

"La música expresa todo aquello que no puede decirse con palabras y no puede quedar en silencio" Victor Hugo (1802 - 1885)

La voz, como medio expresivo es considerada entre los más bellos instrumentos musicales y cuando esta se multiplica en el contexto de la música coral se logra la más poderosa afirmación comunal posible, al mismo tiempo la más espontánea expresión humana.

El ser humano busca incesantemente expresar, describir y recrear todas las situaciones vividas, los pensamientos, sucesos, sentimientos, anhelos, e incluso, la manera en la que interpreta los fenómenos naturales o espirituales; y es precisamente aquí donde la voz junto con el texto, su utilización como lenguaje comprensible y desarrollo como una disciplina artística toma un lugar de importancia a través de la historia que a su vez es historia de la humanidad.

De manera incipiente se dio como una expresión "tribal" colectiva, un tipo de asamblea social civil o religiosa que a través del tiempo se fue instituyendo en una actividad de tipo colectivo sin importar su matiz sacro o profano. La naturaleza social fue un aspecto esencial que permitió que el colectivo se uniera con un solo propósito de expresión grupal y poco a poco fue trascendiendo y logrando a través de los Siglos un desarrollo dinámico con el establecimiento de las grandes sociedades corales y con mucho más amplitud hacia el canto solista.

Desde las expresiones monódicas primitivas, los cantos instituidos por las comunidades religiosas, el canto polifónico, el desarrollo de las formas y combinaciones instrumentales hasta la experimentación sonora de diversos medios sonoros del último siglo nos dejan ver que la música vocal es parte del ser humano, es reflejo de la sociedad y de las personas que la integran.

El desarrollo de la música entre la Primera y Segunda Guerra Mundial se caracterizó por la amplia experimentación con sistemas de composición y también el reflejo de los problemas morales, políticos, sociales y económicos del momento. A partir de 1945 se dan las tendencias musicales sobre el sistema dodecafónico (sistema de 12 tonos), el serialismo (uso del sistema de 12 tonos para organizar ritmos, dinámicas y color tonal), la música aleatoria (selección de alturas, colores tonales y ritmos por métodos no preestablecidos), la música minimalista (pulsos rápidos, tonalidad clara y una insistente repetición de patrones melódicos cortos), reminiscencias de música antigua, retorno a la tonalidad en algunos compositores, entre otros elementos.

La producción en música coral de áreas geográficas como Asia, Países Nórdicos, Centro Europa toma estos elementos en sus obras, sumado a la facilidad de comunicación y amplia difusión de la información, se logra diversificar los estilos de composición haciéndolos en gran parte universales. También están las expresiones regionales ligadas a la música folclórica o fenómenos culturales en desarrollo entre los cuales se encuentran los ritmos populares de Estados Unidos, los géneros musicales latinoamericanos que confluyen en México y las expresiones musicales urbanas en Argentina.

El presente proyecto toma en consideración obras de los compositores Ko Matsushita (1962), Carl Rütli (1949), Knut Nystedt (1915 - 2014), con piezas de temática sacra; Vytautas Miškinis (1954), Álvaro Carrillo (1919 - 1969), Juan Tizol

(1900 - 1984) y Duke Ellington (1899 - 1974) con obras de tipo popular; y Martín Palmeri (1965) con una obra sacra con sonoridad popular.

Las obras comprenden un periodo que abarca desde la mitad del Siglo XX hasta las primeras dos décadas del Siglo XXI y constituyen una muestra de la expresión universal de la música coral pasada y presente con un punto central en el contexto latinoamericano con la obra Misa a Buenos Aires la cual representa la unión de diversos elementos generales y específicos del programa.

Programa

Arr. José Galván Castañeda

I PARTE

O Salutaris Hostia
Pater Noster
Ko Matushita (1962 -)

Caravan
Duke Ellington (1899 - 1974)
Juan Tizol (1900 - 1984)
Irvin Mills (1894 - 1985)
Arr. Paris Rutherford

O Nata Lux
Carl Rütli (1949 -)

I PARTE

Misa a Buenos Aires
Martín Palmeri (1965 -)

Ave Maria
Knut Nystedt (1915 - 2014)

At This Time of My Parting
Vytautas Miškinis (1954 -)

Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei

El Andariego
Álvaro Carrillo Alarcón (1909 - 1969)

Notas al Programa

O SALUTARIS HOSTIA

La obra pertenece a un grupo de cuatro composiciones de tipo sacro (cuatro motetes para coro mixto) compuesta en el año 2006. Está escrita para 8 voces y tiene dos tonalidades, Sol menor y Do menor.

La escritura coral es predominante con ritmo y texto similar en todas las voces en la primera sección de la obra y se caracteriza por tener una armonía cerrada con acordes tanto en posición fundamental como en inversión, realizando una suave conducción de voces y por el registro utilizado (medio o bajo) creando una atmósfera tranquila, solemne, ceremonial y de luminosidad tenue. A manera introductoria es reflejo del significado del texto, el cual se extrae de los últimos dos estrofas del himno Verbum supernum (el verbo supremo), de Santo Tomás de Aquino (¿-1274), para el oficio de Laudes de la fiesta del Corpus Christi.

La segunda parte se caracteriza por tener movimientos ascendentes

con intervalos de tercera mayores y menores; cuarta justas o disminuidas. Este cambio de movimiento entre las voces está indicado "con moto", estableciendo un tempo con mayor movimiento y contraste con la sección anterior. Se desarrolla con la función armónica de dominante de la nueva tonalidad (Do menor) con Sol7, iniciando con el movimiento de la voz tenor, contralto, bajo y soprano, de manera acumulativa y acentuando la tensión a través de intervalos disminuidos y el aumento de la dinámica sonora (de mezzo piano a forte). El compositor utiliza este elemento para reforzar el texto "hostilia" e históricamente el tritono era el "diablo en la música" para los teóricos antiguos.

El compositor logra distintos puntos climáticos sin abandonar el movimiento conjunto de la primera sección, regresando al tempo inicial de la obra (tempo primo) y pasando a otro momento clímax anticipado por las líneas ascendentes de contralto y tenor. La sección final regresa al registro grave de las voces y el movimiento armónico se desarrolla con tenores y bajos. La atmósfera introspectiva y de meditación (descrita en la partitura) sugiere una disminución en la intensidad, destacando el significado del texto hacia la "patria celestial" y concluye con la variante armónica de la tercera de picardía hacia el acorde mayor del final.

PATER NOSTER

Compuesta en el año 2006, está escrita para 4 voces con divisiones parciales de hasta 7 voces y tiene dos polos tonales de tipo pentáfono sobre La menor y Si bemol menor.

La obra tiene pocos elementos, los cuales destacan a través de un predominante elemento melódico rítmico presentado desde el primer compás y que a través de la obra se va alternando entre las voces agudas y graves en distintas secciones.

El compositor reutiliza los elementos melódicos del inicio de la pieza con los motivos de la parte media (repetición rítmica armónica en dos o tres voces), primero iniciando con alto y tenor, luego soprano y bajo. En la sección final el bajo es quien lleva el rol melódico, cada vez reducido en longitud y la tendencia a disminuir la dinámica hasta llegar a pianississimo, terminando con el "Amen" en un registro grave para la mayoría de las voces, particularmente los bajos.

Otro elemento de esta obra son los silencios prolongados entre algunas frases y secciones. Al ser una oración extraída en los evangelios de Mateo y Lucas, pretenden también dar reposo y meditación entre los bloques sonoros. La alternancia entre los movimientos melódicos y armónicos es particular del estilo minimalista, caracterizado por tener un vocabulario armónico, melódico y rítmico simplificado.

O NATA LUX

El Himno anónimo del Siglo X para el oficio de las laudes en la fiesta de la transfiguración sirve como texto para esta composición. Inicia con una nota unísono que se va abriendo a través del movimiento de voces en sentido contrario con cambios de nota por semitono (cromático), el cual provoca un movimiento de tensión creciente, de movimiento contrario entre todas las voces y ejemplifica la primera oración del texto, cuya luz va aumentando en intensidad hasta llegar a un acorde de textura extendida y más estable.

A partir de este punto se desarrollan pequeñas frases con breves momentos climáticos, definidos por el inicio y final al unísono, pero con una sonoridad de tensión dominante. Soprano y alto tienen una nota pedal en Mi a la octava, como punto de apoyo para el movimiento de las voces de tenor y bajo. Al final de las dos primeras secciones de la pieza, se logra una dinámica creciente que no es resuelta, retornando al texto "Nata Lux".

El "Amen" final posee una armonía a 8 voces y una dinámica fortissimo, la primera vez que aparece en la pieza, cerrando sobre el acorde de La mayor. La manera en la que el compositor trata el texto de manera armónica permite su comprensión en todas las voces, aunque siempre haya sonoridades simples o complejas, pudiendo ser una obra de uso litúrgico, pero adaptada a la estética de la composición contemporánea.

AVE MARIA

Los compositores nacidos a partir de la década que inició en el año de 1915 se concentraron en las obras con textos sacros, entre estos está el noruego Knut Nystedt. La mayoría de ellos tuvieron como influencia a Edvard Grieg, compositor citado entre el periodo Romántico y Contemporáneo.

Uno de los significados de la palabra concierto (It. concerto) es: "una obra en la que un instrumento(s) se contrasta y se mezcla con la orquesta" y que a partir del siglo XVIII y XIX se presenta como "una obra musical con un protagonista: el intérprete con su instrumento." En este contexto, la obra Ave Maria nos presenta una combinación de elementos dentro del esquema de concierto, el violín como instrumento solista y el coro a 4 voces (divisi de 7) como el acompañamiento, con la particularidad del texto cantado.

Inicia con las voces de soprano y alto, el movimiento de las voces tiene leves disonancias y alternan momentos con el violín solista, que entre espacios de silencio y líneas cromáticas u octavas se presenta sobre el coro.

En la parte media de la pieza es donde el intérprete de violín muestra su capacidad técnica sobre un pasaje solo y anticipa la entrada del coro con el motivo que las voces han presentado desde el inicio (Ave Maria). Los constantes variables dinámicas y de tensión armónica, desde el unísono, los clusters van definiendo cada sección de la obra hasta el final, logrando momentos de luminosidad, tranquilidad y estabilidad.

AT THIS TIME OF MY PARTING

La composición sobre el texto de Rabindranath Tagore (1861 - 1941) habla sobre la partida física con un tono bastante optimista y lleno de esperanza. El compositor describe esta primera sección con un carácter tranquilo, eligiendo la tonalidad de Fa mayor y partiendo en cada entrada de voces de manera imitativa hasta lograr un acorde con disonancias a 7 voces.

El tratamiento armónico de esta primera sección se da entre entradas consecutivas de las voces, movimiento conjunto entre los divisi y una predilección por la textura homofónica, dando prioridad melódica a la voz de soprano. También traslada los pasajes melódicos a otras voces, creando contrastes y mayor dramatismo con cambios hacia tonalidades menores, el uso del ostinato y los cambios de tempo.

Según la tradición india, las guirnaldas son de uso festivo en las bodas o celebraciones importantes, esto se pone en relieve con los breves momentos en los que alguna de las voces del coro tiene la indicación expresivo, con un tempo más tranquilo sobre la tonalidad de La bemol mayor.

Con una sensación de baile, la siguiente sección tiene en su inicio una sonoridad de cluster como base armónica y rítmica, la cual se va ampliando con las entradas de sopranos y bajos y definiendo la tonalidad de Fa menor con sus divisi e intensidad creciente hasta el final.

La última sección describe el final del día y también el final de la vida con acordes y líneas que se van abriendo con suaves disonancias e intervalos de 2da sobre la tonalidad de Re bemol Mayor. El compositor utiliza reiteradamente fragmentos del texto que repite con diversos matices y los va organizando de piano a forte y decreciendo, así también ralentizando el tempo y alargando los finales de frase, logrando contener la tensión del final hasta que esta armonía se rompe con un breve momento disonante, y cerrando con un acorde sobre matiz fortississimo sobre un acorde Re bemol 9, lo cual sugiere también una tonalidad brillante e intensa.

EL ANDARIEGO

El arreglo vocal para 5 voces sin acompañamiento del vals "El Andariego" posee una atmósfera suave pero con movimiento moderado, guardando la dulzura sonora y la ritmicidad melódica sobre la voz de soprano. El inicio de la pieza es una introducción en donde la soprano y alto llevan mayor movimiento melódico, tenor y bajo una función más armónica en el acompañamiento. Este acompañamiento tiene un movimiento descendente y cierra sobre la tónica de Re menor.

Desde el compás 9 todas las voces tienen una textura homofónica que se detiene hasta la llegada a un punto cadencial sobre el acorde de dominante (La7) y en breves momentos tenor y bajo continúan la melodía en unísono, sopranos dobles y alto entre unísonos y melodía armonizada. Una segunda repetición nos lleva a la sección b de la pieza, soprano mantiene la melodía, el soporte armónico del bajo, tenor y alto llevan un motivo descendente de función melódico-armónico similar a las sopranos en la introducción.

Durante la pieza hay varios momentos para voz solista, en este caso soprano 2 con la melodía y el resto del coro la acompaña. Un segundo momento se destaca al final de la pieza con fragmentos presentados anteriormente, quedando sobre el acorde dominante y pasando al final con todas las voces retomando la introducción de la pieza, un tipo de cadencia rota.

La pieza tiene una figuración que sugiere una marcación de tres pulsos o una a dos, lo cual le da una variedad rítmica entre las voces que acompañan y la melodía. Su textura ampliada a 5 voces y acordes de novena dan una sonoridad más cercana al jazz que a un vals popular, también por el uso de fonemas para la voces que acompañan, algo similar a los grupos vocales jazz, con movimientos cromáticos.

El compositor y arreglista mexicano José Galván logra incorporar ricos elementos rítmicos en la obra combinando textos silábicos con líneas textuales melódicas de orden románticas preservando en el arreglo los aspectos homofónicos y contrapunteados del Vals de México.

CARAVAN

Esta pieza tiene una importancia histórica desde el punto de vista latinoamericano. Juan Tizol, músico puertorriqueño, fue miembro activo de la orquesta de Duke Ellington y compositor de este tema instrumental.

Su sonoridad característica se debe al uso de elementos armónicos modales. La tonalidad es Fa menor, pero su construcción melódica está sobre la escala menor armónica del mismo tono.

Al tener secciones extendidas con el acorde de Do7b9 (función de dominante), suele no ser tan evidente la tonalidad original, sin embargo el movimiento y estructura de la pieza tiene también su particularidad ligada al desarrollo de la estructura conocida como "Rhythm changes" basada en el tema "I Got Rhythm" de George Gershwin que es de tipo A-A-B-A y es una de las más usadas en el género.

Adicional están los elementos rítmicos como la sincopa, característica en la música afro caribeña, y de la cual se han vertido numerosos temas del género jazz y lo que se llamó luego jazz latino. Este arreglo de Paris Rutherford tiene algunos elementos adicionales al tema original, además de la letra de Irving Mills la cual tiene una temática amorosa.

La pieza tiene una voz solista interpretado como "scat" y "swing", simultáneamente con una corta intervención del coro a 2 voces. Como es característico también en la música jazz, hay una especie de improvisación con el piano y un interludio con las voces.

MISA A BUENOS AIRES

Kyrie

La introducción se presenta de manera homofónica y con un matiz fortissimo, presentando uno de los elementos rítmicos más característicos de la obra y que a su vez es la célula rítmica del tango, el ritmo de 3-3-2 (por la acentuación de las corcheas contenidas), escrito como dos negras con punto y negra sobre el compás de 4/4. Esta célula rítmica proviene de la milonga ya que "el tango en sus inicios se construía con el ritmo de lo que hoy es para nosotros la milonga..."

Con el paso a la siguiente sección, la instrumentación posee un elemento de acentuación que también es parte de las variantes en la interpretación del género de manera tradicional, al destacar por su acentuación en los pulsos 2 y 4.

Las voces presentan el primer tema a manera de fuga con el bajo, tenor, alto y soprano, en este caso a la 5ta y la utilización del primer motivo rítmico en las voces que acompañan. Se dan duetos de voces soprano/tenor, bajo/alto, estos últimos re exponiendo el tema en su tonalidad original y luego a la 5ta, sobre un nuevo motivo con soprano y tenor, sobre una nota. Estos dos grupos de voces continúan hasta el final de esta primera sección continuando con el motivo ahora a manera de diálogo imitativo.

El acompañamiento típico de milonga se hace presente en varios momentos de la pieza, como en el pasaje melódico de Christe eleison.

Es la combinación de los temas y motivos iniciales con sus variaciones lo que hace llamativas y complejas cada una de las líneas vocales.

Gloria

El Gloria tiene un carácter más dinámico al utilizar una métrica de 2/4, también con una escritura de las cuatro voces homofónica en la mayoría de las secciones y melodías. El acompañamiento se da a través de amplios acordes, una articulación corta y acentuada, dando mayor protagonismo a las voces. Con breves fragmentos instrumentales se anticipa al dueto de alto/bajo al unísono y luego de soprano y tenor. Se destaca la dualidad tonal de Do mayor y Do menor, con variaciones en acompañamiento y un bajo un poco más melódico.

La segunda sección posee un tempo más lento e inicia con la voz solista, la cual tiene frases amplias que conforme avance se van dinamizando de manera rítmica. Su acompañamiento son acordes con un bajo muy claro en la pulsación rítmica. El coro retoma todo el elemento armónico de la parte solista, dejando a la soprano con la melodía, alto y tenor con breves movimientos diatónicos o cromáticos, y el bajo con las tónicas de los acordes. El acompañamiento se presenta con acordes largos y sosteniendo armónicamente al coro en las partes donde hay mayor movimiento.

La tercera sección regresa armónicamente al inicio de la pieza (forma A-B-A) de manera extendida, con algunos acordes crecientes y silencios, aumentando el dramatismo dinámico del final. El cierre se da a través de líneas legato sobre el texto "amen", manteniendo la armonía del final de la parte A y el acompañamiento rítmico con una conclusión tanto rítmica como melódica con el uso de unísonos y movimiento cromático hacia un final típico del tango.

Credo

Su inicio retoma la figura de 3-3-2 con un unísono que se va abriendo desde la nota Sol, anticipando la temática melódica que tendrá el coro en distintas secciones y estableciendo la tonalidad del movimiento (Do menor).

El acompañamiento presenta una melodía que será tema posterior en este movimiento, y el coro va al unísono sobre la nota Sol, con cortas melodías en crescendo y decrescendo, semblanza de un canto llano sobre una o pocas notas en los primeros compases. El compositor combina una escritura homofónica con notas largas y cortas, o motivos rítmicos en todas las voces. Se presentan breves duetos al unísono entre bajo/tenor y alto/soprano, un descenso en la sonoridad general, para luego regresar las cuatros voces y un cierre de esta primera sección con pasajes imitativos.

La voz solista está sobre la acordes largos en el acompañamiento, un tipo de escritura común en el recitativo, que pasa a un tempo justo (giusto) después de la segunda frase, manteniendo acordes con sincopas y un bajo pulsatorio, algunos acordes disminuidos y de séptima.

El Crucifixus presenta un cambio de modo, en Do menor, acentuando el dramatismo e intensidad textual con entradas alternadas de tenor y bajo a la octava, alto y soprano. Finaliza con una escritura más cordal en todas las voces y un cierre con las voces imitando las entradas a la 5ta de alto, soprano, bajo y tenor.

El compositor retoma las ideas fugadas exponiéndolas desde la parte instrumental y luego las voces. Bajo (tónica), tenor (dominante), alto (tónica) y soprano (dominante), cada uno con el tema y luego acompañamiento en contrapunto, para luego regresar homofónicamente, algunos unísonos y bloques a tres voces.

La última sección inicia con la parte instrumental, una melodía de 3 notas y el bajo marcando los pulsos 1 y 3. La voz solista con un acompañamiento arpegiado y frases largas. Conforme avanza esta sección, se va sumando la voz del bajo con la voz solista, así también el tenor, alto y soprano (coro). Retomando el elemento de la nota pedal, lo tiene en esta ocasión el tenor, la contralto con el tema presentado al inicio del movimiento por la parte instrumental y cada una de las voces con texto distinto, lo cual se suma al aumento del tempo y al unísono general en todas las voces. El final se da a través del divisi de las voces soprano, alto y bajo, en fortissimo y crescendo, y el Amen en unísono.
Sanctus

La introducción se da a través de la ejecución del piano, libre de tempo y virtuosa, anticipando elementos melódicos posteriormente utilizados por la voz solista. Se destaca la utilización de valores rítmicos de cinquillos, tresillos y acordes acentuados sobre pulsos débiles al final de la línea solista. La tonalidad utilizada es Sol menor, lo cual tiene una sonoridad con menor tensión dentro del esquema general de la obra.

Las voces del coro van de manera homofónica y con disonancias suaves sobre el acompañamiento (segunda mayor en soprano y bajo). Esta primera parte tiene dos repeticiones, una sobre notas largas y otra con movimiento a manera de variación. El acompañamiento posee notas cortas y acentuadas, con bajos que saltan de la tónica a la dominante y bordados cromáticos hacia estas notas. La segunda sección contrasta en ritmo por la figuración de 3-3-2, con las voces de alto, tenor y bajo. Todas las voces mantienen la figuración 3-3-2 y se intensifica el movimiento rítmico y de matiz para llegar a un momento más lento y el Hosanna, dispuesto con grupo de voces de soprano/tenor y bajo/alto de manera alternada.

Benedictus

Contrastante a la sección anterior, se inicia sobre la tonalidad de Sol mayor, con una atmósfera mucho más suave y menos rítmica. El detalle melódico es el que más se explota en este movimiento, donde soprano/tenor/alto acompañan y el bajo tiene un tipo de movimiento entre melódico-armónico. La voz solista presentará lo que es uno de los temas a utilizar durante el movimiento y la continuación del motivo melódico por el acompañamiento instrumental.

El intercambio de los elementos melódicos en la siguiente sección (cada 8 compases) con duetos tanto armónicos como melódicos, tenor y bajo con la armonía, soprano y alto con la nota Sol y el texto "qui venit in nomine Domini" de manera alternada, imitativamente, con dinámicas crescendo y disminuyendo.

También da una modulación hacia Fa sostenido menor, manteniendo el esquema melódico con la soprano y el tenor armonizado a la tercera. Este momento se cierra con un cambio de patrones melódicos anteriores, tenor/bajo con una nota repetida (Fa sostenido) y soprano/alto más armónico, siempre apoyado por la parte instrumental, y finalizando con la dominante de la tonalidad anterior (Re7).

Se regresa a Sol mayor en el Hosanna, con el dueto de alto/bajo y la respuesta de soprano y tenor en divisi. Hacia el final la mayoría de las voces mantienen un perfil melódico descendente pero correspondiente al acompañamiento armónico, terminando el bajo como única voz como en el inicio.

Agnus Dei

La tonalidad de inicio es La menor, la parte instrumental presenta la melodía de esta primera sección, la cual se hace amplia hasta llegar a la voz solista. El coro interviene con esta misma melodía en la soprano y con breves movimientos cromáticos entre los acordes de la armonía general, teniendo mayor movimiento las voces de soprano, alto y al final, tenor.

Posteriormente inicia el primer momento de fugado con el tema utilizado en el Kyrie, con la voz bajo, tenor, alto y soprano, esta vez no sobre una tonalidad en específico, pero siempre a la quinta de la voz bajo, iniciando en La menor, Do mayor, Mi menor y Si menor, teniendo breves momentos hacia la dominante de La menor (Mi menor), y secuencias entre algunas voces para finalizar un primer episodio y dando mayor movimiento melódico-armónico.

Conforme avanza se dan varios episodios en donde los temas presentan variaciones y también secuencias, desplazando la tonalidad hacia Do mayor y anticipando el final de la obra, con una atmósfera más tranquila,

preparada y resuelta a través de una escritura de canon al unísono e integrando aún más la unidad por motivos entre el inicio y el final de la obra.

En la parte instrumental se destaca la indicación marcato "Pugliese", acotando la indicación del tipo de acentuación dada en la orquesta tradicional de Osvaldo Pugliese, sobre los pulsos 2 y 4. El final nos marca un cambio en las voces del coro, similar al inicio de la obra, homofónica y con un claro contraste en este movimiento, cada vez con notas más largas y unísonos al final.

TEXTOS Y TRADUCCIONES

O SALUTARIS HOSTIA

O salutaris hostia, quæ coeli pandis ostium:
Bella premunt hostilia, da robur, fer auxilium.

Uni trinoque Domino sit sempiterna gloria,
Qui vitam sine termino nobis donet in patria. Amen

¡Salve, oh víctima saludable! Tú, que abres las puertas del cielo,
préstanos tu fortaleza y tu auxilio, cuando los enemigos estrechan cerco.

Para ti, Señor uno y trino, sea siempre la gloria eterna,
que nos concedes una vida sin fin en la patria (el Paraíso). Amén

PATER NOSTER

Pater noster, qui es in caelis, sanctificetur nomen tuum.
Adveniat regnum tuum. Fiat voluntas tua, sicut in caelo et in terra.

Panem nostrum quotidianum da nobis hodie, et dimitte nobis debita nostra
sicut et nos dimittimus debitoribus nostris.

Et ne nos inducas in tentationem, sed libera nos a malo. Amen.

Padre nuestro, que estás en el cielo, santificado sea tu Nombre;
Venga a nosotros tu reino; hágase tu voluntad en la tierra como en el
cielo.

Danos hoy nuestro pan de cada día; perdona nuestras ofensas, como
también nosotros perdonamos a los que nos ofenden;

No nos dejes caer en la tentación, y líbranos del mal. Amén

O NATA LUX

O nata lux de lumine, Jesu redemptor saeculi, Dignare clemens supplicum
Laudes preces que sumere.

Qui carne quondam contegi Dignatus es pro
perditis. Nos membra confer effici, Tui beati corporis.

Laudes tibi nos pangimus, dilectus es qui Filius, Quem Patris at que Spiritus,
splendor revelat inclitus. Amen

O luz nacida de luz, Jesús redentor del mundo, Dignate en aceptar las
oraciones de aquellos que te suplican.

Tú, que una vez te dignaste encarnarte por amor a los extraviados,
Confiérenos ser miembros de tu bienaventurado cuerpo.

Alabanza a quien asciende, quien es el Hijo amado,
A quien el Padre y el Espíritu revelan en honra. Amén

AVE MARIA

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum. Benedicta tu in mulieribus, et
benedictus fructus ventris tui, Jesus.

Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora
mortis nostræ. Amen.

Dios te salve, María, llena eres de gracia, el Señor es contigo, bendita tú
eres entre todas las mujeres y bendito es el fruto de tu vientre, Jesús.

Santa María, Madre de Dios, ruega por nosotros pecadores, ahora y en
la hora de nuestra muerte. Amén.

AT THIS TIME OF MY PARTING

At this time of my parting, wish me good luck, my friends!
The sky is flushed with the dawn and my path lies beautiful.

Ask not what I have with me to take there. I start on my journey with empty
hands
and expectant heart.

I shall put on my wedding garland. Mine is not the red-brown dress of the
traveller, and though there are dangers on the way I have no fear in mind.

The evening star will come out when my voyage is done and the plaintive
notes of the twilight melodies be struck up from the King's gateway.

En el momento de mi despedida, ¡deséeme buena suerte, mis amigos! La aurora sonroja el cielo, y mi camino parece hermoso.

Me preguntas qué me llevo, inicio este viaje con manos vacías y mi corazón lleno de esperanza.

Me pondré sólo mi guirnalda nupcial, por que el vestido pardo del viajero no es mío; y aunque el camino sea peligroso, va sin temor mi pensamiento.

Cuando mi viaje llegue a su fin, saldrá la estrella de la tarde, y las melancólicas melodías del crepúsculo se abrirán tras el pórtico del Rey.

EL ANDARIEGO

Yo que fui del amor ave de paso, yo que fui mariposa de mil flores, hoy siento la nostalgia de tus brazos, de aquellos tus ojazos, de aquellos tus amores.

Ni cadenas ni lágrimas me ataron, mas hoy siento la calma y el sosiego, perdona mi tardanza te lo ruego, perdona al andariego que hoy te ofrece el corazón.

Hay ausencias que triunfan y la nuestra triunfó, amémonos ahora con la paz que en otro tiempo nos faltó, y cuando yo me muera ni luz ni llanto ni luto ni nada más ahí junto a mi cruz tan sólo quiero paz.

Sólo tu corazón, si recuerdas mi amor, una lágrima llévame por última vez, y en silencio dirás una plegaria, y por Dios, olvídate después.

CARAVAN

This day way oh doo doo
Tonight, something special

At night the stars above that shine so bright
The mystery of their fading light
That shines upon our Caravan

Oh sleep upon my shoulder as we creep
Across the sands so I may keep
The memory of our Caravan.

Oh This is so exciting,
When I find you so inviting

It's so wonderful when you're in my arms
As I Thrill now to the magic charms of you.

You beside me here beneath the blue
My dream of love is coming true
Within our desert Caravan.

Este día, oh doo doo
esta noche, algo especial

Por la noche, las estrellas de arriba son tan brillantes
El misterio de su luz que se desvanece
Eso brilla en nuestra caravana

Oh duerme sobre mi hombro mientras nos arrastramos
Al otro lado de la arena, así que puedo mantener
El recuerdo de nuestra Caravana

Oh, esto es tan emocionante
Cuando te encuentro tan acogedor
Es tan maravilloso cuando estás en mis brazos
Como me emociona ahora a los encantos mágicos de ti.

Estás a mi lado aquí debajo del azul
Mi sueño de amor se está haciendo realidad
Dentro de nuestra Caravana del desierto.

MISA A BUENOS AIRES

KYRIE

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.

Señor ten piedad, Cristo ten piedad, Señor ten piedad.

GLORIA

Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.
Laudamus te, Benedicimus te,
Adoramus te, Glorificamus te,
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam,
domine Deus, Rex cœlestis, Deus Pater omnipotens.
Domine fili unigenite, Iesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis;

Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram;
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Quoniam Tu solus sanctus, Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus, Jesu Christe,
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

Gloria en los altos cielos a Dios
y en la tierra paz a los hombres de buena voluntad.
Te alabamos, te bendecimos,
te adoramos, te glorificamos,
te damos gracias por tu inmensa gloria,
Señor Dios, Rey Celestial, Dios Padre todopoderoso.
Señor Hijo unigénito, Jesucristo,
Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre,
Tú que quitas los pecados del mundo, ten piedad de nosotros;
Tú que quitas los pecados del mundo, acepta nuestra suplica.
Tú que te sientas a la derecha del Padre, ten piedad de nosotros.
Porque Tú eres el único santo, Tú el único señor,
Tú el único altísimo, Jesucristo,
con el Espíritu Santo en la gloria de Dios Padre. ¡Amén!

CREDO

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, Factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.

Et in unum Dominum Iesum Christum, Filium Dei unigenitum, et ex Patre natum
ante omnia saecula, Deum de Deo, Lumen de Lumine, Deum verum de Deo
vero, genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta
sunt; qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de
caelis, et incarnatus est de Spiritu Sancto et Maria Virgine et homo factus
est, crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est,
et resurrexit tertia die secundum Scripturas, et ascendit in caelum, sedet
ad dexteram Patris, et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et
mortuos; cuius regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filioque
procedit, qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur, qui locutus
est per Prophetas.

Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum
Baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi saeculi.

Amen.

Creo en un solo Dios, Padre Todopoderoso, Creador del cielo y de la
tierra, de todo lo visible y lo invisible.

Creo en un solo Señor, Jesucristo, Hijo único de Dios, nacido del Padre
antes de todos los siglos: Dios de Dios, Luz de Luz, Dios verdadero de Dios
verdadero, engendrado, no creado, de la misma naturaleza que el Padre,

por quien todo fue hecho; que por nosotros, los hombres, y por nuestra salvación bajó del cielo, y por obra del Espíritu Santo se encarnó de María, la Virgen, y se hizo hombre; y por nuestra causa fue crucificado en tiempos de Poncio Pilato; padeció y fue sepultado, y resucitó al tercer día, según las Escrituras, y subió al cielo, y está sentado a la derecha del Padre; y de nuevo vendrá con gloria para juzgar a vivos y muertos, y su reino no tendrá fin.

Creo en el Espíritu Santo, Señor y dador de vida, que procede del Padre y del Hijo, que con el Padre y el Hijo, recibe una misma adoración y gloria, y que habló por los profetas.

Creo en la Iglesia, que es una, santa, católica y apostólica. Confieso que hay un solo Bautismo para el perdón de los pecados. Espero la resurrección de los muertos y la vida del mundo futuro. Amén.

SANCTUS

Sanctus Dominus Deus Sabaoth
Pleni sunt coeli et terra, gloria tua.
Osanna in excelsis.

Santo Señor Dios de los Ejércitos
Llenos están los cielos y la tierra de tu gloria.
Hosanna a Dios en las alturas.

BENEDICTUS

Benedictus qui venit in nomine Domini,
Hosanna in excelsis.

Bendito el que viene en el nombre del Señor
Hosanna a Dios en las alturas.

AGNUS DEI

Agnus Dei qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi:
Dona nobis pacem.

Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo:
ten misericordia de nosotros.

Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo:
danos la paz.

TALLER DE DIRECCIÓN CORAL IV

SOPRANOS

Arauz Villanueva, Katherine
Delgado Quirós, Karen
Esquivel González, Valeria
Hernández Garita, Sofía
Herrera Montero, Alexandra
León Jiménez, Juliana
Mejías Bogantes, Sofía
Monge Ramos, Lucía
Mora Urbina, Lucía
Oliva Mercado, Rossana
Piedra Vásquez, Ana
Rojas Rojas, Kimberly
Santos Azurdia, Dulce
Sánchez Vega, Karina
Solano Azofeifa, Natalia
Solís Muñoz, Gloriana
Valverde Solís, Katherine
Vargas Viquez, Sofía
Villalobos Aguilar Ana

ALTOS

Aguilar Rodríguez, Johanna
Álvarez Gamboa, Naomi
Arce Montero, Andrea
Bolaños Chavarría, María
Casanova Castrillo, Michelle
Cascante Sequeira, Johanna
Castro Barrantes, María
Chavarría Arce, Alejandra
Chavarría Morera, Natalia
Garita Matamoros, Amanda
Padilla Díaz, Saray
Retana Fonseca, Daniela
Sáenz Gutiérrez, Gabriela
Sánchez Espinoza, Valery
Valverde Brenes, Lisbeth
Vieto Cárdenas, María
Villarevia Navas, Noely

TENORES

Álvarez Moraga, Algis
Barrantes Viquez, Alejandro
Bustamante Barrios, Francisco
Camacho Chacón, Juan
Chavarría Morera, Diego
Chavarría Rodríguez, Erick
Fernández Hidalgo, Adrián
Gómez Chaves, Danny
González Castro, Joshua
Herrera Delgado, Andrés
Jiménez Mejía, Jesús
Madrigal Bermúdez, Luis
Morales Campos, David
Quiroz Raudales, Joel
Román González, Emilio
Triguero Soto, Marco
Vargas Guerrero, Víctor
Vásquez Carvajal, José
Villareal Muñoz, Eddy
Zúñiga Zúñiga, Erick

BAJOS

Bastos Salas, Luis
Bonilla Fley, Joy
Calderón Achío, Luis
Campos Borbón, Javier
Castillo García, Manuel
Herrera Castillo, Josué
Madrid Madrid, Rafael
Membreño Paredes, José
Rodríguez Bonilla, Eliecer
Solano Fonseca, Mario
Sopón Trujillo, Edgar
Vargas Pérez, Josué

Solistas:

Ma. Del Pilar Bolaños Chavarría
(Caravan)
Licda. Nancy Varela Ríos (Misa a
Buenos Aires)
Pianista Acompañante: M.M.
Franklin Aguilar Montero
(Solista en el Ave Maria)
Licda. Mariana Salas Durán (violín)

Universidad Nacional
Campus Omar Dengo
Rector: Dr. Alberto Salom Echeverría
Vicerrectora Académica: Dra. Luz Emilia Flores Davis

Centro de Investigación Docencia y Extensión Académica (CIDEA)

Decano: Arq. Manuel Morales Pérez
Vicedecana: M. Sc. Dora Cerdas Bokhan
Directora Administrativa: M. Sc. Evelyn Apú Álvarez
Secretaria Ejecutiva: M. Ed. Sandra Fernández Ramírez
Secretaria: Bach. Irene Carmona López
S.I.PA: Bach. Brenda Murillo Arguedas

Escuela de Música

Directora: Dra. Núria Zúñiga Chaves
Subdirectora: Licda. Rosa Quesada Jiménez
Asistente administrativo: Lic. Adrián Zamora Ugalde
Asistente académico: Bach. Alexander Chavarría Alvarado
Secretaria de actas: Srta. Fiorella Aguilar Muñoz
Secretaria: Srta. Tatiana Ramírez Ramírez
Coordinadora de Producción: Licda. Rosa Matos Espinosa
Conserjes: Sr. Alexis Cascante Ruiz
Sra. Margot Vargas Salas

Programa Preuniversitario de Formación Musical

Coordinador: Dr. Fabián Jiménez Herra
Secretaria: Licda. Alejandra Fonseca Arce



UNA UNIVERSIDAD NACIONAL
COSTA RICA
PROMOCIÓN ESTUDIANTIL



UNA
UNIVERSIDAD NACIONAL
COSTA RICA



