.



## Luchín

Víctor Jara

### I.

Frágil como un volantín  
en los techos de Barrancas  
jugaba el niño Luchín  
con sus manitos moradas  
con la pelota de trapo  
con el gato y con el perro  
el caballo lo miraba.

### II.

En el agua de sus ojos  
se bañaba el verde claro  
gateaba a su corta edad  
con el potito embarrado  
con la pelota de trapo  
con el gato y con el perro  
el caballo lo miraba.

### III.

El caballo era otro juego  
en aquel pequeño espacio  
y al animal, parecía,  
le gustaba ese trabajo  
con la pelota de trapo  
con el gato y con el perro  
y con Luchito mojado.



IV.

Si hay niños como Luchín  
que comen tierra y gusanos  
abramos todas las jaulas  
pa' que vuelen como pájaros  
con la pelota de trapo  
con el gato y con el perro  
y también con el caballo.

# Luchín

## Línea melódica

Música y texto: Víctor Jara

Delicado ♩ = 76

Voz

1. Frágil co-mo un vo-lan - tín, en los te-chos de ba - rran - cas, \_\_\_

5

ju - ga-ba el ni-ño Lu - chín, con sus ma-ni-tos mo-

9

ra - das, \_\_\_ con la pe - lo - ta de tra - po \_\_\_ con el ga-to y con el

13

pe - rro, \_\_\_ el ca-ba - llo lo mi - ra - ba.

# Luchín

Versión para coro de voces iguales

Música y texto: Víctor Jara  
Arreglo coral: William Child G.  
Digitalización: Winston Moya Cortés.

Con ternura

Soprano 1  
1. Frá-gil co-mo un vo-lan - tín en los te-chos de Ba - rran-cas

Soprano 2  
1. Frá-gil co-mo un vo-lan - tín en los te-chos de Ba - rran-cas

Alto 1  
1. Frá-gil co-mo un vo-lan - tín u

Alto 2  
1. Frá-gil co-mo un vo-lan - tín u

S1  
ju - ga - ba el ni - ño Lu - chín con sus ma - ni - tos mo - ra - das u

S2  
ju - ga - ba el ni - ño Lu - chín u u

A1  
u ni - ño Lu - chín u con la pe - lo - ta de tra - po

A2  
ju - ga - ba el ni - ño Lu - chín a mo - ra - das a con la pe - lo - ta de

2

## Luchín

17

S1 *mp*  
u \_\_\_\_\_ el ca - ba-llo lo mi - ra - ba. 2.En el a - gua de sus

S2 *mp*  
u \_\_\_\_\_ el ca - ba-llo lo mi - ra - ba. 2.En el a - gua de sus

A1 *mp*  
con el ga-to y con el pe - rro \_\_\_\_\_ el ca - ba-llo lo mi - ra - ba. 2.u \_\_\_\_\_

A2 *mp*  
tra - po. \_\_\_\_\_ con el ga-to y con el pe - rro, \_\_\_\_\_ lo mi - ra - ba. 2.En el a - gua de sus

23

S1  
o - jos \_\_\_\_\_ se ba-ña-ba el ver-de cla - ro \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_ su cor-ta-e-

S2  
o - jos, \_\_\_\_\_ ni - ño Lu - chín u \_\_\_\_\_ ga - te a-ba su cor-ta e - dad

A1  
\_\_\_\_\_ ni - ño Lu - chín u \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_

A2  
o - jos \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ ga - te a-ba su cor-ta e - dad, ni - ño Lu -

29

S1 *poco cresc.*  
dad a \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_ con la pe-lo-ta de tra-po \_\_\_\_\_ con el ga-to y con el

S2 *poco cresc.*  
con el po-ti-to em-ba - rra-do \_\_\_\_\_ con la pe-lo-ta de tra-po \_\_\_\_\_ con el ga-to y con el pe - rro \_\_\_\_\_

A1 *poco cresc.*  
con el po-ti-to em-ba - rra-do \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_ con la pe-lo-ta de tra-po \_\_\_\_\_ con el ga-to y con el

A2 *poco cresc.*  
chín a \_\_\_\_\_ con la pe-lo-ta de tra-po \_\_\_\_\_ con el ga-to y con el pe - rro \_\_\_\_\_

## Luchín

3

35

S1 pe - rro, lo mi - ra - ba. *dim.* u u a a *p*

S2 el ca - ba-llo lo mi - ra - ba. *dim.* u u a a *p*

A1 pe - rro, lo mi - ra - ba. *dim.* u u a a *p*

A2 el ca - ba-llo lo mi - ra - ba. *dim.* u u a a *p*

43

S1 3.u es - pa - cio *mp* *pp*

S2 3.El ca-ba-llo e-ra o-tro jue - go en a - quel pe-que-ño es - pa - cio *mp* *pp*

A1 3.a e - ra o-tro jue - go en el pe-que-ño es - pa - cio *mp* *pp*

A2 3.a el ca - ba-llo e-ra o-tro jue - go es - pa - cio *mp* *pp*

48

S1 a ni - ño Lu - chín a a con la pe-lo-ta de *mp* *mf*

S2 y al a-ni-mal pa-re - cí - a le gus - ta-ba e-se tra - ba - jo con la pe-lo-ta de tra - po *mp* *mf*

A1 a ni - ño Lu - chín a a con la pe-lo-ta de tra - po *mp* *mf*

A2 y al a-ni-mal pa-re, y al a - ni-mal pa-re - cí - a a a con la pe-lo-ta de *mp* *mf*

4

## Luchín

54

S1 tra - po \_\_\_\_\_ con el ga-to y con el pe - rro, \_\_\_ mo - ja - do. *mp* 4.a \_\_\_\_\_

S2 con el ga-to y con el pe - rro \_\_\_ y con Lu-chi-to mo - ja - do. *mp* 4. Si hay ni-ños co-mo Lu-

A1 con el ga-to y con el pe - rro \_\_\_ y con Lu-chi-to mo - ja - do. *mp* 4.a \_\_\_\_\_

A2 tra - po \_\_\_\_\_ con el ga-to y con el pe - rro, \_\_\_ mo - ja - do. *mp* 4.a \_\_\_\_\_

60

S1 \_\_\_\_\_ co - mo Lu - chín, tie - rra y gu - sa - nos \_\_\_\_\_ *mf* *cresc.* a - bra-mos to-das las

S2 chín que co-men tie - rra y gu - sa - nos \_\_\_\_\_ *mf* *cresc.* a - bra-mos to-das las

A1 \_\_\_\_\_ co - mo Lu - chín, tie - rra y gu - sa - nos \_\_\_\_\_ *mf* *cresc.* a - bra-mos to-das las

A2 si hay ni-ños co - mo Lu - chín, tie - rra y gu - sa - nos \_\_\_\_\_ *mf* *cresc.* a - bra-mos to-das las

65

S1 jau - las \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ co - mo pá - ja-ros con la pe-lo-ta de tra - po \_\_\_\_\_

S2 jau - las \_\_\_\_\_ pa' que vue-len co-mo pá - ja-ros a \_\_\_\_\_

A1 jau - las \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ tra - po \_\_\_\_\_

A2 a - bra - mos to - das las jau - las \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ con la pe - lo - ta de

Luchín

5

70

S1 con el ga-to y con el pe - rro y tam - bién con el ca - ba - llo. u

S2 a y tam - bién con el ca - ba - llo. u

A1 a pe - rro y tam - bién con el ca - ba - llo. u

A2 tra - po con el ga-to y con el pe - rro, el ca - ba - llo. u

76

S1 u a a

S2 u a a

A1 u a a

A2 u a a

# Luchín

Versión para coro mixto

**Música y texto: Víctor Jara**  
 Arreglo coral: William Child G.  
 Digitalización: Winston Moya Cortés

Con ternura

Soprano  
 1. Frá - gil co - mo un vo - lan - tén en los te - chos de Ba -

Alto  
 1. Frá - gil co - mo un vo - lan - tén u Ba -

Tenor  
 1. Frá - gil co - mo un vo - lan - tén u

Bajo

S  
 rran - cas ju - ga - ba el ni - ño Lu - chín

A  
 rran - cas u

T  
 ju - ga - ba el ni - ño Lu - chín ni - ño Lu -

B  
 ju - ga - ba el ni - ño Lu -

2 Luchín

13

S *p* u \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_

A *p* con sus ma - ni - tos mo - ra - das \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_

T *p* chín u \_\_\_\_\_ con la pe - lo - ta de tra - po \_\_\_\_\_

B *p* chín u \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_ con la pe - lo - ta de

17

S u \_\_\_\_\_ el ca - ba - llo lo mi - ra - ba.

A u \_\_\_\_\_ el ca - ba - llo lo mi - ra - ba.

T *p* con el ga - to y con el pe - rro \_\_\_\_\_ el ca - ba - llo lo mi - ra - ba.

B tra - po \_\_\_\_\_ con el ga - to y con el pe - rro \_\_\_\_\_ lo mi - ra - ba.

22 *mp*

S *mp* 2.En el a - gua de sus o - jos \_\_\_\_\_ se ba - ña - ba el ver - de cla - ro \_\_\_\_\_

A *mp* 2.En el a - gua de sus o - jos \_\_\_\_\_ ni - ño Lu - chín u \_\_\_\_\_

T *mp* 2.En el a - gua de sus o - jos \_\_\_\_\_ ni - ño Lu - chín u \_\_\_\_\_

B *mp* 2.a \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_

## Luchín

3

27

S ga - tea - ba su cor - ta e - dad con el po - ti - to em - ba - rra - do

A u con el po - ti - to em - ba - rra - do

T u su cor - ta e - dad

B ga - tea - ba su cor - ta e - dad su cor - ta e - dad

31

S a tra - po a pe - rro

A a con la pe - lo - ta de tra - po con el ga - to y con el

T a con la pe - lo - ta de tra - po con el ga - to y con el

B con la pe - lo - ta de tra - po con el ga - to y con el pe - rro

*poco cresc.*

35

S el ca - ba - llo lo mi - ra - ba. u u a

A pe - rro lo mi - ra - ba. u u a

T pe - rro lo mi - ra - ba. u u a

B el ca - ba - llo lo mi - ra - ba. u u a

*dim.*

4 Luchín

41

S *p* a *mp* 3.u e - ra o - tro

A *p* a *mp* 3.u el ca - ba - llo e - ra o - tro

T *p* a *mp* 3.u

B *p* a *mp* 3.El ca - ba - llo e - ra o - tro jue - go

45

S *pp* jue - go es - pa - cio *mp* a

A *pp* jue - go es - pa - cio *mp* a

T *pp* es - pa - cio *mp* y al a - ni - mal pa - re,

B *pp* en a - quel pe - que - ño es - pa - cio *mp* y al a - ni - mal pa - re -

49

S *mf* ni - ño Lu - chín a

A *mf* ni - ño Lu - chín a

T *mf* y al a - ni - mal pa - re - cí - a a con la pe - lo - ta de

B *mf* cí - a le gus - ta - ba e - se tra - ba - jo a

## Luchín

5

53

S a y con Lu - chi - to mo -

A con la pe - lo - ta de tra - po con el ga - to y con el pe - rro mo -

T tra - po con el ga - to y con el pe - rro y con Lu - chi - to mo -

B a mo -

57

S ja - do. 4.a co - mo Lu -

A ja - do. 4. Si hay ni - ños co - mo Lu - chín

T ja - do. 4.a co - mo Lu -

B ja - do. 4.a si hay ni - ños co - mo Lu -

*mp*

61

S chín tie - rra y gu - sa - nos a - bra - mos to - das las

A que co - men tie - rra y gu - sa - nos a - bra - mos to - das las

T chín tie - rra y gu - sa - nos a - bra - mos to - das las

B chín tie - rra y gu - sa - nos a - bra - mos to - das las

*mf* *cresc.*

6

## Luchín

65

S jau - las \_\_\_\_\_ co - mo pá - ja-ros con la pe - lo - ta de

A jau - las \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ con la pe - lo - ta de

T 8 jau - las \_\_\_\_\_ pa' que vue - len co - mo pá - ja-ros a \_\_\_\_\_

B a - bra - mos to - das las jau - las \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_

69

S tra - po \_\_\_\_\_ con el ga - to y con el pe - rro \_\_\_\_\_ *dim.* y tam - bién con el ca -

A tra - po \_\_\_\_\_ con el ga - to y con el pe - rro \_\_\_\_\_ *dim.* y tam - bién con el ca -

T 8 con la pe - lo - ta de tra - po \_\_\_\_\_ con el ga - to y con el pe - rro \_\_\_\_\_ *dim.* el ca -

B con la pe - lo - ta de tra - po \_\_\_\_\_ con el ga - to y con el pe - rro \_\_\_\_\_ *dim.* el ca -

73

S ba - llo. \_\_\_\_\_ *dim.* u \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_ *p* a \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ *rit.*

A ba - llo. \_\_\_\_\_ *dim.* u \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_ *p* a \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_

T 8 ba - llo. \_\_\_\_\_ *dim.* u \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_ *p* a \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_

B ba - llo. \_\_\_\_\_ *dim.* u \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_ *p* a \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_

## Manifiesto

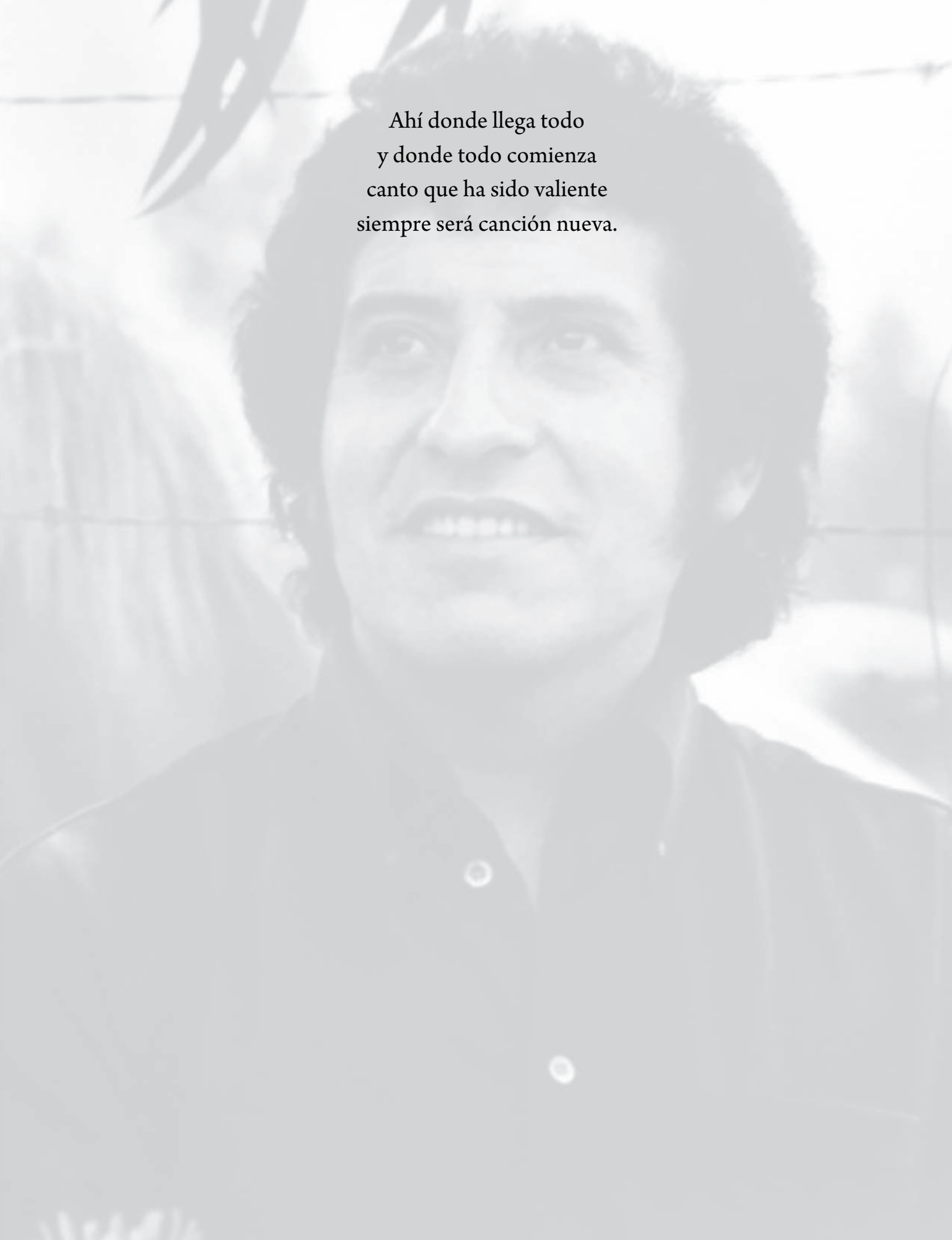
Víctor Jara

Yo no canto por cantar  
ni por tener buena voz,  
canto porque la guitarra  
tiene sentido y razón.

Tiene corazón de tierra  
y alas de palomita,  
es como el agua bendita  
santigua glorias y penas.

Aquí se encajó mi canto  
como dijera Violeta  
guitarra trabajadora  
con olor a primavera.

Que no es guitarra de ricos  
ni cosa que se parezca  
mi canto es de los andamios  
para alcanzar las estrellas,  
que el canto tiene sentido  
cuando palpita en las venas  
del que morirá cantando  
las verdades verdaderas,  
no las lisonjas fugaces  
ni las famas extranjeras  
sino el canto de una lonja  
hasta el fondo de la tierra.



Aquí donde llega todo  
y donde todo comienza  
canto que ha sido valiente  
siempre será canción nueva.

# Manifiesto

## Línea melódica

Música y texto: Víctor Jara

Solemne ♩ = 58

Voz

1. Yo no can-to por can - tar, \_\_\_\_\_ ni por te-ner bue-na voz,

5

\_\_\_\_\_ can - to por - que la gui - ta - rra \_\_\_\_\_

10

tie - ne sen-ti-do y ra-zón. \_\_\_\_\_ Tie - ne co - ra-zón de  
A - quí se en-ca - jó mi

14

tie - rra, y a - las de pa - lo - mi - ta, \_\_\_\_\_ es co - mo el a - gua ben -  
can - to, co - mo di - je - ra Vio - le - ta, \_\_\_\_\_ gui - ta - rra tra - ba - a -

19

di - ta san - ti-gua glo-rias y pe-nas. \_\_\_\_\_ ve - ra. \_\_\_\_\_  
do - ra con o-lor a pri-ma

25

*1a repetición D.C.*  
*2a rep. D.C. al Coda*

\_\_\_\_\_ Siem-pre se-rá can-ción nue - va. Siem-pre se-rá can-ción

30

nue \_\_\_\_\_ e - va. \_\_\_\_\_

# Manifiesto

Versión para coro de voces iguales

**Música y texto: Víctor Jara**

Arreglo coral: William Child G.

Digitalización: Winston Moya Cortés

♩. ca 54 - 56 Muy delicado, con serena certeza

Soprano 1

Soprano 2

Alto 1

Alto 2

9

S2

S2

A1

A2

2

Manifiesto

17

S2 *p* u du du 1.Yo no can - to por can - tar

S2 *p* u du rum du ru ru du rum du ru ru 1.u

A1 *p* du du du 1.u

A2 *p* u du du du 1. du

22

S2 *mp* ni por te-ner bue-na voz, du can - to por-que la gui-

S2 *mp* du rum du ru ru a o du rum du ru ru can - to por-que la gui-

A1 *mp* du a o u du can - to por-que la gui-

A2 *mp* du a o du a

27

S2 ta - rra tie-ne sen - ti - do y ra - zón.

S2 ta - rra du rum du ru ru tie-ne sen - ti - do y ra - zón. du rum du ru ru

A1 ta - rra du tie-ne sen - ti - do y ra - zón.

A2 du du tie-ne sen - ti - do y ra - zón. du

## Manifiesto

3

31

S2 *p* Tie-ne co - ra-zón de tie-rra y a-las de pa-lo - mi - ta *cresc.*

S2 du rum du rum *p* Tie-ne co - ra-zón de tie-rra a - las de pa-lo - mi - ta, *cresc.*

A1 du rum du rum a a tie - - - rra y a-las de pa-lo-mi - - - ta, *p* *cresc.*

A2 Co - ra-zón de tie - rra y a-las de pa-lo - mi - ta, a *p* *cresc.*

37

S2 *mf. delicado* es co-mo el a-gua ben - di - ta, san - ti-gua glo-rias y pe - nas. A - quí se en - ca-jó mi *mp* 3

S2 *mf* a - gua ben - di - ta, glo - rias y pe - - - nas. A - quí se en - ca-jó mi *mp* 3

A1 *mf* ben - - - di - ta, san - ti-gua glo-rias y pe - nas. Can - - - *mp*

A2 *mf* a - gua ben - di - ta, glo - rias y pe - nas. Se en - ca - jó mi *mp*

43

S2 *cresc.* can - to, co-mo di-je - ra Vio - le - ta, *mf.* gui - ta-rra tra-ba - ja - do - ra

S2 *cresc.* can - to, co - mo di - je - ra Vio - le - - - ta, *mf* gui - ta-rra tra-ba - ja - do - ra

A1 *cresc.* to, co - - - mo di-je - ra Vio - le - ta, *mf* tra - ba - ja - do - ra

A2 *cresc.* can - to, co-mo di-je - ra Vio - le - ta, *mf* a tra - ba - jar - do - ra

4

## Manifiesto

49 *mp dolce* con o-lor a pri - ma - ve ra. du *p*

S2 *mp* con o-lor a pri - ma - ve - ra. *pp* du rum du ru ru *p* du rum du ru ru

A1 *mp* con o-lor a pri - ma - ve - ra. *pp* du *p* du

A2 *mp* con o-lor a pri - ma - ve - ra. *pp* du *p* du

54 *mp* 2. Que no es gui-ta-rra de ri - cos du *pp* ni co-sa que se pa-rez - ca, *p*

S2 *pp* 2. Que no es gui-ta-rra de ri - cos du rum du ru ru *p* ni co-sa que se pa-rez - ca,

A1 *pp* 2. Que no es gui-ta-rra de ri - cos du *p* ni co-sa que se pa-rez - ca,

A2 *pp* 2. Que no es gui-ta-rra de ri - cos du du ni co-sa que se pa-rez - ca,

59 *mp* mi can - to es de los an - da - mios du *p*

S2 du rum du ru ru an - da - - mios du rum du ru ru

A1 du an - da - - mios du

A2 du can - - - to du du

## Manifiesto

5

63

*pp* *mp* *poco a poco cresc*

S2 pa-ra al-can-zar las estre - llas. Que el can - to tie-ne sen - ti - do

S2 pa-ra al-can-zar las estre - llas. da ram da ram Que el can - to tie-ne sen - ti - do

A1 pa-ra al-can-zar las estre - llas. da ram da ram Que el can - to tie-ne sen - ti - do

A2 pa-ra al-can-zar las estre - llas. a a Que el can - to tie-ne sen - ti - do

68

*cresc.* *f* *dim.*

S2 cuan-do pal-pi-ta en las ve - nas del que mo-ri-rá can - tan - do las ver-da-des ver-da-

S2 cuan-do pal-pi-ta en las ve - - - nas can - tan - do las ver-da-des ver-da-

A1 cuan-do pal-pi-ta en las ve - - - - - nas can - - - tan - do las ver-da-des ver-da-

A2 cuan-do pal-pi-ta en las ve - nas a can - - - tan - do las ver-da-des ver-da-

74

*mp* *cresc.*

S2 de - ras, no ex - tran - je - ras,

S2 de - - - ras, li - son-jas fu - ga - ces ni las fa-mas ex-tran - je - ras,

A1 de - - - ras, no las li-son-jas fu - ga - ces fa - mas ex-tran - je - - - ras,

A2 de - ras, fu - - - ga - ces ni las fa-mas ex-tran - je - ras, a

6

Manifiesto

81

S2 *dim.* *p*  
 si - no el can - to de u - na lon - ja has - ta el fon - do de la tie - rra. u

S2 *dim.* *pp*  
 lon - - - - - ja fon - do tie - rra. u

A1 *dim.* *pp*  
 si - no el can - to de u - na lon - ja fon - do de la tie - rra. u

A2 *dim.* *pp*  
 can - - - - - to fon - do de la tie - rra. u

88

S2 *poco cresc.* *dim.* *mp* *poco cresc.*  
 u a

S2 *poco cresc.* *dim.* *p* *poco cresc.*  
 u a

A1 *poco cresc.* *dim.* *p* *poco cresc.*  
 u a

A2 *poco cresc.* *dim.* *p* *poco cresc.*  
 u a

97

S2 *dim.* *pp*  
 a u u

S2 *dim.* *pp*  
 a u

A1 *dim.* *pp* 3  
 a du

A2 *dim.* *pp*  
 a u du

Manifiesto

104

S2 *pp* 3.A - hí don - de lle-ga o y don-de to-do co-mien - za,  
to - do

S2 *pp* du rum du ru ru 3.A - hí o y co - mien - za,  
o y don-de to-do co-mien - za,

A1 *pp* 3 du 3.i o y co - mien - za,

A2 *pp* du 3.i o y don-de to-do co-mien - za,

110

S2 *mp* *poco cresc* can - to que ha si - do va - lien - te siem - pre se-rá can-ción nue -

S2 *mp* *poco cresc* a a can - to que ha si - do va - lien - - - te siem - pre se-rá can-ción nue -

A1 *mp* *poco cresc* 3 a can - to que ha si - do va - lien - - - te can - ción nue -

A2 *mp* *poco cresc* can - to va - lien - te siem - pre se -

115

S2 *poco cresc* va, a siem - pre se-rá can-ción nue - - - va,  
can - ción nue - - - va,

S2 *poco cresc* va, va, a a a can - ción nue - - - va, a

A1 *poco cresc* 3 va, a a siem - pre se - - - rá  
se - - - rá a

A2 *poco cresc* rá a siem - pre se-rá can-ción nue - va,

8

Manifiesto

119

*f* *a tempo*

S2 siem - pre se - rá can - ción nue - va.  
 siem - pre se - rá can - ción nue - va.

S2 a a can - ción nue - va.  
 can - ción nue - va.

A1 3 *f* a se - rá nue - va.  
 se - rá nue - va.

A2 a siem - pre se - rá can - ción nue - va.

# Manifiesto

Versión para coro mixto

Música y texto: Víctor Jara  
 Arreglo coral: William Child G.  
 Digitalización: Winston Moya Cortés.

♩. ca 54 - 56 Muy delicado, con serena certeza

Soprano  
 Alto  
 Tenor  
 Bajo

9

S  
 A  
 T  
 B

2 Manifiesto

17

S *p* u du du 1. Yo no can - to por can - tar

A *p* u du rum du ru ru du rum du ru ru 1. u

T *p* du du du 1. u

B *p* u du du du 1. du

22

S *mp* ni por te-ner bue-na voz, du can - to por-que la gui-

A *mp* du rum du ru ru a o du rum du ru ru can - to por-que la gui-

T *mp* du a o du can - to por-que la gui-

B *mp* du a o u du a

27

S ta - rra tie ne sen tí do y ra zón.

A ta - rra du rum du ru ru tie ne sen tí do y ra zón. du rum du ru ru

T ta - rra du tie ne sen tí do y ra zón.

B du du tie ne sen tí do y ra zón. du

Manifiesto

3

31

S Tie-ne co - ra-zón de tie-rra y a-las de pa-lo - mi - ta,

A du rum du rum Tie-ne co - ra-zón de tie-rra a - las de pa-lo - mi - ta,

T du rum du rum co - ra-zón de tie - rra y a-las de pa-lo-mi - - - ta,

B a a Tie - - - rra y a-las de pa-lo - mi - ta, a

37

S es co-mo el a-gua ben - di - ta, san - ti-gua glo-rias y pe - nas. A - quí se en - ca-jó mi

A a - gua ben - di - ta, glo - rias y pe - - - nas. A - quí se en - ca-jó mi

T ben - - - di - ta, san - ti-gua glo-rias y pe - nas. Se en - ca - jó mi

B a - gua ben - di - ta, glo - rias y pe - nas. Can - - -

43

S can - to, co-mo di-je - ra Vio - le - ta, gui - ta-rra tra-ba - ja - do - ra

A can - to, co - mo di - je - ra Vio - le - - - ta, gui - ta-rra tra-ba - ja - do - ra

T can - to, co - - - - mo di-je - ra Vio - le - ta, tra - ba - ja - do - ra

B to, co-mo di-je - ra Vio - le - ta, a tra - ba - ja - do - ra

4

Manifiesto

49 *mp dolce*  
 S con o-lor a pri - ma - ve - ra.  
 A *mp* con o-lor a pri - ma - ve - ra. *pp* du rum du ru ru  
 T *mp* con o-lor a pri - ma - ve - ra. *pp* du  
 B *mp* con o-lor a pri - ma - ve - ra. *pp* du

53 *p pp*  
 S du 2. Que no es gui-ta-rra de ri - cos du ni co-sa que se pa-rez -  
 A du rum du ru ru 2. Que no es gui-ta-rra de ri - cos du rum du ru ru ni co-sa que se pa-rez -  
 T du 2. Que no es gui-ta-rra de ri - cos du ni co-sa que se pa-rez -  
 B du 2. Que no es gui-ta-rra de ri - cos du du ni co-sa que se pa-rez -

58  
 S ca, an - da - mios du  
 A ca, du rum du ru ru an - da - mios du rum du ru ru  
 T ca, du mi can-to es de los an - da - mios du  
 B ca, u du can - - - to du du

## Manifiesto

5

63

S *pp* pa-ra al-can-zar las es-tre - llas. *mp* Que el can - to tie-ne sen - ti - do *poco a poco cresc*

A *pp* pa-ra al-can-zar las es-tre - llas. da ram da ram *mp* Que el can - to tie-ne sen - ti - do *poco a poco cresc*

T *pp* pa-ra al-can-zar las es-tre - llas. da ram da ram *mp* Que el can - to tie-ne sen - ti - do *poco a poco cresc*

B *pp* pa-ra al-can-zar las es-tre - llas. a a *mp* Que el can - to tie-ne sen - ti - do *poco a poco cresc*

68

S *cresc.* cuan-do pal-pi-ta en las ve - nas *f* del que mo-ri-rá can - tan - do *dim.* las ver-da-des ver-da-

A *cresc.* cuan-do pal-pi-ta en las ve - - - nas *f* can - tan - do *dim.* las ver-da-des ver-da-

T *cresc.* cuan-do pal-pi-ta en las ve - - - - - nas *f* can - - - tan - do *dim.* las ver-da-des ver-da-

B *cresc.* cuan-do pal-pi-ta en las ve - nas *fp.* a *dim.* can - - - tan - do las ver-da-des ver-da-

74

S *mp* de - ras, no *cresc.* ex - tran - je - ras,

A *mp* de - - - ras, fu - - - ga - ces *cresc.* ni las fa-mas ex-tran - je - ras,

T *mp* de - ras, li - son-jas fu - ga - ces *cresc.* fa - mas ex-tran - je - - - - ras,

B *mp* de - - - ras, no las li-son-jas fu - ga - ces *cresc.* ni las fa-mas ex-tran - je - ras, a

6

Manifiesto

81

S *dim.* *p*  
 si no el can - to de u-na lon - ja has-tael fon - do de la tie - rra. u

A *dim.* *pp*  
 si no el can - to de u-na lon - ja fon - do de la tie - rra. u

T *dim.* *pp*  
 lon - - - - ja fon - do tie - rra. u

B *dim.* *pp*  
 can - - - - to fon - do de la tie - rra. u

88

S *poco cresc* *dim.* *mp* *poco cresc*  
 u a

A *poco cresc* *dim.* *p* *poco cresc*  
 u a

T *poco cresc* *dim.* *p* *poco cresc*  
 u a

B *poco cresc* *dim.* *p* *poco cresc*  
 u a

97

S *dim.* *pp*  
 a u u

A *dim.* *pp*  
 a u

T *dim.* *pp*  
 a du

B *dim.* *pp*  
 a u du

Manifiesto

7

104

S *pp* 3.A - hí don - de lle-ga o to - do y don-de to - do co-mien - za,

A *pp* du rum du ru ru 3.A - hí o y don-de co - to - do mien - za, y don-de to - do co-mien - za,

T *pp* du 3.i o y co - mien - za,

B *pp* du 3.i o y don-de to - do co-mien - za,

110

S *mp* *poco cresc* can - to que ha si - do va - lien - te siem pre se-rá can-ción nue -

A *mp* *poco cresc* a a can - to que ha si - do va - lien - - - te can - ción nue

T *mp* *poco cresc* a can - to que ha si - do va - lien - - - te siem pre se-rá can-ción nue -

B *mp* *poco cresc* a can - to va - lien - te siem - pre se -

115

S *poco cresc* va, a siem - pre se-rá can-ción nue - - va, ca - ción nue - - va, *cresc.*

A *poco cresc* va, va, a a a can - ción nue va, va, a *cresc.*

T *poco cresc* va, a a siem - pre se - - - rá se - - - rá a *cresc.*

B *poco cresc* rá a siem - pre se-rá can-ción nue - va, *cresc.*

8

Manifiesto

119

**S**  
 siem - pre se - rá can - ción nue - va.  
 siem - pre se - rá can - ción nue - va.

**A**  
 a a can - ción nue - va.  
 can - ción nue - va.

**T**  
 a se - rá nue - va.  
 siem - pre nue - va.

**B**  
 a siem - pre se - rá can - ción nue - va.

# Te recuerdo Amanda

Víctor Jara

I.


Te recuerdo Amanda  
la calle mojada  
corriendo a la fábrica  
donde trabajaba Manuel  
La sonrisa ancha  
la lluvia en el pelo,  
no importaba nada  
ibas a encontrarte con él.

Son cinco minutos  
la vida es eterna, en cinco minutos  
suena la sirena, de vuelta al trabajo  
y tú caminando lo iluminas todo  
los cinco minutos te hacen florecer

II.

Te recuerdo Amanda  
la calle mojada  
corriendo a la fábrica  
donde trabajaba Manuel  
La sonrisa ancha  
la lluvia en el pelo  
no importaba nada,  
ibas a encontrarte con él.

Que partió a la sierra  
que nunca hizo daño, que partió a la sierra



y en cinco minutos, quedó destrozado  
suenan la sirena de vuelta al trabajo  
muchos no volvieron tampoco Manuel

Te recuerdo Amanda,  
la calle mojada  
corriendo a la fábrica,  
donde trabajaba Manuel

# Te recuerdo Amanda

## Línea melódica

Música y texto: Víctor Jara

Intimo  $\text{♩} = 152$ 

Voz

1. Te re - cuer - do A - man - da, la ca - lle mo - ja - da co -  
ri - sa an - cha, la llu - via en el pe - lo, no jm -

5

rrien - do a la fá - bri - ca, don - de tra - ba - ja - ba Ma - nuel. *Fin.*  
por - ta - ba na - da, — i - bas a en - con - trar - te con \_\_\_\_\_

11

La son él, con él, con él, con él, con él...

17

son cin - co mi - nu - tos, la vi - da es e - ter - na en cin - co mi - nu - tos...

23

sue - na la si - re - na, de vuel - ta al tra - ba - jo, y tú, ca - mi - nan - do,

29

lo i - lu - mi - nas to - do, los cin - co mi - nu - tos, te ha - cen flo - re - cer.

*D.C. 2 veces  
última vez hasta el fin.*

# Te recuerdo Amanda

Versión para coro de voces iguales

Música y texto: Víctor Jara  
 Arreglo coral: William Child G.  
 Digitalización: Winston Moya Cortés

♩ = ca. 144

**Soprano 1**  
 u \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_

**Soprano 2**  
 u \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_

**Alto 1**  
 u \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_

**Alto 2**  
 du \_\_\_\_\_ du \_\_\_\_\_ du \_\_\_\_\_ du \_\_\_\_\_

**9**

**S1**  
 \_\_\_\_\_ Te re - cuer - do A-man - da \_\_\_\_\_

**S2**  
 \_\_\_\_\_ Te re - cuer - do A-man - da \_\_\_\_\_ la ca-lle mo-

**A1**  
 \_\_\_\_\_ Te re - cuer-do A - man - da \_\_\_\_\_ mo-

**A2**  
 du \_\_\_\_\_ du \_\_\_\_\_ A - - - - man - - - -

2

## Te recuerdo Amanda

16

*poco cresc.* *p* *mp*

S1 co-ri-en - - - do don - de Ma - nuel. La son -

S2 *poco cresc.* *p* *mp*

ja - da co - rrien - do a la fá - bri-ca Ma - - nuel. La son -

A1 *poco cresc.* *p*

ja - da co - rrien - do tra - ba - ja - ba Ma - nuel.

A2 *poco cresc.* *p*

da co - rrien - - - do don - de tra - ba - ja - ba Ma - nuel.

24

*dim.* *poco cresc.*

S1 ri - sa an - cha el pe - lo na - da con -

S2 *poco cresc.*

ri - sa an - cha la llu - via en el pe - lo no im - por - ta - ba na - da

A1 *poco cresc.* *con intención*

La son - ri - - sa la llu - via na - da en - con -

A2 *poco cresc.* *con intención*

La son - ri - sa la llu - - - via no im - por - ta - ba na - da i - bas a en - con -

31

*mp cresc. con intensidad* *mf*

S1 él, con él, con él, con él con él. Son cin - co mi - nu - tos

S2 *mp cresc. con intensidad* *mf*

con él, con él, con él, con él con él. Son cin - co mi - nu - tos

A1 *mp cresc. con intensidad* *mf*

trar - te con él, con él, con él, con él, con él. Son cin - co mi - nu - tos

A2 *mp cresc. con intensidad* *mf*

trar - te con él, con él, con él, con él, con él. Son cin - co mi - nu - tos la

## Te recuerdo Amanda

3

39

S1 *cresc.* **poco piu lento** *poco a poco rit.*  
la vi-da es e - ter - na en cin - co mi - nu - tos sue-na la si - re - na \_\_\_\_\_ de vuel-ta al tra -

S2 *cresc.* *algo marcado*  
la vi-da es e - ter - - - - - na \_\_\_\_\_ sue - na vi - da e - ter - na en

A1 *cresc.* *algo marcado*  
la vi-da es e - ter - - - - - na \_\_\_\_\_ sue - na en cin - co mi -

A2 *cresc.* *algo marcado*  
vi - da es e - ter - - - - - na \_\_\_\_\_ sue - - - na la si - re - na de

46

S1 *f* *mp* *a tempo* *delicado* *dim.* *rit.*  
ba - jo \_\_\_\_\_ y tú ca - mi - nan - do lo j - lu - mi - nas to - do \_\_\_\_\_ cin - co mi -

S2 *f* *mp* *delicado* *dim.*  
cin - co mi - nu - tos y tú \_\_\_\_\_ to - do \_\_\_\_\_ los cin - co mi - nu - tos

A1 *f* *mp* *delicado* *dim.*  
nu - tos de vuel - ta tú \_\_\_\_\_ lo j - lu - mi - nas to - do los cin - co mi - nu - tos \_\_\_\_\_

A2 *f* *mp* *delicado* *dim.*  
vuel - ta al tra - ba - jo tú i - - - lu - - mi - nas to -

53

S1 **Lento** *casi a tempo* *pp* *a tempo* *mp* *dim.*  
nu - tos te ha - cen flo - re - cer. \_\_\_\_\_ Te re - cuer - do A - man - da \_\_\_\_\_

S2 *pp* *mp*  
flo - re - cer. Te re - cuer - do A - man - da \_\_\_\_\_ la ca - lle mo -

A1 *pp* *mp*  
\_\_\_\_\_ te ha - cen flo - re - cer. \_\_\_\_\_ Te re - cuer - do A - man - da \_\_\_\_\_ mo -

A2 *pp* *mp*  
do flo - re - cer. A - - - man - - -

4

## Te recuerdo Amanda

61

S1 *cresc.* *p*  
co-rien - - - do don - de Ma - nuel.

S2 *cresc.* *p* *mp*  
ja - da co - rrien - do a la fá - bri - ca don - de Ma - nuel. La son -

A1 *cresc.* *p*  
ja - da co - rrien - do don - de tra - ba - ja - ba Ma - nuel.

A2 *cresc.* *p*  
da co - rrien - do a la fá - bri - ca tra - ba - ja - ba Ma - nuel.

69

S1 *mp* *dim.* *poco cresc.*  
Ri - sa an - cha el pe - lo na - da en - con -

S2 *poco cresc.*  
ri - sa an - cha la llu - via en el pe - lo no im - por - ta - ba na - da i - - -

A1 *mp* *poco cresc.*  
La son - ri - sa la llu - via no im - por - ta - ba na - da i - bas a en - con -

A2 *mp* *poco cresc.*  
La son - ri - sa la llu - via im - por - ta - ba na - da i - bas a en - con -

76

S1 *mf cresc. con intensidad* *f*  
trar - te con él, con él, con él, con él, con él. Que par - tió a la sie - rra

S2 *mf cresc. con intensidad* *f*  
bas con él, con él, con él, con él, con él. Que par - tió a la sie - rra

A1 *mf cresc. con intensidad* *f*  
trar - te con él, con él, con él, con él, con él. Que par - tió a la sie - rra

A2 *mf cresc. con intensidad* *f*  
trar - te con él, con él, con él, con él, con él. Que par - tió a la sie - rra que

## Te recuerdo Amanda

5

84

S1 *cresc.* *poco piu lento* *marcado* *poco a poco rit.*  
que nun-ca hi- zo da - ño que par-tió a la sie - rra y en cin - co mi - nu - tos que - dó que - dó

S2 *cresc.* *marcado*  
que nun-ca hi- zo da - ño par - tió a la sie - rra y en cin - co mi - nu - tos que - nun - ca hi - zo

A1 *cresc.* *marcado*  
que nun-ca hi- zo da - ño que par - tió y en cin - co mi - nu - tos que - par - tió a la

A2 *cresc.* *marcado*  
nun - ca hi- zo da - ño y en cin - co mi - nu - tos que - dó des- tro- za -

91

S1 *mp a tempo* *dim.*  
des- tro- za - do, sue- na la si - re - na de vuel- ta al tra - ba - jo

S2 *mp* *dim.*  
da - ño da - ño, sue - na de vuel - ta al tra - ba - jo mu - chos

A1 *mp* *dim.*  
sie - rra par - tió, sue - na de vuel- ta al tra - ba - jo mu -

A2 *mp* *dim.*  
- do sue- na la si - re - na mu- chos no vol -

97

S1 *rit.* *casi a tempo* *rit. dim.* *a tempo mp*  
no vol - vie- ron tam- po- co Ma- nuel. Te re - cuer- do A- man - da

S2 *dim.* *mp*  
no vol- vie - ron tam - po - co Ma- nuel. Te re - cuer- do A- man - da

A1 *dim.* *mp*  
chos Ma- nuel. Te re - cuer- do A - man - da

A2 *dim.* *mp*  
vie - ron Ma - nuel. A - - - - man -

6

Te recuerdo Amanda

105

*dim.* *poco cresc.* *p*

S1 co - rrien - do don - de Ma - nuel.

S2 la ca - lle mo - ja - da co - rrien - do a la fá - bri - ca don - de Ma - nuel.

A1 mo - ja - da co - rrien - do don - de tra - ba - ja - ba Ma - nuel.

A2 da co - rrien - do a la fá - bri - ca tra - ba - ja - ba Ma - nuel.

112

*mp* *rit.* *dim.*

S1 a

S2 a

A1 a

A2 da da da da

# Te recuerdo Amanda

Versión para coro mixto

Música y texto: Víctor Jara  
 Arreglo coral: William Child G.  
 Digitalización: Winston Moya Cortés

♩ = ca. 144

Soprano  
 Alto  
 Tenor  
 Bajo

u \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_  
 u \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_  
 u \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_  
 du \_\_\_\_\_ du \_\_\_\_\_ du \_\_\_\_\_ du \_\_\_\_\_

9

S  
 A  
 T  
 B

Te re - cuer - do A-man - da \_\_\_\_\_  
 Te re - cuer - do A-man - da \_\_\_\_\_ la ca-lle mo-  
 Te re - cuer - do A - man - da \_\_\_\_\_ mo-  
 du \_\_\_\_\_ du \_\_\_\_\_ A - - - - man - da \_\_\_\_\_

2

Te recuerdo Amanda

16 *poco cresc.* *p* *mp*

S — co-rrien - - - do don - de Ma - nuel. La son -

A ja - da co-rrien - do a la fá - bri-ca don-de tra-ba - ja - ba Ma - nuel. La son -

T ja - da co - rrien-do tra-ba - ja - ba Ma - nuel.

B — co-rrien - - - do Ma - - - nuel.

24 *dim.* *poco cresc.*

S ri - sa an - cha el pe - lo na - da

A ri - sa an - cha la llu - via en el pe - lo no jm-por-ta-ba na-da

T La son - ri - - - sa la llu - via na-da

B La son - ri - sa la llu - - - via no jm-por-ta-ba na - da

30 *mp cresc.* *con intensidad* *mf*

S — con él, con él, con él, con él, con él. Son cin - co mi-

A *con intención* *mp cresc.* *con intensidad* *mf*  
i - bas a en - con - trar - te con él, con él, con él, con él, con él. Son cin - co mi-

T *con intención* *mp cresc.* *con intensidad* *mf*  
— en - con - trar - te con él, con él, con él, con él, con él. Son cin - co mi-

B *mp cresc.* *con intensidad* *mf*  
— con él, con él, con él, con él, con él. Son cin - co mi-

## Te recuerdo Amanda

3

**poco piu lento**

38

S *cresc. algo marcado*  
nu - tos la vi - da es e - ter - - - - - na sue - na si - re -

A *cresc. algo marcado*  
nu - tos la vi - da es e - ter - - - - - na sue - na vi - da e -

T *cresc. algo marcado*  
nu - tos la vi - da es e - ter - na en cin - co mi - nu - tos sue - na la si - re - na

B *cresc. algo marcado*  
nu - tos la vi - da es e - ter - - - - - na sue - - - na la si -

45

S *poco a poco rit. f mp delicado*  
na de vuel - ta al tra - ba - jo y tú ca - mi - nan - do lo j - lu - mi - nas to - do

A *poco a poco rit. f mp delicado*  
ter - na en cin - co mi - nu - tos y tú to - do

T *poco a poco rit. f mp delicado*  
cin - co mi - nu - tos de vuel - ta tú lo j - lu - mi - nas to - do los

B *poco a poco rit. f mp delicado*  
re - na de vuel - ta al tra - ba - jo tú i - - - lu -

51

S *dim. Lento casi a tempo pp a tempo mp*  
- cin - co mi - nu - tos flo - re - cer. Te re - cuer - do A - man - da -

A *dim. pp mp*  
- los cin - co mi - nu - tos te ha - ce flo - re - cer. Te re - cuer - do A - man - da -

T *dim. pp mp*  
cin - co mi - nu - tos te ha - cen flo - re - cer. Te re - cuer - do A -

B *dim. pp mp*  
mi - nas to - do flo - re - cer. A - - -

4

## Te recuerdo Amanda

59 *dim.* *cresc.* *p*

S co - rrien - - - do don - de Ma - nuel.

A *cresc.* *p*  
la ca - lle mo - ja - da co - rrien - do la fá - bri - ca don - de tra - ba - ja - ba Ma - nuel.

T *cresc.* *p*  
man - da mo - ja - da co - rrien - do don - de tra - ba - ja - ba Ma - nuel.

B *cresc.* *p*  
man - da co - rrien - do la fá - bri - ca don - de Ma - nuel.

67 *mp* *dim.* *poco cresc.*

S Ri - sa an - cha el pe - lo na - da

A *mp* *poco cresc.*  
La son - ri - sa an - cha la llu - via en el pe - lo no im - por - ta - ba na - da

T *mp* *poco cresc.*  
La son - ri - sa la llu - via no im - por - ta - ba na -

B *mp* *poco cresc.*  
La son - ri - sa la llu - via im - por - ta - ba na - da

75 *mf cresc. con intensidad* *f*

S en - con - trar - te con él, con él, con él, con él, con él. Que par - tió a la

A *mf cresc. con intensidad* *f*  
i - bas a en - con - trar - te con él, con él, con él, con él, con él. Que par - tió a la

T *mf cresc. con intensidad* *f*  
da i - bas a en - con - trar - te con él, con él, con él, con él, con él. Que par - tió a la

B *mf cresc. con intensidad* *f*  
i - - - bas con él, con él, con él, con él, con él. Que par - tió a la

## Te recuerdo Amanda

5

83 *poco piu lento*  
*cresc. marcato*

S sie - rra que nun - ca hi - zo da - ño que par - tió a la sie - rra y en cin - co mi - nu - tos que

A sie - rra que nun - ca hi - zo da - - - - ño y en cin - co mi - nu - tos que

T sie - rra que nun - ca hi - zo da - ño que par - tió a la sie - rra y en cin - co mi - nu - tos que

B sie - rra que nun - ca hi - zo da - ño que par - tió y en cin - co mi - nu - tos

90 *poco a poco rit. mp a tempo*

S dó que - dó des - tro - za - do, sue - na la si - re - na de vuel - ta al tra -

A nun - ca hi - zo da - ño da - ño sue - na de vuel - ta al tra - ba - jo

T par - tió a la sie - rra par - tió sue - na de vuel - ta al tra - ba - jo

B que - dó des - tro - za - do sue - na la si - re - na tra -

96 *dim. rit. casi a tempo rit. dim. a tempo mp*

S ba - jo no vol - vie - ron Ma - nuel. Te re -

A mu - chos no vol - vie - ron tam - po - co Ma - nuel Te re -

T mu - chos no vol - vie - ron Ma - nuel.

B ba - jo tam - po - co Ma - nuel.

6 Te recuerdo Amanda

103

S *dim.* *poco cresc.*  
 cuer - do A-man - da \_\_\_\_\_ co - rrien - do \_\_\_\_\_

A *poco cresc.*  
 cuer - do A-man - da \_\_\_\_\_ la ca - lle mo - ja - da co - rrie - do a la fá - bri - ca don - de

T *mp* *poco cresc.*  
 8 Te re - cuer - do A - man - da \_\_\_\_\_ mo - ja - da \_\_\_\_\_ co - rrien - do don - de

B *mp* *poco cresc.*  
 A man - da \_\_\_\_\_ co - rrien - do a la fá - bri - ca \_\_\_\_\_

109

S *p* *mp*  
 \_\_\_\_\_ don - - de Ma - nuel. \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_

A *p* *mp*  
 tra - ba - ja - ba \_\_\_\_\_ Ma - nuel. \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_

T *p* *mp*  
 8 tra - ba - ja - ba Ma - nuel. \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_

B *p* *mp*  
 \_\_\_\_\_ don - - de Ma - nuel \_\_\_\_\_ ba

115

S *rit.* *dim.*  
 \_\_\_\_\_

A *dim.*  
 \_\_\_\_\_

T *dim.*  
 8 \_\_\_\_\_

B *dim.*  
 \_\_\_\_\_ ba \_\_\_\_\_ ba \_\_\_\_\_ ba \_\_\_\_\_

# Arriba en la cordillera

Patricio Manns

## I.

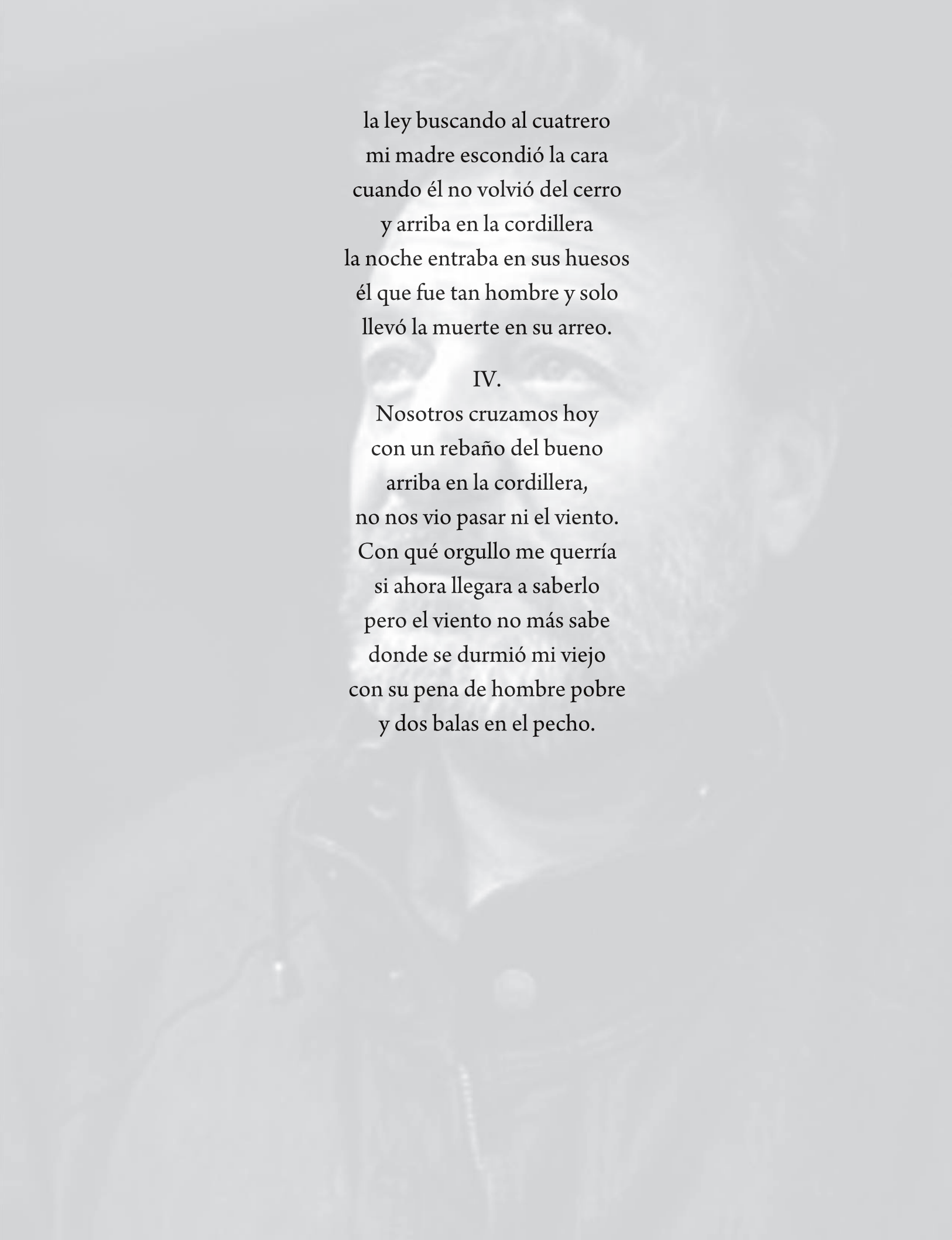
Qué sabes de cordillera  
si tú naciste tan lejos  
hay que conocer la piedra  
que corona el ventisquero,  
hay que recorrer callando  
los atajos del silencio  
y cortar por las orillas  
de los lagos cumbreños  
mi padre anduvo su vida  
por entre piedras y cerros.

## II.

La viuda blanca en su grupa  
la maldición del arriero  
llevó a mi viejo esa noche  
a robar ganado ajeno.  
Junto al Paso de Atacalco  
a la entrada del invierno  
le preguntaron a golpes  
y él respondió con silencio  
los guardias cordilleranos  
clavaron su cruz al viento.

## III.

Los Ángeles, Santa Fe  
fueron nombres del infierno  
hasta mi casa llegaba

A faded, grayscale background image of a man's face, looking slightly to the right. The image is semi-transparent, allowing the text to be read over it. The man has dark hair and a beard, and is wearing a dark jacket.

la ley buscando al cuatrero  
mi madre escondió la cara  
cuando él no volvió del cerro  
y arriba en la cordillera  
la noche entraba en sus huesos  
él que fue tan hombre y solo  
llevó la muerte en su arreo.

IV.

Nosotros cruzamos hoy  
con un rebaño del bueno  
arriba en la cordillera,  
no nos vio pasar ni el viento.  
Con qué orgullo me querría  
si ahora llegara a saberlo  
pero el viento no más sabe  
donde se durmió mi viejo  
con su pena de hombre pobre  
y dos balas en el pecho.

# Arriba en la cordillera

## Línea melódica

Música y texto: Patricio Manns

♩. = 66

Voz

B m G A

Qué sa - bes de cor - di - lle - ra, si tú na - cis - te tan le - jos,

5

G A D

hay que co - no - cer la pie - dra, que co - ro - na el ven - tis - que - ro, hay que re - correr ca -

10

B m G C/G B m

llan - do, los a - ta - jos del si - len - - - - - cio, y cor -

16

A G A

tar por las o - ri - llas, de los la - gos cum - bre - re - ños, mi pa - dre an du - vo su vi -

21

C/G B m

- - da, por en - tre pie - dras y ce - - - - rros.

# Arriba en la cordillera

Versión para coro de voces iguales

Música y texto: **Patricio Manns**  
 Arreglo coral: William Child G.  
 Digitalización: Winston Moya Cortés.

♩ = ca. 66

**Tenor 1** *mp* *poco rit.* *a tempo*  
 o o o o o o o o

**Tenor 2** *mp*  
 o o o o o o o o

**Bajo 1**

**Bajo 2** *mp* bom bom

---

**T 1** *p*  
 u u 1.u 3.u u a

**T 2** *p*  
 u u 1.u 3.u u a

**B 1** *mp*  
 1. Qué sa - bes de cor - di - lle - ras si tú na - cis - te tan  
 3. Los Án - ge - les San - ta Fé fue - ron nom - bres del in -

**B 2**  
 bom bombom bom bombom 1.bom 3.bom bom bom bom bom bom a

## Arriba en la cordillera

2  
13

*de a poco cresc.* *mf*

T 1  
8 hay que co - no - cer la pie - dra que co - ro - ña el ven - tis - que - ro. Hay que  
has - ta mi ca - sa lle - ga - ba la ley bus - can - do al cua - tre - ro. Mi ma -

T 2  
8 hay que co - no - cer la pie - dra que co - ro - ña el ven - tis - que - ro. Hay que  
has - ta mi ca - sa lle - ga - ba la ley bus - can - do al cua - tre - ro. Mi ma -

B 1  
8 le - jos, hay que co - no - cer la pie - dra que co - ro - ña el ven - tis - que - ro. Hay que  
fier - no, has - ta mi ca - sa lle - ga - ba la ley bus - can - do al cua - tre - ro. Mi ma -

B 2  
8 hay que co - no - cer la pie - dra que co - ro - ña el ven - tis - que - ro. Hay que  
has - ta mi ca - sa lle - ga - ba la ley bus - can - do al cua - tre - ro. Mi ma -

18

*cresc.* *p* *mp*

T 1  
8 re - co - rrer ca - llan - do los a - ta - jos del si - len - - - - - cio y cor -  
dre es - con - dió la ca - ra cuan - do él no vol - vió del ce - - - - - rro y a - rri -

T 2  
8 re - co - rrer ca - llan - do los a - ta - jos del si - len - - - - - cio y cor -  
dre es - con - dió la ca - ra cuan - do él no vol - vió del ce - - - - - rro y a - rri -

B 1  
8 re - co - rrer ca - llan - do los a - ta - jos del si - len - - - - - cio y cor -  
dre es - con - dió la ca - ra cuan - do él no vol - vió del ce - - - - - rro y a - rri -

B 2  
8 re - co - rrer ca - llan - do los a - ta - jos del si - len - - - - - cio y cor -  
dre es - con - dió la ca - ra cuan - do él no vol - vió del ce - - - - - rro y a - rri -

25

*de a poco cresc.* *dim.*

T 1  
8 tar por las o - ri - llas de los la - gos cum - bre - re - - - - - ños, su  
ba en la cor - di - lle - ra la no - che en - tra - ba en sus hue - - - - - sos, y

T 2  
8 tar por las o - ri - llas de los la - gos cum - bre - re - ños, mi pa - dre an - du - vo su vi -  
ba en la cor - di - lle - ra la no - che en - tra - ba en sus hue - sos, él que fue tan hom - bre y so -

B 1  
8 tar por las o - ri - llas de los la - gos cum - bre - re - ños, mi pa - dre an - du - vo su vi -  
ba en la cor - di - lle - ra la no - che en - tra - ba en sus hue - sos, él que fue tan hom - bre y so -

B 2  
8 tar por las o - ri - llas la - gos cum - bre - re - ños, an - du - vo su  
ba en la cor - di - lle - ra en - tra - ba en sus hue - sos, tan hom - bre y

Arriba en la cordillera

30 *p*

T 1  
 vi - da en - tre ce - - rros. u u  
 so - lo en su a - - - rre - - - o.

T 2  
 - - da por en - tre ce - - rros. u u  
 - - lo en su a - - - rre - - - o.

B 1  
 - - da por en - tre pie - dras y ce - - rros.  
 - - lo lle - vó a la muer - te en su a - rre - - o.

B 2  
 vi - da por en - tre ce - - rros. bom bom bom bom bom bom  
 so - lo en su a - - - rre - - - o. bom bom bom bom bom bom

36 *de a poco cresc.*

T 1  
 2.u u a lle - vó a mi vie - jo e - sa  
 4.u u a a - rri - ba en la cor - di -

T 2  
 2.u u a lle - vó a mi vie - jo e - sa  
 4.u u a a - rri - ba en la cor - di -

B 1 *mp* *de a poco cresc.*  
 2.La viu - da blan - ca en su gru - pa, la mal - di - ción del a - rrie - ro lle - vó a mi vie - jo e - sa  
 4.No - so - tros cru - za - mos hoy con un re - ba - ño del bue - no, a - rri - ba en la cor - di -

B 2 *de a poco cresc.*  
 2.bom bom bom bom a lle - vó a mi vie - jo e - sa  
 4.bom bom bom bom a a - rri - ba en la cor - di -

41 *mf* *cresc.*

T 1  
 no - che a ro - bar ga - na - do a - je - no. Jun - to al pa - so de A - ta - cal - co a la en - tra - da del in -  
 lle - ra no nos vio pa - sar ni el vien - to. Con qué or - gu - llo me que - rrí - a si a ho - ra lle - ga - ra sa -

T 2  
 no - che a ro - bar ga - na - do a - je - no. Jun - to al pa - so de A - ta - cal - co a la en - tra - da del in -  
 lle - ra no nos vio pa - sar ni el vien - to. Con qué or - gu - llo me que - rrí - a si a ho - ra lle - ga - ra sa -

B 1 *mf* *cresc.*  
 no - che a ro - bar ga - na - do a - je - no. Jun - to al pa - so de A - ta - cal - co a la en - tra - da del in -  
 lle - ra no nos vio pa - sar ni el vien - to. Con qué or - gu - llo me que - rrí - a si a ho - ra lle - ga - ra sa -

B 2 *mf* *cresc.*  
 no - che a ro - bar ga - na - do a - je - no. Jun - to al pa - so de A - ta - cal - co a la en - tra - da del in -  
 lle - ra no nos vio pa - sar ni el vien - to. Con qué or - gu - llo me que - rrí - a si a ho - ra lle - ga - ra sa -

Arriba en la cordillera

4  
47

T 1  
8  
vier - - - - - no le pre - gun - ta - ron a gol - pes y él res - pon - dió con si - len - ber - - - - - lo, pe - ro el vien - to no más sa - be don - de se dur - mió mi vie -

T 2  
8  
vier - - - - - no le pre - gun - ta - ron a gol - pes y él res - pon - dió con si - len - ber - - - - - lo, pe - ro el vien - to no más sa - be don - de se dur - mió mi vie -

B 1  
8  
vier - - - - - no le pre - gun - ta - ron a gol - pes y él res - pon - dió con si - len - ber - - - - - lo, pe - ro el vien - to no más sa - be don - de se dur - mió mi vie -

B 2  
8  
vier - - - - - no le pre - gun - ta - ron a gol - pes res - pon - dió si - ber - - - - - lo, pe - ro el vien - to no más sa - be se dur - mió mi

*p* *mp* *de a poco cresc.* *molto dim.* *p* *p* *de a poco cresc.* *molto dim.* *p* *mp* *de a poco cresc.*

54

T 1  
8  
- - - - - cios, cla - va - ron cruz al vien - - - to.  
- - - - - jo, su pe - na en el pe - - - -

T 2  
8  
- - cios, los guar - dias cor - di - lle - ra - nos su cruz al vien - - - to.  
- - jo, con su pe - na de hom - bre po - bre en el pe

B 1  
8  
- - cios, los guar - dias cor - di - lle - ra - nos cla - va - ron su cruz al vien - - - to.  
- - jo, con su pe - na de hom - bre y dos ba - las en el pe - - - -

B 2  
8  
len - cios, los guar - dias cla - va - ron su cruz al vien - - - to.  
vie - jo, su pe - na de hom - bre y dos en pe

*dim.* *p* *1.* *dim.* *p* *dim.* *p* *dim.* *p*

60

T 1  
8  
cho. u u u bom.

T 2  
8  
cho. u u u bom.

B 1  
8  
cho. bom.

B 2  
8  
cho. bom bom bom bom bom bom bom bom bom.

*de a poco dim.* *rit.* *de a poco dim.* *de a poco dim.* *p* *de a poco dim.*



2

## Arriba en la cordillera

13 *de a poco cresc.* *mf*

S le - jos, — hay que co - no - cer la pie - dra — que co - ro - ña el ven - tis - que - ro. Hay que  
fier - no, — has - ta mi ca - sa lle - ga - ba — la ley bus - can - do al cua - tre - ro. Mi ma -

A *de a poco cresc.* *mf*

— hay que co - no - cer la pie - dra que co - ro - ña el ven - tis - que - ro. Hay que  
— has - ta mi ca - sa lle - ga - ba — la ley bus - can - do al cua - tre - ro. Mi ma -

T *de a poco cresc.* *mf*

— hay que co - no - cer la pie - dra — que co - ro - ña el ven - tis - que - ro. Hay que  
— has - ta mi ca - sa lle - ga - ba — la ley bus - can - do al cua - tre - ro. Mi ma -

B *de a poco cresc.* *mf*

— hay que co - no - cer la pie - dra que co - ro - ña el ven - tis - que - ro. Hay que  
— has - ta mi ca - sa lle - ga - ba — la ley bus - can - do al cua - tre - ro. Mi ma -

18 *cresc.* *p* *mp*

S re - co - rrer ca - llan - do — los a - ta - jos del si - len - - - cio — y cor -  
dre es - con - dió la ca - ra — cuan - do él no vol - vió del ce - - - rro — ya - rri -

A *cresc.* *molto dim.* *p* *p*

re - co - rrer ca - llan - do — los a - ta - jos del si - len - - - cio y cor -  
dre es - con - dió la ca - ra — cuan - do él no vol - vió del ce - - - rro ya - rri -

T *cresc.* *molto dim.* *p* *p*

re - co - rrer ca - llan - do — los a - ta - jos del si - len - - - cio y cor -  
dre es - con - dió la ca - ra — cuan - do él no vol - vió del ce - - - rro ya - rri -

B *cresc.* *molto dim.* *p* *mp*

re - co - rrer ca - llan - do — los a - ta - jos del si - len - - - cio — y cor -  
dre es - con - dió la ca - ra — cuan - do él no vol - vió del ce - - - rro — ya - rri -

25 *de a poco cresc.* *dim.*

S tar por las o - ri - llas de los la - gos cum - bre - re - ños, mi pa - dre an - du - vo su vi -  
ba en la cor - di - lle - ra — la no - che en - tra - ba en sus hue - sos, él que fue tan hom - bre y so -

A *de a poco cresc.* *dim.*

tar por las o - ri - llas de los la - gos cum - bre - re - ños, su  
ba en la cor - di - lle - ra — la no - che en - tra - ba en sus hue - sos, y

T *de a poco cresc.* *dim.*

tar por las o - ri - llas de los la - gos cum - bre - re - ños, mi pa - dre an - du - vo su vi -  
ba en la cor - di - lle - ra — la no - che en - tra - ba en sus hue - sos, él que fue tan hom - bre y so -

B *de a poco cresc.* *dim.*

tar por las o - ri - llas la - gos cum - bre - re - ños, an - du - vo su  
ba en la cor - di - lle - ra en - tra - ba en sus hue - sos, tan hom - bre y

Arriba en la cordillera

30

S  
- da por en - tre pie - dras y ce - rros.  
- lo, lle - vó a la muer - te en su a - rre - o.

A  
vi - da en - tre ce - rros. u u  
so - lo en su a - rre - o.

T  
- da por en - tre ce - rros. u u  
- lo en su a - rre - o.

B  
vi - da por en - tre ce - rros. bom bom bom bom bom bom  
so - lo en su a - rre - o. bom bom bom bom bom bom

36 *mp* *de a poco cresc.*

S  
2.La vi - da blan - ca en su gru - pa, la mal - di - ción del a - rrie - ro lle - vó a mi vie - jo e - sa  
4.No so - tros cru - za - mos hoy con un re - ba - ño del bue - no, a - rri - ba en la cor - di -

A  
2.u u a lle - vó a mi vie - jo e - sa  
4.u u a a - rri - ba en la cor - di -

T  
2.u u a lle - vó a mi vie - jo e - sa  
4.u u a a - rri - ba en la cor - di -

B  
2.bom bom bom bom a lle - vó a mi vie - jo e - sa  
4.bom bom bom bom a a - rri - ba en la cor - di -

41 *mf* *cresc.*

S  
no - che a ro - bar ga - na - do a - je - no. Jun - to al pa - so de A - ta - cal - co a la en - tra - da del in -  
lle - ra no nos vio pa - sar ni el vien - to. Con qué or - gu - llo me que - rri - a si a ho - ra lle - ga - ra a sa -

A  
no - che a ro - bar ga - na - do a - je - no. Jun - to al pa - so de A - ta - cal - co a la en - tra - da del in -  
lle - ra no nos vio pa - sar ni el vien - to. Con qué or - gu - llo me que - rri - a si a ho - ra lle - ga - ra a sa -

T  
no - che a ro - bar ga - na - do a - je - no. Jun - to al pa - so de A - ta - cal - co a la en - tra - da del in -  
lle - ra no nos vio pa - sar ni el vien - to. Con qué or - gu - llo me que - rri - a si a ho - ra lle - ga - ra a sa -

B  
no - che a ro - bar ga - na - do a - je - no. Jun - to al pa - so de A - ta - cal - co a la en - tra - da del in -  
lle - ra no nos vio pa - sar ni el vien - to. Con qué or - gu - llo me que - rri - a si a ho - ra lle - ga - ra a sa -

4

## Arriba en la cordillera

47

S *p* *mp* *de a poco cresc.*

A *molto dim.* *p* *de a poco cresc.*

T *molto dim.* *p* *de a poco cresc.*

B *molto dim.* *p* *mp* *de a poco cresc.*

vier - - - no le pre - gun - ta - ron a gol - pes y él res - pon - dió con si - len -  
ber - - - lo, pe - ro el vien - to no más sa - be don - de se dur - mió mi vie -

vier - - - no le pre - gun - ta - ron a gol - pes y él res - pon - dió con si - len -  
ber - - - lo, pe - ro el vien - to no más sa - be don - de se dur - mió mi vie -

vier - - - no le pre - gun - ta - ron a gol - pes res - pon - dió si -  
ber - - - lo, pe - ro el vien - to no más sa - be se dur - mió mi

54

S *dim.* *p*<sup>1.</sup>

A *dim.* *p*

T *dim.* *p*

B *dim.* *p*

- cios, los guar - dias cor - di - lle - ra - nos cla - va - ron su cruz al vien -  
jo, con su pe - na de hom - bre po - bre y dos ba - las en el pe - to.

- - - cios, cla - va - ron cruz al vien -  
jo, su pe - na en el pe - to.

- cios, los guar - dias cor - di - lle - ra - nos su cruz al vien -  
jo, con su pe - na de hom - bre po - bre en el pe - to.

len - cios, los guar - dias cla - va - ron su cruz al vien -  
vie - jo, su pe - na de hom - bre y dos en pe - to.

60

S *p*<sup>2.</sup> *de a poco dim.* *rit.*

A *de a poco dim.*

T *de a poco dim.*

B *de a poco dim.*

cho. bom.

cho. u u u bom.

cho. u u u bom.

cho. bom bom bom bom bom bom bom bom bom.



## La Jardinera

Violeta Parra

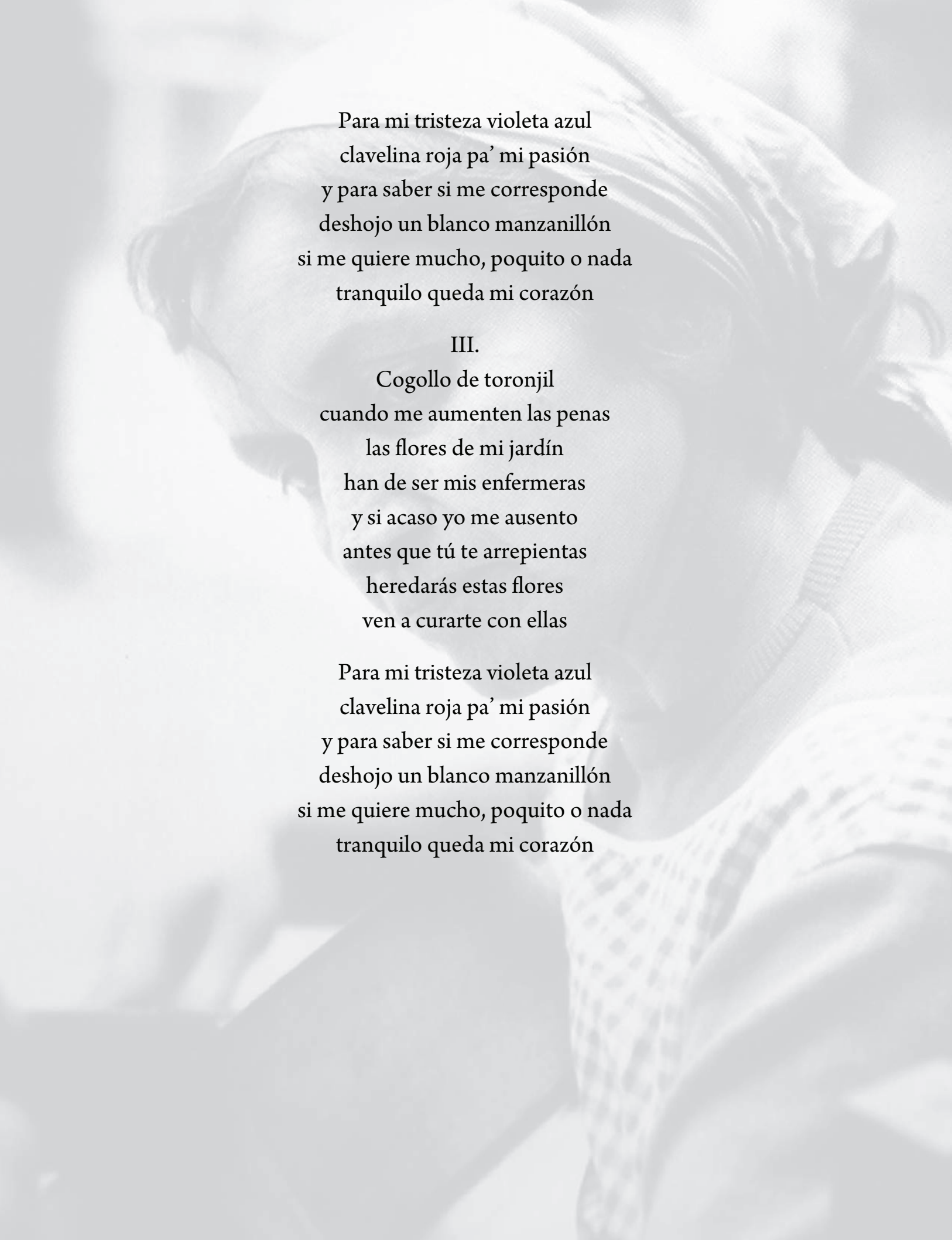
### I.

Para olvidarme de ti  
voy a cultivar la tierra  
en ella espero encontrar  
remedio para mis penas  
aquí plantaré el rosal  
de las espinas más gruesas  
tendré lista la corona  
para cuando en mí te mueras

Para mi tristeza violeta azul  
clavelina roja pa' mi pasión  
y para saber si me corresponde  
deshojo un blanco manzanillón  
si me quiere mucho, poquito o nada  
tranquilo queda mi corazón

### II.

Creciendo irán poco a poco  
los alegres pensamientos  
cuando ya estén florecidos  
irá lejos tu recuerdo  
de la flor de la amapola  
seré su mejor amiga  
la pondré bajo la almohada  
para dormirme tranquila



Para mi tristeza violeta azul  
clavelina roja pa' mi pasión  
y para saber si me corresponde  
deshojo un blanco manzanillón  
si me quiere mucho, poquito o nada  
tranquilo queda mi corazón

III.

Cogollo de toronjil  
cuando me aumenten las penas  
las flores de mi jardín  
han de ser mis enfermeras  
y si acaso yo me ausento  
antes que tú te arrepientas  
heredarás estas flores  
ven a curarte con ellas

Para mi tristeza violeta azul  
clavelina roja pa' mi pasión  
y para saber si me corresponde  
deshojo un blanco manzanillón  
si me quiere mucho, poquito o nada  
tranquilo queda mi corazón

# La jardinera

## Línea Melódica

Música y texto: Violeta Parra

♩. = 66

Voz

1. Pa-ra ol - vi - dar - me de ti voy a cul - ti - var la tie - rra, en

5

e - lla es - pe - ro en - con - trar re - me - dio pa - ra mis pe - nas. A - quí plan - ta - ré el ro -

10

sal de las es - pi - nas más grue - sas, ten - dré lis - ta la co - ro - na pa - ra cuan - do en

15

mí te mue - ras. Pa - ra mi tris - te - za vio - le - ta a - zul, cla - ve - li - na ro - ja pa' mi pa -

20

sión, y pa - ra sa - ber si me cor - res - pon - de desho - jo un blan - co man - za - ni - llón. Si me quie - re

25

mu - cho, po - qui - to, o na - da tran - qui - lo que - da mi co - ra - zón. *Se repite tres veces.*

# La jardinera

Versión para coro de voces iguales

Música y texto: Violeta Parra  
Arreglo coral: William Child G.  
Digitalización: Winston Moya Cortés.

10

Soprano

1. Pa - ra ol - vi - dar - me \_\_\_\_ de tí \_\_\_\_ voy a cul - ti - var la tie -

Mezzo

1. Pa - ra ol - vi - dar - me \_\_\_\_ de tí \_\_\_\_ voy a cul - ti - var la tie -

Alto

1. Pa - ra ol - vi - dar - me \_\_\_\_ de tí \_\_\_\_ voy a cul - ti - var la tie - rra la tie -

15

S

rra, en e - lla es - pe - ro en - con - trar \_\_\_\_ re - me - dio pa - ra mis pe - nas. A - qué plan - ta - ré el ro -

M

rra, en e - lla es - pe - ro en - con - trar re - me - dio pa - ra mis pe - nas. A - qué plan - ta - ré el ro -

A

rra, en e - lla es - pe - ro en - con - trar \_\_\_\_ re - me - dio pa - ra mis pe - nas. A - qué plan - ta - ré el ro - sal -

21

S

sal \_\_\_\_ de las es - pi - nas más grue - sas, más grue - sas, ten - dré lis - ta la co - ro -

M

sal \_\_\_\_ de las es - pi - nas más grue - sas, ten - dré lis - ta la \_\_\_\_ co - ro -

A

\_\_\_\_ de las es - pi - nas más grue - sas, más grue - sas, más grue - sas, ten - dré lis - ta la co - ro -

2

## La jardinera

25

S  
- na pa-ra cuan-do en mí te mue - ras. Pa-ra mi tris - te - za vio - le - ta a - zul, \_\_\_\_\_ cla-ve-li-nas

M  
na pa-ra cuan - do en mí te mue - ras. Pa-ra mi tris - te - za vio - le - ta a - vio - le - ta a - zul

A  
- na pa-ra cuan-do en mí te mue - ras. Pa-ra mi tris - te - za vio - le - ta a - zul, cla-ve-li-nas

30

S  
ro - jas pa' mi pa-sión, \_\_\_\_\_ y pa-ra sa - ber si me co-rres-pon - des des-ho-jo un blan -

M  
cla-ve - li-nas ro - jas, ro-jas pa' mi pa-sión y pa-ra sa-ber si me co-rres-pon-des,

A  
ro-jas pa' mi pa - sión y pa-ra sa - ber si me co - rres-pon - des, des-ho-jo un \_\_\_\_\_ blan - co

34

S  
- co man - za - ni - llón. \_\_\_\_\_ Si me quie-re mu - cho po - qui - to na -

M  
des - ho - joun blan - co man - za - ni - llón. Si me quie-re mu - cho po - qui - to

A  
man - za - ni - llón, man - za - ni - llón. Me quie-re mu - cho po - qui - to, na -

37

S  
- da tran - qui - lo que - da mi co - ra - zón. \_\_\_\_\_ 2.Cre-

M  
na - da tran - qui - lo que - da mi co - ra - zón. \_\_\_\_\_ 2.Cre-

A  
da, tran - qui - lo que - da mi co - ra - zón. \_\_\_\_\_ 2.Cre-

1. a 2. a 3. 5 3. Fine

## La jardinera

3

48

S cien - do j-rán po - co po - co los a - le-gres pen - sa - mien - tos, cuan - do ya estén flo-re - ci -

M cien - do j-rán po - co po - co los a - le-gres pen - sa - mien - tos. cuan - do ya es - tén flo-re -

A cien-do i - rán po-co a po-co los a - le-gres pen-sa-mien - tos, cuan - do ya estén flo-re - ci -

53

S - dos i-rá le-jos tu re - cuer - do. De la flor de la a - ma - po-la se-ré su me - jor a - mi -

M ci-dos i-rá le-jos tu re-cuer - do. De la flor de la a - ma - po-la se-ré su me - jor a - mi -

A - dos i-rá le-jos tu re-cuer - do. De la flor de la a - ma-po - la se-ré su me - jor a-mi-ga a-mi -

59

S ga, a-mi-ga, la pon - dré ba - jo la al-mo-ja - da pa-ra dor-mir - me tran-qui - la. 3.Co-

M ga, la pon-dré ba-jo la al - mo-ja da pa-ra dor-mir - me tran - qui - la. 3.Co-

A ga, a-mi-ga, la pon - dré ba - jo la al-mo-ja - da pa-ra dor-mir - me tran-qui - la. 3.Co-

65

S go - llo de to - ron - jil cuan-do me au-men - ten las pe - nas, las flo - res de mi jar-dín -

M go - llo de to - ron - jil cuan-do me au-men - ten las pe - nas, las flo-res de mi jar-dín -

A go-llo de to - ron-jil cuan-do me au - men - ten las pe-nas, las pe - nas, las flo - res de mi jar-dín -

4

## La jardinera

70

S  
han de ser mis en - fer - me - ras. Y si a - ca - so yo me au - sen - to an - tes que tú

M  
han de ser mis, — ser mis en - fer - me - ras. Y si a - ca - so yo me au - sen - to an - tes que tú

A  
han de ser mis en - fer - me - ras. Y si a - ca - so — yo me — au - sen - to — an - tes

75

S  
te a - rre - pien - ta, a - rre - pien - tas, he - re - da - rás es - tas flo - res, ven a cu - rar - te con e - llas. *a*  $\oplus$

M  
te a - rre - pien - tas, he - re - da - rás es - tas flo - res, ven, ven a — cu - rar - te con e - llas. *a*  $\oplus$

A  
que tu te a - rre - pien - ta, a - rre - pien - tas, he - re - da - rás es - tas flo - res, ven a cu - rar - te con e - llas. *a*  $\oplus$

# La jardinera

Versión para coro mixto

Música y texto: Violeta Parra  
 Arreglo coral: William Child G.  
 Digitalización: Winston Moya Cortés.

10

Soprano

1. Pa - ra ol - vi - dar - me de tí voy a cul - ti - var la tie -

Alto

1. Pa - ra ol - vi - dar - me de tí voy a cul - ti - var la tie - rra, tie -

Tenor

1. Pa - ra ol - vi - dar - me de tí voy a cul - ti - var la tie -

Bajo

1. Pa - ra ol - vi - dar - me de tí voy a cul - ti - var la tie - rra, la tie -

15

S

rra, en e - lla espe - ro en - con - trar re - me - dio pa - ra mis pe - nas. A -

A

rra, en e - lla es - pe - ro en - con - trar re - me - dio pa - ra mis pe - nas. A -

T

rra, en e - lla espe - ro en - con - trar re - me - dio pa - ra mis pe - nas. A -

B

rra, en e - lla es - pe - ro en - con - trar re - me - dio pa - ra mis pe - nas. A -

2

## La jardinera

20

S  
quí plan - ta - ré el ro - sal de las es - pi - nas más grue - sas, más grue - sas, ten -

A  
quí plan - ta - ré el ro - sal, ro - sal de las es - pi - nas más grue - sas, ten -

T  
quí plan - ta - ré el ro - sal de las es - pi - nas más grue - sas, ten -

B  
quí plan - ta - ré el ro - sal de las es - pi - nas más grue - sas, más grue - sas, más grue - sas, ten -

24

S  
dré lis - ta la co - ro - na pa - ra cuan - do en mí te mue - ras. Pa - ra mi tris -

A  
dré lis - ta la co - ro - na pa - ra cuan - do, cuan - do en mí te mue - ras. Pa - ra mi tris -

T  
dré lis - ta la co - ro - na pa - ra cuan - do en mí te mue - ras. Pa - ra mi tris -

B  
dré lis - ta la co - ro - na pa - ra cuan - do en mí te mue - ras. Pa - ra mi tris -

28

S  
te - za vio - le - ta a - zul, cla - ve - li - nas ro - jas pa' mi pa - sión, y pa - ra sa -

A  
te - za vio - le - ta, vio - le - ta a - zul, cla - ve - li - nas ro - jas, ro - jas pa' mi pa - sión,

T  
te - za vio - le - ta a - zul, cla - ve - li - nas ro - jas pa' mi pa - sión y pa - ra sa -

B  
te - za vio - le - ta a - zul, cla - ve - li - nas ro - jas pa' mi pa - sión, pa' mi pa - sión, pa - ra sa -

## La jardinera

3

32

S ber si me co - rres - pon - des, des - ho - joun blan - co man - za - ni - llón. —

A y pa - ra sa - ber si me co - rres - pon - des, des - ho - joun

T ber si me co - rres - pon - des, des - ho - joun blan - co man - za - ni - llón. —

B ber si me co - rres - pon - des, des - ho - joun — blan - co man - za - ni -

35

S — Si me quie-re mu - cho, po - qui - to, na - - - da, tran-qui-lo que-da mi co-ra-zón —

A blan-co man-za-ni-llón. Si me quie-re mu-cho po-qui-to na - da tran-qui-lo que-da mi co - ra -

T — Si me quie-re mu - cho, po - qui - to, na - - - da, tran-qui-lo que-da mi co-ra-zón —

B llón, man-za-ni-llón, Me quie-re mu-cho po-qui - to, na - da, tran-qui - lo — que-da mi co - ra -

39

S — 1. 2. a 2. a 3. 5. 3. Fine 2.Cre - cien - do j-rán po - co a po -

A zón. zón. 2.Cre - cien - do j - rán po -

T — 1. 2. a 2. a 3. 5. 3. Fine 2.Cre - cien - do j-rán po - co a po -

B zón zón. 2.Cre - cien - do i - rán — po - co —

4

La jardinera

49

S - co los a - le-gres pen - sa - mien - tos, cuan - do ya es-tén flo-re - ci - dos i-rá le-jos tu re - cuer-

A co a po - co los a - le-gres pen-sa - mien - tos, cuan - do ya es-tén flo - re - ci-dos i rá le-jos tu re-cuer-

T - co los a - le-gres pen - sa - mien - tos, cuan - do ya es-tén flo-re - ci - dos i-rá le-jos tu re-cuer-

B — a po-co — los a - le-gres pen-sa - mien - tos cuan - do ya es - tén — flo-re - ci-dos i - rá — le-jos tu re-cuer-

55

S do. De la flor de la a - ma - po - la se-ré su me - jor a - mi - ga, a - mi - ga, la

A do. De la flor de la a - ma - po - la se-ré su me - jor a mi - ga, la

T do. De la flor de la a - ma - po - la se-ré su me - jor a - mi - ga, la

B do. De la flor de la a - ma - po - la se-ré — su me - jor a - mi - ga a - mi - ga, a - mi - ga, la

60

S pon - dré ba - jo — la al - mo - ha - da pa - ra — dor - mir - me tran - qui - la. 3.Co-

A pon - dré ba - jo — la al - mo - ha - da pa - ra, pa - ra dor - mir - me tran - qui - la. 3.Co-

T pon - dré ba - jo la al mo ha - da pa - ra dor - mir - me — tran - qui - la. 3.Co-

B pon - dré ba - jo la al mo ha - da pa - ra dor - mir - me tran - qui - la. 3.Co-

## La jardinera

5

65

S go - llo de to - ron - jil, \_\_\_\_\_ cuan-do me au-men - ten las pe - nas, las flo - res de mi jar - dín -

A go - llo de to - ron-jil cuan - do me au-men - ten las pe-nas, pe - nas, las flo - res de mi jar -

T go - llo de to - ron - jil, \_\_\_\_\_ cuan-do me au-men - ten las pe - nas, las flo - res de mi jar - dín -

B go-llo de to - ron-jil \_\_\_\_\_ cuan-do me au - men - ten las pe-nas, las pe - nas, las flo-res de mi \_\_\_\_\_ jar-dín

70

S \_\_\_\_\_ han de ser mis en - fer - me - ras. Y si a - ca - so yo me au-sen - to antes que tú

A dín han de ser mis, ser mis en - fer-me - ras. Y si a - ca - so yo me au - sen-to antes que tu

T \_\_\_\_\_ han de ser mis en - fer-me - ras. Y si a - ca - so yo me au-sen - to antes que tú

B han de ser mis, \_\_\_\_\_ ser mis en - fer-me - ras. Y si a - ca - so \_\_\_\_\_ yo me \_\_\_\_\_ ausen-to \_\_\_\_\_ an - tes

75

S te a - rre-pien - ta, ar-re-pien-tas, he - re-da-rás es - tas flo - res, ven, ven a \_\_\_\_\_ cu-rar - te con e - llas. *a* ⊕

A te a - rre-pien - tas, he - re-da-rás es - tas flo - res, flo-res, ven a cu-rar - te con e - llas. *a* ⊕

T te a - rre - pien - tas, he - re - da-rás es-tas flo - res, ven a cu-rar - te \_\_\_\_\_ con e - llas. *a* ⊕

B que tú te a-rre-pien - ta, ar-re-pien-tas, he - re - da-rás es-tas flo - res, ven a cu-rar - te con e - llas. *a* ⊕

# Pupila de Águila

Violeta Parra

## I.

Un pajarillo vino a posarse bajo mi arbolito,  
era de noche, yo no podía ver su dibujito,  
se lamentaba de que una jaula lo hizo prisionero,  
que las plumillas, una por una, se las arrancaron.  
Quise curarlo con mi cariño, mas el pajarillo  
guardó silencio como una tumba hasta que amaneció.

## II.


Llegan los claros de un bello día, el viento sacudió  
todo el ramaje de mi arbolito y allí se descubrió  
que el pajarillo tenía el alma más herida que yo,  
y por las grietas que le sangraban su vida se escapó,  
en su garganta dolido trino llora su corazón,  
le abrí mi canto y en mi vihuela lo repitió el bordón.

## III.

Ya mejoraba, ya sonreía con mi medicina,  
cuando una tarde llegó una carta de su jaula antigua,  
en mi arbolillo brotaron flores negras y moradas  
porque el correo vino a buscarlo, mis ojos lloraban.  
Desaparece, me deja en prenda toda su amargura,  
se lleva ufano mi flor más tierna, mi sol y mi luna.

## IV.

En el momento de su partida, en mi cuello un collar  
dejó olvidado, y como Aladino yo le empecé a frotar.  
Pasan minutos, pasan las horas y toda una vida



por el milagro de aquella joya lo he visto regresar,  
con más heridas, con más silencio y con garras largas,  
sus buenos días mi piel desgarran con ácida maldad.

V.

Ave que llega sin procedencia y no sabe dónde va  
es prisionera en su propio vuelo, ave mala será,  
ave maligna, siembra cizaña, bebe, calla y se va,  
cierra tu puente, cierra tu canto, tira la llave al mar.

Un pajarillo vino llorando, lo quise consolar,  
toqué sus ojos con mi pañuelo, pupila de águila,  
pupila de águila.

# Pupila de águila

## Línea melódica

Música y texto: Violeta Parra

♩ = 120

Voz

1. Un pa-ja-ri - llo vi-no a po-sar - se ba-jo mi ar-bo-li - to, e - ra de no-che

6 yo no po-dí-a ver su di-bu-ji - to, se la-men - ta-ba de que u-na jau-la lo hi-zo pri-sio-ne-

12 ro, que las plu-mi-llas, u-na por u-na se las a-rran-ca - ron. Qui-se cu-rar-lo

18 con mi ca - ri - ño mas el pa - ja - ri - llo, guar - dó si-len - cio co - mo u-na tum - ba

23 has-ta que a - ma - ne - ció. pí - pi - la de á - gui - la.

1. **6** 2. *Para terminar la última estrofa.*

# Pupila de águila

Versión para coro de voces iguales

Música y texto: Violeta Parra

Arreglo coral: William Child G.

Digitalización: Winston Moya Cortés

Soprano

Mezzo

Alto

1. Un pa - ja - ri - llo vi - no a po - sar - se ba - jo mi ar - bo - li -

1. Pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bo ro

1. Pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bo ro

S

M

A

to e - ra de no - che, yo no po - dí - a ver su di - bu - ji - to, se la - men - ta - ba

pom bom bom e - ra de no - che, yo no po - dí - a ver su di - bu - ji - to, se la - men - ta - ba

pom bom bom e - ra de no - che, yo no po - dí - a ver su di - bu - ji - to, pom bo ro pom bo ro

S

M

A

de que u - na jau - la lo hi - zo pri - sio - ne - ro, que las plu - mi - llas, u - na por u - na,

de que u - na jau - la lo hi - zo pri - sio - ne - ro, que las plu - mi - llas, u - na por u - na,

pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bom bom pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bo ro

2

## Pupila de águila

27

S se las a-rran-ca - ron. Qui - se cu - rar - lo con mi ca - ri - ño, mas el pa - ja - ri -

M se las a-rran-ca - ron. pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bo ro

A pom bo ro pom bo ro pom bom bom Qui - se cu - rar - lo con mi ca - ri - ño, mas el pa - ja - ri -

32

S llo guar - dó si - len - cio co - mo u - na tum - ba has - ta que a - ma - ne - ció. 1, 2, 3, 4.

M pom bom bom guar - dó si - len - cio co - mo u - na tum - ba has - ta que a - ma - ne - ció. 1, 2, 3, 4.

A llo guar - dó si - len - cio co - mo u - na tum - ba has - ta que a - ma - ne - ció. 1, 2, 3, 4.

37

S pu - pi - la de á - gui - la, pu - pi - la de á - gui - la. *cresc.* *marcato*

M pu - pi - la de á - gui - la, pu - pi - la de á - gui - la. *cresc.* *marcato*

A pu - pi - la de á - gui - la, pu - pi - la de á - gui - la. *cresc.* *marcato*

# Pupila de águila

Versión para coro mixto

Música y texto: Violeta Parra  
Arreglo coral: William Child G.  
Digitalización: Winston Moya Cortés

Soprano

Alto

Tenor

Bajo

1. Un pa - ja - ri - llo vi - no a po - sar - se ba - jo mi ar - bo - li -

1. Pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bo ro

1. Un pa - ja - ri - llo vi - no a po - sar - se ba - jo mi ar - bo - li -

1. Pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bo ro pom bo ro

S

A

T

B

to e - ra de no - che, yo no po - dí - a ver su di - bu - ji - to, se la - men - ta - ba de que u - na jau - la

pom bom bom e - ra de no - che, yo no po - dí - a ver su di - bu - ji - to, se la - men - ta - ba de que u - na jau - la

to e - ra de no - che, yo no po - dí - a ver su di - bu - ji - to, pombo ro pombo ro pom bo ro pom bo ro

pom bom bom e - ra de no - che, yo no po - dí - a ver su di - bu - ji - to, pombo ro pombo ro pom bo ro pom bo ro



# Run Run se fue pa'l norte

Violeta Parra

## I.

En un carro de olvido  
antes del aclarar,  
de una estación del tiempo  
decidido a rodar.

Run Run se fue pa 'l Norte  
no sé cuándo vendrá.

Vendrá para el cumpleaños  
de nuestra soledad.

A los tres días, carta con letras de coral,  
me dice que su viaje se alarga más y más,  
se va de Antofagasta sin dar una señal,  
y cuenta una aventura que paso a deletrear,  
ay ay ay de mí.

## II.

Al medio de un gentío  
que tuvo que afrontar  
un traspaso por culpa  
del último huracán,  
en un puente quebrado  
cerca de Vallenar,  
con una cruz al hombro  
Run Run debió cruzar

Run Run siguió su viaje llegó al Tamarugal.  
Sentado en una piedra se puso a divagar,

que sí, que esto, que lo otro, que nunca que además  
que la vida es mentira que la muerte es verdad,  
ay ay ay de mí.

III.

La cosa es que una alforja  
se puso a trajinar  
sacó papel y tinta  
un recuerdo quizás,  
sin pena ni alegría  
sin gloria ni piedad,  
sin rabia ni amargura  
sin hiel ni libertad,

Vacía como el hueco del mundo terrenal  
Run Run mandó su carta por mandarla no más.  
Run Run se fue pa 'l norte yo me quedé en el sur,  
al medio hay un abismo sin música ni luz,  
ay ay ay de mí.

IV.

El calendario afloja  
por las ruedas del tren  
los números del año  
sobre el filo del riel.  
Más vueltas dan los fierros  
más nubes en el mes,  
más largos son los rieles  
más agrio es el después.

Run Run se fue pa 'l norte qué le vamos a hacer,  
así es la vida entonces, espinas de Israel,

amor crucificado, coronas del desdén,  
los clavos del martirio, el vinagre y la hiel,  
ay ay ay de mí.



# Run Run se fue pa'l norte

## Línea melódica

Música y texto: Violeta Parra

♩ = 120

Voz

1. En un ca - rro de ol - vi - do an - tes del a - cla - rar, \_\_\_\_\_

9 de u na es - ta - ción del tiem - po de - ci - di - do a ro - dar. \_\_\_\_\_ A

18 los tres dí - as car - ta con le - tra de co - ral, me di - ce que su via - je se a - lar - ga más y

25 más, se va de An - to gas - ta sin dar u - na se - ñal, y cuen - ta u - na a - ven - tu - ra que

32 pa - so a de - le - trear, ay ay ay de mi \_\_\_\_\_

1. (Repite 3 veces) Para terminar



2

## Run Run se fue pa'l norte

18

T1 *mf* *cresc.*  
le-tra de co-ral, me di-ce que su via - je se a - lar-ga más y más, se va de An-to-fa-gas - ta sin dar u-na se-ñal, y

T2 *mf* *cresc.*  
le-tra de co-ral, me di-ce que su via - je se a - lar-ga más y más, se va de An-to-fa-gas - ta sin dar u-na se-ñal, y

B *mf* *cresc.*  
le-tra de co-ral, me di-ce que su via - je se a - lar-ga más y más, se va de An-to-fa-gas - ta sin dar u-na se-ñal, y

B *mf* *cresc.*  
le-tra de co-ral, me di-ce que su via - je se a - lar-ga más y más, se va de An-to-fa-gas - ta sin dar u-na se-ñal, y

23

*rit.-----* **Tempo I**  
T1 *mp*  
cuen-ta u-na a-ven-tu - ra que pa-so a de-le-trear, ay ay ay de mí. 2.Al me - dio de un gen - tí - o que

T2 *mp*  
cuen-ta u-na a-ven-tu - ra que pa-so a de-le-trear, ay ay ay de mí. 2.Al me - dio de un gen - tí - o que

B *mp*  
cuen-ta u-na a-ven-tu - ra que pa-so a de-le-trear, ay ay ay de mí. 2.Al me - dio de un gen - tí - o que

B *mp*  
cuen-ta u-na a-ven-tu - ra que pa-so a de-le-trear, ay ay ay de mí. 2.Al me - dio de un gen - tí - o que

29

T1 *mf*  
tu - vo que a - fron - tar, un tran-bor - do por cul - pa del úl - ti - mo hu - ra - cán. En un puen-te

T2 *mf*  
tu - vo que a - fron - tar, un tran-bor - do por cul - pa del úl - ti - mo hu - ra - cán. En un puen-te

B *mf*  
tu - vo que a - fron - tar, un tran-bor - do por cul - pa del úl - ti - mo hu - ra - cán. En un puen-te

B *mf*  
tu - vo que a - fron - tar, un tran-bor - do por cul - pa del úl - ti - mo hu - ra - cán. En un puen-te



4

Run Run se fue pa'l norte

49 *f* *rit.* -----

T1 la vi - da es men - ti - ra que la muer - te es ver - dad, ay ay ay de

T2 la vi - da es men - ti - ra que la muer - te es ver - dad, ay ay ay de

B la vi - da es men - ti - ra que la muer - te es ver - dad, ay ay ay de

B la vi - da es men - ti - ra que la muer - te es ver - dad, ay ay ay de

52 *p* **Tempo I** *p*

T1 mí. u \_\_\_\_\_ 3.u \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_

T2 mí. 3.La co - sa es que u - na al - for - ja se pu - so a tra - ji - nar,

B mí. u \_\_\_\_\_ 3.La co - sa es que u \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_

B mí. 3.u \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_

57 *p* *f*

T1 sa - có pa - pel y un re - cuer - do qui - zás. Sin pe - na ni a -

T2 sa - có pa - pel y tin - ta un re - cuer - do qui - zás. u \_\_\_\_\_

B u \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ un re - cuer - do qui - zás. u \_\_\_\_\_

B u \_\_\_\_\_ re - cuer - do qui - zás. sin \_\_\_\_\_

## Run Run se fue pa'l norte

5

62

T1 le - grí - a sin glo - ria ni pie - dad, sin ra - bia ni a - mar - gu - ra sin hiel ni li - ber - tad. Va -

T2 a sin ni pie - dad, u a sin li - ber - tad.

B a sin ni pie - dad, u a sin li - ber - tad.

B pe - na ni pie - dad, sin ra - bia ni li - ber - tad.

*f* *cresc. molto* *accel.* *mf* *mf* *marcato* *marcato* *marcato*

69

T1 cí - a co - mo el hue - co del mun - do te - rre - nal, Run Run man - dó su car - ta por

T2 Va - cí - a co - mo el hue - co del mun - do te - rre - nal, Run Run man - dó su

B Va - cí - a co - mo el hue - co del mun - do te - rre - nal, Run Run man - dó su

B Tu cu tu cu tun dun tu cu tu cu tun dun tu cu tu cu tun dun tu cu tu cu tun dun tu cu tu cu tun dun

*cresc.* *mf* *cresc.* *mf* *cresc.* *cresc.*

72

T1 man - dar - la no más, Run Run se fue pa'l nor - te yo me que - dé en el sur, al me - dio hay un a - bis - mo sin

T2 car - ta por man - dar - la no más, Run Run se fue yo me que - dé en el sur, al me - dio hay un a - bis - mo sin

B car - ta por man - dar - la no más, Run Run se fue yo me que - dé en el sur Run Run a - bis - mo sin

B dun dun dun dun Run Run, Run Run se fue yo me que - dé en el sur, al me - dio hay un a - bis - mo sin

*f* *f* *f* *f*

6

Run Run se fue pa'l norte

76

*rit.* *p* *Div.* *pp* *p*

T1 *pp* *p* *Div.* *pp* *p*

T2 *pp* *p* *Div.* *pp* *p*

B *p* *mp*

B *p* *mp*

mú-si-ca ni luz, ay ay ay u a rue - das del tren,  
 U a rue - das tren,  
 mú-si-ca ni luz, ay ay ay de mí. 4.U a rue - das del tren,  
 mú-si-ca ni luz, ay ay ay de mí. 4.El ca - len - da - rio a - flo - ja por las rue - das del tren,

83

*dim.* *p* *dim.* *p* *dim.* *p*

T1 *dim.* *p* *dim.* *p*

T2 *dim.* *p* *dim.* *p*

B *dim.* *p* *dim.* *p*

B *dim.* *p* *dim.* *p*

u a a - - - - Más vuel - tas dan los fie - rros, más nu - bes en el  
 los nú - me - ros a so - bre el fi - lo del riel. Más vuel - tas dan los fie - rros, más nu - bes en el  
 los nú - me - ros del a - ño so - bre el fi - lo del riel. Vuel - tas, los fie - rros, más nu - bes en el  
 los nú - me - ros del a - ño so - bre el fi - lo del riel. Vuel - tas, fie - rros, nu - bes en el

90

*f* *accel.* *f* **Tempo II** *f* *marcato* *f*

T1 *f* *accel.* *f* **Tempo II** *f*

T2 *f* *accel.* *f* **Tempo II** *f*

B *f* *marcato* *f*

B *f* *f*

mes, más lar - gos son los rie - les más a grios el des - pués. Run Run se fue pa'l nor - te que  
 mes, más lar - gos son los rie - les más a grios el des - pués. Run Run se fue pa'l nor -  
 mes, más lar - gos rie - les más a grios el des - pués. Run Run  
 mes, más lar - gos rie - les a - grios el des - pués. Run Run se fue pa'l

## Run Run se fue pa'l norte

7

96

T1 le va-mos a ha-cer, a - sí es la vi-da en-ton - ces es - pi - nas de Is-ra - el, a - mor cru-ci-fi-ca - do co-

T2 te que le va - mos a ha-cer, a - sí es la vi-da en-ton - ces es - pi - nas de Is-ra - el a - mor cru-ci-fi-ca - do co-

B p'al nor - te es - - pi - nas de Is - ra - el, a - mor cru-ci-fi-ca - do co-

B nor - te que le va - mos a ha - cer, a - sí es la vi-da en - ton - ces es - pi - nas de... a - mor cru-ci-fi-ca - do co-

*ff*

100

T1 ro - na del des-dén, los cla - vos del mar - ti - rio el vi - na-gre y la hiel, ay ay ay de mí. \_\_\_\_\_

T2 ro - na del des-dén, los cla - vos del mar - ti - rio el vi - na-gre y la hiel, ay ay ay de mí.

B ro - na del des-dén, los cla - vos del mar - ti - rio el vi - na-gre y la hiel, ay ay ay de mí.

B ro - na del des-dén, los cla - vos del mar - ti - rio el vi - na-gre y la hiel, ay ay ay de mí.

*rit. -----* *molto rit. -----* *p* *f*

# Run Run se fue pa'l norte

Versión para coro mixto

**Música y texto: Violeta Parra**

Arreglo coral: William Child G.

Digitalización: Winston Moya Cortés.

Andante melancólico ♩ = 92 ca.

Alto *p*

1. En un ca - rro de ol - vi - do an - tes del a - cla - rar

Bajo *p*

1. En un ca - rro de ol - vi - do an - tes del a - cla - rar

A

de u - na es - ta - ción del tiem - po de - ci - di - do a ro - dar.

B

de u - na es - ta - ción del tiem - po de - ci - di - do a ro - dar.

9 *casi susurrando (S y T)*

S *p*

u \_\_\_\_\_ a u \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_

A *p*

Run Run se fue p'al nor - te no sé cuan - do ven - drá, ven - drá pa - ra el cum - ple a - ños de nues - tra so - le -

T *p*

8 u \_\_\_\_\_ a u \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_

B *p*

Run Run se fue p'al nor - te no sé cuan - do ven - drá, ven - drá pa - ra el cum - ple a - ños de nues - tra so - le -

2

## Run Run se fue pa'l norte

**Vivo con energía** ♩ = 116 ca.

*accel.* *cresc. poco a poco* *mf*

S — A los tres dí-as car - ta con le-tra de co-ral, me di-ce que su via - je se a - lar-ga más y más, se

A dad. A los tres dí-as car - ta con le-tra de co-ral, me di-ce que su via - je se a - lar-ga más y más, se

T — A los tres dí-as car - ta con le-tra de co-ral, me di-ce que su via - je se a - lar-ga más y más, se

B dad. A los tres dí-as car - ta con le-tra de co-ral, me di-ce que su via - je se a - lar-ga más y más, se

*cresc.* *rit.*

S va de An-to-fa-gas - ta sin dar u-na se-ñal, y cuen-ta u-na a-ven-tu - ra que pa-so a-de-le-trear, ay ay ay de mí.

A va de An-to-fa-gas - ta sin dar u-na se-ñal, y cuen-ta u-na a-ven-tu - ra que pa-so a-de-le-trear, ay ay ay de mí.

T va de An-to-fa-gas - ta sin dar u-na se-ñal, y cuen-ta u-na a-ven-tu - ra que pa-so a-de-le-trear, ay ay ay de mí.

B va de An-to-fa-gas - ta sin dar u-na se-ñal, y cuen-ta u-na a-ven-tu - ra que pa-so a-de-le-trear, ay ay ay de mí.

**Tempo I**

*mp*

S 2. Al me-dio de un gen - tí - o que tu - vo que a-fron - tar, un tras-bor-do por cul - pa del úl - ti - mo hu - ra -

A 2. Al me-dio de un gen - tí - o que tu - vo que a-fron - tar, un tras-bor-do por cul - pa del úl - ti - mo hu - ra -

T 2. Al me-dio de un gen - tí - o que tu - vo que a-fron - tar, un tras-bor-do por cul - pa del úl - ti - mo hu - ra -

B 2. Al me-dio de un gen - tí - o que tu - vo que a-fron - tar, un tras-bor-do por cul - pa del úl - ti - mo hu - ra -

## Run Run se fue pa'l norte

3

34

S *mf* *cresc.* *f*  
cán. En un puen-te que-bra-do cer-ca de Va-lle-nar, con u-na cruz al hom-bro Run

A *mf* *cresc.* *f*  
cán. En un puen-te que-bra-do cer-ca de Va-lle-nar, con u-na cruz al hom-bro Run

T *mf* *cresc.* *f*  
cán. En un puen-te que-bra-do cer-ca de Va-lle-nar, con u-na cruz al hom-bro Run

B *mf* *cresc.* *f*  
cán. En un puen-te que-bra-do cer-ca de Va-lle-nar, con u-na cruz al hom-bro Run

41 *accel.* *mf* **Tempo II**

S Run de-bió cru-zar. Run Run si-guió su via-je lle-gó al Ta-ma-ru-gal, sen-

A *mf*  
Run de-bió cru-zar. Run Run si-guió su via-je lle-gó al Ta-ma-ru-gal, sen-

T *mf*  
Run de-bió cru-zar. Run Run si-guió su via-je lle-gó al Ta-ma-ru-gal, sen-

B *mf*  
Run de-bió cru-zar. Tun tu cu tu cu tun dun tu cu tu cu tun dun tu tun tun dun dun tun

45 *cresc. poco a poco* *f*

S ta-do en u-na pie-dra se pu-so a di-va-gar que si que es-to que lo-o-tro que nun-ca que a-de-más que

A *cresc. poco a poco* *f*  
ta-do en u-na pie-dra se pu-so a di-va-gar que si que es-to que lo-o-tro que nun-ca que a-de-más que

T *cresc. poco a poco* *f*  
ta-do en u-na pie-dra se pu-so a di-va-gar que si que es-to que lo-o-tro que nun-ca que a-de-más que

B *cresc. poco a poco* *f*  
tu cu tu cu tun dun tu cu tu cu tun dun tu tun tun dun dun que si que es-to que lo-o-tro que nun-ca que a-de-más que

4

## Run Run se fue pa'l norte

49 *rit.* **Tempo I** *p*

S la vi-da es men-ti - ra que la muer-te es ver-dad, ay ay ay de mi. 3.u \_\_\_\_\_

A la vi-da es men-ti - ra que la muer-te es ver-dad, ay ay ay de mi. \_\_\_\_\_ *p* 3.La co - sa es que u -

T la vi-da es men-ti - ra que la muer-te es ver-dad, ay ay ay de mi. \_\_\_\_\_ *p* 3.La co - sa es que

B la vi-da es men-ti - ra que la muer-te es ver-dad, ay ay ay de mi. \_\_\_\_\_ *p*

54 *p*

S a \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ un re - cuer - do qui - zás.

A na al-for - ja se pu - so a tra - ji - nar, sa - có pa - pel y tin - ta un re - cuer - do qui - zás

T u \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ sa - có pa - pel y \_\_\_\_\_ un re - cuer - do qui - zás

B 3.u \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_ re - cuer - do qui - zás

61 *f* *cresc. molto*

S Sin pe - na ni a - le - grí - a sin glo - ria ni pie - dad sin ra - bia ni a mar - gu - ra sin hiel ni li - ber -

A u \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ sin ni pie - dad u \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ sin li - ber - *marcato*

T u \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ sin ni pie - dad a \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ sin li - ber - *marcato*

B Sin \_\_\_\_\_ pe - na \_\_\_\_\_ ni pie - dad \_\_\_\_\_ sin \_\_\_\_\_ ra - bia \_\_\_\_\_ ni li - ber - *marcato*

## Run Run se fue pa'l norte

5

68 *accel.* **Tempo II** *mf* *cresc.*

S tad. Va - cí - a co - mo el hue - co del mun - do te - rre - nal Run Run man - dó su car - ta por

A tad. Va - cí - a co - mo el hue - co del mun - do te - rre - nal Run Run man - dó su

T tad. Va - cí - a co - mo el hue - co del mun - do te - rre - nal Run Run man - dó su

B *mf* *cresc.*  
tad. tu tun dun tu cu tu cu tun dun tu cu tu cu tun dun tu cu tu cu tun dun tu tun dun

72 *f*

S man - dar - la no más Run Run se fue pa'l nor - te yo me que - dé en el sur al me - dio hay un a - bis - mo sin

A car - ta por man - dar - la no más Run Run se fue yo me que - dé en el su Run Run \_\_\_\_\_ a - bis - mo sin

T car - ta por man - dar - la no más Run Run se fue yo me que - dé en el sur al me - dio hay un a - bis - mo sin

B *f*  
tun dun tun dun Run Run Run Run se fue yo me que - dé en el sur al me - dio hay un a - bis - mo sin

76 *rit.* **Tempo I** *pp* *mp*

S Div. *pp* mú - si - ca ni luz ay ay ay de mi. u \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ rue - das del tren

A Div. *pp* mú - si - ca ni luz ay ay ay de mi. u \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ rue - das del tren.

T *p* mú - si - ca ni luz ay ay ay de mi. u \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ rue - das tren \_\_\_\_\_

B *mp* mú - si - ca ni luz ay ay ay de mi. 4.El ca - len - da - rio a - flo - ja por las rue - das del tren

6

## Run Run se fue pa'l norte

83 *p*

S u a Vuel - tas fie - rros más nu - bes en el

A u a so - bre el fi - lo del riel. Más vuel - tas dan los fie - rros más nu - bes en el

T u a so - bre el fi - lo del riel. Más vuel - tas dan los fie - rros más nu - bes en el

B *mp* los nú - me - ros del a - ño so - bre el fi - lo del riel. *p* Vuel - tas fie - rros nu - be en el

90 *f* *accel.* *f* **Tempo II**

S mes, más lar - gos son los rie - les más a - grios el des - pués. Run Run se fue p'al nor - te que

A mes, más lar - gos rie - les más a - grios el des - pués. Run Run *marcato*

T mes, más lar - gos son los rie - les más a - grios el des - pués. Run Run se fue p'al nor -

B mes, más lar - gos rie - les a - grios el des - pués. Run Run se fue p'al

96 *ff*

S le va - mos a ha - cer a - sí es la vi - da en - ton - ces es - pi - nas de Is - ra - el, a - mor cru - ci - fi - ca - do co -

A p'al nor - te es - - pi - nas de Is - ra - el a - mor cru - ci - fi - ca - do co -

T te que le va - mos a ha - cer a - sí es la vi - da en - ton - ces es - pi - nas de Is - ra - el a - mor cru - ci - fi - ca - do co -

B nor - te que le va - mos a ha - cer, a - sí es la vi - da en - ton - ces es - pi - nas de... a - mor cru - ci - fi - ca - do co -

## Run Run se fue pa'l norte

7

100

S  
ro - na del des-dén, los cla-vos del mar-ti - rio el vi - na-gre y la hiel, ay ay ay de mí. \_\_\_\_\_

A  
ro - na del des-dén, los cla-vos del mar-ti - rio el vi - na-gre y la hiel, ay ay ay de mí.

T  
ro - na del des-dén, los cla-vos del mar-ti - rio el vi - na-gre y la hiel, ay ay ay de mí.

B  
ro - na del des-dén, los cla-vos del mar-ti - rio el vi - na-gre y la hiel, ay ay ay de mí.

*rit.* *molto rit.* *p* *pp* *f*



## Glosario útil para la formación teórico musical<sup>2</sup>.

**A** lo largo del presente libro, tanto en el texto como en las partituras de William Child, se utilizan diversos elementos y conceptos del lenguaje musical, los cuales podrán servir como material pedagógico en asignaturas que se imparten en los distintos planes de estudio vinculados a la disciplina musical. Hablamos a grandes rasgos de la formación profesional de intérpretes, musicólogos, compositores, directores, profesores y teóricos en general. Junto con nombrarlos, aportamos una pequeña definición, la que puede colaborar con la aprehensión significativa del concepto y lo que éste involucra.

**Agógica:** En un sentido amplio, se refiere a los aspectos expresivos de la interpretación logrados por una modificación rítmica, como por ejemplo rallentando, acelerando, rubato, calderón, etc.

**Altura:** Dimensión espacial del sonido musical que indica su calidad aguda o grave.

**Cadencia:** Movimiento armónico o melódico normalmente asociado con el final de una frase, sección, movimiento o composición.

**Consonancia:** Cualidad inherente en un intervalo o acorde que, en un contexto tonal o modal tradicional, parece satisfactoriamente completo y estable en sí mismo. En teoría contrapuntística y armónica tradicional, los intervalos consonantes comprenden todos los intervalos perfectos (incluyendo la octava) y todas las terceras y sextas mayores y menores, pero lo que constituye una sonoridad consonante no está estrictamente definido y ha variado con el tiempo.

**Clúster:** (del inglés “cluster”: racimo. En música: racimo de notas) Es un grupo de notas adyacentes, por lo tanto, su sonoridad será disonante al contener cromatismos, o bien, tonos sonando simultáneamente. Aunque un clúster puede ejecutarse tanto en instrumentos como en voces, su uso más frecuente se ha dado en el piano, donde habitualmente se ejecutan con el puño, la palma o el antebrazo.

**Dinámica:** Aspecto de la expresión musical relativo a la variación de la intensidad del sonido.

**Divisi:** Del italiano “divididos”. Indicación en la partitura para que los ejecutantes que normalmente tienen la misma parte se dividan en grupos para tocarla, normalmente se anota en el mismo pentagrama; para los instrumentistas de cuerda es una alternativa práctica para no usar cuerdas dobles o triples pisadas, el número de divisiones requeridas se indica con “div. a 2”, “div. a 3”, etc.

<sup>2</sup> La mayor parte de estas definiciones han sido extraídas del “*Diccionario Enciclopédico de la Música*”, Alison Latham, Fondo de Cultura Económica, México, 2008.

**Disonancia:** Cualidad de tensión inherente en un intervalo o acorde que, en un contexto tonal o modal tradicional, involucra un choque entre notas adyacentes de la escala y crea la expectativa de una resolución hacia la consonancia por movimiento conjunto.

**Tempo (plural Tempi):** Velocidad a la que se ejecuta una pieza musical. Se señala tradicionalmente de dos maneras: con indicaciones metronómicas (como negra = 70) y con un sistema menos preciso de palabras en italiano, idioma usado por tradición, aunque no de manera exclusiva (como adagio, lento, andante, allegro, presto).

**Tesitura:** Extensión o rango de notas que se puede obtener en un instrumento o en una voz.

**Textura:** Construcción vertical de la música dentro de un periodo determinado, es decir, la relación entre las partes sonoras simultáneas.

## Testimonios

Durante el año 1981 conocí a mi gran amigo William Child con ocasión de la formación del coro masculino “Los Solistas de Santiago”, es para esa agrupación que escribe su primer arreglo coral, la partitura elegida fue “Run Run se fue pa'l norte” de nuestra gran Violeta Parra, esto sucede el año 1985. Desde aquel año a la fecha ha escrito innumerables arreglos que lo posicionan en la actualidad, según mi parecer, como el mejor arreglador de música coral que tiene actualmente el país. Durante estas tres décadas, en algunas ocasiones he tenido el privilegio de escuchar sus arreglos ejecutados al piano por el mismo, antes que estos sean estrenados por algún coro y muchas veces he realizado algunos de sus arreglos con alguno de los coros que he dirigido.

Por otra parte, en mi calidad de docente he utilizado también sus arreglos en mis clases de Dirección Coral ya sea en el programa Crecer Cantando del Teatro Municipal de Santiago, como en el Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica.

En la actualidad es común escuchar sus arreglos a través de todo el país, y sin lugar a dudas su enorme y desinteresada labor seguirá siendo valorada por todos aquellos que amamos la actividad coral. Ojalá que su talento nos siga entregando por muchos años tan preciados frutos.

**Víctor Saavedra**

*Académico del Instituto de Música de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile  
Profesor Instituto Profesional Projazz*

Celebro con gran entusiasmo esta noble iniciativa de hacer justicia a un gran músico, una gran persona a la que conozco hace largo tiempo. Digo justicia pues la obra musical del Willo debe ser conocida por todas las personas que le gusta el canto coral en cualquiera de sus facetas.

La música en sus manos se hace fácil, sus arreglos nos hablan de un país, de sus gentes, sus músicos, sin dejar fuera nada. El Willo tiene la habilidad de hacer fácil lo difícil, tiene la experiencia de trabajar con agrupaciones corales, la música coral es su universo, sus arreglos fluyen naturalmente, siempre encuentra el tono y el modo, memorables son sus arreglos de Víctor Jara, Patricio Manns, Violeta Parra, sin dejar fuera a los Beatles y muchos otros. Por eso me lleno de alegría con este proyecto que ojala llegue a todos los coros de Chile.

Enhorabuena William.

**Jean Pierre Karich Jacomet**

*Pianista y Compositor*

*Académico del Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile  
Académico del Instituto de Música de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile*

Desde hace años William Child se ha instalado como uno de los más destacados arregladores de música coral chilena. Sus versiones corales para voces mixtas y voces iguales, pertenecientes al rico cancionero del movimiento de la Nueva Canción Chilena, ha permitido renovar el repertorio de los coros nacionales y extranjeros, deseosos de incorporar obras y arreglos de calidad, originalidad y complejidad musical a sus repertorios.

**Víctor Alarcón**

*Director de Coros*

*Director del Programa Crecer Cantando del Teatro Municipal de Santiago*

*Académico del Instituto de Música de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile*

Mi nombre es Paula Torres y soy directora coral colombiana, radicada en Chile desde el año 2000. Desde mi vinculación a la PUC en el año 2003 he tenido el gusto de trabajar con William Child en el área de la docencia. Sin embargo, desde mi llegada a Chile he pertenecido y dirigido varias agrupaciones corales que en su repertorio han incluido obras de William, tanto arreglos del folclor chileno como composiciones para coro. En todas ellas están presentes muchas de las cualidades artísticas de un compositor actual y gran conocedor del género coral. Se destaca así su refinado contrapunto, extenso dominio de la armonía y una sutil exploración de combinaciones sonoras que dan como resultado obras de un carácter sublime y llenas de significado en cada una de sus frases.

Fue para mí un honor y un agrado realizar el estreno de su obra “Acerca la Viola” con textos de Violeta Parra en un programa de obras latinoamericanas alusivas al Bicentenario de la Independencia dentro del marco de la III Temporada de Conciertos de la Universidad Alberto Hurtado.

Tuve también la oportunidad de escuchar su ensamble vocal masculino en el año 2011 y conocer así su seriedad y compromiso en el campo de la dirección pues su búsqueda en el resultado sonoro es tan acuciosa y emotiva como sus composiciones.

Es motivo de alegría saber que el gremio coral cuenta con una figura de composición y arreglos como William Child pues sin lugar a dudas su extensa labor ha contribuido a disfrutar del montaje e interpretación de obras del folclor chileno y americano en general. Su arreglo de “Te recuerdo Amanda” de Víctor Jara recibió muchísimos elogios por parte del público en la versión del 9º Simposio Coral Mundial realizado en Puerto Madryn (Argentina).

Por último, sólo quiero manifestar mi profunda admiración a este excelente músico y catedrático que en su infinita humildad imparte sus conocimientos y el amor por el oficio de la composición a las nuevas generaciones.

**Paula Torres**

*Directora de Coros*

*Directora Ensemble Vocal Íkaros*

*Académico del Instituto de Música de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile*

Conozco a William desde que fuera mi alumno en la Especialidad de Teoría General de la Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Su trayectoria musical se ha plasmado en su constante quehacer creativo especialmente en arreglos para coros; obras que han sido interpretadas por importantes conjuntos corales del país.

Desde sus años como estudiante se destacó como un excelente alumno y fue un gran aporte en las clases de Solfeo Superior que yo impartía en esos años, proporcionando arreglos a algunas obras y adaptándolas al número de participantes que teníamos en ese momento.

William ha sido un constante y perseverante creador. Su aporte musical reflejado en la interpretación de muchas obras corales lo han hecho acreedor de felicitaciones por parte de directores como también de críticos dentro del ámbito musical chileno.

En su calidad de profesor del Instituto de Música de la Pontificia Universidad de Católica de Chile, ha sembrado su conocimiento y experticia en todas las actividades musicales que ha desarrollado y sus alumnos han agradecido su experiencia y metodología entregada.

Finalmente, es un orgullo tener la posibilidad de poder referirse a un querido ex alumno hoy día colega, que forma parte del grupo de profesores del área de Lenguaje Musical del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

**Silvia Contreras Andrews**

*Pianista*

*Profesora Titular del Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile*

Indudablemente Willo (William Child para los desconocidos) es todo un personaje. Eso me quedó claro desde la primera vez que nos encontramos. ¿Quién puede decir que se conoció cantando y tocando la Misa de Notre Dame de Guillaume de Machaut?, pues allí, junto al coro dirigido por su entrañable amigo Alejandro Reyes, estaba el Willo cantando con los ángeles, en las alturas que pide este genial francés en su obra magistral. De aquel encuentro recuerdo, además de la música que nos dejó a los instrumentistas con los pelos de punta, las innumerables bromas y chistes que coloreaban aun más el otoño porteño (estábamos en Valparaíso), en la austera iglesia Luterana del cerro Concepción.

Después de eso, una pausa –especie de compás de espera- y me lo encuentro en otros proyectos musicales y haciendo una tesis gigantesca con nuestra amiga común Verónica Sierralta. Por supuesto estaban metidos en una empresa digna de alguien loco por la armonía. Debussy no les daba tregua y en una época en donde no existían las bondades del computador y programas de escritura musical, realmente era un trabajo enorme armar una tesis “a mano” abordando un gran tema como lo es la armonía y sus distintas versiones a través de los estilos.

Finalmente me lo encontré en el Instituto de Música de la UC. Sin más pausas hasta el día de hoy. Recién en ese momento comencé a conocer al Willo, ya no a través de nuestras amigas Alejandro y Verónica, sino directamente. Desde ese momento hasta ahora ha sido un regalo trabajar con él porque tiene la cualidad de enfrentar los trabajos de manera lúdica y profesional a la vez; no se enreda en burocracias; escucha a las personas y tengo la certeza de que siempre cuento con él.

El año pasado compartimos un curso y me di cuenta de su calidad como profesor, no solo en lo referente al dominio de una disciplina, sino a la apertura de realizar nuevas experiencias e inventar en el hacer.

Partí mencionando cómo conocí a Willo, porque el trabajo que se presenta en este libro da cuenta de dos aspectos que creo son fundamentales para dar vida a estas partituras: el ser músico desde dentro y ser un estudioso de la música sin temor a abordar empresas complejas si el objetivo es aprender.

De la tercera mirada a Willo que habla sobre su ser profesor, compañero de trabajos y amigo no se puede reflejar en un papel, hay que conocerlo en persona!

**Gina Allende Martínez**

*Integrante del Estudio Música Antigua UC*

*Académico del Instituto de Música de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile*

## Bibliografía

**Claudio Acevedo, Rodolfo Norambuena, José Séves, Rodrigo Torres y Mauricio Valdebenito.**

“Víctor Jara: obra musical completa”

Año 1996

Santiago, Fundación Víctor Jara.

354pp

**Violeta Parra, 1917 – 1967**

“Cancionero: Virtud de los elementos, Violeta Parra”

1993

Santiago, Fundación Violeta Parra

176pp

**Luis Advis, Eduardo Cáceres, Fernando García y Juan Pablo González.**

“Clásicos de la Música Popular Chilena, volumen II. 1960 – 1973”

Año 2000

Ediciones Universidad Católica de Chile

324pp

**Wolfram Seidner y Jürgen Wendler**

“La voz del cantante. Bases foniátricas para la enseñanza del canto”

1982

Editorial Henschel

202pp.

**Alison Latham**

“Diccionario enciclopédico de la Música”

2008

Fondo de Cultura Económica

Mexico.

1685p.



## Biografía del autor

**W**inston Moya Cortés es Licenciado en Artes y Profesor Especializado en Teoría General de la Música de la Universidad de Chile. Posteriormente obtiene el grado de Magíster en Educación con mención en Docencia para la Educación Superior.

Además de sus estudios universitarios se ha especializado en la interpretación de música e instrumentos populares latinoamericanos, lo que le ha permitido participar en numerosas producciones fonográficas de música de raíz folclórica. Desde el año 1998 integra junto a su padre el grupo “Ambrosía”, en el año 2010 crea el “Taller de Música Chilena” de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, en 2011 funda la agrupación de música latinoamericana “Sexteto Camanchaca” y en 2015 junto a destacados intérpretes de la escena nacional funda el “Quinteto Pixinguinha” dedicado a la interpretación de música popular brasilera.

Desde el año 2006 es académico del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica asumiendo el 2007 la coordinación del Ciclo Elemental de Interpretación Musical. Además es nombrado coordinador del Área de Lenguaje Musical, cargo que ejerce a partir del año 2017.

Desde el año 2007 es profesor del **Departamento de Música de la Universidad de Chile**, adscrito al Área Teórico Musical. Desempeñó el cargo de Jefe de Carrera de la Licenciatura en Artes con mención en Teoría de la Música entre los años 2013-2015, y actualmente dicta las cátedras de Lenguaje Musical, Educación Ritmo Auditiva y Taller de Práctica Musical.





