



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA**

**PROGRAMA CORAL
PARA NIÑOS**

NOTAS AL PROGRAMA

QUE PRESENTA

SEBASTIÁN TAPIA HIDALGO

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN EDUCACIÓN MUSICAL**

Asesores

Dr. Felipe Ramírez Gil

Mtra. Martha Gómez Gama

Lic. Emilio Hernández García

Noviembre de 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

AGRADECIMIENTOS

- I. INTRODUCCIÓN**
- II. PROGRAMA**
- III. BIOGRAFÍA DE LOS COMPOSITORES**
- IV. ANALISIS MUSICAL DE LAS CANCIONES**
- V. REFLEXIONES PARA SU PREPARACIÓN**
- VI. BIBLIOGRAFIA**
- VII. PROGRAMA DE MANO**

AGRADECIMIENTOS.

Este trabajo se lo dedico a mis padres que con su amor me trajeron al mundo; que su ilucion, desvelo y esfuerzo sea compensados con este resultado. A todos y cada uno de mis profesores que dejaron un grano de arena para mi formaciòn; y moldearon mi pensamiento. A los infantes con los que voy a trabajar.

El recital tendrá una duración total de 55min. Junto con la presentación del recital se entregaran datos biográficos de los autores y las notas al programa de mano.

En un documento se integrarán las biografías de los autores, el análisis estructural de las obras, así como las estrategias de enseñanza aprendizaje para superar las dificultades técnico musicales para su aprendizaje y ejecución.

RECITAL DE OBRAS CORALES PARA NIÑOS

PROGRAMA

OH, Great sea, my hometown	Wang Li Ping (1873-1944) 4 min.
Akai hana, sirio hana	Mie Nakabayashi (1935- 1997) 4 min.
Hanerot halalu	Baruch J. Cohon (1946-) 5 min.
El coqui	José Ignacio Quintón (1881- 1925) 3 min.
Tutira mai	Tradicional Maori 5 min.
Let there be pace on heart	Bill Jackson (1906-) 5 min.
La lluvia	Manuel M. Ponce (1886 -1948) 3 min.
El frutero	Manuel M. Ponce (1886 -1948) Rosaura Zapata. Letra (1898 -1963) 2 min.
A jugar	Manuel M. Ponce (1886 – 1948) 3 min.
El palomar	Manuel M. Ponce (1886 – 1948) Rosaura Zapata. Letra (1898 – 1963) 3 min.
Golondrinas viajeras	Manuel M. Ponce (1886 – 1948) Rosaura Zapata. Letra (1898 – 1963) 2:50 Min.
Las golondrinas llegan	Manuel M. Ponce (1886 – 1948) Rosaura Zapata. Letra (1898-1963) 2:30 Min.

INTRODUCCIÓN.

Este programa se preparó por Sebastián Tapia para obtener el Título de Licenciado en Educación Musical en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, como la opción de Titulación Notas al Programa aprobado por el Consejo Técnico de la ENM.

El día 29 del mes de Noviembre de 2008.

Este documento contiene el programa a presentar, las biografías de los autores de los cantos incluidos en el programa, el análisis de las obras, las partituras, y un análisis de los requerimientos y dificultades para poner el programa.

BIOGRAFÍAS

I. MANUEL MARÍA PONCE¹

Nació en Mineral de Fresnillo, Zacatecas, en 1886; murió en la ciudad de México en 1948. Tendría apenas un mes y medio de nacido cuando su familia se trasladó a la ciudad de Aguascalientes, donde se crió y educó. Su hermana Josefina lo inició en el estudio del piano. A los 6 años, estando enfermo, escribió en un papel pautado la Danza del Sarampión. A esa edad ya tocaba La Zacatecana y la gavota Amor secreto. Tomó clases con el maestro Cipriano Ávila. En 1897 pasó a la ciudad de México e ingreso en el Conservatorio Nacional de Música a la cátedra de Vicente Mañas. Amigo del escultor Jesús F Contreras, escribió la danza *Malgré tout* para la mano izquierda, cuando éste perdió el brazo y esculpió, con el otro, la estatua de ese nombre que se conserva en el museo nacional de arte. En 1903 volvió a Aguascalientes, dio clases particulares en la academia de música, y escribió crónicas para El Observador, periódico que dirigía Eduardo J. Correa; por esa época compuso Bagatelas y se presentó en público en Guadalajara y San Luís Potosí. En 1904 viajó a Europa, pensionado por su hermano, para estudiar en el Liceo Musical de Bolonia, Italia, con Enrico Bossi y Luigi Torchi. En 1906, estuvo en Leipzig Alemania, en la Lizst-Verein, al lado de Martín Kreuze y Edwin Kisoher. Regresó a México en 1908 y se consagró a la enseñanza del piano y de la historia de la música en el Conservatorio. Fueron sus alumnos, Carlos Chávez, Salvador Ordóñez, Antonio Gómez Anda entre otros.

¹ Moncada García Francisco. Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos, segunda edición, México, DF. Framong. 1979.

II. ROSAURA ZAPATA²

La maestra Doña Rosaura Zapata Castro nació en La Paz capital del actual estado de Baja California Sur. Estudió en la ciudad de México, en 1898 obtuvo el título de profesora. También estudio psicología y pedagogía en la Universidad Nacional Autónoma de México. Después de ejercer el magisterio por algún tiempo, en 1902 fue becada para estudiar pedagogía en escuelas de San Francisco, California y New York. En 1902 regresó a la ciudad de México y ocupó la dirección de la Escuela de Párvulos No. 2. Convirtiéndose en la pionera de la creación de los llamados Jardines de Niños en 1904 logró la apertura de dos Jardines, ella misma presidió los jurados que eligieron a las primeras educadoras. El ministro de educación don Justo Sierra la apoyó para que viajara a Europa, estuvo en Alemania, Francia, Bélgica, Suiza e Inglaterra, visitó los jardines de niños creados por Enrique Pestalozzi y Federico Froebel. Regresó a México en 1906 y se dio a la tarea de incrementar la creación de más escuelas, elaborando programas, apuntes, ideando juegos educativos y seleccionando textos escolares. En 1910 impartió clases en la Escuela Nacional de Maestros, durante el gobierno de Venustiano Carranza, la profesora Zapata estableció en Veracruz el primer Jardín de Niños y en 1928 siendo inspectora general de Jardines de Niños estableció el sistema nacional de enseñanza. La semilla que doña Rosaura sembró, germinó en gran parte del país, hasta en la pobre región de Valle del Mezquital se abrieron varios jardines. La labor educativa establecida por doña Rosaura y seguida al pie de la letra por sus discípulas no solo se redujo a los pequeños, las profesoras enseñaron a las madres a preparar alimentos, a confeccionar ropa y a mejorar su vida familiar. La profesora organizó cursos de capacitación por toda la República, gracias a su intervención se creó el Instituto de Información Educativa Preescolar para unificar la formación de las educadoras. Participó en todos los congresos panamericanos del niño, sobresaliendo por sus propuestas en el celebrado en 1942 en la ciudad de Washington. La profesora Zapata es autora de *Cuentos y conversaciones para jardines de niños*, *Rimas para jardines de niños*, *Cantos y juegos*, *Técnica de la educación preescolar*. Escribió para las revistas *El maestro* (1923), *Aladino* y *Jardines de niños*. En 1954 el Senado de la Republica tuvo a bien reconocer su ardua labor educativa otorgándole la presea Belisario Domínguez, y al cumplir cincuenta años de actividad profesional educativa fue galardonada con la medalla Maestro Ignacio M. Altamirano. Doña Rosaura Zapata murió en la ciudad de México el 23 de julio de 1963.

² Moreno Rivas. Yolanda. Historia de la Música Popular MEXICANA. Alianza Editorial Mexicana, México. 1995

III. JOSÉ IGNACIO QUINTÓN³

Nació en Caguas, 1881 y murió en Coamo en 1925. Compositor y músico puertorriqueño. Su familia se trasladó a Coamo cuando tenía solamente dos años de edad. Comenzó sus estudios musicales desde muy niño; su primer maestro fue su propio padre, el francés Don Juan Bautista Quintón y Luzón, un compositor y organista con grandes conocimientos de instrumentación y teoría musical, Graduado en el Conservatorio de Música de París. Más tarde recibió lecciones del pianista y compositor catalán Ernesto del Castillo. A los nueve años, ofreció su primer concierto y a los once acompañó al violinista cubano Brindis de Salas. Desde esos primeros triunfos, Quintón, consagró sus esfuerzos al estudio y cultivo de la música en sus más variadas formas; incluso dirigió bandas escolares y municipales, y dio lecciones de piano, violín y otros instrumentos. Ya en 1917, cuando apenas se conocían en Puerto Rico, tocaba piezas de Debussy, Ravel, Schoenberg y otros compositores, de los cuales adquirió amplia información por numerosas revistas musicales que leía en inglés, idioma que aprendió pacientemente por sí solo, con el único objeto de poderse beneficiar intelectualmente de tales lecturas.

Quintón fue un compositor fecundo. Aun en sus primeras danzas (que escribió siendo todavía un adolescente), como "Confía", "Mi estrella", "Amor Imposible" y otras, se advertía el afán de innovar que experimentó en toda su carrera. Además de la danza, cultivó otros géneros y obtuvo numerosos premios en certámenes locales. "Cuarteto para instrumentos de cuerda", "Variaciones sobre un tema de Hummel", "Obertura" y "Marcha triunfal" son algunas de sus obras. También escribió vales, marchas, nocturnos, música religiosa y varias misas, entre estas últimas resalta la "Misa de Réquiem", en póstumo homenaje al compositor Puertorriqueño Ángel Mislán. Sobresalió como pianista, tanto por su técnica como por sus dotes Interpretativas; era muy hábil con la mano izquierda y el uso del pedal, Además de ser un gran lector, capaz de leer y transportar a primera vista, sin vacilación, cualquier pieza para piano, por complicada que fuese su estructura. En lo que se refiere a la danza puertorriqueña, prevaleció en Quintón, al igual que en Tavárez y Morel, una honda inquietud para hacer de ésta una pieza de concierto, y no omitió esfuerzo alguno para llevar a la realidad ese propósito. Es notable su serie de "Danzas de Concierto", en las cuales hizo gala de sus conocimientos y habilidades musicales. Sin embargo, su danza más popular y reconocida fue "El coquí", una danza de sencilla melodía y progresión armónica. En ella, el maestro Quintón

³ © Biografías y Vidas, 2004. Quiroz,

utilizó un tema obstinado de octavas que imitaban el cantar de este batracio que ha venido a convertirse en símbolo de Puerto Rico.

IV. BARUCH J. COHON⁴

Su padre fue rabino, profesor, autor, y orientador de dos generaciones de líderes judíos americanos. Nació en Rusia, educado en el Yeshivos de Berezin y Minks a la edad de 16 años, emigró a América, en donde él escogió la Reforma como la expresión judía más adecuada para el nuevo país.

Ordenado en el Colegio Unión Hebrea (www.huc.edu) en 1912, se desempeñó en las congregaciones Springfield, Ohio y en Chicago, Illinois, hasta 1923, cuando fue llamado nuevamente a Cincinnati a aceptar la cátedra de Teología Judía en el HUC. En los próximos 33 años, fue profesor de teología y liturgia allí y para los tres últimos años de su vida en el campo de los Ángeles. Sus libros sobre el judaísmo incluyen Lo que los Judíos Creen, El judaísmo una forma de vida, Teología Judía y otros. Su hermana Irma Cohon, 1890-1991 vivió un siglo de dedicación, a su Dios y su país,

V. MENDOZA Y CORTÉZ QUIRINO⁵

Nació en Tulyehualco, DF. EN 1858; murió el 10 de noviembre de 1957. Hijo de un humilde agricultor, aprendió a tocar la flauta, el piano y otros instrumentos. Durante muchos años fue maestro de música en su pueblo natal. Es autor de “Cielito lindo”, canción universalmente famosa; de la polea “Jesusita en Chihuahua” y de los valeses “Rosalía” y “Honor y gloria”. A causa de su popularidad son muchos los que se atribuyen la paternidad de esas melodías.

VI. BILL JACKSON⁶

Nació en Granite, Maryland el 22 de febrero de 1996. Tuvo cuatro hermanos más pero fue el único interesado en la música. Cuando contaba con 15 años se sintió atraído por la guitarra gracias a Jim Fuller, vecino suyo y un gran guitarrista de la región. Después de 6 meses de rudimentarias lecciones con Fuller, Jackson comenzó a tocar en fiestas particulares y bailes sociales en la zona. Con frecuencia se juntaba con otros músicos en pequeños combos de guitarra, banjo, mandolina y violín tocando reels y jigs.

⁴ <http://www.cohonaward.com/recommend.htm>

⁵ © Biografías y Vidas, 2004.

⁶ [Hhttp://bluescomentando.blogspot.com/2007/08/bill-jackson.steel.rail-.html](http://bluescomentando.blogspot.com/2007/08/bill-jackson.steel.rail-.html).

Después de varios años trabajando para el ferrocarril de Baltimore y Ohio, se trasladó a Filadelfia, Pennsylvania estableciéndose allí definitivamente con su mujer y su hermana. Trabajó durante más de tres décadas en la construcción, como chofer y como bedel.

A principios de los años 60s, el productor y estudioso del folklore americano Meter J. Welding localizó a Jackson tras muchos esfuerzos y concertó una cita con él; deseaba grabar una sesión que recogiera su música y su estilo. Tras varias conversaciones y unos meses de ensayo, Bill recuperó su técnica y habilidades con la guitarra grabando su único trabajo editado: Long Steal Rail.

WANG LI PING⁷

Nací y crecí en China. Mi madre y hermano se encuentran todavía en China. Hace cerca de dos años vine a los EE.UU. y comencé mi estudio en la Universidad de Eastern Michigan. Mi presente es importante la contabilidad.

Mi lengua materna es el chino. Mi principal idioma es el Inglés Lengua y Literatura. He aprendido acerca de algunas lingüísticas en China. Estoy tan contento que tengo esta oportunidad de trabajar por la Lista lingüista. Es una sorprendente tripulación. Hacer todas las cosas financieras para el lingüista lista. Por favor, hágame saber si usted tiene alguna pregunta acerca de los pagos a la Lista lingüista. Por favor, colabore con nosotros! Me gusta la lectura y la natación. También me gustan las películas, especialmente las historias románticas.

Nota: No se encontró nada de biografías de los siguientes autores; ni en Internet ni en libros.

MIE NAKABAYASHI⁸

YANG HONG NIAN⁹

MARILYN CARRIÓN

⁷ linguistlist.org/people/liping.html

⁸

⁹

Sugerencias metodológicas: Introducción por medio de narración, audio cuento, cuento tradicional hablado, imágenes, película que haga referencia a los hechos de la letra de la canción; para el comienzo de cualquier canción hay que calentar por medio de vocalizaciones sencillas. Después cantar la obra completa, escuchar la melodía, en tonal la melodía con laleos por frases, integrar el texto por frases, cantarla con texto por partes, cuidar la afinación, los matices, la dicción, las entradas y los cortes, la línea melódica.

Golondrinas Viajeras, autor Manuel Maria Ponce.

Análisis:

Tempo	Compás	Tonalidad	Entrada	Forma	Rango	Núm. De Compases	Acompañamiento	Armonía	Duración
Andante	3/4	Re mayor	Tética	A-B-C	Re 5 – Do 6	43	Piano	I-V-I-V-I	4 min.

Golondrinas viajeras

Escala de Re mayor

The image shows two staves of musical notation. The first staff displays the D major scale (E, F#, G, A, B, C#, D) with the label 'Escala de Re mayor'. The second staff, starting at measure 9, illustrates 'Intervalos más frecuentes' (most frequent intervals): 'Tesisitura.' (stepwise motion), '2s mayores' (two major seconds), '2as menores' (two minor seconds), and 'Terceras menores.' (minor thirds).

Las Golondrina llegan...

Sugerencia pedagógica: Introducción por medio de alguna de estos medios de contar con alguno de ellos; narración, audio cuento, cuento tradicional hablado, imágenes, película que haga referencia a los hechos de la letra de la canción.

Esta serie de canciones cumplen con la función pedagógica de introducir mediante el juego simbólico los valores; de formar en el infante una serie de acontecimientos en los cuales se dan a su alrededor. A medida que se repiten con un periodo considerable por la educadora, poco a poco le quedara mas claro conforme la vaya conociendo y cantando: Si al niño le a gustado la canción con sus gestos y sus ruegos hacia la educadora le pedirá que se la canten un sin número de veces.

Las Golondrina llegan...autor Manuel Maria Ponce.

Análisis:

Tempo	Compás	Tonalidad	Entrada	Forma	Rango	Núm. De Compases	Acompañamiento	Armonía	Duración
Vals.	3/4	Fa mayor	Tética	Forma A-B-A	Re5/ Do 6	Compases 25	Piano	I-IV- VI/V-V-I	Duración 3min-

Las Golondrinas llegan.

Escala Fa mayor



Tesitura

Intervalos mas frecuentes,

14

Segundas

Mayores

Segunda Menor

22

Tercera Mayor

Tercera menor

Cuarta Perfecta



El frutero.

Sugerencia pedagógica: Introducción por medio de alguna de estos medios de contar con alguno de ellos; narración, audio cuento , cuento tradicional hablado, imágenes , película que haga referencia a los hechos de la letra de la canción.

Este canto juego introduce al infante en un trabajo oficio, en donde se presentan y se pueden evocar diferentes situaciones que se pueden utilizar de gancho para el profesor como son: el valor del dinero, los colores de cada una de las frutas, el sabor de cada fruta, la textura así como la relación social con su ámbito social.

El Frutero: Autor Manuel Maria Ponce.

Análisis:

Tempo	Compás	Tonalidad	Entrada	Forma	Rango	Núm. De Compases	Acompañamiento	Armonía	Duración
Alegre	3/4	Sol Mayor	Ana cruza	A-B-A	Fa -Do	24	Piano	I-IV-I-V-I-V-I	2 Min.

El frutero

The image shows two staves of musical notation. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melody of quarter notes: F4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. A slur labeled 'Tesisitura' covers the last two notes. The bottom staff is also a treble clef with a key signature of one sharp. It shows a harmonic analysis with four measures: 'Segundas Mayores' (F#4, A4), 'Segundas Menores' (F4, A4), 'Segundas Menores' (F4, A4), and 'Terceras Menores' (G4, B4). The number '13' is written above the first measure of the bottom staff.

El palomar.

Sugerencia pedagógica: Introducción por medio de alguna de estos medios de contar con alguno de ellos; narración, audio cuento, cuento tradicional hablado, imágenes, película que haga referencia a los hechos de la letra de la canción.

En esta canción se sugiere que la educadora introduzcan mediante un cuento los diferentes momentos que se dan en el transcurso del día la llegada del sol, el atardecer y la noche. También se puede utilizar de andamiaje para hacer una similitud con lo que sucede en cada una de los hogares. En el trabajo de cada uno de los padres, tíos, hermanos y vecinos.

El palomar: autor Manuel Maria Ponce.

Análisis

Tempo	Compás	Tonalidad	Entrada	Forma	Rango	Núm. De Compases	Acompañamiento	Armonía	Duración
Alegre	3/4	Sol Mayor.	Tético	A-B-C	Mi 5 Do #	105	Piano	I-IV-V7-I- IV-II/VI-I	2min.90seg

EL PALOMAR

Escala de re mayor Tesisura.

Intervalos más frecuentes

Escala de Fa mayor

A jugar.

Sugerencia pedagógica: Introducción por medio de algunos de estos medios si es que se tienen alguno de ellos; narración, audio cuento, cuento tradicional hablado, imágenes, película que haga referencia a los hechos de la letra de la canción.

Análisis:

Esta canción hace referencia a la espontaneidad y la inocencia del infante, que pasa todo el día en juegos y que merece un descanso después de tanto “trabajar”. También inculca los buenos modales el no gritar, no correr en el salón y la escuela.


A jugar Autor Manuel Maria Ponce.

Análisis:

Tempo	Compás	Tonalidad	Entrada	Forma	Rango	Núm. De Compases	Acompañamiento	Armonía	Duración
Allegro	3/4	Sol mayor	Ana cruza	A-B-A	Re5-Do6	16	Piano	I-V-I-V-I	2'45seg.

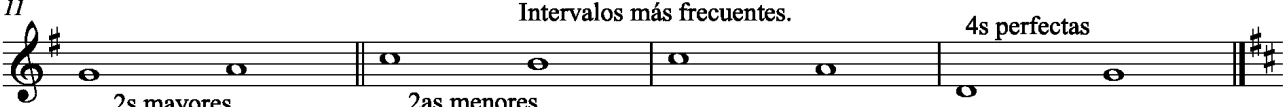
A JUGAR

Escala de sol mayor



Tesisura

11 Intervalos más frecuentes.



2s mayores 2s menores 4s perfectas

Oh, Great sea, my hometown

“Dejemos la paz sobre la tierra, y que reine conmigo/Dejemos la paz sobre la tierra, la paz que pretende ser/Con Dios como nuestro padre, hermanos somos./Hermanos somos.

Déjame caminar con mi hermano en perfecta armonía”

“Deja a la paz conmigo, déjalo ser en este momento,

Con cada paso que de, deja mi solemne voto:

Tomar cada momento y vivir cada momento en paz eternamente.

Deja paz sobre la tierra, y deja que reine sobre mí.

Sugerencia pedagógica: Mediante esta canción religiosa se puede enseñar al infante la importancia de la familia, los hermanos y el respeto por nuestros semejantes.

Oh, Great sea, my hometown. Autor: Wang Li Ping.

Análisis.

Tempo	Compás	Tonalidad	Entrada	Forma	Rango	Núm. De Compases	Acompañamiento	Armonía	Duración
Andante	3/4	Fa mayor	Tético.	A-B-C	Do 5 Re 6	43	Piano	I/IV- C12,V- C17,I- C22,V- C25,I- C37,V/VI C41,I.	4min.

Oh Great Sea, My Hometown.

The musical notation consists of three staves in G major (one flat). The first staff shows a melodic line with a trill-like ornament labeled 'Tesitura'. The second staff, starting at measure 11, shows intervals labeled 'Segundas Mayores' and 'Segundas Menores'. The third staff, starting at measure 16, shows intervals labeled 'Terceras Mayores' and 'Cuarta Perfecta'.

Akai Hana, Sirio Hana

Akai Hana, Sirio Hana. Autor. Mie Kakabayashi.

Análisis.

Tempo	Compás	Tonalidad	Entrada	Forma	Rango	Núm. De Compases	Acompañamiento	Armonía	Duración
Lento	3/4	Fa. mayor.	Tético.	A-B-A	Fa5- Fa 6	41	Piano	I-V-I-V7- I-V7- C,15,IV-I C,19,I-V- I-V-I- C28,V-I.	4min.

Akai Hana, Shiroi Hana

Tesitura

Hanerot Halalu

Hanerot halalu

Tempo	Compás	Tonalidad	Entrada	Forma	Rango	Núm. De Compases	Acompañamiento	Armonía	Duración
Con espíritu	3/4	Re menor..	Ana cruza.	A-B.	1ª voz soprano Re 6- Do 5 2ª voz contralto Si bemol 5-Re 6	76	Piano	A I-V7- C,14,I- C,17V7 I-C25,V7 C51,I- C60,I- C61,I-V- C7,V-I- C75,V-I.	5MIN.

Hanerot Halalu.

13 Tesitura alto Intervalos 2as mayores

19 3as mayores. 4as

El Coqui

El Coqui

Sugerencia pedagógica: Introducción por medio de algunos de estos medios si es que se cuenta con alguno de ellos; narración, audio cuento, cuento tradicional hablado, imágenes, película que haga referencia a los hechos de la letra de la canción. Mediante esta canción su puede “engancha” al infante en diferentes temas como son; los pájaros y su importancia para el medio ambiente, la fiesta, el movimiento del mundo el día y la noche, las montañas, y las bellas melodías que los pájaros cantan.

El Coqui Autor. José Ignacio Quinton.

Tempo	Compás	Tonalidad	Entrada	Forma	Rango	Núm. De Compases	Acompañamiento	Armonía	Duración
Moderato	3/4	Si bemol Mayor	Ana cruza	A-B	Sol 6-Si 4	44	Piano	A, B I- I IIV-I- IV- 2º REP I-C29,IV- I-IV-I.	3min.

Escala Si bemol **EL COQUI.** Tesitura

12

Segundas Mayores. decedentes

Tutira mai

Tutira maingaiwi, tatou,tatoue Tutira maingaiwi tatou,tatoue, Whaia temaramatanga
Me tearohae engaiwi kia tapatía, akotahira, tatou,tatoue

Tutira mai. Canción Maori

Análisis.

Tempo	Compás	Tonalidad	Entrada	Forma	Rango	Núm. De Compases	Acompañamiento	Armonía	Duración
Allegro	3/4	La mayor	Tético	A-B-A	Fa 5 Fa 6	36	Piano	I-C21,IV-C,22V-I-V-C28,I-C,29IV-C32,I-C,35,I.	5min.

Tutira mai.

Escala de La mayor

Tesitura 1a voz

11 Intervalos más frecuentes.

2s mayores

2a menor

Tesitura 2 voz

Let there be pace on earth.

Let there be pace on earth.

1-“Que haya paz en la tierra,/Y deja que comience conmigo / Que haya paz en la tierra
La paz que quiere ser / Con Dios como nuestro padre/ hermanos somos/Déjame caminar con
mi hermano en perfecta armonía. / Deja la paz reinar en mi/ deja este momento.
Con cada paso que de /deja mi solemne voto/ para tomar cada momento / y vivir cada
momento en paz, eternamente. /Deja reinar la paz en la tierra,/ y deja que comience conmigo.”

Let there be pace on earth. Autor: Bill Jackson.

Análisis.

Tempo	Compás	Tonalidad	Entrada	Forma	Rango	Núm. De Compases	Acompañamiento	Armonía	Duración
Adagio	3/4	Mi bemol mayor.	Tético	A-B-A	La 4 Mi 6	143	Piano	I-V-I-IV-I VII/V/II-V -C25,I- IV-C33, VI-C41,I C,56V- C77,I.	5 min.

Let there be peace on earth

Escala mi Bemol

Intervalos mas frecuentes.

11 segunda menor. segundas mayores

19 cuarta justa tercera mayor tésitura

En alta mar

En alta mar

Sugerencia Pedagógica. Introducir al infante acerca de los marineros que viven el “alta mar”. Comentarles lo que viven los marineros en un barco, de manera chusco, presentarles las partes del barco como son; la vela, el casco, las cuerdas, el ancla, los botes salvavidas, la sirena, el motor etc.

En alta mar. Tradicional española Arreglo: Marilyn Carrión.

Análisis

Tempo	Compás	Tonalidad	Entrada	Forma	Rango	Núm. De Compases	Acompañamiento	Armonía	Duración
Allegro	3/4	La mayor	Ana cruza	A-B-A	Mi 6- Mi 5	44	Piano	A B A I-V-V-IV- V//IV/IV- I	5min.

EN ALTAMAR

Escala de la mayor

10 Intervalos más frecuentes.

18 Tesitura 1ra voz, 2 voz, 3a voz

FUNCION PEDAGOGICA

La educación artística en la escuela primaria y en especial la música que es la que nos compete, tiene como propósito fundamental fomentar y continuar en el niño, el gusto y la capacidad de apreciar las manifestaciones artísticas como son: la música y el canto, la plástica, la danza y el teatro. De igual forma, se propone contribuir a que el niño desarrolle de la mejor manera sus posibilidades de expresión, utilizando las formas básicas de esas manifestaciones.

“los objetivos de la educación preescolar son la base sobre la que se establece una continuidad con los de la escuela primaria. En el cumplimiento de los mismos se atiende la especificidad del desarrollo integral del niño en esta edad y se sientan las bases para sus aprendizajes posteriores. Con estos objetivos se asume la posibilidad de abatir en parte, la deserción y reprobación escolar a nivel primario”¹⁰

Otro punto muy importante es el de que la actividad artística, pueden ejercer en el infante una influencia positiva en el aprovechamiento de su tiempo libre. La delgada línea que separa al juego del canto es muy tenue ya que en ambas existe el disfrute y juego de representación. “La educación mediante el juego es necesario realizarla de forma tal de que el niño no se harte de ella y sepa pasar a las actividades programadas”¹¹. La Secretaría de Educación Pública en su plan y programa de estudio propone al educador la incorporación de cantos juegos y rimas dentro de su planeación didáctica. De esta manera el profesor y la educadora tendrán en su mano un rico andamiaje para poder potencializar las competencias en sus niños.

Dentro de la lírica mexicana podemos encontrar muchas canciones referentes a los valores que podemos incluir en nuestra planeación didáctica, para infundir mediante el canto y juego estos valores que tanta falta hace a los infantes. El uso de cantos y juegos en donde el principal objetivo no sea solo el de entretenimiento sino el de mediante estos, la de insertar e introducir diferentes temas educativos. Es mediante la práctica coral y los juegos, en donde se pueden fusionar diferentes campos formativos como son: Con el canto se estimula el lenguaje, el ritmo, la audición, así como la comunicación con sus iguales. También podemos encontrar cantos que en su texto hagan referencia a la naturaleza con esto se le acerca al conocimiento

¹⁰ Arroyo Margarita. (1994). “La calidad educativa en Preescolar, una perspectiva Teórica y Metodológica, los niños como centro de proceso educativo.” *(Serie Documentos de Trabajo de Preescolar 1. México Fundación. SNTE para la cultura del maestro Mexicano pp16-43

¹¹ Zhukovskaia.(1987) “ El juego y su importancia pedagógica” Habana pueblo y educación. Pág. 5-36.

de su medio ambiente. Con las canciones que promuevan las buenas costumbres y los buenos hábitos, estaremos potencializando los valores. Al actuar sobre los objetos, los niños estructuran gradualmente su espacio y su tiempo.

El canto se puede utilizar como un medio de objetivación y como material auxiliar para el docente para su incorporación al medio educativo. Es por esta razón que los cantos con un contenido cognitivo se han implantado en la gran mayoría de las escuelas de preescolar y primaria. La actividad de cantar tiene una función pedagógica que es la de desconcentración y que esto contribuye a que los niños se reconcentren mejor en sus actividades de razonamiento. “los estudios psicoanalíticos infantiles han demostrado que en los juegos representativos libres los niños resuelven sus conflictos internos, disminuyendo así la presión del conflicto y de la culpabilidad” (ISSACS SUSAN 1997). Mediante la fusión de la práctica coral acompañada de mímica y expresión corporal se lleva a cabo una total representación de la vida.

LA RELACIÓN ENTRE EL CANTO Y EL JUEGO SIMBÓLICO

La teoría del constructivismo defiende las nuevas propuestas pedagógicas contemporáneas, y que estas contribuyan al desarrollo los campos formativos comprendidos en las competencias. “La asimilación de la realidad es una condición vital para la continuidad y el desarrollo, por la falta de equilibrio que tiene el pensamiento del niño, y simbólico satisface esta condición”¹² Mediante el canto y el juego simbólico se prepara al infante para una representación de las situaciones, inclusive al incluir representaciones teatrales las acciones se alojan con mayor claridad en el pensamiento de los infantes. Según Piaget, los juegos simbólicos (o, como muchos lo conocen, los juegos de fantasía) provienen de la representación que el niño pequeño hace de un acontecimiento diario normal (irse a dormir, comer, saludar, higiene, la noche, el día, formas geométricas etc.) Mediante el canto se puede estimular un monólogo egocéntrico invitando al niño a romper su aislamiento si es que lo hubiere.

El juego simbólico en relación con el canto tiene muchas funciones y parece ser que los niños entre los tres y cuatro años lo necesitan en particular para aceptar la vida con todas sus experiencias, alegres, tristes y enigmáticas.

¹² November Janet. (1997) “El juego simbólico”. en: Experiencias de juego con preescolares. Madrid, EDT Morata. Pp.110-122.

El Programa Nacional de educación 2001-2006 plantea que: “La educación básica nacional estará dirigida a que la relación que se establece entre el profesor y sus alumnos propicie el desarrollo de las competencias fundamentales del conocimiento y el deseo de saber.

“Entre las competencias cognoscitivas fundamentales que es preciso que adquieran los alumnos en su tránsito por la educación básica destacan las habilidades comunicativas básicas: leer, escribir, hablar y escuchar; el desarrollo del pensamiento lógico y la creatividad; así como el mundo natural y social, su evolución y dinámica.”

De igual manera, es importante para la formación integral de las personas que la escuela les brinde la oportunidad de ejercer plenamente sus capacidades de expresión- mediante diversos recursos del arte, la creatividad y la cultura, y que desarrolle su sensibilidad y sentido estético.

Propósitos generales de la práctica coral

- ♣ Desarrollar el gusto por el canto, y sus diferentes formas como son; capela, canon, solista, ostinato, una, dos y tres voces.
- ♣ Estimular aumentar la sensibilidad y percepción en los niños.

“Las sensaciones auditivas nos dan la noción de Espacio-Tiempo (ritmo), profundidad y consistencia...Las reacciones afectivo-emocionales de la música son muy importantes para motivar nuestra materia de Expresión Corporal”

BIBLIOGRAFIA

¹ Zhukovskaia.(1987) “ El juego y su importancia pedagógica” Habana pueblo y educación. Pág. 5-36.

Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México, 4v. México, Editorial Porrúa, S.A., 1995, t. 1

Enciclopedia de México en CD ROM, Dataconsult S.A. de CV., 1999, Disco 1

Musacchio, Humberto, *Diccionario enciclopédico de México*, 4v. Colombia, Andrés León Editor, 1990, t. 1

-Quiroz, Alberto, *Biografías de educadores mexicanos*. México, Secretaría de Educación Pública, 1962, 284-4 p. ils

- [Hhttp://bluescomentando.blogspot.com/2007/08/bill-jackson.steel.rail-.html](http://bluescomentando.blogspot.com/2007/08/bill-jackson.steel.rail-.html).

- © Biografías y Vidas, 2004.

-Arroyo Margarita. (1994). “La calidad educativa en Preescolar, una perspectiva Teórica y Metodológica, los niños como centro de proceso educativo.” *(Serie Documentos de Trabajo de Preescolar 1. México Fundación. SNTE para la cultura del maestro Mexicano pp16-43¹³. Lectura 3º. Introducción objetivos Generales del Programa. Los Contenidos temarios. Generales de las Unidades y Las Actividades. Programa de Educación Preescolar 1981 Pág.14. Lecturas. UPN. Los Programas de Educación Preescolar y su Metodología.

A Jugar

Manuel M. Ponce

1. Es muy jus - to que ju - gue - mos, por - que an - tes tra - ba - ja - mos, y las
2. En los jue - gos pro - cu - re - mos, no tra - tar - nos con lla - ne - za, por - que

mf

The first system of the musical score for 'A Jugar' by Manuel M. Ponce. It features a vocal line with two verses and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piano part begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are: '1. Es muy jus - to que ju - gue - mos, por - que an - tes tra - ba - ja - mos, y las' and '2. En los jue - gos pro - cu - re - mos, no tra - tar - nos con lla - ne - za, por - que'.

5
fuer - zas, en los ni - ños, se re - pa - ran ju - gue - tean - do. A ju - gar, a di - ver - tir - nos, a co -
siem - pre se tras - lu - ce, aún ju - gan - do, la de - cen - cia, y los brus - cos em - pe - llo - nes y los

The second system of the musical score. It continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: '5 fuer - zas, en los ni - ños, se re - pa - ran ju - gue - tean - do. A ju - gar, a di - ver - tir - nos, a co - siem - pre se tras - lu - ce, aún ju - gan - do, la de - cen - cia, y los brus - cos em - pe - llo - nes y los'.

11
rrer sin las - ti - mar - nos, y des - pués con mas a - fan vol - ve - re - mos a es - tu - diar.
gri - tos des - tem - pla - dos lo - gran más que di - ver - tir, ma - la crian - za des - cu - brir.

The third system of the musical score. It concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: '11 rrer sin las - ti - mar - nos, y des - pués con mas a - fan vol - ve - re - mos a es - tu - diar. gri - tos des - tem - pla - dos lo - gran más que di - ver - tir, ma - la crian - za des - cu - brir.'

Diplomado en Dirección Coral
Educación Continua/VIT

El Palomar

Música de: Manuel M. Ponce
Letra de: Rosarura Zapata

The musical score is written for voice and piano. It begins with a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The first vocal line consists of a spoken phrase: "curru-cutú-cucurucutú-cucurru-cutú-curru-cutú-cú" with the instruction "(Hablado)". Below this, the piano accompaniment is shown in grand staff (treble and bass clefs) with the tempo marking "Allegretto mosso".

The second system features a vocal line starting at measure 6 with a piano dynamic marking (*p*). The lyrics are: "Ya las pa - lo - mas sa - lu - dan la lle - ga - da del buen sol y cuan - do el sol ya se o - cul - ta vuel - ven to - das a su ho - gar". The piano accompaniment continues with a piano dynamic marking (*p*).

The third system starts at measure 13 with a piano dynamic marking (*pp*). The lyrics are: "y se es - cu - chan sus a - rru - llos co - mo u - na dul - ce can - y las co - sas que e - llas vie - ron cuen - tan - se en el pa - lo -". The piano accompaniment continues with a piano dynamic marking (*pp*).

The fourth system starts at measure 20 with a fermata symbol (⊕) and the instruction "2ª vez ⊕". The lyrics are: "ción mar." The piano accompaniment continues with a piano dynamic marking (*p*).

copista@pregnancia.com
Para la Asociación Civil Voce in Tempore
Diplomado en Dirección Coral - Módulo III

currucutu sobre La

26

28

37 *mf*

A - bren sus a - las in - quie - tas y co - mien - zan a vo -

37 *mf*

43 *p*

lar. Van en bus - ca de a - li - men - tos

43 *p*

49

muy ie - jos del pa - lo - mar.

49 *f*

Las Golondrinas Llegan...

Diplomado en Dirección Coral
Educación Continua/ViT

Música de: Manuel M. Ponce
Letra de: Rosaura Zapata

Tempo di Valse

Chi - rrian - do lle - gan las go - lon - dri - nas a - nun - cian siem - pre

que el frío se va; y que con e - llas la pri - ma - ve - ra,

tu vi - da en - te - ra se va a le - grar.

p *f* *rall...* *f*

The musical score is written for voice and piano. It begins with a piano introduction in 3/4 time, marked 'Tempo di Valse'. The key signature has one flat (B-flat). The vocal line starts at measure 9 with the lyrics 'Chi - rrian - do lle - gan las go - lon - dri - nas a - nun - cian siem - pre'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). The score concludes with a 'rall.' (rallentando) marking and a final forte (*f*) chord.

copista@pregnancia.com
Para la Asociación Civil Voce in Tempore
Diplomado en Dirección Coral - Módulo III

El Frutero

Diplomado en Dirección Coral
Educación Continua/ViT

Música de: Manuel M. Ponce
Letra de: Rosaura Zapata

Moderato

Mi ca - nas - tales - tá

6

lle - na de fru - tas her - mo - sas, es - tán bien ma - du - ras y to - das sa -

6

bro - sas. Les trai - go na - ran - jas, man - za - nas y pe - ras, za - po - tes, gua -

12

12

ya - bas y ro - jas ci - rue - las ¡Na - ran - jas! ¡Pla - ta - nos! y el fru - te - ro se va.

18

18

Allegro

copista@pregnancia.com
Para la Asociación Civil Vóce in Tempore
Diplomado en Dirección Coral - Módulo III

LET THERE BE PEACE ON EARTH

By JILL JACKSON and SY MILLER

Arr. JOHN BRIMHALL

Broadly

Musical score for the first system, featuring Voice I, Voice II, and Piano accompaniment. The music is in 3/4 time and B-flat major. The piano part begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The vocal lines are marked with rests, indicating they are silent during this section.

Musical score for the second system, including vocal entries and piano accompaniment. The piano part begins with a *rit.* (ritardando) marking. The vocal lines enter with the lyrics "Let there be peace on earth, and". The piano part then returns to a mezzo-piano (*mp*) dynamic and *a tempo* marking. The lyrics "Let there be peace on earth, and" are repeated in the vocal lines.

LET THERE BE PEACE ON EARTH

13

let it be - gin with me. Let there be

13 let it be - gin with me, with me. Let there be

Pno.

cresc.

cresc.

cresc.

19

peace on earth, the peace that was meant to be. With

19 peace on earth, the peace that was meant to be. With

Pno.

mf

mf

mf

25

God as our Fa - ther, broth - ers all are

25 God as our Fa - ther, broth - ers all are

Pno.

f

dim.

f

dim.

dim.

31 *mf*

we. Let me walk with my broth - er in

we, are we. Let me walk with my broth - er in

Pno.

37 *mp*

per - fect har - mo - ny. Let peace be -

per - fect har - mo - ny, har - mo - ny. Let peace be -

Pno.

43

gin with me, let this be the mo - ment now.

gin with me, let this be the mo - ment now, mo - ment

Pno.

48

cresc.

With ev - 'ry step I take, let

cresc.

now. With ev - 'ry step I take, let

Pno.

cresc.

Detailed description: This system contains measures 48 through 52. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts have lyrics: "With ev - 'ry step I take, let" and "now. With ev - 'ry step I take, let". The piano accompaniment includes a "cresc." marking. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

53

f

this be my sol - emn vow: To take each

f

this be my sol - emn vow: To take each

Pno.

f

Detailed description: This system contains measures 53 through 57. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts have lyrics: "this be my sol - emn vow: To take each" and "this be my sol - emn vow: To take each". The piano accompaniment includes a "f" (forte) marking. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

58

v

mo - ment and live each mo - ment in peace, e - ter - nal -

v

mo - ment and live each mo - ment in peace, e - ter - nal -

Pno.

v

Detailed description: This system contains measures 58 through 62. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts have lyrics: "mo - ment and live each mo - ment in peace, e - ter - nal -" and "mo - ment and live each mo - ment in peace, e - ter - nal -". The piano accompaniment includes a "v" (accents) marking. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

LET THERE BE PEACE ON EARTH

63

ly.. Let there be peace on

Pno.

68

earth and let it be - gin with me.

earth and let it be - gin with me.

Pno.

73

earth, and let it be - gin with me, with me.

earth, and let it be - gin with me, with me.

Pno.

El coquí

(S. A. y piano)

Texto: Luis Guillermo Ortiz

José Ignacio Quintón (1881-1925)

Versión coral: Bartolomé Bover

(Moderato)

mf unis.

Sopranos y Altos

Al lle - gar el fres - co_a-no-che - cer y cuan - do_el

Piano

mf

sol tras la mon - ta - ña_es - tá dor - mi - do, bro - ta ya el can - tar del co - quí, un can - tar ce - re - mo -

1. nial só - lo_es - cu - cha - do_en Bo - rin - quén. Al lle - quén. Nun - ca te

2. *a dos voces*

P gracioso

SA accompanied
MF 877 90¢

Hanerot Halalu

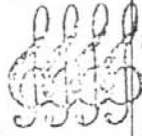
A Song For Hanukah

Mark Foster
MUSIC COMPOSER

Baruch J. Cohen

Arranged by Blanche Chass

Property of



Piedmont
Chass

Translation:

We kindle these lights for the wonders and the redemptions Thou didst perform for our fathers through Thy holy priests. These Hanukah lights are Thy gifts and through them we sanctify Thy name.

With spirit

SOPRANO

ALTO

PIANO

nach - nu - mad - li - kin al ha - ni - sim v' - al ha - t' - shu - ot v' -

Bim Bom Bim Bom Bim Bom, Ya - ba Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom

al ha - mil - cha mo - ot. She - a - si - ta ia - a - vo - tev - nu

Bim Bom Bim Bom Bim Bom, Ya - ba Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom

ha - ve - sim ha - hem baz' - men ha - ze al y' - de ko - ha - ne - she

Bim Bom Bim Bom Bim Bom, Ya - ba Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom

1. ko - ha - ne - cha ha - k' - do - shem. 2. ko - ha - ne - cha ha - k' - do shem.

25 ko - ha - ne - cha ha - k' - do - shem. Ya - ba ko - ha - ne - cha ha - k' - do shem.

Detailed description: This system contains two systems of music. The first system has two vocal staves (treble and bass clef) and a piano accompaniment (treble and bass clef). It features two first endings (1. and 2.) for the vocal lines. The lyrics are 'ko - ha - ne - cha ha - k' - do - shem.' and 'ko - ha - ne - cha ha - k' - do shem.'. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. The second system, starting at measure 25, has the same vocal and piano parts, with the lyrics 'ko - ha - ne - cha ha - k' - do - shem. Ya - ba ko - ha - ne - cha ha - k' - do shem.'.

Broadly in 4

V' - hol sh'mo-nat y'me Ha - nu - kah V' - hol sh'mo-nat y'me Ha - nu - kah

29 V' - hol sh'mo-nat y'me Ha - nu - kah V' - hol sh'mo-nat y'me Ha - nu - kah

Detailed description: This system is marked 'Broadly in 4'. It contains two systems of music. The first system has two vocal staves and piano accompaniment. The lyrics are 'V' - hol sh'mo-nat y'me Ha - nu - kah V' - hol sh'mo-nat y'me Ha - nu - kah'. The piano accompaniment is in 4/4 time and features a steady bass line and chords. The second system, starting at measure 29, has the same vocal and piano parts with the same lyrics.

Ha - ne - rot ha - la - lu Ha - ne - rot ha - la - lu ko - desh - hem.

33 Ha - ne - rot ha - la - lu Ha - ne - rot ha - la - lu ko - desh - hem. Ya - ba

Detailed description: This system contains two systems of music. The first system has two vocal staves and piano accompaniment. The lyrics are 'Ha - ne - rot ha - la - lu Ha - ne - rot ha - la - lu ko - desh - hem.'. The piano accompaniment features a steady bass line and chords. The second system, starting at measure 33, has the same vocal and piano parts with the lyrics 'Ha - ne - rot ha - la - lu Ha - ne - rot ha - la - lu ko - desh - hem. Ya - ba'.

*Start very slowly and deliberately,
gradually increasing tempo to the end.*

As each part enters, begin clapping on the beat.

37

Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom, Ya-ba

55

41

Ya-ba

Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom, Ya-ba

Soprano and Alto

45

Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom, Ya-ba

49

Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim Bom Bim. Hey!

TUTIRA MAI

Canción tradicional Maori

Arreglo : Anthony Ritchie

Allegro ♩ = 152

Flauta

Violoncello

Coro Tutti

Piano

Tu - ti - ra mai nga

i - wi, ta - tou, ta - tou e.

staccato sempre

tu . ti - ra mai nga i - wi, ta - tou, ta - tou

This system contains the first two systems of music. The top system has a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment line. The second system continues the vocal line with the lyrics "tu . ti - ra mai nga i - wi, ta - tou, ta - tou" and the piano accompaniment.

e. whai - a te ma - ra - ma - ta - nga

This system contains the next two systems of music. The top system has a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment line. The second system continues the vocal line with the lyrics "e. whai - a te ma - ra - ma - ta - nga" and the piano accompaniment.

me te a - ro - ha, e - nga i - wi ki - a ta - pa - ta - hi ki -

mp

p

mp

a ko - ta - hi ra, ta - tou, ta - tou e,

mf

f

mf

f

This system contains the first two systems of music. The top system consists of a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment line in the bass clef, both marked *mp*. The vocal line features a long melisma with a slur and a fermata. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. The second system shows the vocal line continuing with a *Div.* (divisi) instruction, while the piano accompaniment continues.

This system contains the third and fourth systems of music. The third system features a vocal line in the treble clef with a melisma marked *mp* and a triplet of eighth notes. The piano accompaniment continues in the bass clef, also marked *mp*. The fourth system contains the vocal lines with lyrics:

Tu - ti - ra mai nga i - wi, i - wi, ta - tou, ta - tou
 Tu - ti - ra mai nga i - wi, i - wi, ta - tou, ta - tou

The piano accompaniment continues in the fifth system of this block, providing harmonic support for the vocal lines.

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes dynamic markings like *f* and performance directions like *Div.* and *Tutti*.

The vocal lines are in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The piano accompaniment is in a bass clef. The first system consists of three measures. The first measure has a triplet of eighth notes in the vocal line. The second measure is marked *f*. The third measure has another triplet of eighth notes in the vocal line.

The vocal lines have the following lyrics:

e. ta - tou, ta - tou tu - ti - ra mai nga i - wi, i - wi,

e. tu - ti - ra mai nga i - wi, i - wi,

Musical score for the second system, continuing the vocal lines and piano accompaniment. It includes lyrics such as "ta - tou, ta - tou e. whai - a te ma - ra - ma -".

The vocal lines are in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The piano accompaniment is in a bass clef. The second system consists of three measures. The first measure has a triplet of eighth notes in the vocal line. The second measure is marked *f*. The third measure has another triplet of eighth notes in the vocal line.

The vocal lines have the following lyrics:

ta - tou, ta - tou e. whai - a te ma - ra - ma -

ta - tou, ta - tou e, whai - a te ma - ra - ma -

Musical score for the first system. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The vocal lines are marked with dynamics *p* and *mp*. The piano accompaniment includes a *p sub.* marking. The lyrics are:

ta - nga, me te a - ro - ha, e - nga i - wi ki -
 ta - nga, me te a - ro - ha,

Musical score for the second system. It continues with four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The key signature remains two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The vocal lines are marked with dynamics *mp*, *mf*, and *f*. The piano accompaniment includes a *mf* marking. The lyrics are:

a ta - pa - ta - hi ki - a ko - ta - hi ra,
 ah ah

The system concludes with a *Div.* (Diviso) marking.

Musical score system 1, measures 1-4. The system includes a piano accompaniment and vocal parts. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both marked with a forte (*f*) dynamic. The vocal parts consist of a soprano line and a bass line. The lyrics are: "ta - - - - - tou e." in measures 1-3, and "ta - - - - - tou." in measure 4. The dynamic for the vocal parts in measure 4 is marked as *p sub*.

Musical score system 2, measures 5-8. The system continues the piano accompaniment and vocal parts. The piano part maintains the forte (*f*) dynamic. The vocal parts continue with the lyrics: "ta - - - - - tou." in measure 5, and "e." in measure 6. The dynamic for the vocal parts in measure 6 is marked as *f*. The system concludes with a double bar line in measure 8.

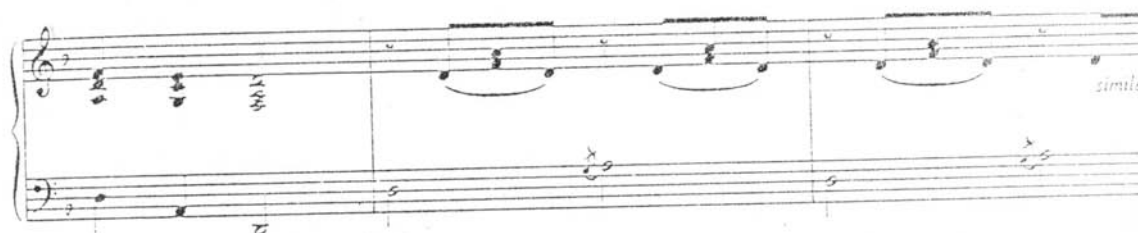
AKAI HANA, SHIROI HANA

Mie Nakabayashi
Arreglo : Nachiko Ter

Piano



Musical notation for the piano introduction, consisting of two staves (treble and bass clef) with chords and a simple melodic line.



Musical notation for the piano accompaniment, consisting of two staves (treble and bass clef) with chords and a simple melodic line. The word "simile" is written at the end of the first staff.

Primera voz

A ka i ha na tu n - de a no hi to

Segunda voz

A ka i , ha na tu n - de a no hi to

Tercera voz

A ka i ha na tu n - de a no hi to



Musical notation for the vocal parts and piano accompaniment. It includes three vocal staves (Primera voz, Segunda voz, Tercera voz) and a piano accompaniment staff (treble and bass clef). The lyrics are written below the vocal staves.

AKAI HANA, SHIROI HANA

Mie Nakabayashi
Arreglo : Nachiko Teras

Primera voz
A ka i ha na tu n - de a no hi to ni

Segunda voz
A ka i ha na tu n - de a no hi to ni

Tercera voz
A ka i ha na tu n - de a no hi to ni

5
a ge yo a no hi to no ka mi ni

a ge yo a no hi to no ka mi ni

a ge yo a no hi to no ka mi ni

ko no ha na sa shi te a ge yo a ka i ha na

ko no ha na sa shi te a ge yo a ka i ha na

ko no ha na sa shi te a ge yo a ka i ha na

First system of musical notation with three staves. The lyrics are: a ka i ha na a no hi to no ka mi ni

Second system of musical notation with three staves. The lyrics are: sa i te yu re ru da ro o hi sa ma no

Third system of musical notation with three staves. The lyrics are: yō ni

20

Shi ro i ha na tu n — de a no hi

Shi ro i ha na tu n — de a no hi to ni

run run run run run run

to ni a ge yo a no hi to no mu ne —

a ge yo a no hi to no mu ne — ni

run run run run run run run run

25

ni ko no ha na sa shi te a ge yo Shi ro i ha na

ko no ha na sa shi te a ge yo Shi ro i ha na

run run run run run Shi ro i ha na

mf

mf

mf

shī ro i ha na a no hi to no mu ne ni sa i te yu

shī ro i ha na a no hi to no mu ne ni sa i te yu

shī ro i ha na a no hi to no mu ne ni sa i te yu

re ru da ro o tu ki sa n no yō - - ni

re ru da ro o tu ki sa n no yō - - ni

re ru da ro o tu ki sa n no yō - - ni

o tu ki sa n no

o tu ki sa n no

o tu ki sa n no

yō - - ni

yō - - ni

yō - - ni

大海啊故鄉

Da Hai A Gu Xiang

Wang Li Ping
Yang Hong Nian

王立平詞曲
楊鴻年改編同聲合唱

A
I
不快、深情地

The first system of the score is a piano introduction. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key with one flat (F major or D minor) and a 4/4 time signature. The tempo and mood are marked as '不快、深情地' (Moderato,深情地). There are some handwritten annotations, including 'A' and 'I' above the first few measures, and a circled '1x' in the bass staff.

(領唱或齊唱)

Xiao shi hou ma ma dui wo jiang ,

The second system features a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The tempo is marked as '4.5'. The lyrics 'Xiao shi hou ma ma dui wo jiang ,' are written below the vocal line. The piano accompaniment consists of chords and simple melodic lines.

Da hai jiu shi wo gu xiang Hai bian chu sheng. Hai licheng zhang ,

The third system continues with a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The tempo is marked as '11.5'. The lyrics 'Da hai jiu shi wo gu xiang Hai bian chu sheng. Hai licheng zhang ,' are written below the vocal line. The piano accompaniment continues with chords and melodic lines.

Da hai a da hai Shi wo chengzhang di fang
 Da hai a da hai Jiu xiang ma ma yi yang

Da hai a da hai Shi wo chengzhang di di fang
 Da hai a da hai Jiu xiang ma ma yi yang

Hai feng chui hai lang yong Sui wo piao liu si fang
 Zou bian tian ya hai jiao Zong zai wo di shen pang

Hai feng chui hai lang yong Sui wo piao liu si fang
 Zou bian tian ya hai jiao Zong zai wo di shen pang

di

Da hai a da hai Shi wo shengzhang di fang .
 Da hai a da hai Jiu xiang ma ma yi yang .

Da hai a da hai Shi wo shengzhang di di fang .
 Da hai a da hai Jiu xiang ma ma yi yang .

hai feng chui hai lang yong Sui wo piao lu si fang
 zou bian tian ya hai jiao zong zai wo di shen pang

hai feng chui hai lang yong Sui wo piao lu si fang
 zou bian tian ya hai jiao zong zai wo di shen pang

Da hai a gu xiang, Da hai a gu xiang, Wo di gu

Da hai a gu xiang, Da hai a gu xiang, Wo di gu

The first system consists of four staves. The top two staves are vocal lines in treble clef with lyrics. The bottom two staves are piano accompaniment in grand staff notation.

xiang, Wo di gu xiang

xiang, Wo di gu xiang *pp*

The second system also consists of four staves. The top two staves are vocal lines with lyrics. The bottom two staves are piano accompaniment. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present in the second vocal line.