EDUCACIÓN RESPONSABLE

EL CORO DE LAS EMOCIONES

RECURSO EDUCATIVO PARA EL DESARROLLO EMOCIONAL, SOCIAL Y DE LA CREATIVIDAD A TRAVÉS DE LA MÚSICA

REPERTORIO ALTERNATIVO

FUNDACIÓN BOTÍN

CRÉDITOS

Produce
Fundación Botín

Contenidos
Esteban Sanz Vélez

Diseño y maquetación
Tres DG

Edición
Fundación Botín
c/ Pedrueca 1, 39003 Santander

Septiembre 2016 (1ª edición)
Septiembre 2018 (2ª edición, ampliada)
Septiembre 2019 (3ª edición, ampliada)

ISBN
978-84-15469-71-1

© Fundación Botín, 2019
© de los textos: sus autores

Índice

4 Presentación

5 REPERTORIO/FICHAS

5 *Nuestro primer coro* (1º a 3º de Educación Infantil)
6 *1. Io sono un bambino* (Tradicional de Italia) (M1/M2)
8 *2. Head and shoulders* (Tradicional del Reino Unido) (M2)
10 *3. Poor fly* (Carey Blyton) (M3)

12 *Afinando sonidos, afinando sentimientos* (1º a 3º de Educación Primaria)
14 ***4. Sarasponda*** (Tradicional de Finlandia. Arr. K. Stannard) (M1) (NUEVA CANCIÓN 2018)
16 ***5. To stop the train / Para parar el tren*** (Tradicional del Reino Unido) (M1) (NUEVA CANCIÓN 2018)
18 *6. Sesere eeye* (Tradicional de las Islas del estrecho de Torres, Australia) (M1/M2)
20 *7. Singing all toghether / Canten todos juntos* (Thord Gummesson) (M2/M3)
22 *8. Agua es* (Jean Nô) (M3)

24 *Yo sueno, tú suenas, nosotros sonamos* (4º a 6º de Educación Primaria)
26 *9. Capitán, mi capitán* (Josu Elberdin) (M1)
27 ***10. 'Nesiponono*** (Tradicional de Sudáfrica. Arr. J. Van der Sandt) (M1/M2) (NUEVA CANCIÓN 2018)
28 ***11. Lai, la*** (Tradicional zíngara, Chequia) (M1/M3) (NUEVA CANCIÓN 2018)
29 *12. Akatombo* (Kosaku Yamada) (M1/M3)
32 *13. El Haderech* (Nurit Hirsh, Arr. Tova Porat) (M1/M2/M3)

34 *Creando nuestro propio sonido* (1º y 2º de Educación Secundaria Obligatoria)
36 *14. Bring me little water, Silvy* (Leadbelly, Arr. M. Smiley) (M1)
39 ***15. Tekwane*** (Tradicional zulú, Sudáfrica) (M1/M2) (NUEVA CANCIÓN 2018)
41 ***16. Bo yabo haboker*** (Josef Hadar) (M1/M3) (NUEVA CANCIÓN 2018)
43 *17. Dudabda* (Lorenz Maierhofer) (M2)
44 *18. Hallelujah* (Leonard Cohen) (M3)
46 ***19. One Love*** (Bob Marley) (M3) (NUEVA CANCIÓN 2019)
49 ***20. Lo siento*** (Beret) (M2/M3) (NUEVA CANCIÓN 2019)

Presentación

El Coro de las Emociones es un recurso educativo (edición de 2015 y revisiones de 2015 y 2017) diseñado para desarrollar, por medio del canto en grupo, las habilidades emocionales, sociales y creativas que constituyen el objetivo del programa *Educación Responsable* de la Fundación Botín. Se trata de un recurso musical progresivo ideado para ser implementado desde 1º de Educación Infantil hasta 2º de Educación Secundaria Obligatoria, durante seis sesiones de trabajo (semanas) por curso, que culminan en una actuación final.

Repertorio alternativo

El Coro de las Emociones propone trabajar 3 canciones cada curso escolar yofrece para ello 3 títulos concretos por curso con su correspondiente partitura. El presente cuaderno recoge otras canciones, que se van ampliando continuamente y que son idóneas por sus características y variedad para sustituir alguna de aquellas piezas que no se ajuste a las necesidades de un grupo determinado. Estas canciones se presentan agrupadas de acuerdo con los 4 tramos en que se organiza el recurso (ver *El Coro de las Emociones*, 2.2 Repertorio, pág. 22), es decir, "*Nuestro primer coro*" (1º a 3º de Educación Infantil), "*Afinando sonidos, afinando sentimientos*" (1º a 3º de Educación Primaria), "*Yo sueno, tú suenas, nosotros sonamos*" (4º a 6º de Educación Primaria) y "*Creando nuestro propio sonido*" (1º y 2º de ESO), y adscritas a alguno de los tres tipos fijados de canciones: M1, M2 y M3. (*Ibíd.* pág. 22).

A cada canción se le destina una *Ficha para el docente* en la que se encontrarán, además del enlace a la correspondiente partitura, un conjunto de datos, sugerencias, indicaciones específicas en torno al desarrollo emocional, social y de la creatividad del alumnado, ideas para la realización de las coreografías, así como eventuales enlaces a otros materiales de interés (videos, audios, textos, etc.), todo lo cual ayudará a preparar la pieza de la mejor manera con cada coro.

Se trata, en suma, con esta ampliación de crear una biblioteca de canciones del recurso que se añada a los títulos iniciales que proponía el mismo (y que se siguen considerando principales). Dicha biblioteca, eventualmente, se nutre de nuevas ampliaciones, sin olvidar, además, que el recurso anima a que cada director/profesor, junto con sus alumnos, haga un ejercicio de búsqueda de otras posibles canciones de su agrado.

Confiamos en que este nuevo repertorio sea un buen complemento del material original y ayude a los docentes de *El Coro de las Emociones*, cuando así lo necesiten, a confeccionar programas de obras siempre ajustados a las características específicas de cada grupo con el que deban trabajar en los distintos cursos.

EL CORO DE LAS EMOCIONES

REPERTORIO ALTERNATIVO

Nuestro primer coro

(1º A 3º DE EDUCACIÓN INFANTIL)

MATERIAL PARA EL DOCENTE

FUNDACIÓN BOTÍN

1. Io sono un bambino (Tradicional de Italia) (M1/M2)

Partitura

Datos
- *Io sono un bambino* es una vistosa y alegre canción infantil tradicional italiana.
- La partitura que se adjunta incluye en cifrado las armonías con que podemos realizar un acompañamiento.
- Texto/Traducción:

Io sono un bambino picco piccolino.
Yo soy un niño peque pequeñito.
Tu sei una bambina picco piccolina.
Tu eres una niña peque pequeñita.
Fai la A, fai la E, fai la I, fai la O.
Haz la A, haz la E, haz la I, haz la O.
Fai la A, fai la E, fai la I, la O, la U.
Haz la A, haz la E, haz la I, la O, la U.

Sugerencias
- En este video encontramos a una maestra cantando la melodía en el idioma original.
- En este otro video tenemos una graciosa versión con alumnado de infantil, en la que, además de cantar cada uno los fragmentos correspondientes a su género (*bambino piccolino/bambina piccolina*), se hace un ingenioso uso de las letras del abecedario (cada grupo levanta la vocal que se corresponde con el pasaje de la canción).
- Una vez bien aprendida, jugar con la canción llevándola a diferentes velocidades (tempos), desde bastante lenta a bastante rápida, pero en todos los casos haciendo sentir el contraste entre sílabas largas (*Io SOno UN bamBIno*, etc.) y cortas (*IO soNO un BAMbino*, etc.), es decir, entre las corcheas con puntillo y las semicorcheas, manteniendo siempre un pulso muy estable (trabajo rítmico).

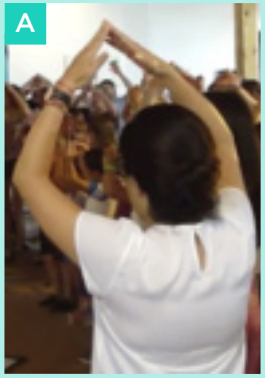
Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad
- En su calidad de música muy rítmica (corcheas con puntillo más semicorchea) estaremos trabajando el autocontrol, en primer lugar musical, pero también general.
- El desarrollo de la coreografía propuesta más abajo promueve bienestar (*Actitudes positivas hacia la salud*) y en estas edades tempranas *Habilidades de interacción*, al requerirse el ajuste de unos con otros.

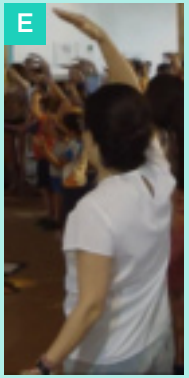
Coreografía

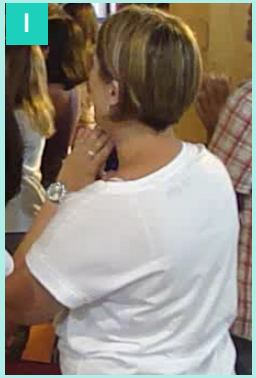
- Además de la que hemos visto en el video, proponemos los siguientes gestos en los puntos indicados del texto:

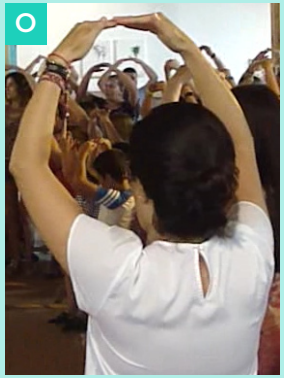
1. *Io sono un bambino*: cada cual señalándose a sí mismo.
2. *Picco piccolino*: abriendo y cerrando los dedos al ritmo de la canción (como pinzando), con gesto de indicar "pequeño".
3. *Tu sei una bambina*: señalando a una persona que tuviéramos enfrente.
4. *Picco piccolina*: como antes, abriendo y cerrando los dedos al ritmo de la canción (como pinzando), con gesto de indicar "pequeño".

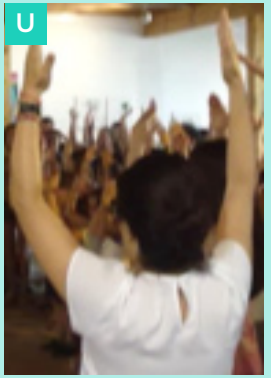
Para el segundo pasaje de la canción (*Fai la A, fai la E*, etc.) podemos formar las vocales que va diciendo el texto mediante los gestos que se muestran a continuación.











En una segunda vuelta de la canción, haríamos la misma coreografía que acabamos de comentar pero con dos novedades:
1. Añadiríamos pasos de marcha (sin desplazamiento).
2. Mientras se indican los gestos de *picco piccolino* y de *picco piccolina* mencionados, nos vamos agachando (como haciéndonos más pequeños con cada paso/gesto).

Por último, podemos cerrar la canción con un "chispun" (Re-Sol) (dominante/tónica) acompañado de un gesto de brazos abiertos y un pie adelante en dirección al público.

Tipología

- Se trata de una canción muy apropiada para el tipo M1 (despertar) pero que también puede servir como M2 (baile) si incidimos y profundizamos en la coreografía propuesta o en otra similar.

2. Head and shoulders (Tradicional del Reino Unido) (M2)

Partitura

Datos

- *Head and shoulders (Cabeza y hombros)* es una canción infantil tradicional inglesa que juega con la coordinación, mediante un texto que va mencionando diferentes partes del cuerpo.
- La partitura que se adjunta incluye en cifrado las armonías con que podremos realizar un sencillo acompañamiento, a base de dos únicos acordes: D (Re mayor) y A (La mayor).
- Texto y traducción:

Head and shoulders, knees and toes, knees and toes, knees and toes.
Cabezas y hombros, rodillas y dedos de los pies.
Head and shoulders, knees and toes, clap, clap, clap, clap, clap!
Cabezas y hombros, rodillas y dedos, palmada, palmada, palmada, palmada, palmada!
Eyes and ears and mouth and nose, mouth and nose, mouth and nose.
Ojos y oídos y boca y nariz, boca y nariz, boca y nariz.
Head and shoulders, knees and toes, clap, clap, clap, clap, clap!
Cabezas y hombros, rodillas y dedos, palmada, palmada, palmada, palmada, palmada!

Sugerencias

- Podemos situar a los niños sentados en círculo con las piernas estiradas, explicándoles antes que la canción trata de las diferentes partes del cuerpo.
- En cuanto a velocidad y carácter, la partitura se limita a indicar *At a steady pace* (A ritmo constante). Parece aconsejable una cierta ligereza, con cada nota (sílaba) un poco destacada, aunque siempre sin perder la sensación de fraseo, tal como mostramos con los trazos en rojo que siguen.

- Enseñar la canción por frases de esta manera:

  1. Cantar la primera frase musical (compases 1 a 8) señalando desde el principio las diferentes partes del cuerpo y animándoles a que se sumen primero solamente en las palabras *clap, clap, clap, clap, clap* (cantándolas y dando las palmadas).
  2. Lo mismo con la segunda frase musical (compases 9-16).
  3. Una vez hecho lo anterior, pasaremos a afianzar, por secciones, primero compases 1-4 y luego como sigue:
  4. Compases 5-8.
  5. Compases 1-8.
  6. Compases 9-12.
  7. Compases 13-16.
  8. Compases 9-16.
  9. Compases 1-16.

- Podríamos intentar una versión de la canción en otros idiomas (español, francés, italiano…), incluyendo posibles idiomas maternos de algún alumno de procedencia extranjera. El alumno en cuestión cantaría la canción (las palabras que señalan partes del cuerpo) en su idioma y el resto escucharía e intentaría ir aprendiéndola, siempre sumándose con las palmadas en la sección *clap, clap, clap, clap, clap*.
- Una vez que se domine suficientemente la melodía, podríamos introducir juegos corales como iniciación a un futuro canto a varias voces (*Autocontrol, Escucha Activa*). Por ejemplo, dividiendo nuestro coro en dos grupos, estos serían algunos pasos a seguir de manera progresiva:

  1. Grupo A canta la primera frase (compases 1-8) y el grupo B la segunda (compases 9-16).
  2. Grupo A compases 1-4 y 9-12, mientras que el grupo B responde con los compases 5-8 y 13-16.
  3. Grupo A compases 1-2, 5-6, 9-10, 13-14, y el grupo B los restantes (3-4, 7-8, 11-12, 15-16).
  4. Dando una vuelta más de tuerca: los grupos A y B se alternan por compases, es decir, el A canta *Head and shoulders*, el B *Knees and toes*, el A *Knees and toes*, el B *Knees and toes* y así seguido hasta el final de la canción.

  Todo lo anterior, por supuesto, acompañado de los gestos de cada grupo que canta, señalando las partes del cuerpo mencionadas por el fragmento de la canción que corresponda en cada momento.

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- La canción trabaja habilidades de coordinación, de lenguaje y desarrolla el sentido de la afinación. Desde un específico punto de vista socioemocional, incide claramente en el autocontrol y las habilidades de interacción, todo lo cual deberá ser subrayado, como siempre en *El Coro de las Emociones*, de manera explícita por el director/profesor.

Coreografía

- Los movimientos de ir señalando las partes del cuerpo que va mencionando el texto ya configuran una coreografía. Animamos a inscribir dichos movimientos dentro de algún sencillo paso de baile (nos referimos a algo tan elemental como pueda ser balancear el cuerpo de un lado a otro al ritmo de la canción, o cualquier otra idea similar).
- Si llevamos adelante los juegos corales introductorios mencionados más arriba, otra posibilidad de gran potencialidad coreográfica y formativa (*Autocontrol, Escucha activa*, etc.) consistiría en que cada alumno del grupo que no está cantando señale sobre el cuerpo del compañero del grupo que canta la parte correspondiente del cuerpo.

Tipología

- Se trata de una canción que encaja en el tipo M2 (baile).

3. Poor fly (Carey Blyton) (M3)

Partitura

Datos

- *Poor fly* es una delicadísima canción escrita por Carey Blyton (1932-2002), un popular compositor británico, autor de musicales, música escénica y obras corales.
- La canción pertenece a la colección *Three Insecte Songs* (*Tres canciones de insectos*), y nos habla de una pequeña mosca, al parecer un tanto desvalida.
- La partitura que se adjunta incluye en cifrado las armonías para realizar un sencillo acompañamiento, a base de dos únicos acordes: E (Mi mayor) y B7 (Si mayor con séptima).
- En este enlace podemos escucharla (con una pequeña variante en los compases 14 y 15, con respecto a nuestra partitura).
- Se podría cantar a dos voces, en canon, tal como escuchamos en la anterior grabación, comenzando la segunda voz cuando la primera inicia el compás 5, pero, salvo mejor criterio del director/profesor para cada grupo concreto, no aconsejaríamos tal modalidad en edades tempranas como es el caso de Educación Infantil, viendo preferible introducir a los alumnos pequeños en juegos corales como los que sugerimos más abajo.
- Texto y traducción:

Litte fly upon the wall,
Pequeña mosca sobre la pared,
Ain't you got no clothes at all?
¿no tienes ropa?
Ain't you get no shimmy shirt?
¿No tienes una camiseta?
Ain't you got no pettiskirt?
¿No tienes una falda?
Don't you never brush your hair?
¿Nunca te cepillas el pelo?
Tain't because you've got no hair.
No es porque no tengas pelo.
It's because your mum don't care.
Es porque tu madre no te cuida.
Poor fly.
Pobre mosca.

Sugerencias

- Una vez que se domine suficientemente la melodía, podríamos introducir sencillos juegos corales que desarrollarán la escucha activa y el autocontrol de nuestros cantores. Por ejemplo, dividiendo el coro en dos grupos, A y B, estos serían algunos pasos a seguir de manera progresiva:

1. El grupo A canta la primera frase (compases 1-8), el B responde con la segunda (compases 9-15), y ambos concluyen con los dos compases finales (*Poor fly*).
2. El grupo A canta compases 1-4 y 9-12, mientras que el B responde con los compases 5-8 y 13-15, para concluir ambos con los dos compases últimos.
3. El grupo A se encarga de los compases 1-2, 5-6, 9-10, 13-15, y el B de los restantes (3-4, 7-8, 11-12), para concluir ambos, como antes, con los compases 16-17.

Todo lo anterior, acompañado siempre de los gestos de la coreografía que hayamos ideado para esta sencilla y tierna canción.

- Como sugerimos siempre para las piezas del tipo M3, podremos dar una copia de esta partitura a cada alumno, como estímulo y apoyo para el aprendizaje de la canción. En edades tan tempranas se tratará simplemente de introducir aspectos elementales del lenguaje musical a base de, por ejemplo, que cada alumno coloree o ilustre a su gusto la clave, las notas sobre el pentagrama ("esas moscas que se posan sobre las lamas de la persiana de la ventana"), etc.

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- Podremos extraer un gran partido a la canción en lo tocante al desarrollo socioemocional a partir del texto, pero no solo eso, también de los sonidos, de la propia melodía, con esa delicadeza del dibujo de las frases musicales que, al igual que las palabras de aquel, nos impregna de empatía (*Empatía*).
- Por otra parte, la pieza ahonda en una expresión de la pena, la tristeza, un cierto dolor... Se trata por tanto de una melodía especialmente apropiada para incidir en aspectos sutiles de expresión, tanto musical (delicadeza, fraseo, etc.) como emocional (*Identificación/expresión emocional*).
- Por último, si practicamos los juegos corales apuntados antes estaremos incidiendo en el desarrollo de la coordinación, la escucha activa, el sentido del ritmo, la afinación, elementos todos que estimulan, más allá de lo musical, la creatividad (*Creatividad*).

Coreografía

- Podremos idear una sencilla coreografía a partir de lo narrado por el texto, incluyendo aportaciones de nuestro alumnado, al que animaremos a sugerir gestos, movimientos y expresiones en este sentido.
- Una vez diseñada y afianzada la coreografía, podríamos realizar una de las vueltas de la canción sin cantar (solo acompañamiento), es decir, de manera que se mime la historia narrada.

Tipología

- Se trata de una canción que se ajusta a la perfección al tipo M3 (delicadeza/emoción).

Carey Blyton

EL CORO DE LAS EMOCIONES

REPERTORIO ALTERNATIVO

Afinando sonidos, afinando sentimientos

(1º A 3º DE EDUCACIÓN PRIMARIA)

MATERIAL PARA EL DOCENTE

FUNDACIÓN BOTÍN

4. Sarasponda (Tradicional de Finlandia. Arr. K. Stannard) (M1)

Partitura

Datos

- *Sarasponda* es una tradicional canción infantil de corro, muy conocida y cantada en Finlandia.
- Su texto carece de sentido, lo que la hace más divertida (sin duda, para los niños finlandeses, pero también para los nuestros si les contamos el dato).
- El autor de nuestro arreglo es el compositor inglés Kevin Stannard, especialista en repertorios infantiles y juveniles, profesor de maestros de primaria especialistas en música en la Wolverhampton University, desde 1995, además de director de diferentes agrupaciones universitarias británicas.
- La partitura que se adjunta incluye en cifrado americano las armonías con que podemos realizar un acompañamiento.

Sugerencias

- En este video tenemos una versión con percusión de claves por parejas. (Si no disponemos de claves suficientes podemos sustituirlos por palillos chinos, elementos de precio mucho menor y que nos darán igualmente un resultado musical muy aceptable).
- En nuestra partitura podemos obviar los tres "bunda" iniciales para entrar con la palabra "Sarasponda" tal como hace la melodía original finlandesa.
- Podemos hacer un total de 4 vueltas con esta canción (salvo que se nos ocurran otras posibilidades para desarrollarla aún más, por supuesto. De hecho, más abajo damos una divertida idea en este sentido): La primera lenta, cantando sin moverse, y las tres siguientes, cada una más rápida que la anterior, y con la coreografía que indicamos más abajo.
- Para cerrar la canción, tras la última repetición, podemos concluir con un "*hei*" de todo el grupo, en *forte*, acompañado de un gesto coreográfico llamativo (brazos abiertos en alto, o cualquier cosa similar).
- El sencillo *divisi* de los compases finales, a dos voces en paralelo (por terceras), ofrece una muy buena oportunidad de introducir en grupos inexpertos, casi sin darse cuenta, el canto a dos voces.

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- En su calidad de música muy rítmica (corcheas iniciales, luego las negras con puntillo más corchea) resulta imprescindible ajustarse todo el grupo a un mismo pulso permanentemente estable (incluidos los sucesivos cambios de tempo, más rápidos a cada vuelta ya comentados), lo que nos lleva a trabajar el autocontrol, en primer lugar musical, pero también general.
- Como canción de juego (ya apuntamos que en su origen se trata de una canción de corro), y más en nuestra versión con los mencionados *accelerandos* de cada vuelta, resultará una música estimulante, vitalista, que aportará a nuestros cantores un nítido sentimiento de bienestar (*Actitudes positivas hacia la salud*).
- Ya que el texto de la canción carece de sentido, ¿por qué no inventar para una de las vueltas, entre todo el grupo, un texto en nuestro propio idioma pero que igualmente carezca de sentido!? (*Creatividad*). Aún más: ¿Qué tal si hacemos una ronda, en la que de uno en uno todos los cantores vayan inventando su texto carente de sentido de manera improvisada?

SARASPONDA

Esta canción se editó por primera vez en el libro "Cántalo de nuevo" publicado en **1944**

Canción sin sentido

Sarasponda es una canción popular de "Fuego de campamento" a menudo denominada "canción sin sentido" porque contiene palabras sin significado

Coreografía

- Tras la primera vuelta que, como indicábamos, haremos lenta y sin movimientos, podemos introducir esta sencilla coreografía, que irá cobrando vistosidad con el incremento de velocidad de cada una de las sucesivas vueltas:

  1ª Sección (compases 1 a 7). Ambos brazos giran uno alrededor del otro (en un gesto como de hilar una madeja o enrollar algo). Muy lenta y elegantemente.
  2ª Sección (compases 8 a 12, con su correspondiente repetición). Ambos brazos suben por encima de la cabeza y, con las palmas abiertas hacia el público, van de derecha a izquierda tal como se indica en la tabla que sigue, para terminar haciendo de nuevo el gesto de enrollar en las palabras finales "*Hase pase*" y ofreciendo las palmas quietas y al frente en la última "o".

  Veámoslo con mayor claridad:

A-	do-	re-	o	A-	do-	re-	bun-	de-	o,	A-	do-	re-	bun-	de	bun-	de-	o	Ha-	se	pa-	se-	o
	→		←		→		←		→		←		→		←		→	**Gesto de enrollar algo con ambos brazos**				**Palmas quietas al frente**

Tipología

- Se trata de una canción que encaja en el tipo M1 (despertar/exotismo).

5. To Stop the Train / Para parar el tren (Tradicional del Reino Unido) (M1)

Partitura

Datos
- *To Stop the Train/ Para parar el tren* es una divertida y conocida canción infantil tradicional inglesa.
- La partitura que se adjunta en nuestro enlace ofrece la letra original en inglés y su correspondiente adaptación para poderla cantar también en español.

Sugerencias
- En este video, encontraremos a una maestra inglesa cantando la melodía en su idioma original.
- En caso de querer usar la canción en versión melódica con acompañamiento (al piano, con guitarra, etc.) y no en canon, lo que al menos como primer paso podría parece adecuado en función de la edad del alumnado, estos sencillos acordes pueden resultar apropiados:

  1. F (Fa mayor) compases 1 y 2 (En nuestra numeración no contamos como compás el de la nota inicial en anacrusa).
  2. C (Do mayor) compases 3, 4 y dos primeras partes de 5.
  3. F (Fa mayor) 3ª parte de compás 5.
  4. B (Si bemol mayor) 4ª parte de compás 5.
  5. C (Do mayor) dos primeras partes de compás 6.
  6. F (Fa mayor) 3ª parte del compás 6.

- Una vez bien aprendida por todos, podemos dividir al coro en dos grupos que se repartirán la canción. El primero canta "*Para parar el tren en caso de emergencia, tira del mango, tira del mango*" y el segundo grupo el resto ("*Multa si se usa sin necesidad*"). Más adelante lo podremos dividir en tres. Un primer grupo canta "*Para parar el tren en caso de emergencia*". El segundo grupo "*Tira del mango, tira del mango*" y el tercero "*Multa si se usa sin necesidad*". (Luego cambiamos los grupos: los que hacían grupo 1 ahora son grupo 2, etc.).
- A medida que se vaya dominando, y según las características de cada grupo, podremos ir introduciendo los elementos de coreografía que se exponen más abajo, y, si fuera posible, terminar las vueltas últimas de la canción en canon, bien a 2 o incluso a 3 voces (ver los números 1, 2, y 3, de la partitura, correspondientes a las entradas de cada voz).
- La canción propone un gran trabajo rítmico (pulso, percusión corporal…) apelando además a la imaginación de los pequeños cantores (*Creatividad*).
- El repertorio base del recurso (*El Coro de las Emociones*, edición 2015 y revisiones de 2015 y 2017) incluye para el curso de 3º de Educacion Infantil la canción titulada *El tren*, de Alberto Grau. Podríamos aprovechar esta circunstancia (dos canciones sobre trenes en cursos diferentes) para sumar de algún modo los dos grupos, ese de infantil y el nuestro de primaria. La colaboración podría ir desde opciones muy sencillas que se nos puedan ocurrir hasta muy elaboradas y, por tanto, también más enriquecedoras para ambos grupos. Esbozamos 3 simples posibilidades, como muestra de otras muchas que se podrán idear:

  1. Nuestros alumnos de primaria visitan en algún momento el aula de infantil para cantar a los más pequeños *To Stop the Train* (o, viceversa, los pequeños de infantil visitan el aula de primaria para cantarles *El tren*).
  2. Nuestros alumnos de primaria crean una puesta en escena para la canción de los de infantil (y/o viceversa), es decir, los de primaria trabajarían por su cuenta sobre la canción *El Tren*, diseñando para ella una puesta en escena que luego, tras algún ensayo conjunto, realizarían en la Actuación final mientras los alumnos de infantil cantan dicha canción.
  3. Buscamos entre ambos docentes, el de primaria y el de infantil, alguna fórmula que incluya ambas canciones dentro de un marco más amplio, algo así como una "pequeña sinfonía sobre trenes" en la que tendríamos las dos canciones y algunos elementos más (de puesta en escena, de percusión corporal o efectos vocales, etc.) formando todo ello una única propuesta creativo-artística.

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- En su faceta de música muy rítmica, estaremos trabajando el autocontrol, en primer lugar musical, pero también general.
- Tratándose de una pieza que despierta la fantasía de los niños, podremos aprovechar para incidir en aspectos relacionados con creatividad.
- Con el trabajo propuesto más arriba de dividirse en grupos, se ejercita la escucha activa musical lo que desarrollará y fortalecerá una escucha activa general (Empatía).
- Si llevamos adelante la idea apuntada antes de colaborar con el grupo de 3º de Infantil con el pretexto de tener ambos cursos canciones sobre tema ferroviario, estaremos sin duda incidiendo en el desarrollo de multitud de habilidades socioemocionales y creativas de ambos grupos, tanto de los más pequeños como de los mayores (*Empatía, Autocontrol, Toma de decisiones responsable, Creatividad, Habilidades de Interacción…*)

Coreografía

- En este video tenemos tres coros infantiles que, si bien en lo musical forman una pequeña maraña de sonidos cuando se dividen en canon, pueden darnos algunas ideas para inventar nuestra propia coreografía. (Muy buena idea la de hacer al inicio algunos gestos todavía sin música).
- Por otra parte, podemos trabajar como complemento a la canción unos pasos que refuercen el motor rítmico, es decir, el "efecto tren".
- Además, si se divide al coro en dos o en tres grupos, como sugeríamos arriba, cada grupo se encargaría de su parte correspondiente de gestos, permaneciendo quietos en la parte correspondiente al otro u otros grupos (refuerzo de la Escucha activa).
- Para una coreografía más elaborada, proponemos lo siguientes gestos en los puntos indicados del texto:

Pa-	ra	pa-	rar	el	tren	en	ca-	so	de_e-	mer-	gen-	cia	ti-	ra	del	man-	do,	ti-	ra	del	man-
	1		2		3								4					4			
do.	Mul-	ta	si	se	u-	sa	sin	ne-	ce-	si-	dad.										
	5				5				5	5	5										

1. Palma derecha al frente (en gesto de dar el alto o stop).
2. Palma izquierda al frente (ídem).
3. Pasos de marcha (se mueven piernas y codos como cuando se marcha, pero sin desplazarse del sitio).
4. Brazo derecho de arriba abajo (como tirando de la palanca de frenado de emergencia de un tren).
5. El puño derecho golpea sobre la palma izquierda (como quien exige el pago de alguna deuda).

- Retomando la idea del video citado en el primer punto de este apartado, puede empezar la canción "muda" (solo con piano u otro acompañamiento) y el coro hace en su momento correspondiente solo los gestos de 5. A la siguiente vuelta del piano, los gestos de 4 y 5. A la siguiente vuelta los gestos de 3, 4 y 5. A la siguiente los de 2, 3, 4 y 5. Por último, en una nueva vuelta, antes de cantar la melodía sumada a la coreografía, los gestos de 1, 2, 3, 4 y 5.

Tipología

- Se trata de una canción muy apropiada para el tipo M1 (despertar).

6. Sesere eeye (Tradicional de las Islas del estrecho de Torres, Australia) (M1/M2)

Partitura

Datos

- *Sesere eeye* es una canción tradicional de la Isla de Moa, la principal de las Islas del estrecho de Torres, archipiélago localizado al borde del Mar del Coral, entre Papúa Nueva Guinea y Australia, y perteneciente a esta última.
- La canción, que se ha popularizado en los últimos años a través de la labor de algunos coros que la interpretan en distintas partes del mundo, parece mezclar palabras provenientes de diversas lenguas de aquellas islas (Koori, etc.).
- La canción, y la danza que veremos más abajo, describen la pesca del *kingfisher* (ver imagen), ave de esas islas que se lanza al agua en picado para capturar peces (de ahí los gestos con las manos en forma de flecha o, más exactamente, de pico de ave, que veremos al hablar de la coreografía).
- Se trata de una canción a la que podemos sacar un gran partido musical, didáctico, escénico, emocional, social y creativo. Veamos a continuación algunas posibilidades.

Sugerencias

- En este video, Sani Tounsen y el Tío Percy, dos nativos de las Islas del estrecho de Torres, enseñan al Coro de Jóvenes Voces de Melbourne la canción, dando idea de la correcta pronunciación (que, como veremos, no representa para nosotros particular dificultad, pues suena tal como leeríamos el texto si fuera español), aportando datos sobre la misma y mostrando detenidamente los pasos de la danza tribal original que acompaña a esta atractiva melodía.
- La canción, tal como indica el texto explicativo en inglés adjunto a la partitura, admite elementos de percusión. En este documento, encontraremos una traducción de dicho texto.
- Aconsejamos empezar aprendiendo todo el coro la melodía principal (*Melody* en la partitura) para más adelante, y solo si es posible, desdoblar a un grupo que haga la voz superior (*Harmony 1* en la partitura). Podríamos, por último, añadir un tercer grupo que se encargaría de la voz inferior (*Harmony 2*). En general, si está bien aprendida y afianzada por todos la melodía, aprender y defender la voz superior resultará fácil (voz paralela a la tercera superior). La inferior, aunque algo más independiente (no del todo paralela), al resultar también muy intuitiva, será igualmente asequible aunque no debemos forzar si se hace problemática.
- En cuanto al desarrollo de toda la canción, podemos empezar quietos, todos a una voz (*Melody*), luego, en una segunda vuelta, sumar la voz superior (*Harmony 1*), para, a continuación, añadir si es posible la voz inferior (*Harmony 2*). Una vez que todas las voces están en activo, las dos siguientes vueltas pueden incorporar los pasos de danza (ver coreografía).
  A continuación podríamos intercalar un pasaje semi improvisado, tal como, por cierto, parece que acostumbran a hacer los nativos de las Islas del estrecho de Torres. La dinámica de dicha sección de improvisaciones podría ser como sigue:

  1. El director/profesor o, mejor, algún alumno, propone una melodía de su invención con el texto y estructura de los compases 1-4.
  2. El resto del grupo repite lo más fielmente posible lo que haya hecho el solista (lo que corresponderá a los compases 5-8 del original).
  3. De nuevo el solista (o mejor, otro solista distinto del anterior) propone algo a partir del texto y estructura de los compases 9-11.
  4. El grupo imita lo escuchado (lo cual correspondería a los compases finales 12-15).
  5. De la misma manera varias veces (y distintos cantores/solistas).

Este pasaje de improvisación, que luego nos llevará de vuelta a la sección principal, es decir a la partitura tal cual está escrita (incorporando de nuevo los pasos de danza, etc.), puede resultar de un alto valor pedagógico y creativo si conseguimos desinhibir a nuestros cantores en los ensayos para que se lancen a improvisar sin miedo (podríamos hacer una rueda en la que cada alumno, o los que quisieran, improvisase su frase, que luego repetiría el grupo).
En una última vuelta de tuerca, el día de la Actuación final podríamos hacer un juego en el que el público fuese el que, junto con el coro, repitiese cada improvisación propuesta por turnos por cada cantor solista.

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- Los pasos y gestos de la danza original de esta canción resultan muy asertivos, lo que nos dará pie a incidir y profundizar en variables de Desarrollo Social (*Habilidades de interacción, Habilidades de autoafirmación* y *Habilidades de oposición asertiva*), primero partiendo de lo físico, lo cual enlaza de manera directa con la canción y su coreografía (reflexiones sobre el lenguaje corporal, etc.), y después pasando a aspectos actitudinales.
- Como es habitual en las danzas tribales, la canción transmite sentimientos de unión, de comunidad, que apelan a nuestras capacidades de empatía (*Empatía*).
- Tratándose de una pieza que nos acerca una música lejana que nos resultará, sin duda, muy exótica, también nos abre vías nuevas de creatividad (*Creatividad*).
- En su faceta de música vitalista, altamente estimulante y energética, aporta considerables dosis de bienestar (*Actitudes positivas hacia la salud*).

Coreografía

- Del mencionado video, pueden extraerse todos los pasos e ideas para la coreografía, tal como la realizan los habitantes de estas islas australianas. Será importante, a efectos visuales y de logro plástico de cara a la actuación final, insistir en unificar los ángulos en que se desplazan los brazos de todo el grupo en los momentos en que las manos se juntan simulando el pico de esa imaginaria ave pescadora en el momento de entrar en el agua. De la misma manera, el resto de gestos: codos a la altura del cuello en horizontal; el pequeño saltito con los brazos en alto.

Tipología

- Se trata de una canción que se ajusta claramente a nuestro tipo M1 (exotismo). Sin embargo, podríamos utilizarla, según las necesidades y donde pongamos el acento, también como M2 (baile) a condición de que le saquemos todo el partido a esa coreografía que constituye un muy completo baile.

Isla de Moa

7. Singing all together / Canten todos juntos (Thord Gummesson) (M2/M3)

Partitura

Datos

- Se trata de una canción escrita por **Thord Gummesson** (1930), también conocido bajo el pseudónimo de Thord-Erik, autor sueco nacido en la ciudad de Uppsala.
- Gummesson ha escrito una notable cantidad de piezas para uso escolar, unas 200, las cuales han sido recogidas en más de cuarenta ediciones publicadas en diversos países.
- En esta canción nos encontraremos con una música de contagiosa vitalidad, que funciona a la perfección tanto como melodía única como también en su versión original en canon a 2 voces, lo que la convierte en pieza muy apropiada para adentrar en el canto a 2 voces, de manera suave y placentera, a cantores poco expertos.
- En esta otra versión de la partitura encontraremos una ampliación de la canción de partida, por si deseamos enriquecer esta con hasta 4 variantes (las secciones 1, 2, 3 y 4 de la parte inferior). Dichas variantes nos podrían ayudar también a elaborar nuestro acompañamiento al piano o a añadir al que hayamos diseñado algún instrumento melódico que incluso lo podría tocar algún alumno si es que alguno lo estudia (flauta travesera, clarinete, etc.).
- En este video encontraremos la mencionada versión con partes alternativas, el cual nos podrá dar una idea de la sonoridad general de las citadas variantes.
- La canción se presta para ser acompañada también con guitarra (que de nuevo podrían tocar algunos de nuestros cantores/alumnos). Con el cifrado americano que incluye la partitura no será difícil trabajar los cuatro acordes que sostienen la canción, en un ciclo que se repite constantemente: D (Re mayor), E7 (Mi mayor con séptima), A7 (La mayor con séptima) y de nuevo D (Re mayor).
- Siendo una canción que en su propio texto anima a cantar juntos, será muy apropiada para cantar con nuestro público el día de la actuación final. En dicha ocasión resultará muy útil utilizar la sencilla adaptación al castellano que sigue en alguna de las vueltas (sin por ello dejar de lado la versión original en inglés, sino alternando ambas).
  Damos aquí copia del gráfico por si necesitásemos proyectarlo en clase o en la actuación final.

Sugerencias

- No olvidemos que por el estilo musical de que se trata (cercano a lo jazzístico), deberemos interpretar la canción siempre con *swing*, es decir, no respetando la escritura cuadrada, en corcheas, sino desfigurando esa cuadratura al alargar ligeramente la primera de cada dos de dichas corcheas. Dicho de modo más técnico, convirtiendo el ritmo de dos corcheas en el de tresillo de negra más corchea.

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- El reto y posterior logro de unificar por parte de todo el grupo los elementos de percusión corporal/coreografía que apuntamos más abajo incidirá de manera directa en la sensación de bienestar de todos los cantores (*Actitudes positivas hacia la salud*), al mismo tiempo que se estará ejercitando y desarrollando el autocontrol (*Autocontrol*).
- Por su texto, pero también por lo contagioso y optimista de su melodía y su ritmo, resulta una canción que nos permite incidir en variables como *Identificación/expresión emocional* y la *Empatía*.
- Los elementos de percusión corporal que tratamos más abajo darán un toque divertido también a nuestra actuación final, en la que nuestro público podrá practicar esta técnica, en un paso más para hacer experimenar a todos, en persona, las potencialidades emocionales, sociales y creativas de la actividad que llevan a cabo sus hijos, compartiendo con ellos y con el resto del auditorio un claro sentimiento de empatía.
- Cantar y bailar en grupo implica una suma de lo individual y lo colectivo que nos entrena a interactuar de manera más natural con el otro, por un lado porque facilita el intercambio, nos acerca (*Habilidades de interacción*) y, por otro, porque si bien la propia actividad puede dar lugar a fricciones (por ejemplo, por el espacio reducido, o por querer obtener alguno la mejor posición) también facilita que estas se resuelvan de manera eficiente, evitando el conflicto y pensando en lo mejor para todos (*Habilidades de oposición asertiva*).

Coreografía

- La percusión corporal puede jugar un gran papel, coreográfico pero también formativo, en esta canción. Nos referimos a algo sencillo pero divertido e instructivo. Se trataría de usar sencillos elementos como estos:

Chasquido dedos mano izquierda

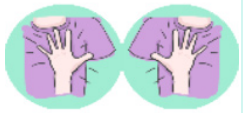
Chasquido dedos mano derecha

Palma izquierda sobre pierna izquierda

Palma derecha sobre pierna derecha

Palmada (ambas manos)

Y en función de las posibilidades de nuestro coro ampliar a otros como:

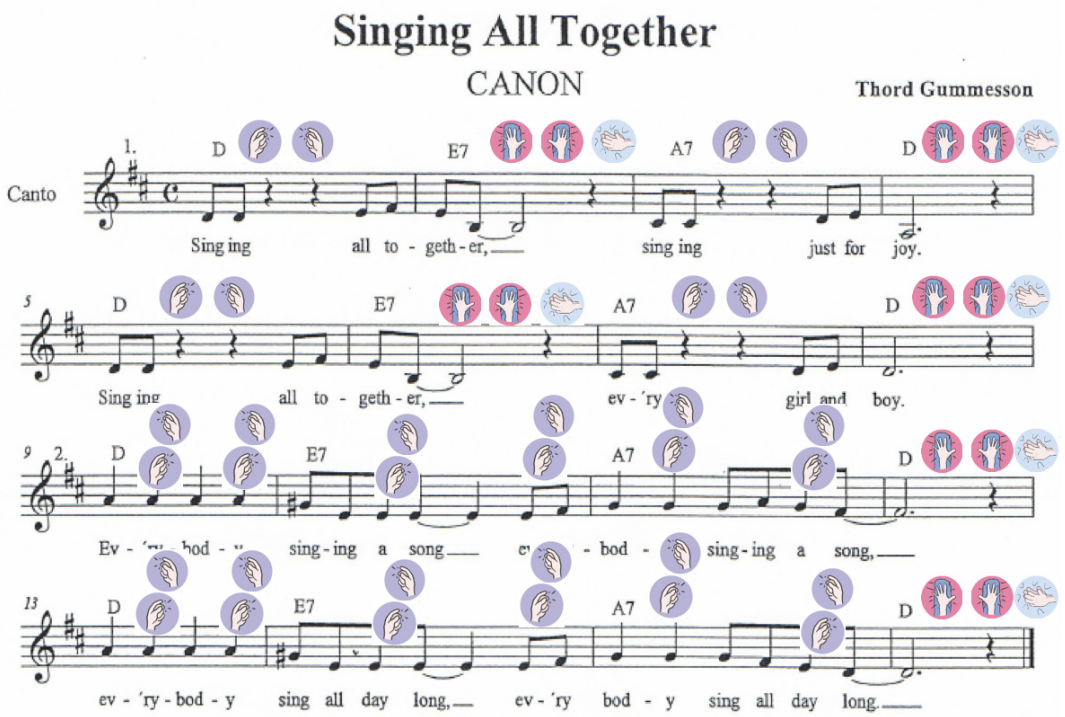

Palma izquierda / palma derecha sobre el pecho

Pie izquierdo / pie derecho sobre el suelo

Palma izquierda / palma derecha sobre la boca abierta y ahuecada (para que resuene)

Frotar las manos (a un ritmo determinado o *ad libitum* durante un tiempo dado, como la duración de una blanca)

- Este sería un sencillo ejemplo práctico (solo como muestra) aplicado a nuestra canción. Como antes, adjuntamos esta imagen por si necesitásemos proyectarla en clase o en la actuación final, así como los iconos de percusión corporal que nos pueden servir para preparar nuestros propios diseños rítmicos para nuestros alumnos).
- Lo anterior podría alternarse con vueltas de la canción en que la percusión corporal dejase paso al baile propiamente dicho (por ejemplo, a ritmo, dar todos 2 pasos hacia la derecha y luego 2 hacia la izquierda, etc.).



Tipología

- Encaja esta pieza en la categoría M2 (baile) de nuestro recurso, aunque por su mensaje (*Canten todos juntos*) bien podremos utilizarla igualmente como M3 (emoción).

8. Agua es (Jean Nô) (M3)

Partitura

Datos

- Estamos ante una estimulante canción escrita por el compositor francés Jean Nô, también conocido como Monsieur Nô, autor de más de 120 canciones infantiles, publicadas en 9 álbumes dentro de la colección "Les Enfantastiques" (juego de palabras entre 'enfants' –niños– y 'fantastiques' –fantásticos–), temas que han sido cantados en su versión original por el coro infantil francés de igual nombre, también adaptados y cantados en inglés (*The Fantastikids*), y una docena de ellos en castellano por Los Fantachic@s, un coro este último formado por alumnos del colegio público Alhambra de Madrid, bajo la dirección musical del propio autor.
- La versión original francesa, *C'est de L'eau*, fue adaptada al español por Javier Cabrera.
- Se trata de una melodía muy pegadiza pero no vulgar, que enseguida nos conquista con su encanto.
- Puede resultar muy interesante para nuestros alumnos ver este video, un *making off* de cómo la canción fue compuesta por los propios chicos, estimulados y guiados por el compositor, dentro de un proyecto de este que denomina *Chanson en création* (*Canción en creación*).
- Aquí encontraremos un video karaoke, que nos ayudará a trabajar y memorizar la canción con nuestros cantores.
- Aquí la bonita versión original en francés.
- El texto en español:

AGUA ES

1. Desde allí arriba bien se ve
que la tierra una burbuja es,
un planeta azul y sin igual es,
agua es.

2. En el lago y en el canal,
en los charcos y en el manantial,
en arroyos como en arrozales,
agua es, agua es.

3. Nubecita blanca, nubarrón,
chubasquito, nieve, chaparrón,
todo lo que al cielo se le antoje
agua es.

4. Perlas de roció en el jardín,
rosa, lila, menta o jazmín,
del árbol llorón al alto roble
agua es, agua es.

(CORO) AGUA ES, AGUA ES,
SOMOS GOTAS EN EL MAR, TÚ TAMBIÉN,
OLAS QUE VIENEN Y VAN OTRA VEZ,
AGUA ES, AGUA ES.

5. Pan de pobre o mesa de rey,
fruta, leche, mermelada o miel,
un torito bravo o un buey,
agua es.

6. La frente se llena de sudor.
La sangre pasa por el corazón.
Un beso de amor o de adiós
agua es, agua es

(CORO) AGUA ES, AGUA ES,
SOMOS GOTAS EN EL MAR, TÚ TAMBIÉN,
OLAS QUE VIENEN Y VAN OTRA VEZ,
AGUA ES, AGUA ES.

7. Lazarillo es tinta y nada más,
sin su rio solo es otro más,
y entonces dime lo que es,
agua es.

8. A Neptuno nunca lo verás
salir de la ducha y pasear,
en la fuente dime lo que ves,
agua es.

(CORO) AGUA ES, AGUA ES,
SOMOS GOTAS EN EL MAR, TÚ TAMBIÉN,
OLAS QUE VIENEN Y VAN OTRA VEZ,
AGUA ES, AGUA ES. (bis)

9. Un bebé se pone a llorar,
quiere el calorcito de mamá,
la vida que nace en cualquier parte
agua es, agua es.

- Por último, en este **enlace,** una aplicación en la que se van mostrando los acordes para el acompañamiento al tiempo que vemos el video con la grabación original de Los Fantachic@s. Sería magnífico que se encargasen de este acompañamiento guitarrístico algunos de nuestros alumnos. Con esta aplicación podrán practicar por su cuenta.

Sugerencias
- En la estrofa 3 podemos añadir una 2ª voz, a la 3ª superior (tal como oímos en el **video de la versión en español**).
- Durante la actuación final, podremos animar a nuestro público, sin ninguna dificultad, a cantar con nosotros el estribillo.

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad
- Como todos los temas de este proyecto de Jean Nô, *Agua es* se acoge a un sentido general y un valor común: las voces infantiles cantan y militan a favor de un mundo más justo, hermoso, solidario; se trata de una toma de posición ciudadana y política, en el sentido más noble de la palabra. La canción, por tanto, da pie de distintos modos para tratar variables como *Empatía*, *Identificación/expresión emocional, Autocontrol, Toma de decisiones responsable, Actitudes positivas hacia la salud, Habilidades de interacción*... por supuesto, valores universales y, también, *Creatividad*.
- El ya apuntado canto conjunto del estribillo por el coro y el público durante la actuación final será una buena ocasión para incidir en variables como *Identificación/expresión emocional.*

Coreografía
- Apenas requiere de coreografía esta canción. Simplemente el hecho de que las frases iniciales (hasta el estribillo) se puedan ir cantando en pequeños fragmentos por un chico o chica distinto cada vez (a modo de minisolos), tal como vemos en el **video de la versión en español,** y que luego, en los momentos en que entra todo el coro con el estribillo, ideemos cualquier sencillo balanceo y/o movimiento de brazos, bastará para conseguir que la canción termine de quedar redondeada también en lo escénico.

Tipología
- Se trata de una canción que se ajusta absolutamente a nuestro tipo M3 (delicadeza/emoción).

EL CORO DE LAS EMOCIONES

REPERTORIO ALTERNATIVO

Yo sueno, tú suenas, nosotros sonamos

(4º A 6º DE EDUCACIÓN PRIMARIA)

MATERIAL PARA EL DOCENTE

FUNDACIÓN BOTÍN

9. Capitán, mi capitán (Josu Elberdin) (M1)

Partitura

Datos
- Sugestiva y divertida canción infantil a dos voces, con piano, del compositor vasco Josu Elberdin (1976), gran especialista en coros infantiles-juveniles como autor y como director.
- La pieza, que se puede cantar en su versión en castellano o en euskera, data del año 2010 y está dedicada a Montag Olivera, Eduardo Grande y los niños del Coro Escolar de Hortaleza, en Madrid.

Sugerencias
- Antes de cantar convendrá asimilar por fragmentos el texto con su articulación y ritmo bien precisos. El director/profesor ofrece un buen modelo que los alumnos repiten.
- La partitura que se adjunta puede parecer algo larga (10 páginas) pero, en realidad, se repite la misma música todo el tiempo con algunas pequeñas variantes cuyo cometido es ilustrar someramente el relato. Así, tras la primera sección (pp. 1-2), y después de oír el recitado de un solista ("Grumetes sedientos, ¡bebamos el ron!"), se repite la música ya oída, pero interrumpida esta vez por breves intercalados de hipos de los grumetes cantores. En la tercera sección (pp. 6-7) la novedad es un breve canon a dos coros (compases 70-75) que enseguida lleva de nuevo al unísono ya escuchado en las vueltas anteriores ("surcando los mares en mil tempestades..."). Como final, tras dos frases solitas jaleadas por todos ("¡Celebremos nuestro pacto! ¡Bien! ¡Cantemos unidos nuestra canción!"), encontramos de nuevo el corto canon, ahora ligeramente alargado mediante las interrupciones de los hipos, igualmente en canon.
- Podríamos simplificar el original cantándolo a una sola voz (voz superior). Sin embargo, las dos voces de la partitura son sencillas de aprender y de mantener, por lo que la pieza puede ser un buen entrenamiento del canto a más de una voz en los primeros estadios de la práctica coral, incluyendo el momento en que el grupo se desdobla en dos coros (compases 70-75 y 96-107), con lo que, sin darse apenas cuenta, estará cantando a 4 voces.

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad
- Tratándose de una pieza que despierta la fantasía del alumnado, podremos aprovechar para incidir en aspectos relacionados con la creatividad.
- En su vertiente de música muy rítmica estaremos trabajando el autocontrol, en primer lugar musical, pero también general (de la misma manera que en los breves pasajes en canon mencionados más arriba).

Coreografía
- En este video, tenemos una graciosa versión musical y coreográfica de Basilio Astúlez, gran director especialista en coros infantiles-juveniles, grabada en el XV Simposio de música coral infantil.

Tipología
- La canción encaja a la perfección dentro del tipo M1 (despertar/exotismo).

10. 'Nesiponono (Tradicional de Sudáfrica. Arr. J. Van der Sandt) (M1/M2)

Partitura

Datos
- *`Nesiponono* es una melodía tradicional de Sudáfrica que aquí ofrecemos en un arreglo del compositor Johann Van der Sandt, natural de dicho país.
- Como sucede con tantos títulos sudafricanos, se trata de una canción que contagia vitalidad y alegría.

Sugerencias
- Atención a la pronunciación del principio de la canción: debemos esforzarnos siempre por pronunciar *'N-e-si-po-no-no*, y no *Ne-e-si-po-no-no*. Es decir, la "n" inicial debe sonar como consonante pura (nasal) e independiente de lo que sigue, y no como una silaba española "ne".
- Si empezamos aprendiendo todos la melodía principal (voz superior), luego será relativamente fácil desdoblarnos en 2 voces, con un segundo grupo haciendo la voz inferior del pentagrama superior (inicia en unísono para enseguida doblar a la tercera inferior). Solo en grupos con cierta experiencia podremos aventurarnos a añadir más tarde la tercera voz (pentagrama inferior).
- A fin de alargar la pieza y aportar un poco de variedad ante tanta repetición, podríamos comenzar con un solo (o un pequeño grupo de cantores) haciendo la segunda voz (voz inferior del pentagrama superior) lentamente y sin apenas cuadratura rítmica (un poco como "canturreando" una melodía alguien que se está medio despertando...). Siguiendo con esta idea, a continuación otro solista (u otro grupito) se sumaría, haciendo lo mismo con la voz superior (1ª voz) y, por último, si es el caso, otro solista o grupito, del mismo modo, con la inferior (3ª voz). Por fin, empezaría a su velocidad y bien rítmica la voz central, ahora cantando todo el grupo, para en una segunda vuelta sumar la voz superior y en una tercera la voz inferior. Solo después podrían empezar los pasos de la coreografía (ver más abajo). Veamos lo anterior con mayor claridad y detalle:

  1. Solo (o pequeño grupo) Voz 2ª. Lentamente y sin apenas cuadratura rítmica (casi "canturreando")
  2. Se suma otro solista (u otro grupito) con Voz 1ª (casi "canturreando").
  3. (Opcional). Se suma otro solista (o pequeño grupo) con Voz 3ª (casi "canturreando").
  4. (Opcional). Fragmento de percusión africana (ritmos repetidos, al modo africano: 2, 3 o 4 grupos en poliritmia).
  5. Empieza la canción a su velocidad. Solo voz 2ª cantada por todo el coro.
  6. Se suma Voz 1ª
  7. (Opcional) Se suma Voz 3ª.
  8. Sigue a tres voces. Empieza la coreografía (Ver más abajo).

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad
- Como en ejemplos similares de danzas tribales, la canción transmite sentimientos de unión, de comunidad, que inciden en nuestra capacidad de empatía, reforzando al mismo tiempo la autoestima.
- El hecho de que se trate de una pieza que nos acerca una música lejana o exótica nos abre vertientes nuevas de creatividad y fantasía.
- En su calidad de música y coreografía vitalistas aportará a los cantores nítidas sensaciones de bienestar (*Actitudes positivas hacia la salud*).

Coreografía
En este video encontraremos unos pasos de coreografía tan atractivos a la vista como divertidos de realizar.

Tipología
- Se trata de una canción que se ajusta principalmente a nuestro tipo M1 (exotismo) pero que también podríamos explotar como M2 (baile), si profundizamos en los elementos de danza.

11. Lai la (Tradicional zíngara, Chequia) (M1/M3)

Partitura

Datos
- *Lai la* es un canto tradicional de los zíngaros (gitanos) de la República Checa.
- La partitura se despliega en dos voces paralelas a partir del compás 3, e indica los acordes del acompañamiento en cifrado americano. (Atención: falta una F, indicación de fa mayor, sobre la 3ª parte del 2º compás).

Sugerencias
- Dividiremos al coro en 2 voces pero las primeras vueltas todos harán la voz 2 en unísono hasta una indicación del director/profesor, momento en que se producirá el desdoble de la voz aguda.
- Proponemos empezar muy muy lento, siempre con el apoyo del acompañamiento del piano, solo unas pocas voces, a las que se van sumando paulatinamente el resto. Una vez que todos están cantando, repetir así unas cuantas veces y luego, poco a poco, ir acelerando, tomando una velocidad nueva un poco más rápida en cada vuelta. (Si este proceso se trabaja bien, puede durar un tiempo considerable sin perderse el interés y llegando a una velocidad notablemente rápida en las vueltas finales).
- El final de la canción, como culminación de ese proceso de aceleración, será un corte seco a la caída del último compás.
- Dentro de ese proceso de aceleración ("a la zíngara"), en alguna de las vueltas el grupo puede dejar de cantar y dar todos una palmada coincidiendo con las sílabas "*lai*" del texto. Puede esto resultar muy estimulante y vistoso ante el púbico, y no tan difícil de conseguir como podría parecer si todos los cantores permanecen cantando internamente el texto en todo momento y se trabaja con cierto detenimiento. Por otra parte, durante el estudio y ensayo de este pasaje con palmadas, el hecho de que muchas veces haya alguien que se despiste y dé la palmada fuera de sitio hará más divertido todo el proceso de trabajo de este episodio. Y si ocurre que alguna palmada se escapa fuera de sitio también en la actuación final ante el público, tampoco pasará nada: Deberemos concienciar a nuestros cantores de que si la equivocación se hace con "autoridad" idaremos incluso la impresión de que estaba así ensayado! (Además, bajo este enfoque estaremos poniendo en práctica y reforzando una de las máximas de la creatividad, a saber: El error no existe, porque cualquier acontecimiento inesperado es susceptible de ser integrado en un proceso creativo).
- En este video, encontraremos una interpretación en concierto que incorpora todas las ideas señaladas. (Coro de los Amigos del Centro Botín, piano Silvia Carrera, director Esteban Sanz Vélez. Santander, 10 de octubre de 2014).

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad
- Tratándose de una pieza que nos acerca una música que nos resultará de algún modo lejana o exótica puede estimular nuestra fantasía al tiempo que abrirnos caminos nuevos de creatividad.
- Ese proceso de aceleración comentado antes se convierte, a poco bien que se gradúe, en una especie de catarsis para el grupo que canta esta canción (Y en algo de una fuerza hipnótica para el público). Con el trabajo musical que primero requiere el ensayo, y la realización de todo ese proceso después, ante el público, estaremos sin duda incidiendo en multitud de elementos socioemocionales, desde la *autoestima* hasta la *expresión emocional,* desde el *autocontrol* hasta las *habilidades de interacción*. Sin olvidar el gran bienestar producido por aquella experiencia catárquica comentada (*Actitudes positivas hacia la salud*) y, por supuesto, la *creatividad* implicada en todo ello, tal como se apuntó más arriba.

Coreografía
- Enfocada tal como hemos indicado, esta pieza no precisa coreografía. La gran fuerza musical de todo el proceso de aceleración explicado, así como la vistosidad y fuerza del pasaje de las palmadas, junto con la explosión que producirá el momento de la división a dos voces a un gesto del director/profesor, serán todos elementos más que suficientes para mantener al público completamente fascinado.

Tipología
- Se trata de una canción del tipo M1 (exotismo) aunque de tan gran potencialidad emocional, si la realizamos tal como se ha explicado y tal como vemos en el video mencionado, que igualmente podrá servir como M3 (emoción, en este caso sin la vertiente de delicadeza, más bien al contrario, con toda la intensidad y rudeza).

12. Akatombo (Kosaku Yamada) (M1/M3)

Partitura

Kosaku Yamada

Datos

- *Aka tombo* (*La libélula escarlata*) es una canción muy popular en Japón. Aunque se trata de una pieza escrita por el compositor Kosaku Yamada (1886-1965), sobre texto de Rofu Miki, ambos muy conocidos en su tiempo, ha pasado a considerarse como tradicional por el pueblo japonés, de manera que prácticamente todos los niños de las sucesivas generaciones del país conviven en uno y otro momento con esta delicada melodía.
- La obra data de 1927 y se asocia con la nostalgia de un pasado en el que vivieron las generaciones niponas anteriores al contacto con Occidente. Sucede que las libélulas rojas se asocian en Japón con la puesta de sol rojiza propia de un cierto período del otoño. Por eso trae dulces recuerdos del pasado. Muchas personas viven lejos de sus padres por razones de matrimonio, trabajo y demás. El autor de este poema evoca su lugar natal, junto con recuerdos de la infancia, cuando quizá era llevado a la espalda por su madre... Una traducción o resumen muy libre de la historia que cuenta la canción podría ser esta:

Veo una libélula escarlata en el resplandeciente atardecer.
¿Por qué lo recordaré tan bien, después de tantos años?
¿Era cierto o lo soñé? En lo alto de la colina,
estábamos recogiendo moras, yo era apenas un crio.
La niñera se fue para casarse: tendría apenas quince años.
¿Qué será del pueblo ahora, tras estos años?
Todavía veo aquella libélula escarlata, en el atardecer,
posada sobre una delgada rama de joven bambú, tal como aquel día.

Damos aquí el texto original y una traducción más precisa.

Yûyake koyake no aka tombo.
Owarete mitano wa itsu no hi ka.

Yama no hatake no kuwa no mi o
Kokago ni tsunda wa maboroshi ka.

Jûgo de nêya wa yome ni yuki
Osato no tayori mo taehateta.

Yûyake koyake no aka tombo
Tomatte iru yo, sao no saki.

Cuánto tiempo ha pasado
desde aquellos días de la infancia
en los que veía volar las libélulas rojas
en el cielo rojizo del atardecer.

Ya no sé si ha sido solo un sueño
cuando íbamos al monte
y llenábamos la canastita con moras maduras.

La niñera (*neya*=hermana mayor) se casó a los quince
y desde entonces
no he recibido más noticias de mi pueblo natal.

¿Por qué no vuelas como antes libélula roja?
Estas posada en la punta de una rama
bajo el cielo rojizo del atardecer.

Sugerencias

- Se trata de una canción a la que podemos sacar mucho partido musical y didáctico (fraseo, delicadeza del canto, etc.), así como escénico, emocional, social y creativo (expresión de grupo, creación y unificación de la coreografía por todos...).
- Esta **versión** de la canción nos puede servir para afianzar y perfeccionar la melodía, la pronunciación del texto y otros detalles musicales.
  Nota: la pronunciación del japonés no resulta especialmente difícil. Sus vocales suenan cercanas a su lectura en castellano mientras que las consonantes a la pronunciación del inglés.
- Aquí una segunda **versión de la pieza original de concierto.**

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- Estamos ante una melodía especialmente apropiada para ahondar en aspectos sutiles de expresión, tanto musical como emocional (sensibilidad, empatía, recogimiento, calidez...).
- La creatividad de cada cual podrá manifestarse a través de los sonidos y de los movimientos que brotan de este mundo poético.
- Por otra parte, el control y la toma de conciencia de la respiración, a fin de conseguir dibujar cada frase sin romperla por tener que respirar a cada paso, constituye un entrenamiento en sí mismo muy saludable además de placentero, aplicable luego a otros muchos momentos y situaciones vitales (*Actitudes positivas hacia la salud*).

Coreografía

- Podemos hacer, entre todos los integrantes del grupo, un gran trabajo creativo coreográfico a partir de esta melodía y todo ese mundo que nos acerca a lo oriental, al refinamiento y la sensibilidad zen. Proponemos los siguientes elementos o ideas de partida, que luego será el grupo el que deba concretar:

1. Jugar con un elemento de vestuario o atrezo tan sencillo como una tela blanca rectangular (un trozo de sábana o similar bastará), que todos los cantores se ponen en la frente a la manera samuray.
2. Ensayar una pequeña tabla de katana (la espada tradicional japonesa) con todo el grupo, pero como a cámara lenta, es decir, de un modo muy estilizado y no realista. Algún **video** del estilo de este nos puede servir para tomar alguna idea para los movimientos.
   Nota: como no sería aconsejable el trabajo con katanas reales, unos simples tubos de cartón o plástico de unos 70 u 80 cm de largo pueden cumplir de manera imaginativa la representación de esas espadas.
3. Incluir el recitado de algunos haikus (forma poética milenaria japonesa que consiste en tres versos de 5, 7 y 5 sílabas respectivamente, de carácter contemplativo zen) que podrán haber sido creados en nuestro idioma por nuestros cantores, en una sesión específica sobre esta forma poética japonesa y su aplicación a nuestra canción.

Con los anteriores elementos, y como simple ejemplo, damos a continuación un pequeño guion para un posible desarrollo de la puesta en escena de esta pieza:

1. Colocarse ante el público los pañuelos blancos en la frente (sin música; muy ceremonioso).
2. Coger katanas.
3. Solo de Katana. Uno de los alumnos inicia él solo la tabla de movimientos a la que luego se sumará el resto del grupo. (Realizarlo a cámara lenta). (El piano toca la melodía sola, sin acompañamiento).
4. El piano toca secciones a, b, c y d de la partitura. A partir de b se recitan los haikus (a fijar cuáles, cuántos y quiénes los recitan).
5. Canto. El grupo canta la canción entera. Para no aprender tanto texto y además introducir mayor variedad, podríamos dejar siempre la 3ª letra o estrofa sin cantar, interpretada solo por el piano.
6. Piano solo (un par de estrofas) + grupo Katanas. Si antes la tabla la hacía un alumno o alumna a solo, ahora es todo el grupo el que la realiza intentando que los movimientos de todos resulten tan coordinados como sea posible. (Recordar: a cámara lenta y todo muy estilizado).
7. Todos cantan la canción, pero en alguna de las estrofas, en lugar de con la voz, cantan las katanas. (Es decir, cada cual toca sobre su tubo de cartón o plástico el ritmo de la canción, como si cantase pero sin que suenen las voces).
8. Entra de nuevo el canto normal, con voz (decidir si la canción entera o solo alguna estrofa), para concluir.
9. Con la nota final las cabezas de todos quedan algo ladeadas y de perfil buscando cada cual al mismo tiempo una postura japonesa de manos, como la que mostramos debajo. Puede ser interesante consultar algunas estampas japonesas al respecto.

Tipología

- Se trata de una canción que nos puede servir claramente como M1 (exotismo), pero también como M3 (emoción), en toda su delicadeza y a través de todo ese proceso creativo que podemos desplegar con los elementos apuntados más arriba (pañuelos, Katanas, haikus, movimientos...).

13. El Haderech (Nurit Hirsh, arr. Tova Porat) (M1/M2/M3)

Partitura

Datos

- *El Haderech* es una canción con letra de Shimir Or, en una armonización coral de Tova Porat a partir de la melodía original de Nurit Hirsh (Tel Aviv, 1942), compositora, arreglista y directora de orquesta israelí. Hirsh ha creado alrededor de mil canciones, varias de las cuales han pasado a formar parte del repertorio de agrupaciones de todo el mundo, principalmente hebreas.
- En este video podemos escuchar la canción interpretada por el coro austríaco Jedesmal Anders. Aunque la interpretación no es de una gran calidad musical nos servirá para hacernos una idea de la pieza.
- Esta podría ser una traducción aproximada del texto:

EL HADERECH		EL CAMINO	
We shuv Netsea el haderech *jad bejad la derech* *be shalshelet sahav,*	*we gam im aruka haderech* *we raba haderech* *hen kochenu od rav.*	De nuevo en el camino, de la mano en el camino, formando una dorada cadena.	E incluso si el camino es largo, si es el camino grande, nuestra fuerza es aún mayor.
we shuv nezeael haderech *am echad la derech* *we shire nu al gav.*	*we gam im aruka haderech* *we raba haderech* *naawor ba yachdav.*	De nuevo en el camino, un pueblo, en el camino, con nuestra canción a la espalda.	E incluso si el camino es largo, si es el camino grande, lo haremos juntos.
(Coro) *we ad le shaare rakia* *bewadaj nagia* *od meat im lo achshav.* (bis)		(Coro) A las puertas del cielo seguro llegaremos; muy pronto, si no ya. (bis)	

- Pronunciación: las coincidencias entre la pronunciación del español y del hebreo moderno son numerosas, debido a que la pronunciación moderna del hebreo es casi igual a la de los judíos expulsados de España en 1492, lo que la hace naturalmente próxima a la del español. Estos son algunos de los sonidos que pueden presentar dudas:
  - *V* y *b* tienen un sonido diferenciado (como en italiano o en inglés).
  - La *h* es aspirada.
  - *Kh* suena como una *j* intensa.
  - *Z* suena como *s*
  - *Sh* debe ser sonora (como en inglés).

Sugerencias

- Aunque damos más arriba el texto y algunas notas para su pronunciación, planteamos también la posibilidad de prescindir del texto de la pieza, y cantarla entera con el sonido "ru" (mejor todavía, la *u* como *u* francesa, es decir pronunciando *i* mientras mantenemos la boca en la posición de *u*). Efectivamente, valórese si podría eludirse el esfuerzo de trabajar la pronunciación y memorización del texto, cuando con el mencionado sonido *ru* y la coreografía que planteamos más abajo se puede conseguir un gran resultado escénico y musical.
- En la coreografía que proponemos no contemplamos la opción de realizar ese acelerando que va haciendo con cada vuelta de la canción el coro austriaco del video mencionado.

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- Se trata de una melodía capaz de promover fácilmente un sentimiento de *elevación*, esa emoción que nos hace percibir la posibilidad de aspirar a un mundo mejor. Por tanto, en lo referente a los objetivos de Desarrollo Emocional, Social y de la creatividad de nuestra tarea, podremos incidir con facilidad en variables como la *Identificación/expresión emocional* y la *Empatía*.
- Si planteamos la coreografía que apuntamos más abajo, podremos profundizar en aspectos de creatividad con nuestro alumnado, por medio de cuestiones como estas: ¿Se puede expresar y ampliar la creatividad individual haciendo todos movimientos lo más idénticos posible? ¿Qué diferencias puede haber entre la "expresión de la creatividad" y "una expresión creativa"? ¿De qué forma y en qué medida mis ideas creativas se pueden enriquecer y nutrir de las ideas creativas de otros?

Coreografía

- Esta canción de *El Haderech* puede resultar muy apropiada como inicio de la actuación final. Para ello, proponemos dividir el coro en 4 o 5 filas independientes (como "trenes"), las cuales se irán acercando al escenario siguiendo diferentes recorridos. Todos los integrantes de cada fila o tren entonan, a medida que van avanzando, la melodía (en nuestra idea, con "ru", tal como apuntábamos antes, aunque si se prefiere se podrá hacer con el texto original) dando los pasos que detallamos a continuación. Mientras el piano acompaña.
  Los pasos que proponemos son muy sencillos pero muy efectivos desde un punto de vista escénico. Se trata de un diseño repetido de 4 pasos, a ritmo constante de negra con puntillo y corchea ligada a blanca, como sigue:

  1. Arranca la pierna derecha en un paso amplio adelante. El apoyo de esta pierna coincidirá con el primer apoyo musical o parte fuerte, es decir con la primera negra de la melodía (o, lo que es lo mismo, con la sílaba "ze" del texto).
  2. La pierna izquierda avanza también con amplitud pero sin llegar a alinearse con la derecha, sino quedando un poco por detrás. El apoyo de esta pierna coincidirá con la primera corchea de la síncopa del compás 1 (es decir, con la sílaba "el" del texto).
  3. De nuevo se mueve la pierna izquierda pero ahora para retroceder un paso corto, situándose apenas un poco por detrás del lugar que ocupaba en el paso 2. El apoyo coincidirá con la primera negra del compás 2 (es decir con la sílaba "jad" del texto).
  4. Por último, la pierna derecha retrocede de la misma manera, es decir, en un paso corto, para situarse muy poco por detrás de la izquierda. El apoyo coincidirá con el inicio de la síncopa del compás 2 (es decir, con la sílaba "jad" de la palabra "bejad" del texto).

     Una vez completado este ciclo, se sigue durante toda la pieza del mismo modo. En suma, se trata de avanzar mediante un paso amplio al frente con la derecha (paso 1) y luego retroceder con pasitos cortos (pasos 2, 3 y 4) tal como muestra este esquema:

  En esta **presentación,** con movimiento automático y en bucle, veremos con mayor claridad la dinámica de avances y retrocesos.

- A fin de dar variedad a todo el proceso de recorrido del coro hasta la llegada al escenario podríamos acordar algunos gestos del director/profesor que indicaran: a/ avanzar y cantar al mismo tiempo; b/ solo se canta, sin dar pasos; c/ sólo se avanza, sin cantar. Incluso podríamos ensayar otras dinámicas de modo que, a otro gesto convenido del director/profesor, el coro (cada integrante de cada fila o tren) en lugar de avanzar (d/) girara sobre sí mismo y, también, con otro gesto convenido (e/), duplicara la velocidad de avance, es decir que la cadencia de los pasos pasara a ser a negras en vez de a blancas. Esto supondría que en el compás 1 el apoyo del paso 1 coincidiera con la sílaba "ze", el del paso 2 con la sílaba "a", el del paso 3 con la segunda corchea de la síncopa, y el del paso 4 con la sílaba "de" de la palabra "haderech". Y de modo similar en los compases sucesivos.
- Podríamos añadir aún otro toque a nuestra coreografía buscando una posición determinada de los brazos de todos los integrantes de cada tren. Por ejemplo, los brazos de todos los cantores ligeramente extendidos hacia adelante, con las palmas abiertas boca arriba, a la altura del pecho, en actitud de ofrecer algo (ese "algo" podría ser, de manera simbólica, "nuestra música". Algo así como si estuviésemos diciendo con ese gesto y esos pasos a nuestros oyentes: "Amigos, aquí os traemos nuestra música y os la ofrecemos para compartirla con todos vosotros").

Tipología

- Se trata de una canción que se ajusta muy bien al tipo M3 (delicadeza/emoción) aunque también la podríamos utilizar como M1 (exotismo) e incluso, si ahondamos en la coreografía propuesta, como M2 (baile).

EL CORO DE LAS EMOCIONES

REPERTORIO ALTERNATIVO

Creando nuestro propio sonido

(1º Y 2º DE ESO)

MATERIAL PARA EL DOCENTE

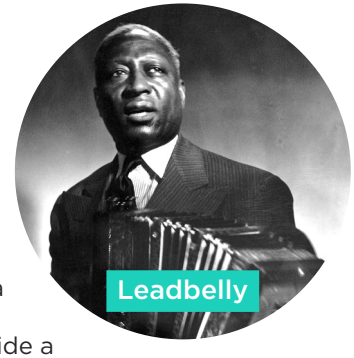
FUNDACIÓN BOTÍN

14. Bring me little water, Silvy (Leadbelly. Arr. M. Smiley) (M1)

Partitura

Datos

- *Bring me little water, Silvy* es una seductora canción norteamericana, en estilo blues, cuyos texto y música se deben a Huddie Willian Ledbetter (1888-1949), más conocido como Leadbelly, personaje de lo más pintoresco, que estuvo en la cárcel varias veces, alguna acusado de asesinato. Se cuenta que el gobernador del estado de Lousiana le concedió el indulto tras oír una canción grabada por Leadbelly en la que suplicaba perdón. Es autor de varias de las melodías más populares de Estados Unidos.
- Leadbelly fue una de las figuras más prominentes en los primeros años del movimiento de la música folclórica de América. Sus actuaciones irradiaban una intensidad abrumadora que pocos artistas han igualado. Además, sus grabaciones fueron fundamentales en la popularización del movimiento *Skiffle* en la Gran Bretaña de los años 50, que daría lugar al nacimiento de los Beatles y de muchos otros grupos y artistas del *Rhythm and blues*.
- La versión que ofrecemos aquí se debe al arreglo para coro de Moira Smiley, una activa cantante y compositora coral, muy interesada también en la percusión corporal, como veremos más abajo.
- *Bring me little water, Silvy* fue inspirada por los tíos de Leadbelly. El texto se limita a narrar cómo el tío de Leadbelly, Bob Ledbetter, pide a su esposa Silvy agua y esta se la trae. Al parecer, el tío Bob cuando estaba arando con sus mulas a menudo gritaba para que Silvy le trajera un poco de agua. Después de un tiempo ese grito terminó por convertirse en una pequeña melodía. Cuando Leadbelly actuaba fuera del Sur, solía contar a la audiencia el origen de sus canciones, a fin de que el público las entendiera, sobre todo el de New York que conocía tan poco del sur rural. De esta forma tan pormenorizada explicó Leadbelly su canción a los asistentes a un concierto celebrado hacia el año 1950.


Leadbelly

Tráeme un poco de agua Silvy.
Tráeme un poco de agua ahora.
Tráeme un poco de agua Silvy,
un poco de vez en cuando.

El hombre estaba en el campo arando en julio y agosto, los dos meses más calurosos del año. Llamó a su esposa Silvy la primera vez y ella no le oyó, por lo que la llamó de nuevo, un poco más fuerte.

Tráela en un cubo Silvy.
Tráela en un cubo ahora.
Tráela en un cubo Silvy,
un poco de vez en cuando.

Esa segunda vez, Silvy le oyó. Cogió su cubo, lo llenó con agua fresca del pozo y salió corriendo. A través del campo, el pequeño cubo iba golpeando contra sus piernas y un poco de agua le salpicó el vestido de algodón que llevaba. Ella le gritó para hacerle saber que llegaba.

Silvy ven corriendo.
Tengo el cubo en la mano.
Te llevaré un poco de agua
tan rápido como pueda.

Hacía calor allí y cuando el hombre levantó la vista y vio venir a Silvy comenzó a sentirse bien.

Tráeme un poco de agua Silvy.
Tráeme un poco de agua ahora.
Tráeme un poco de agua Silvy,
un poco de vez en cuando.

Silvy llegaba saltando y cuando estuvo cerca de su marido, le gritó de nuevo para mostrarle lo contenta que estaba de verlo.

¿No me ves llegando?
¿No me ves ahora?
¿No me ves llegando?
Un poco de vez en cuando.

Silvy ríe de verlo satisfecho. Entonces él le dice: ahora querida, es mejor que abras los oídos un poco más para que me puedas escuchar cuando te grito.

Tráeme un poco de agua Silvy.
Tráeme un poco de agua ahora.
Tráeme un poco de agua Silvy,
un poco de vez en cuando.

- En este video, tenemos una espléndida versión cantada por integrantes femeninas del coro Sea Chanters, perteneciente a la United States Navy Band.
- Animamos a incorporar a nuestra versión la percusión corporal que vemos en el anterior video, obra de la mencionada arreglista de esta pieza Moira Smiley. Para facilitar el trabajo de aprendizaje (no es del todo sencillo, pero merecerá la pena el esfuerzo de aprenderlo) mostramos aquí el siguiente esquema:

En este documento damos en PDF la ilustración, por si necesitáramos proyectarla o bien distribuirla entre nuestros cantores.

- En la figura 2 está el texto completo. Los números indican el orden en que se suceden las estrofas. En rojo, la manera de distribuir las sílabas de esa frase del texto para que coincidan con las correspondientes notas musicales de la melodía.
- Por si alguien lo necesitara, aquí damos una pronunciación aproximada del texto.

Sugerencias

- Podemos optar por aprender la canción y cantarla solo a dos voces (melodía principal de la voz de Alto, y voz de soprano) o, incluso, a una sola todos al unísono. No obstante, si optamos por trabajar la canción a 3 o incluso a 4 voces, tal como viene en la partitura, podríamos ayudarnos con estos videos en los que se ofrece cada una de las voces por separado:

1. Soprano
2. Melodía. Alto
3. Alto 2
4. Tenor

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- El ejercicio de la percusión corporal, a medida que se vaya superando e integrando, será en sí mismo un generador de bienestar (*Actitudes positivas hacia la salud*) y también de autocontrol (*Autocontrol*).
- La melodía (Parte de Alto) contiene ciertas notas de gran carga expresiva. En concreto la primera del compás 6 y la tercera del compás 14 (sol becuadro en ambos casos). No en vano, dichas notas, que complementan la escala mayor con acercamientos o préstamos de una escala menor, se denominan en el argot del género del blues (y en el del *jazz* en general) sonidos *blue* (*blue note*), algo así, como *sonidos tristes* o *melancólicos*. Podremos hacer un gran trabajo musico-emocional con nuestros cantores/alumnos si interiorizamos en nuestra interpretación el contenido expresivo de dichas notas, así como el de otras de similar color y función, tales como el RE becuadro del compás 4 en la parte de Alto 2, el DO natural del compás 6 de esa misma voz, y en la parte de Tenor, las notas RE becuadro del compás 13 y DO becuadro del 14.

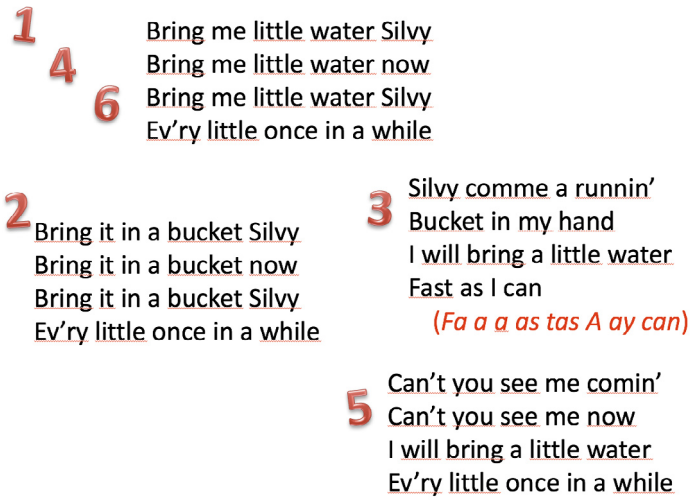


Figura 2. (Copia en PDF)

Coreografía

- Si lo conseguimos preparar bien con nuestro grupo, bastará el diseño de percusión corporal mencionado (y apenas dos voces, o incluso una, apoyadas por un somero acompañamiento de guitarra o piano) para presentar esta canción arropada con una brillante puesta en escena. Este es el desarrollo o guion que podríamos seguir:

1. Sale al frente un grupo ("Grupo Silvy") de 4 o 5 cantores y forma una fila ante el público. Sin música, uno o una de ellos, que ocupará el centro de la fila, comienza el diseño de percusión corporal (lo hace varias veces).
2. El resto del "Grupo Silvy" se incorpora con el mismo diseño (varias veces).
3. Todo el coro se incorpora al diseño de percusión corporal (varias veces. Siempre sin música hasta aquí).
4. Todo el coro entona la 1ª frase musical (1ª estrofa: *Bring me little*...) en boca cerrada al unísono (voz de Alto) (continúa siempre hasta nueva indicación el diseño de percusión corporal). En este punto comenzaría el acompañamiento si es que lo incluimos.
5. 1ª frase (1ª estrofa: *Bring me Little...*) con texto en unísono (voz de Alto).
6. 1ª frase (2ª estrofa: *Bring it in a bucket...*) con texto, a dos voces (Alto más Soprano).
7. Continúa siempre ya a dos voces sección *Silvy come*... SIN percusión corporal.
8. Da capo *Bring me...* CON percusión corporal.
9. *Can't you...* SIN percusión corporal.
10. Da capo *Bring me...* CON percusión corporal.
11. Para concluir, repite los 2 últimos compases de esta frase (es decir, compases 7 y 8) 2 veces, la última sin percusión corporal y a boca cerrada, con un amplio *rallentando* hacia el final.

Tipología

- Se trata de una canción que se ajusta muy bien al tipo M1 (exotismo).

15. *Tekwane* (Tradicional zulú, Sudáfrica) (M1/M2)

Partitura

Datos

- *Tekwane* es un canto tradicional de la comunidad zulú, habitante de Sudáfrica. La versión a 3 voces que se ofrece aquí se debe al grupo coral masculino sudafricano Lady Smith Black Mambazo, surgido hacia 1960, mientras que la transcripción "al oído" se debe al gran especialista español en música africana Polo Vallejo.
- La canción nos cuenta la historia de un pájaro singular, el que da nombre a la misma... En época de lluvias, en los poblados zulúes, la gente aguarda dentro de las cabañas a aquel que todos los años aparece justo después de una gran tormenta: Tekwane, una curiosa ave patizamba, de andares torpes, colores chillones, medio desplumada... Tekwane asoma entre la maleza y se acerca a los charcos con un solo objetivo: contemplar su figura y regodearse ante su original belleza. Su vida es desconocida para los zulúes pero su presencia les trae siempre buena suerte.

Sugerencias

- No será difícil y resulta muy conveniente que todos los cantores aprendan las 3 voces, aunque luego se deban encargar de una sola.
- La canción funciona perfectamente *a capela* (sin acompañamiento).
- Como vemos, la partitura está escrita a 3 voces, de las cuales la más grave es para voces de hombre. Si decidimos montar la canción a 3 voces, y no tenemos ninguna voz de *nuevo barítono* entre nuestros chicos, como es probable (Ver *El Coro de las Emociones, 2016,* pp. 37-38*)*, podemos recurrir a un sencillo arreglo para esta 3ª voz (grave), como sigue:

- En este video, grabado de manera improvisada con un móvil, vemos al mencionado Polo Vallejo montando la canción con un grupo de alumnos de un curso coral celebrado en Noja (Cantabria) en julio de 2014. Obsérvese el sencillo pero efectivo toque de percusión corporal (dedos sobre la palma y también algunas palmadas).
- Es interesante ver en ese mismo video cómo con esta canción podemos jugar con distintas vocalizaciones (a, o, u, m, etc.), a modo incluso de calentamiento o ejercicios vocales, además de cantarla con su texto, y todo en una dinámica de improvisación (el director/profesor lo va pidiendo sobre la marcha) (también en el concierto) de modo que la canción, siendo la misma, cada vez resulte distinta.
- Aunque no aparece en el video, y como una opción más, alguna de las repeticiones del texto la podríamos hacer con voz muy nasal, a la manera tribal.

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- Tratándose de una pieza que nos acerca una música lejana o exótica puede abrirnos caminos nuevos de creatividad.
- Cómo es habitual en las músicas tribales, su carácter estimulante, vitalista, aunque reposado en este caso, nos aportará bienestar (*Actitudes positivas hacia la salud*). Al mismo tiempo, el sentimiento de comunidad que siempre contagian estas músicas, refuerza habilidades como la *Empatía*.

Coreografía

- Tenemos los movimientos que podemos aplicar a esta canción en el video del curso coral enlazado más arriba. Como vemos, los pasos siempre son los mismos pero varían las direcciones y sentidos de los desplazamientos. Además, a partir de esas sencillas ideas podremos improvisar variantes de nuestra propia invención.
- Resulta muy efectivo utilizar esta canción como entrada al escenario al inicio del concierto. Es decir, en lugar del habitual procedimiento de salida y colocación del coro en escena para dar inicio a continuación al concierto propiamente dicho, se trataría de ir saliendo poco a poco y ya cantando esta canción, de manera que se vaya invadiendo todo el espacio e inundando de música el recinto del concierto de forma paulatina. Si optamos por esta idea, lo más efectivo tanto en lo escénico como en lo musical, será:

  1. Ir saliendo en primer lugar unos pocos de los cantores que se encargan de la voz 3ª (voz grave).
  2. Cuando ya hay algunos en escena se va incorporando el resto de compañeros de la misma voz y se empiezan a sumar los cantores que se encargan de la voz intermedia.
  3. Por último, se incorporan los cantores de la voz superior (aguda). IMPORTANTE: Los que se disponen a entrar en escena deberán estar cantando, aunque muy suave, ya entre bastidores, es decir, antes de salir al escenario. (Muy suave porque en ningún momento, el que va a salir, deberá dejar de oír a los de la voz precedente que ya estarán ante el público).
  4. Una vez todos en el escenario, y tras alguna evolución más o menos libre de cada cual, el grupo terminará en formación de 2 o 3 filas, sin dejar de cantar.
  5. Cuando todos estén formados, será el momento de que el director/profesor vaya indicando de manera sucesiva los diferentes pasos de baile y direcciones de desplazamiento que se le ocurran sobre la marcha (derecha, izquierda, al frente, hacia atrás... en diagonal...), tal como vemos en el video, así como las distintas vocalizaciones ya comentadas.

Tipología

- Se trata de una canción del tipo M1 (exotismo) pero que con su coreografía podemos usar también como M2 (baile).

16. Bo yabo haboker (Josef Hadar) (M1/M3)

Partitura

Datos

- *Bo yabo habojer (El blanco arco iris)* es una obra escrita por el compositor y director coral hebreo Josef Hadar (1926-2006), a quien se le debe una importante contribución a la canción folclórica y también a la educación musical de su país.
- El texto es de Bruria Schhweitzer (1948).
- Muchas de las canciones compuestas por Hadar, más de 240, se han asentado como parte del folclore israelí, habiendo sido, además, cantadas en todo el mundo por importantes grupos y artistas como Cuban singers, The Weavers, Pitt Seager, Harry Belafonte, Amalia Rodrigues, Nana Mouskouri, Paco Ibáñez y Los Paraguayos.
- El texto de esta canción habla de la superación de dificultades en la búsqueda de un futuro mejor. Esta podría ser una traducción aproximada del mismo:

Bo yavo haboker, zakh v' chakhlili.	Llega la mañana, clara y azul.
Mishehu yimtza li or biktzei darki.	Alguien puede encontrar luz al borde del camino.
Ma n' vakeish baderekh, ma nomar?	¿Qué anhelamos para nuestro camino? ¿Qué diremos?
Ma n' vakeish b'sheket, ma?	¿Qué desearemos en silencio, qué?
Rak sheyorik hadeshe, rak she tizrach hashemesh	Que la hierba crezca verde, que el sol brille,
Uv'orah lituf rakh li v'lakh.	Y su luz nos acaricie suavemente.
Yeled t'khol einayim, liyiftach haor.	Un niño de ojos azules me iluminará el camino.
B'einav hash'tayim liyomar hakol.	Con sus ojos me lo mostrará todo.
Mishehu yimtza li keshet l'vana	Quién puede encontrar un arco iris blanco
Umitokh hakeshet tzlil meitar nifla.	Dentro del arco iris resonará un precioso sonido.

- Pronunciación: Las coincidencias entre la pronunciación del español y del hebreo moderno son numerosas, debido a que la pronunciación moderna del hebreo es casi igual a la de los judíos expulsados de España en 1492, lo que la hace naturalmente próxima a la del español. Estos son algunos de los sonidos que pueden presentar dudas:

  V y b tienen un sonido diferenciado (como en italiano o en inglés)
  La h es aspirada
  Kh suena como una j intensa
  Z suena como s
  Sh debe ser sonora (como en inglés en "shall", por ejemplo)

Sugerencias

- Para ayudar con la pronunciación, fácil por otra parte, aquí tenemos el texto en su transcripción fonética
- En este enlace encontraremos grabación de cada una de las voces por separado, lo que ayudará al aprendizaje de las mismas.

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- Se trata de una canción de gran delicadeza y belleza, lo que permitirá extraer de ella un gran partido en términos de *desarrollo emocional, social y creativo*. (*Identificación/expresión emocional, Empatía, Creatividad*).

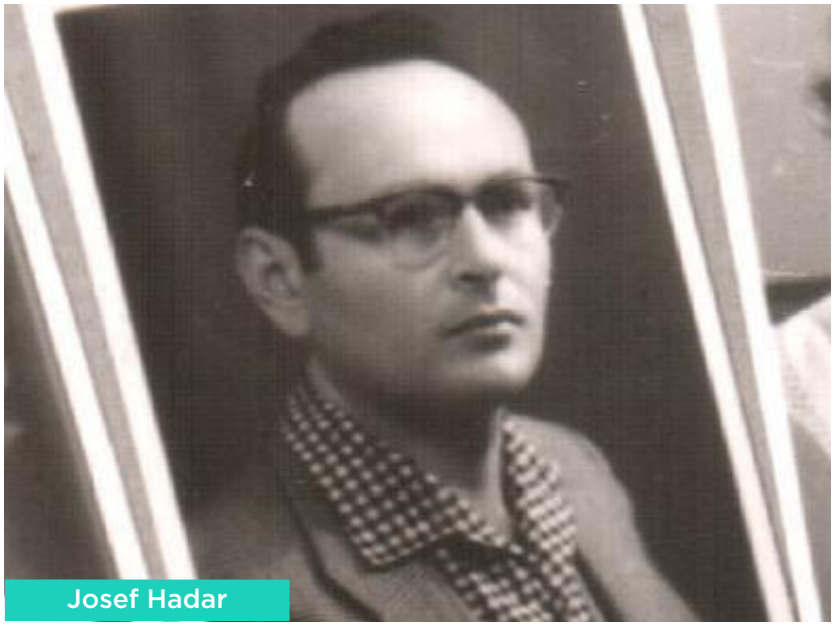
- Un trabajo meticuloso para conseguir entre todos unificar bien cada paso, cada gesto de los brazos, cada expresión corporal con el grupo (ver coreografía a continuación), producirá un gran enriquecimiento artístico y también socioemocional y creativo.

Coreografía

- Este video, recoge una versión modélica en lo musical y en lo coreográfico debida al gran especialista coral Basilio Astúlez y su grupo Kantika, del Conservatorio de Leioa (Vizcaya).

Tipología

- Se trata de una canción que se ajusta muy bien al tipo M3 (delicadeza/emoción) aunque también la podremos utilizar como M2 (baile).



Josef Hadar

17. Dudabda (quodlibet-canon a 3) (Lorenz Maierhofer) (M2)

Partitura

Datos
- *Dudabda*, del compositor austríaco Lorenz Maierhofer (1956), es un divertido quodlibet (mezcla de melodías diferentes, en este caso 3, es decir, el coro dividido en 3 grupos o voces y cada grupo canta y repite una de dichas melodías), que también se puede utilizar como un canon a 3 voces (el coro dividido en 3 grupos o voces y cada voz va pasando por las tres melodías sucesivamente).
- La partitura incluye cifrado americano para realizar un acompañamiento pianístico.

Sugerencias
- No olvidemos que la pieza requiere ser interpretada con *swing*, es decir, no respetando la escritura cuadrada, en corcheas, de las melodías, sino desfigurando esa cuadratura al alargar ligeramente la primera de cada dos de dichas corcheas lo que las convierte en un ritmo de tresillo de negra más corchea. En el encabezado de la partitura se indica este detalle, propio de toda la música que bebe del *jazz*, como es el caso.
- Naturalmente podemos cantar la canción en su versión original en inglés, de escasa dificultad por cierto. Pero para los que prefieran cantarla en español podemos utilizar la siguiente letra en la parte intermedia de la canción (la sección cuyo texto en inglés dice *It's a simple choice…*):

Sim-ple_es la_e-lec-ción, a-ña-de tu go-zo-sa voz, co-mo_en u-na fe-liz fa-mi—lia can-te-mos la can-ción.

- Se trata de una canción especialmente apropiada para cantar con las familias, el día de la actuación final, en cuyo caso, la versión en español nos ayudará a animar a todos a que participen cantando, por ejemplo repitiendo la voz 3ª todo el rato y con gestos de tocar un contrabajo (ver más abajo, Coreografía).

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad
- Mientras trabajamos los movimientos de la coreografía podremos subrayar lo beneficioso que resulta el baile para nuestro bienestar (*Actitudes positivas hacia la salud*).
- Al mismo tiempo, cantar y bailar juntos es una suma de lo individual y lo colectivo que nos entrena a interactuar de manera más natural con el otro, por un lado porque facilita el intercambio y nos acerca (*Habilidades de interacción*) y, por otro, porque si bien la propia actividad puede dar lugar a fricciones (por ejemplo, por el espacio reducido, o por obtener la mejor posición, etc.) también facilita que estas se resuelvan de manera eficiente, evitando el conflicto y pensando en lo mejor para todos (*Habilidades de oposición asertiva*).

Coreografía
- Podemos montar una divertida, formativa y vistosa coreografía incorporando los siguientes gestos a cada una de las tres melodías:
  - Melodía 3 (bajo). Gestos de tocar el contrabajo en pizzicato.
  - Melodía 2 (media). Gestos de palmas y dedos abiertos, abriendo también los brazos en diferentes ángulos cada vez (a la manera de los musicales americanos) en los "*la-la*" finales de cada semifrase (último "la" del compás 2, último "la" del compás 4, y "la" del compás 8) mientras que en los "oh, oh, oh" del compás 5 nos llevamos las manos a la cabeza, simulando un gesto de preocupación.
  - Melodía 1 (superior). Gestos de tocar una trompeta con sordina (a la manera de esas características secciones de trompetas de una Big Band), cada vez hacia el lado contrario (derecha e izquierda) subrayando los "da" finales de los compases 1, 2, 5, 6 y 8.
- En este video tenemos una interpretación basada en los mencionados gestos, dirigida por el compositor y director especialista en coros infantiles y juveniles Josu Elberdin, en un taller de dirección coral celebrado en Bogotá, en agosto 2014. El video nos puede orientar también acerca de la graduación en la entrada de las voces, en las repeticiones que podemos hacer para sacar el máximo partido a la canción, etc.

Tipología
- Encaja bien esta pieza en la categoría M2 (baile) de nuestro recurso.

18. Hallelujah (Leonard Cohen) (M3)

Partitura

Datos

- Estamos ante un título emblemático de los muchos que ha compuesto el gran poeta, novelista y, sobre todo, cantautor canadiense Leonard Cohen.
- Se trata de una canción publicada en su álbum *Various Positions*, de 1984, que Inicialmente no obtuvo mayor reconocimiento. En 1991, fue versionada por el músico galés John Cale, obteniendo una buena aceptación. Pero habría que esperar hasta 1994 para que el cantautor estadounidense Jeff Buckley, con su reconocida sensibilidad interpretativa y su voz única, grabara la versión más aclamada, lo cual popularizó la canción, logrando que a partir de entonces ésta fuese versionada por numerosos artistas en conciertos y grabaciones, llegando a contarse hoy más de ochenta versiones. **(Más datos sobre la canción).**

Sugerencias

- A poco que se intente, se podrán encontrar numerosas versiones de esta canción interpretadas por el propio Cohen. Sin embargo, la que recoge este video en particular nos parece de una especial fuerza musical e intensidad emocional. (Por cierto, excepcional el solo del organista hacia la mitad de la canción).
- En este otro video, muy distinto del anterior, se recoge una preciosa versión de un quinteto de voces acompañadas por una guitarra acústica sola.
- Naturalmente será estupendo aprender y trabajar la canción en su versión original en inglés. Sin embargo, proponemos una alternativa que puede resultar muy productiva desde el punto de vista del desarrollo de la creatividad de nuestros alumnos. Se trataría de inventar un texto en nuestra lengua que de algún modo refleje lo que para nuestro grupo significa la música y el canto coral, texto que culminará respetando el estribillo del *Hallelujah* original. La dinámica para crear dicho texto entre todos podría seguir estos pasos:
  - Planteamos a nuestros alumnos dos preguntas que cada cual responderá como desee (Atención: al tratarse de experiencias personales, por definición subjetivas, no existen respuestas acertadas o equivocadas):
    - ¿Qué significa para ti cantar en grupo? ¿Qué te hace pensar, cómo te sientes, para qué te sirve...?

    La segunda pregunta es más amplia todavía:
    - Se puede cantar de muchas formas... ¿De qué formas crees que se puede cantar?

  Nota: en primer lugar surgirán, seguramente, las respuestas más directas u obvias (se puede cantar con la voz, con la boca cerrada, junto a otros, con un instrumento...), pero poco a poco, animados por el director/profesor, se intentará que el grupo se vaya alejando hacia otras formas de cantar del ser humano que no dependen de la voz directamente (por ejemplo: se puede cantar con la mirada, se puede cantar con una caricia, etc.).
  - Habremos ido anotando todas las respuestas que hayan surgido.
  - El siguiente y último paso, consistirá en elaborar una letra en castellano (o en la lengua de nuestra comunidad autónoma) para la canción en inglés de L. Cohen; una letra que tenga como asunto la cuestión propuesta antes ("Se puede cantar de muchas formas") y que retome palabras, frases, ideas surgidas en los pasos anteriores.
  - Atención, habrá que tener cuidado para que la acentuación de las palabras se ajuste a la acentuación musical de la melodía. La matriz adjunta ayudará a nuestros alumnos en esta tarea.

- La partitura que ofrecemos es un arreglo a 2 voces, con acompañamiento de piano. En realidad la aportamos como simple apoyo (para disponer de un acompañamiento pianístico, etc.), pues resultará perfecto que todo el grupo la cante a una sola voz y que nos ciñamos en cuanto al desarrollo de la pieza a las repeticiones que el propio Cohen hace en el video que damos más abajo (por tanto, sin necesidad de respetar la modulación que encontramos en la página 6 de esta partitura).
- La partitura incluye, además, las armonías en cifrado americano, lo que ayudará si se desea hacer una versión con acompañamiento de guitarra o cualquier otro instrumento.
- Como sugerimos siempre para las piezas del tipo M3, no olvidemos la opción de dar una copia de esta partitura a cada alumno, como estímulo y apoyo para el aprendizaje de la canción, introduciendo o profundizando al mismo tiempo en diferentes elementos de lenguaje musical en función de los contenidos del curso. Cada alumno podría, por ejemplo, copiar la música, mediante un programa editor de partituras, bien entera o el fragmento que le parezca más atractivo, a elegir.

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- La pieza expresa de algún modo un sentimiento de elevación que bien podemos denominar "inspirador"... Se trata por tanto de una melodía especialmente apropiada para incidir en aspectos sutiles de expresión, tanto musical (fraseo, etc.) como emocional (sensibilidad, empatía, intensidad, fuerza...). La creatividad de cada cual podrá manifestarse, sin duda, a través de los sonidos que brotan de ese mundo altamente poético.

Coreografía

- No consideramos necesario introducir coreografía en esta pieza, si acaso unos sencillos balanceos del grupo en el momento del estribillo (*hallelujah*). Sin embargo, una opción atractiva sería que los propios alumnos elaboren una coreografía a partir de lo que para ellos representa y transmite esta música (y, eventualmente, la letra que se haya inventado entre todos).

Tipología

- Se trata de una pieza que se ajusta como un guante a las características de nuestro tipo M3 (delicadeza/emoción).

Leonard Cohen

19. One Love (Bob Marley) (M3)

Datos

- «One Love» es una canción escrita e interpretada por Bob Marley, el gran músico, guitarrista y compositor jamaicano que convirtió la música autóctona de su país, denominada reggae, en un estilo reconocido en todo el mundo, hasta tal punto que ha sido declarado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en 2018. La canción pertenece al álbum Exodus de Marley que fue lanzado en 1977.
- En este vídeo encontraremos la canción original cantada por Marley.
- Se puede decir que esta canción, al igual que otras de Marley, se ha convertido con el paso del tiempo en un himno, un canto a la fraternidad humana. ("Un amor, un corazón. Unámonos y sintámonos bien...").
- Este es el texto completo y su traducción.

ONE LOVE (Bob Marley)

One love.
One heart.
Let's get together and feel all right.
Hear the children crying.
One love.
Hear the children crying.
One heart.
Saying: Give thanks and praise to the Lord.
And I will feel all right.
Saying: Let's get together and feel all right.

Let them all pass
All their dirty remarks.
(One love.)
There is one question
I'd really love to ask.
(One heart.)
Is there a place for the hopeless sinner,
Who has hurt all mankind
Just to save his own beliefs?

One love.
What about the "One heart"?
One heart.
What about...?
Let's get together and feel all right.
As it was in the beginning,
(One love.)
So shall it be in the end.
(One heart.)
All right!
Give thanks and praise to the Lord
And I will feel all right.
Let's get together and feel all right.
One more thing.

Let's get together
To fight this Holy Armagiddyon.
(One love.)
So when the Man comes,
There will be no, no doom.
(One song.)
Have pity on those
Whose chances grow thinner.
There ain't no hiding place
From the Father of Creation.

One love.
What about the "One heart"?
One heart.
What about the...?
Let's get together and feel all right.
I'm pleading to mankind.
(One love.)
Oh, Lord!
(One heart.)
Give thanks and praise to the Lord.
And I will feel all right.
Let's get together and feel all right.
Give thanks and praise to the Lord.
And I will feel all right.
Let's get together and feel all right.

UN AMOR (Bob Marley)

Un amor.
Un corazón.
Unámonos y sintámonos bien.
Escucha llorar a los chicos.
Un amor.
Escucha llorar a los chicos.
Un corazón.
Dicen: Da gracias y alabanzas al Señor.
Y me sentiré bien.
Dicen: Unámonos y sintámonos bien.

Deja que todos pasen
Todos sus comentarios desagradables.
(Un amor.)
Hay una pregunta
Que realmente me encantaría hacer.
(Un corazón.)
¿Hay un lugar para el pecador desesperado,
Que ha herido a toda la humanidad
Sólo para salvar sus propias creencias?

Un amor.
¿Qué hay de "Un corazón"?
Un corazón.
¿Qué hay de...?
Unámonos y sintámonos bien.
Como fue en el principio,
(Un amor.)
Así será en el final.
(Un corazón.)
¡Bien!
Da gracias y alabanzas al Señor.
Y me sentiré bien.
Unámonos y sintámonos bien.
Una cosa más.

Unámonos
Para combatir este Sagrado Armagedón.
(Un amor.)
Así cuando venga el Hombre,
No habrá ninguna fatalidad.
(Una canción.)
Ten piedad de aquellos
Que tienen menos oportunidades.
Nadie puede esconderse
Del Padre de la Creación.

Un amor.
¿Qué hay de "Un corazón"?
Un corazón.
¿Qué hay de...?
Unámonos y sintámonos bien.
Le suplico a la humanidad.
(Un amor.)
¡Oh, Dios!
(Un corazón.)
Da gracias y alabanzas al Señor.
Y me sentiré bien.
Unámonos y sintámonos bien.
Da gracias y alabanzas al Señor.
Y me sentiré bien.
Unámonos y sintámonos bien.

Sugerencias

- La canción utiliza 5 acordes solamente: LA mayor, MI mayor, RE mayor, MI mayor 7, y Fa# menor. Si algún integrante del grupo puede acompañar con la guitarra, este esquema indica en qué momentos del texto se deber introducir cada acorde.

INTRO: A E D A E E7 A

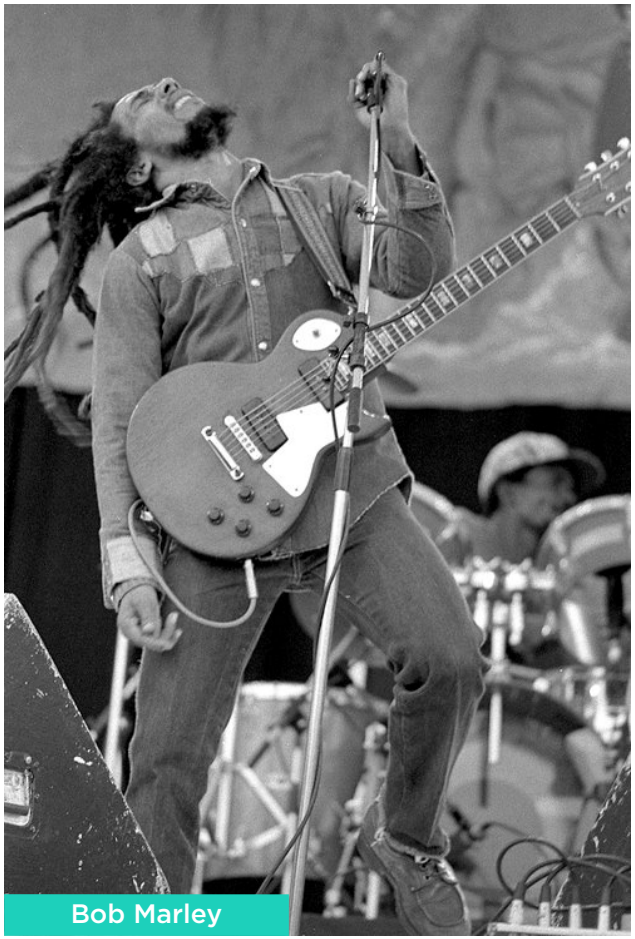
```
A      E
One Love, one heart.
D              A              E          A
Let's get together and feel all right.

Hear the children crying.  (One love.)
                        E
Hear the children crying.  (One heart.)  Sayin',
          D                          A                E        A
"Give thanks and praise to the Lord and I will feel all right."
          D              A           E        A
Sayin', "Let's get together and feel all right."

Whoa, whoa, whoa, whoa.
                F#m            D       A
Let them all pass all their dirty remarks.  (One love.)
                F#m            D     E       A
There is one question I'd really love to ask.  (One heart.)
              F#m            D           A
Is there a place for the hopeless sinner
                           F#m         D  E                 A
who has hurt all man-kind just to   save his own?  Believe me..

              E
One love, one heart.
D              A           E          A
Let's get together and feel all right.

As it was in the beginning, (One love.)
                        E
so shall it be in the end. (One heart.) Alright,
          D                          A                E        A
"Give thanks and praise to the Lord and I will feel all right."
          D              A           E        A
Sayin', "Let's get together and feel all right."
```



Bob Marley

One more thing.
F#m D A
Let's get together to fight this Holy Armageddon, (One love.)
F#m D E A
So when the Man comes there will be no, no doom. (One song.)
F#m D A
Have pity on those whose chances grow thinner.
F#m D E A
There ain't no hidding place from the Father of Creation. Sayin',
E
One love, one heart.
D A E A
Let's get together and feel all right.

I'm pleading to man-kind. (One love.)
E
Oh, Lord. (One heart.) Whoa.
D A E A
"Give thanks and praise to the Lord and I will feel all right."
D A E A
Let's get together and feel all right.

- Podemos hacer un buen trabajo musical si dividimos la clase en dos grupos A y B de manera que el A cante la melodía principal mientras que el B hace los coros (One love, One heart, etc.).

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- Proponemos leer y comentar entre todos los contenidos del texto, haciendo hincapié en aspectos de desarrollo afectivo tales como la identificación y expresión emocional y, sobre todo, la empatía.

- En este otro vídeo tenemos una emocionante versión con la canción cantada desde los más diversos lugares del mundo por multitud de diferentes músicos de todas las razas y procedencias, famosos como Manu Chao y también anónimos. El video forma parte de un bonito proyecto denominado "Canción alrededor del mundo". Tras el visionado del video proponemos abrir un pequeño debate en el que se aborde el poder de la música para unir a la personas (Empatía, habilidades de interacción, etc.).

- En un ejercicio paralelo al que despliega el mencionado video del proyecto "Canción alrededor del mundo", y poniendo en juego la creatividad del grupo, podríamos inventar entre todos un texto en español de modo que, luego, cada alumno del coro cantase de manera sucesiva una determinada frase del mismo.

Coreografía

- Si seguimos la sugerencia señala arriba (cantar la canción divididos en dos grupos A y B), podremos reforzar y subrayar ese trabajo de diferenciación musical mediante algunos elementos de corografía distintos para cada uno de ambos grupos.

Tipología

Se trata de una canción que encaja en el tipo M3 de las tipologías que establece *El Coro de las Emociones* (delicadeza/emoción).

20. Lo siento (Beret) (M2/M3)

Datos

- «Lo siento» es una canción escrita por Beret, cantante de hip hop, rap y reggae, nacido en Sevilla en 1996, cuyo nombre completo es Francisco Javier Álvarez Beret. La carrera de este joven cantante y compositor se inició hace ya algunos años pero últimamente es cuando está experimentando un gran impulso, en particular desde 2018 en que firma un contrato con Warner Music que le ha permitido romper fronteras y colaborar con artistas internacionales como Sebastián Yatra.
- La canción, quizá la más popular de este autor hasta el momento, se centra en expresar sentimientos de tristeza y decepción mediante sorprendentes asociaciones poéticas sutiles y originales, lo que constituye una característica recurrente en sus canciones, donde se mezclan a partes iguales sonidos actuales, rap y poesía.
- Este es el texto de la canción:

LO SIENTO (Beret)

Tu siempre decías
Que nunca te irías sino que iría bien.
No luchar por lo que quieres
Solo tiene un nombre y se llama perder.
Si te hice daño no fue sin quererte sino sin querer.
Dime solo qué prefieres,
Si tienes la opción de tener o temer.

Tu solo piensas en cómo se acaba,
Yo solo pienso en como acabaré.
Un día me dices me faltan las ganas,
Otro lo pienso y nunca te gané.
Yo que hice todo por que te quedaras,
Ahora lo pienso y con que me quedé.
Tiempo perdido, quizás lo he ganado,
De echarte de menos a decir te eché.

Lo siento
Por hacerte perder el tiempo,
Por pensar que hacer otro intento,
Por tenerte, lucharte y sentirte te haría feliz.

Reviento
Porque a veces ni yo me entiendo.
Cómo voy a entender lo nuestro
Si nunca te entendí ni a ti.

Yo sé
Que no importarme el pasado
Que antes me mataba solo es crecer,
Que nunca hemos sido dos
Ya que contando el miedo si éramos tres.
Porque somos tan iguales
Que si tú te vas yo me voy también.
El fallo es tener un problema
Y nunca aprender.

Si vas a quedarte que sea conmigo,
Si vas a correr que sea por el filo.
Sé que el futuro no estaba delante.
Ahora si me doy cuenta que está contigo.
Ya gané al tiempo y no está perdido.
Yo nunca recuerdo pero no olvido.

Existen mas cartas que nunca se dieron
Porque ya no hay fuerzas por quien la ha escrito.

Lo siento
Por hacerte perder el tiempo,
Por pensar que hacer otro intento,
Por tenerte, lucharte y sentirte te haría feliz.

Reviento
Porque a veces ni yo me entiendo.
Cómo voy a entender lo nuestro
Si nunca te entendí ni a ti.

Porque tus aciertos dirán donde estas
Y tus fallos tan solo por donde ir.
De qué me vale la cantidad
Si solo la intensidad va hacerme feliz.
Antes de hacer lo que va a destrozarnos
Prefiero salvarte y hacerte a ti.
Ya no comprendes que no puedo darte
Aquello que no tengo y no vive en mi.

Lo siento
Por hacerte perder el tiempo,
Por pensar que hacer otro intento,
Por tenerte, lucharte y sentirte te haría feliz.

Reviento
Porque a veces ni yo me entiendo.
Cómo voy a entender lo nuestro
Si nunca te entendí ni a ti.

Tú siempre decías
Que nunca te irías sino que iría bien.
No luchar por lo que quieres
Solo tiene un nombre y se llama perder.
Si te hice daño no fue sin quererte si no sin querer.
Dime solo qué prefieres,
Si tienes la opción de tener o temer.

- En este vídeo tenemos la canción original cantada por Beret, con el texto sobreimpreso frase por frase.

Sugerencias

- La canción utiliza apenas 4 acordes distintos. En este vídeo se muestra de manera didáctica cómo tocar y encajar dichos acordes a la guitarra mientras se canta la melodía de la canción.
- También podríamos intentar un acompañamiento al piano o teclado eléctrico. Si alguno de los alumnos se animara a intentarlo, este vídeo será de gran ayuda.
- Podemos cantar la canción a una sola voz, tal como la oímos en la versión original de Beret, pero sería una buena alternativa dividirnos en dos voces, grupos o coros, y tomar ideas prestadas de esta versión de la canción. Será interesante fijarse no solo en cómo se dividen los dos cantante las distintas frases sino también intentar imitar el desdoble de voces que hacen en diferentes momentos (uno de ellos, cuando se desdobla, no canta la melodía tal cual sino que hace una 2ª voz, sencilla pero efectiva).

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

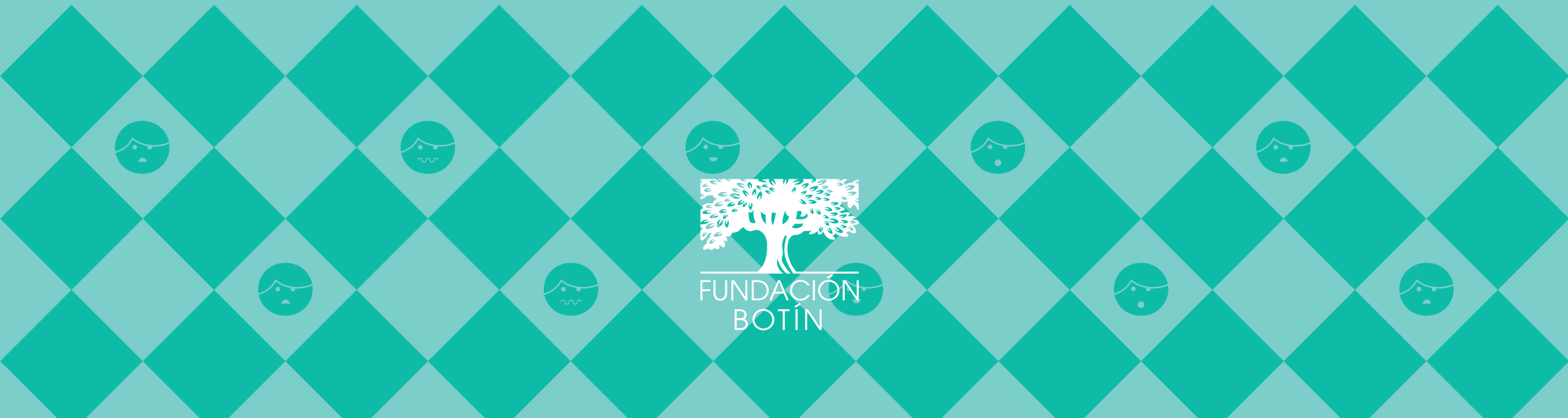
- Frases de la canción como "De echarte de menos a decir te eché", "Si te hice daño no fue sin quererte sino sin querer" o "Me dijeron ve a por todo y fui a por ti", muestran el estilo tan personal de las letras de Beret. Podríamos dividir la clase en dos grupos y que cada grupo, centrándose en una mitad del texto que damos arriba, rastrease todas las frases, giros o palabras que resulten de algún modo especiales. Una vez terminada la tarea, cada grupo expondrá al otro sus hallazgos.
- El análisis anterior deberá centrarse en un primer momento en los mencionados aspectos más llamativos de creatividad verbal, pero luego convendrá dedicar atención también a los contenidos más directamente emocionales. Digamos que la tarea debe incidir en dos cuestiones: 1/ Cosas más o menos cotidianas, que cualquiera podemos sentir, pero que se expresan en el texto mediante elaboraciones verbales muy creativas, y 2/ Diferentes emociones que se van manifestando en cada momento. Y una observación para el alumnado: ¿De qué modo la expresión creativa de una emoción más o menos común la convierte en una emoción especial?

Coreografía

- La canción es muy apta para idear entre todos una coreografía no descriptiva sino poética, es decir, a base de movimientos de brazos, giros de cabeza, inclinaciones del cuerpo, flexión de rodillas, y otros elementos por el estilo que se puedan decidir.
- En los momentos en que la intensidad emocional de la canción se acelera (Estribillo "Lo siento...", etc.), nos podremos acercar más al baile puro, el cual podremos igualmente idear entre todos elaborando unos pocos pasos a realizar por el grupo al unísono.

Tipología

Se trata de una canción que por su expresión tan emocional encaja en el tipo M3 de las tipologías que establece El Coro de las Emociones (delicadeza/emoción). Sin embargo, si atendemos nuestra sugerencia de elaborar la coreografía de los estribillos de una manera más cercana al baile, podremos cubrir también el tipo M2 (baile).


FUNDACIÓN
BOTÍN