

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Arreglos para 4 voces a Capella de 4 temas de Pink Floyd

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciado
en Instrucción Musical

Autor:

Eduardo Mauricio Sacoto Maldonado

Director:

Sandra Patricia Fernández Vizcaíno

ORCID:  0009-0007-9230-7702

Cuenca, Ecuador

2024-09-18

Resumen

En el presente proyecto de titulación se propone la realización de cuatro arreglos de música perteneciente a la agrupación musical Pink Floyd para un formato de coro mixto, el cual incluye las voces de sopranos, contraltos, tenores y bajos.

Este trabajo aborda una exploración de la historia de la banda en dónde se define su estilo, se detallan sus características musicales y cómo éstas pueden ser incorporadas dentro de las técnicas para la elaboración de los arreglos corales propuestos en el presente proyecto de titulación. Posteriormente, se estudian técnicas para la realización de arreglos corales como: el movimiento melódico de cada una de las voces y la construcción de acordes y progresiones armónicas dentro del arreglo. Dentro del contenido de este trabajo de titulación existe un apartado dedicado específicamente a la creación de arreglos corales a partir de otros temas del género musical rock, los cuales sirvieron de guía para la realización de los arreglos propuestos. Finalmente, se exploran las características musicales de los temas seleccionados de Pink Floyd, de los cuales se realizaron los arreglos del presente proyecto. Estas incluyen instrumentación, timbres, tonalidad y compás, para finalmente detallar cómo se realizó el arreglo de cada uno de los temas describiendo las técnicas utilizadas e incorporando los elementos de los temas originales.

Palabras clave del autor: música coral, arreglo coral, rock



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

This degree project proposes the realization of four arrangements of music belonging to the band Pink Floyd for a mixed choir format, which includes the voices of sopranos, altos, tenors and basses.

This work explores the history of the band, defining its style, detailing its musical characteristics and how these can be incorporated into the techniques for the elaboration of the choral arrangements proposed in this degree project. Subsequently, techniques for the realization of choral arrangements are studied, such as: the melodic movement of each of the voices and the construction of chords and harmonic progressions within the arrangement. Within the content of this degree work there is a section specifically dedicated to the creation of choral arrangements based on other themes of the rock music genre, which served as a guide for the realization of the proposed arrangements. Finally, the musical characteristics of the selected Pink Floyd songs, from which the arrangements of the present project were made, are explored. These include instrumentation, timbres, tonality and meter, to finally detail how the arrangement of each of the themes was made, describing the techniques used and incorporating the elements of the original themes.

Author Keywords: choral music, choral arrangement, rock music



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Resumen.....	2
Abstract.....	3
Introducción.....	10
CAPÍTULO 1 Pink Floyd.....	10
1.1 Creación y estructura de la banda Pink Floyd.....	10
1.2 Estilo musical de la banda Pink Floyd.....	10
1.3 Influencia Musical de Pink Floyd en diversos artistas populares.....	15
CAPÍTULO 2 Arreglos corales y el Rock.....	16
2.1 El arreglo musical y sus elementos.....	17
2.2 Técnicas de elaboración de arreglos corales.....	18
2.3 Características de arreglos corales en el Rock y de Pink Floyd.....	19
CAPÍTULO 3 Análisis y Elaboración de arreglos corales.....	22
3.1 Análisis de 4 temas de la banda Pink Floyd.....	23
3.1.1 Goodbye Blue Sky (Roger Waters).....	23
3.1.2 Money (Roger Waters).....	25
3.1.3 Wish You Were Here (David Gilmour, Roger Waters).....	27
3.1.4 Comfortably Numb (David Gilmour, Roger Waters).....	29
3.2 Proceso de Elaboración de Arreglos Corales.....	31
3.2.1 Goodbye Blue Sky (Roger Waters).....	31
3.2.2 Money (Roger Waters).....	32
3.2.3 Wish You Were Here (David Gilmour, Roger Waters).....	34
3.2.4 Comfortably Numb (David Gilmour, Roger Waters).....	36
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	38
REFERENCIAS.....	39
ANEXOS.....	40

Índice de figuras

Figura 1 Thorgeron S. (1967) Piper At The Gates of Dawn [Portada].....	12
Figura 2 Thorgeron S. (1973) Dark Side Of The Moon [Portada].....	13
Figura 3 Waters R. (1979) The Wall [Portada].....	13
Figura 4 Ejemplo de Cruzamiento de Voces.....	18
Figura 5 Ejemplo de contramelodía en la voz superior utilizando notas largas.....	19
Figura 6 Variaciones y desarrollo de nuevas melodías y contrapunto sobre la melodía principal del tema Another Brick In The Wall de Pink Floyd en el arreglo realizado por Cristian Tacuri.....	20
Figura 7 Fragmento del arreglo de Don't Stop Me Now de David Tinitana. Se aprecia como las voces se reparten la melodía principal.....	21
Figura 8 Melodías de la canción Goodbye Blue Sky donde se aprecia las cualidades melismáticas y silábicas de las mismas.....	26
Figura 9 Melodía con el texto de la canción Money, donde se aprecia la cualidad silábica de la misma y su perfil mixto.....	28
Figura 10 Introducción añadida del arreglo de Goodbye Blue Sky.....	31
Figura 11 Voces de bajo, tenor y contrato realizando una arreglo de la melodía de la guitarra del tema Goodbye Blue Sky.....	33
Figura 12 Coro del arreglo de Goodbye Blue Sky.....	34
Figura 13 Introducción del arreglo de Money.....	35
Figura 14 Extracto de la estrofa del arreglo de Money.....	35
Figura 15 Nueva sección en el cambio de compás de 7/4 a compás de 4/4 del arreglo de Money.....	36
Figura 16 Introducción del arreglo de Wish You Were Here.....	36
Figura 17 Estrofa del arreglo de Wish You Were Here en donde se aprecia la imitación entre las voces de soprano y tenor.....	37
Figura 18 Coro del arreglo de Wish You Were Here.....	37
Figura 19 Introducción del arreglo de Comfortably Numb.....	38
Figura 20 Coro del arreglo de Comfortably Numb.....	39

Índice de tablas

Tabla 1 Secciones de de Goodbye Blue sky de Pink Floyd.....	24
Tabla 2 Armonía de cada sección de Goodbye Blue sky de Pink Floyd.....	25
Tabla 3 Secciones del tema Money de Pink Floyd.....	26
Tabla 4 Armonía de cada sección del tema Money.....	28
Tabla 5 Secciones del tema Wish You Were Here.....	29
Tabla 6 Armonía de cada sección del tema Wish You Were Here.....	30
Tabla 7 Secciones de Comfortably Numb.....	31
Tabla 8 Armonía de cada sección del tema Comfortably Numb.....	32

Introducción

A nivel mundial existen diversos arreglos musicales en los cuales temas de rock son abordados en formatos corales, ya sean solos o acompañados con orquestas sinfónicas, grupos de música de cámara y piano; sin embargo, a nivel local es limitado el material disponible para el mencionado formato. El presente proyecto busca contribuir a llenar este vacío, ofreciendo opciones de repertorio de temas de rock para formatos instrumentales que incluyan coro.

El presente proyecto de titulación se divide en tres capítulos. En el primer capítulo se exploran los orígenes, características musicales e influencias que tuvo la banda Pink Floyd, agrupación de rock de la cual se han seleccionado cuatro obras para la realización de los arreglos corales.

En el segundo capítulo se exploran técnicas para la elaboración de arreglos musicales para el formato coral y estrategias para su aplicación, considerando que las obras seleccionadas son originales para el formato de banda de rock. Para esto se ha escogido dos tratados que sirven como base para la realización de los arreglos del presente proyecto: *Técnicas de Arreglo Para La Orquesta Moderna* de Enric Herrera y (1987) y *Manual Básico Para la Adaptación y Arreglo del Repertorio Vocal* de Jesús Alberto Rey Mariño (2004).

En el tercer capítulo, la temática es el análisis de los temas seleccionados de Pink Floyd siguiendo el protocolo de análisis propuesto por Philip Tagg. Además, se describe el proceso de elaboración de los arreglos, objetivo principal del presente proyecto de titulación.

CAPÍTULO 1

Pink Floyd

En el primer capítulo se contextualiza a la agrupación Pink Floyd, y se presentan los criterios de selección de los temas de esta banda para la realización de los arreglos corales. Se realiza una aproximación de los aspectos musicales y la trayectoria del grupo, y una exploración del estilo musical, el cual está marcado por sus diferentes etapas.

1.1 Creación y estructura de la banda Pink Floyd

Pink Floyd es un grupo británico de pop rock, integrado originalmente por Syd Barret (Cambridge, Reino Unido, 1946), Nick Mason (Birmingham, id., 1945), Roger Waters (Cambridge, Reino Unido, 1944) y Richard Wright (Londres, 1945). El grupo pasó por dos etapas bien definidas, la primera con Roger Waters y Syd Barret como líderes creativos (papel que asumió el guitarrista David Gilmour cuando Barret fue expulsado por sus problemas con las drogas), y la segunda tras la marcha de Roger Waters cuando la banda se convirtió en un trío, prescindiendo de un bajista oficial y utilizando bajistas de sesión para grabaciones y actuaciones en vivo (Fernandez y Tamaro, 2004).

1.2 Estilo musical de la banda Pink Floyd

Según Gonin (2017), Pink Floyd es conocido principalmente por la experimentación impulsada por el primer líder de la banda Syd Barret en sus composiciones, lo que llevó a que la banda sea categorizada como rock psicodélico. Posterior a la salida de Barrett, su principal característica sería sus elaborados álbumes conceptuales de mediados y finales de los años 1970, impulsados por Roger Waters; sin embargo, en sus inicios fue una banda mucho más convencional.

Pink Floyd fue una banda de rock, sus características son las mismas que presentan otros artistas y agrupaciones del género. María Menéndez del Cuadro, en su artículo *El Pop y El Rock* (2020), habla sobre las características generales del rock, entre las cuales tenemos:

1. Las melodías suelen desarrollarse siguiendo la escala diatónica, con un diseño sinuoso para que no resulte monótono, pero con una tesitura reducida y rica en repeticiones de frases y células breves.
2. El ritmo es simple, sin sobresaltos, frecuentemente en compás de 4/4, son muy frecuentes las síncopas y contratiempos.
3. La textura predominante es la melodía acompañada.
4. La armonía es muy básica, sin cambios de tonalidad complicados.

5. En lo referente al tempo y la intensidad, suele haber pocos o ningún cambio en las piezas. Hay que tener en cuenta que no se trata de sonidos directos, sino que están amplificados.
6. La forma es también bastante sencilla, con un esquema habitual de estrofas y estribillo con posible presencia de antistrofas y partes instrumentales intercaladas o que hacen marco.
7. El fraseo suele ser muy regular, con secciones de ocho compases que se repiten y se mezclan.
8. La agrupación consta de guitarra, bajo, teclados y batería. Las líneas vocales se las repartían entre los distintos miembros de la banda.
9. Las letras de sus canciones suelen estar relacionadas con los problemas y preocupaciones de la juventud, como pueden ser el amor, los amigos; pero muchas letras tratan problemas sociales como las drogas, las injusticias sociales, los conflictos entre grupos sociales o las guerras; a pesar de esto, también se dan muchas letras totalmente absurdas o tendentes a la parodia (Menéndez del Cuadro, 2021, p 1).

Enfocándonos en Pink Floyd, además de las características antes mencionadas, su principal particularidad es la experimentación musical que tuvo lugar sobre todo durante sus primeros años, ya que posteriormente (desde el álbum *Dark Side of the Moon*) tendrían un estilo más definido estructuralmente, dejando de lado la experimentalidad en su discurso musical. Entre los subgéneros del rock en los cuales se puede clasificar la música de Pink Floyd, encontramos: Rock Psicodélico, Rock Espacial, Art Rock, Avant Rock, Rock Sinfónico, Rock Progresivo, Hard Rock, Rock Teatral (Marín, 2014).

Posterior a la publicación de su primer álbum *Piper At The Gates Of Dawn*, la dirección musical de la banda experimentó un cambio significativo con la salida de Syd Barrett, el primer líder, y la incorporación de David Gilmour en 1969. Barrett, cuya participación fue breve debido a problemas mentales atribuidos al estrés y al consumo de drogas como el LSD, llevó al grupo a recurrir a David Gilmour como músico de sesión para ayudar con voces y guitarra durante los bloqueos mentales frecuentes de Barrett. A pesar de esta estrategia, no tuvo éxito y en abril de 1968, Barrett fue retirado de la banda, aunque su influencia persiste en algunos discos. El álbum *Saucerful of Secrets*, producido en esta transición, se caracteriza como un punto de cambio, fusionando canciones psicodélicas similares a las de Barrett con composiciones más experimentales y con influencias de la música clásica, estableciendo así el sonido futuro de Pink Floyd. Este álbum incluye la última contribución de Barrett, Jugband Blues. Posteriormente, los álbumes *Music from the Film More*, *Ummagumma* y *Atom Heart*

Mother continuaron explorando los sonidos del rock psicodélico, alcanzando su máxima expresión en obras posteriores. Sin embargo, los álbumes más destacados y relevantes en términos de crítica y ventas son *Dark Side of The Moon* y *The Wall*.

Figura 1

Portada del álbum *The Piper At The Gates Of Dawn* de Pink Floyd



Nota. Adaptado de *Piper At The Gates of Dawn* [Portada], Thorgerson S, 1967, Dolce Vita (<https://dolcevida.ec/las-portadas-de-pink-floyd-y-su-historia>)

Figura 2

Portada del álbum *Dark Side Of The Moon* de Pink Floyd



Nota. Adaptado de *Dark Side Of The Moon* [Portada], Thorgerson S, 1967, Dolce Vita (<https://dolcevida.ec/las-portadas-de-pink-floyd-y-su-historia>)

Figura 3

Portada del álbum *The Wall* de Pink Floyd



Nota. Adaptado de *The Wall [Portada]*, Waters R, 1979, Dolce Vita (<https://dolcevita.ec/las-portadas-de-pink-floyd-y-su-historia>)

Generalmente se distinguen tres etapas dentro de la carrera musical de Pink Floyd. La primera etapa estuvo marcada por el rock psicodélico y la experimentación musical, empezando con el álbum *Piper At The Gates of Dawn*, producido en 1967 cuando Barrett era el principal compositor y líder de la banda.

Para Marin (2014), El característico sonido psicodélico de Pink Floyd continuó incluso después de la partida de Barrett; aunque la banda evolucionó su estilo en etapas posteriores, los primeros seis o siete álbumes mantuvieron una fidelidad al enfoque psicodélico, espacial y experimental. La búsqueda constante de nuevos sonidos por parte de Gilmour y Waters, quienes eran los principales compositores, condujo a los notables cambios que experimentó Pink Floyd a lo largo de su trayectoria, dando lugar a álbumes como "A Saucerful of Secrets", "Ummagumma", "Atom Heart Mother" y "Meddle".

Después de este periodo, a partir de 1973, Dentro de Pink Floyd, Roger Waters reveló su faceta más con el lanzamiento del icónico álbum "The Dark Side of the Moon". Mientras David Gilmour asumía el rol de vocalista principal en la banda, Waters a partir de este álbum y se convirtió en el principal compositor y en el único letrista de la agrupación lo que provocó una

evolución en su sonido y en las temáticas de sus canciones. Entre estas temáticas que se presentan en las letras de este álbum se encuentran la salud mental, alienación, el capitalismo y el paso de tiempo, Todas estas temáticas se encuentran en los discos posteriores de la agrupación.

Su siguiente trabajo de estudio *Wish You Were Here* abarca 2 conceptos, por un lado se trata de un tributo al primer líder de la banda Syd Barrett y por otro lado se encuentra una crítica hacia la industria musical y el trato de esta hacia los músicos que se encuentran en la misma utilizando la experiencia que la banda tuvo desde que firmaron con su primera compañía discográfica (Garrán, 2020)

El siguiente álbum, *Animals*, al igual que los álbumes anteriores, se apostaba por ser un álbum conceptual. El disco fue compuesto en su mayoría por Roger Waters luego de leer un libro que el músico afirma que cambió su vida y la forma de ver a la sociedad: *La Granja Animal* de George Orwell. Por ello en el disco de cinco canciones se describe a la sociedad capitalista como tres animales: Ovejas (el pueblo, el rebaño pisoteado y explotado), Perros (el opresor, que golpea a las ovejas), Cerdos (el jefe capitalista, el empresario, el líder de corporaciones que solo se enfocan en ganar dinero a expensas de los demás).

Posteriormente llega *The Wall*, considerado como uno de los discos más importantes en la historia de la ópera rock. Nuevamente es un álbum conceptual cuyas temáticas están basadas tanto en la niñez de Waters como en Syd Barrett, fundador de la agrupación. Este álbum cuenta la historia de la vida del personaje "Pink", el abandono y la soledad (Marín 2015). *The Final Cut* es el último álbum de Pink Floyd en el que estaría Roger Waters y el primero sin la participación de Richard Wright luego de que, durante la grabación de *The Wall*, fuera despedido quedando fuera del proceso compositivo y artísticos del álbum

En este momento de la historia de Pink Floyd, Roger Waters había asumido el papel de único compositor, aunque la influencia musical de Gilmour seguía siendo notable, especialmente en sus distintivas melodías de guitarra. *The Final Cut* representó el álbum más personal de Waters, enfocado completamente en las fuerzas armadas del Reino Unido y lo que él percibía como una traición hacia los veteranos y los caídos en la guerra, un tema que tenía una resonancia particular para él debido a la experiencia de su padre.

A pesar del dominio de Waters sobre las composiciones de la banda en este punto, Rose (2015) dice lo siguiente sobre esta etapa de la agrupación y sus álbumes conceptuales:

...sin embargo, lo que hace a los álbumes conceptuales de Pink Floyd complejos e impresionantemente populares no es necesariamente la feroz precisión y ataque de

Waters como letrista y a veces cantante, es más bien el trabajo de los otros músicos de la banda también, desde la lentitud y estabilidad predecible de la batería de Nick Mason, a la etérea y en ocasiones mínimas puntuaciones del teclado del ahora fallecido Richard Wright, y por sobre todo, desde luego, el notable y definitivo trabajo de la guitarra del todavía activo David Gilmour. (p.30)

Luego de *The Final Cut*, Waters se fue para nunca más volver a componer junto a los miembros restantes de la banda. Esto fue en el año 1985, y luego de esto, la banda parecía que iba a desintegrarse, pero comenzó la tercera y última época de la agrupación musical.

En el año 1986, Gilmour y Mason comenzaron a componer y grabar después de la salida de Waters el que sería el disco número 13 de la banda, aunque esto inició una disputa legal con Waters, dado que el antiguo bajista creía que la banda debía desaparecer. Gilmour y Mason lucharon por obtener los derechos, y así fue.

Según Marin (2014), *A Momentary Lapse of Reason* es un disco que posee un estilo muy distinto al anterior, debido a que Gilmour fue el compositor principal. La banda asegura que algunas canciones incluso venían de la era Wright, pero el estilo musical del disco está completamente relacionado al guitarrista, es decir que *suenan* a él, y algunos críticos decían que este debió haber sido su primer trabajo solista, en lugar de llevar el nombre de Pink Floyd. La banda en este punto tuvo un cambio significativo en su estilo, existe un momento drástico en el sonido que se da entre *The Final Cut* y *A Momentary Lapse of Reason*. Parecen dos agrupaciones completamente distintas, mucho más que el salto que se percibe entre el álbum *Obscured by Clouds* y *The Dark Side of the Moon* (inicio de la segunda etapa). Desde que en el año 1987 saliera este disco, la banda se ha mantenido muy calmada, disminuyendo considerablemente la velocidad a la que compone, y la frecuencia con la que saca nuevos álbumes. De hecho, en el año 1993 vuelve Richard Wright a Pink Floyd, y un año más tarde lanzan *The Division Bell*, el penúltimo disco de la banda y el último con esta alineación.

Finalmente, en el 2014, lanzan *The Endless River*, su último álbum de estudio. Este álbum es una recolección de tomas descartadas de su álbum anterior, con una única canción cantada: *Louder Than Words*.

1.2 Influencia Musical de Pink Floyd en diversos artistas populares

“Pink Floyd fue una de las agrupaciones musicales más importantes. Pocos artistas han logrado construir estilos, marcar tendencia, y generar narrativas icónicas a través de sus

canciones. El legado de la banda londinense quedará grabado en la historia de la música para las generaciones presentes y futuras” (Del Río, Mayo 2020).

El legado referido en la cita del párrafo anterior, dejado por Pink Floyd en la historia de la música se manifiesta no solo en su propia obra, sino también en la proliferación de bandas tributo que han emergido con éxito a lo largo del tiempo. Ejemplos notables incluyen The Pink Floyd Experience, Wish You Were Here, Anderson Council, Australian Pink Floyd Show, The Machine, Brain Damage, The Polka Floyd Show, así como proyectos provenientes de distintas regiones del mundo, como los argentinos Ummagumma, The End, y los españoles The Pink Tones.

Adicionalmente, numerosos artistas han rendido homenaje a Pink Floyd de diversas maneras. Un ejemplo destacado es la actuación de Dream Theater en octubre de 2005, donde interpretaron en su totalidad el álbum *The Dark Side of the Moon* en Ámsterdam, repitiendo el mismo concierto dos semanas después en Londres. Este gesto no solo ilustra la reverencia por la obra de Pink Floyd, sino que también revela la influencia duradera de la banda en el ámbito del metal progresivo.

La diversidad de homenajes se extiende a géneros como el reggae y el hip-hop, como lo evidencia el tributo de Easy Star All-Stars, titulado *Dub Side of the Moon*. Incluso en el ámbito clásico, el conjunto de cámara String Quartet ha reinterpretado *The Dark Side Of The Moon*, demostrando la versatilidad y atemporalidad de la música de Pink Floyd. La Orquesta Filarmónica de Londres, por su parte, ha contribuido a esta rica tradición con su versión sinfónica titulada *Us and Them: Symphonic Pink Floyd*. Este amplio reconocimiento y reimaginación de la obra de Pink Floyd subraya su perdurable influencia en la escena musical global.

Cabe mencionar que la evolución constante de estilos a lo largo de cada álbum de Pink Floyd, combinada con la inmensa popularidad alcanzada por su música, ha consolidado su impacto influyente en una amplia gama de músicos y bandas. Este impacto abarca a otras bandas populares como Ayreon, Dream Theater, Tool, Radiohead, Porcupine Tree, The Orb, Tame Impala, Nine Inch Nails y Faith No More, así como a figuras icónicas del rock de los años 70, tales como David Bowie, Genesis, Rush y Yes.

CAPÍTULO II

Arreglos corales y el Rock

2.1 El arreglo musical y sus elementos

Según la Enciclopedia Britannica (2023), un arreglo musical es “cualquier adaptación de una composición para encajar en un formato diferente al cual fue escrito originalmente”. Lo propuesto en este proyecto de titulación va en concordancia con la definición dada ya que los temas se cambian de un formato instrumental y vocal a uno netamente vocal, más específicamente un coro mixto a cuatro voces.

Enric Herrera en su método *Técnicas de Arreglo Para La Orquesta Moderna* (1987) explica que los elementos de un arreglo son amplios y abarcan los siguientes:

-Instrumentación.- Uno de los elementos más importantes al momento de realizar el arreglo es que instrumentos se va a utilizar, ya que diferentes instrumentos pueden cambiar como se escribe y se percibe un tema.

-Tempo.- Según lo que se busque con el arreglo este puede ser más lento o más rápido, pueden incluirse calderones o *rallentandos* que no estuvieran presentes en el tema original de cual se origina el arreglo. La instrumentación es también importante al momento de determinar el tempo del arreglo

-Compás.- Otro elemento clave, un cambio de compás puede lograr que el arreglo suene completamente diferente al tema original, puede intercambiarse entre compases simples y compuestos.

-Figuración.- Un elemento muy importante de tener en cuenta al momento de realizar arreglos sobre la melodía principal y al momento de realizar melodías complementarias en otras voces.

-Tonalidad.- De igual forma que en otros elementos, la instrumentación es un factor determinante al momento de elegir si se cambia la tonalidad del tema original en el arreglo. Esta debe adaptarse a las tesituras y características ya sean vocales o instrumentales de los intérpretes.

-Forma.- El arreglista puede decidir si suprimir o añadir nuevas secciones, según lo que se busque en el arreglo y teniendo en cuenta las ventajas o limitaciones que la instrumentación y los intérpretes presenten.

-Timbres.- Como se ha mencionado previamente, la instrumentación que se elija para el arreglo es clave en este punto y determina la calidad tímbrica del arreglo.

-Articulaciones y dinámicas.- Es importante que las dinámicas y articulaciones se encuentren claras dentro del arreglo para que los músicos puedan realizar una buena interpretación del mismo (Herrera, 1987, pp. 13-24).

Todos los puntos enumerados anteriormente serán tenidos en cuenta durante la elaboración de los arreglos corales del presente proyecto de titulación.

En este libro, el autor también nos indica lo que al momento de realizar un arreglo musical es necesario tener en consideración los siguientes elementos:

-Todo puede cambiarse ya sea melodía, armonía, ritmo ya sea de forma total o parcial, sin embargo, estas modificaciones deben permitir reconocer el tema original desde el cual se realiza el arreglo.

-Tener presente que un arreglo se juzga por lo bien que suena y no por lo difícil que resulte interpretarlo.

-Programar lo que sucede con cada instrumento en cada una de las secciones del arreglo previamente a rellenar la partitura (p.103).

Todos los puntos enumerados anteriormente por Herrera en este capítulo serán aplicados durante la elaboración de los arreglos corales del presente proyecto de titulación.

2.2 Técnicas de elaboración de arreglos corales.

Arreglar o adaptar un material musical es darle una presentación estéticamente equilibrada, acorde con las condiciones y capacidades del grupo vocal disponible. Por esta razón, si bien existen fundamentos y técnicas compositivas o arreglísticas que pretenden tener vigencia universal, solamente las características particulares del grupo vocal y las del material a arreglar serán las que determinen la forma y medida en que tales recursos puedan ser aplicados (Rey Mariño, 2004, p21).

Con esta información es posible realizar los arreglos del presente proyecto de titulación teniendo en cuenta los aspectos que se nos ha indicado en el párrafo previamente citado. Las técnicas a utilizarse son las propuestas por Jesús Alberto Rey Mariño en su *Manual Básico Para la Adaptación y Arreglo del Repertorio Vocal* (2004), entre las que se utilizarán las siguientes:

-Prepararse para adaptar o arreglar música para agrupaciones vocales o corales con características, posibilidades y limitaciones particulares que el músico que asume la tarea de arreglista debe tener claramente identificadas al momento de iniciar esta tarea.

-Captar los detalles particulares de cada tipo de música; así mismo, debe buscar la manera de integrar estos detalles equilibradamente dentro del arreglo de acuerdo con los recursos vocales disponibles, con el fin de evitar la pérdida de gracia y carácter que se da frecuentemente con ciertas músicas populares cuando se adaptan al estilo coral.

-Conservar del tema original y en algunos casos resaltar esos elementos que, correctamente interpretados y aplicados por el arreglista, aportarán riqueza y originalidad a la versión coral.

-Al iniciar la elaboración formal del arreglo en términos de escritura musical, es indispensable disponer, como mínimo, de la partitura melódica con su correspondiente cifrado armónico.

-Evitar el cruce de registros entre voces como se señala en el siguiente ejemplo:

Figura 4

Ejemplo de Cruzamiento de Voces



Nota. Figura elaborada por el autor.

-Utilizar recursos para la construcción y arreglo de melodías como son: bordaduras, notas de paso, apoyaturas, retardo y anticipación.

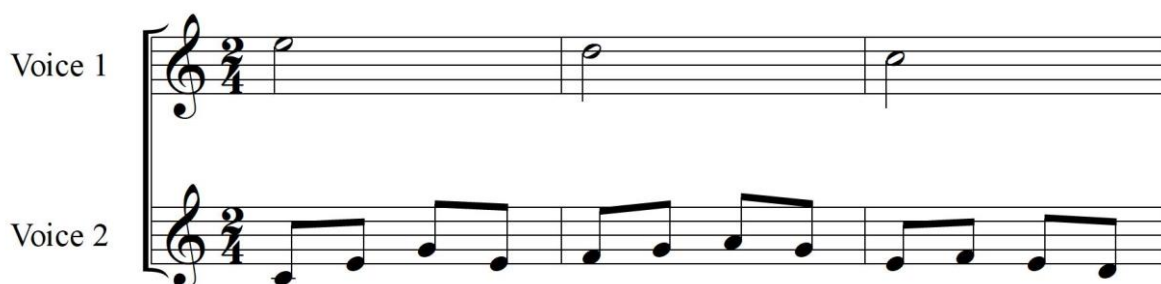
-Utilizar *ostinatos* en forma total o parcial dentro de cada arreglo.

-Desarrollar nuevas melodías, contramelodías e imitaciones melódicas entre cada una de las voces del arreglo, sobre este punto Rey Mariño (2004) expande en el tema y dice:

Un buen arreglo se caracteriza porque, además de tener un buen efecto en la interpretación colectiva, cada voz desarrolla su melodía de manera sencilla, fluida y clara. Por tal razón el arreglista debe adoptar una disciplina de audición amplia y profunda para los distintos géneros y formas musicales, de manera que al nutrir el pensamiento musical de esas variadas imágenes pueda apropiarse progresivamente de más amplios y mejores recursos, tanto para el diseño de las voces como para la concepción y el buen logro final de un arreglo. (p. 26)

Figura 5

Ejemplo de contramelodía en la voz superior utilizando notas largas



Nota. Figura elaborada por el autor.

2.3 Características de arreglos corales en el Rock y de Pink Floyd.

En este apartado del presente proyecto de titulación se exploran algunas de las características de cuatro arreglos corales provenientes de música rock y Pink Floyd realizados a nivel local e internacional con el fin de analizar los elementos que hacen que estos arreglos sean reconocidos por su calidad a nivel arreglístico y aplicar aquellos elementos en los arreglos a realizarse en el presente trabajo de tesis.

En los conciertos “Tetralogía Sinfónico Coral del Rock” realizados por el Coro Polifónico de la Universidad de Cuenca y junto con la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Cuenca los días 26, 27 y 28 de mayo de 2022, se encuentran diversos arreglos para coro y orquesta de diversos temas de rock y algunos específicamente de Pink Floyd. El autor del presente trabajo tuvo la oportunidad de participar en los mencionados conciertos y tuvo la oportunidad de analizar las partituras para tener una referencia para su trabajo de titulación con el fin de lograr un correcto manejo de voces dentro del género desde el cual se realizan los arreglos.

Uno de estos arreglos es el de Cristian Tacuri del tema de Pink Floyd *Another Brick In The Wall* el cual es más extenso que el tema original. Algunas características que podemos encontrar en este arreglo en cuanto a la parte coral, son las imitaciones entre voces, cambios de tonalidad, imitaciones instrumentales de la parte orquestal del arreglo, nuevas secciones y la principal característica: las diversas modificaciones de la melodía principal en diferentes variaciones a lo largo de todo el arreglo, así como la presencia de cánones y cortas fugas.

Figura 6

Variaciones y desarrollo de nuevas melodías y contrapunto sobre la melodía principal del tema Another Brick In The Wall de Pink Floyd en el arreglo realizado por Cristian Tacuri

106

tea - achers! leave them kids a-lone

brick in the

111

tea - chers! leave them kids a-lone

all in all it's just A no-ther brick in the

wa - a - all A-no-ther brick a-no-ther brick in the wall all in all it's just A - a - no-ther brick in the wa -

wall wa - a - all A-no-ther brick a-no-ther brick in the wall A brick - no-o - ther in brick in the wa -

Otro arreglo que podemos encontrar en este concierto es el realizado por David Tinitana del tema *Don't Stop Me Now* de la banda Queen. Este arreglo sigue muy de cerca la estructura original del tema. Las características que cabe destacar a nivel coral en este arreglo son la composición de nuevas líneas melódicas que complementan a la melodía vocal principal del tema original, a veces estas melodías se presentan como contrapunto y en otras ocasiones están escritas junto con la melodía principal. También es importante mencionar que la melodía se reparte entre las cuatro cuerdas del coro.

Figura 7

Fragmento del arreglo de Don't Stop Me Now de David Tinitana. Se aprecia como las voces se reparten la melodía principal

The image shows a musical score for a four-part vocal harmony of the song 'Money' by Pink Floyd. The score is written for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) voices. The lyrics are: 'give me a call. Don't stop me now. Don't stop me now. Ah 'cause I'm hav-in' a good time. Yes I'm Ah Don't stop me now. Don't stop me now.' The melody is a simple, repetitive eighth-note pattern. The Soprano and Alto parts are in the treble clef, while the Tenor and Bass parts are in the bass clef. The Tenor part has a key signature change to one sharp (F#) for the 'Ah' section.

A nivel internacional está el arreglo de Jon Krivitzky del tema *Money* de Pink Floyd. En esta ocasión es interpretado solo por un coro sin acompañamiento instrumental. La principal característica que se puede observar en este arreglo es que las voces imitan los instrumentos presentes en el tema original, incluyendo solos vocales de los solos de guitarra y saxofón, si bien estos han sido modificados para adaptarse a la voz donde permite la improvisación de ciertas frases. Este arreglo lo podemos escuchar siendo cantado por el coro de la ciudad de San Francisco EE.UU. cuya grabación se puede escuchar con el enlace que se encuentra en las referencias del presente proyecto de titulación.

Otro arreglo coral a nivel internacional que cabe destacar es de Mark Brymer del tema *Dream On* de la banda Aerosmith. Este arreglo incluye una sección instrumental. Entre las principales características que podemos encontrar en este arreglo son las voces cantando diversas secciones al unísono o en intervalos de octavas, las imitaciones entre voces que dan un efecto de eco, imitaciones de las melodías instrumentales del tema original, aunque ligeramente modificadas para adaptarse mejor al formato coral. Durante casi todo el arreglo las voces se mueven con una textura homogénea. Al igual que el arreglo anterior, este se puede escuchar con el enlace que se encuentra en la sección de referencias del presente proyecto.

Capítulo III

Análisis y Elaboración de arreglos corales

Para poder realizar los arreglos propuestos en este proyecto de titulación, fue necesario analizar los temas originales con el fin de comprender su estructura, instrumentación, tonalidad, timbres, etc. para posteriormente con esta información hacer cada arreglo. El protocolo de análisis a utilizarse será el propuesto por Philip Tagg en su artículo *Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice* (1982). En este se proponen los siguientes parámetros para el análisis:

- Aspectos de tiempo: Duración del objeto de análisis; duración de las secciones; pulso, tiempo y metro.
- Aspectos melódicos: Registro; rango de afinación.
- Aspectos de orquestación: Tipo y número de voces; instrumentos.
- Aspectos de tonalidad y textura: Centro tonal y tipo de tonalidad; lenguaje
- Aspectos dinámicos: Nivel de la fuerza sonora.
- Aspectos acústicos: Características de la interpretación.
- Aspectos dinámicos y electro musicales Mezcla, paneo, compresión

Los aspectos que se han contemplado para el análisis de los cuatro temas de Pink Floyd, en preparación para la elaboración de arreglos, son los siguientes:

- Aspectos de tiempo: Duración del objeto de análisis; duración de las secciones; pulso, tiempo y metro.
- Aspectos melódicos: Registro; rango de afinación.
- Aspectos de orquestación: Tipo y número de voces; instrumentos.
- Aspectos de tonalidad y textura: Centro tonal y tipo de tonalidad; lenguaje armónico; textura.

Para profundizar en los aspectos melódicos de cada canción, se han considerado también los Parámetros Analíticos de la Melodía propuestos por Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal en su libro *Análisis Musical: Claves para entender e interpretar la música* (2004).

3.1 Análisis de 4 temas de la banda Pink Floyd

3.1.1 *Goodbye Blue Sky (Roger Waters)*

Este tema fue seleccionado debido a las armonizaciones vocales presentes en la versión original, buscando resaltar y expandir este recurso en el arreglo correspondiente, añadiendo líneas melódicas a las mencionadas armonizaciones.

Aspectos del tiempo

Se ha optado por dividir este tema en seis secciones. Para definir a cada sección, se tiene en cuenta cambios de dinámica, progresiones armónicas e instrumentación. Todas las secciones de este tema están escritas en compás de 4/4, a diferencia de los temas que veremos más adelante, los cuales pueden presentar una variación en este apartado.

Tabla 1

Secciones de de Goodbye Blue sky de Pink Floyd

SECCIÓN	DURACIÓN	COMPÁS
Introducción	00:00 - 00:50	4/4
Puente	00:50 - 01:17	4/4
Estrofa 1	01:17 - 01:39	4/4
Puente	01:39 - 02:01	4/4
Estrofa 2	02:01 - 02:18	4/4
Coro	02:18 - 02:47	4/4

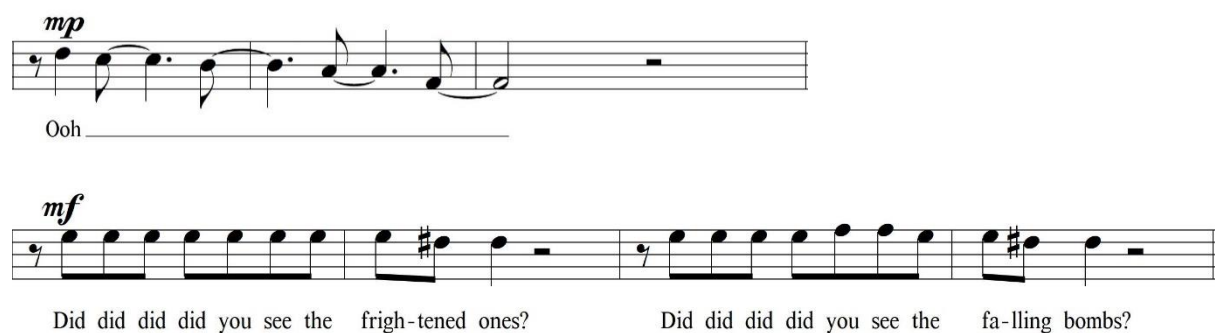
Aspectos Melódicos

La melodía de la canción es dada por la voz y se encuentra armonizada a intervalos de tercera a lo largo de todo el tema. Las melodías utilizan una escala diatónica mayor en las secciones sólo instrumentales, en las estrofas encontramos la escala de menor en dónde se pueden apreciar algunos cromatismos, en el *outro* del tema la melodía está en escala mayor y se encuentra una alteración en el séptimo grado de la escala debido a un intercambio modal que se aprecia en la Tabla 2. En las melodías encontramos mayoritariamente un perfil ondulado

ya que presentan una predominancia de los grados conjuntos. Un contraste claro que encontramos en las melodías de la canción es el hecho de que en las estrofas predomina la melodía melismática en donde sílabas largas que abarcan varias notas, mientras, en el coro la melodía es silábica.

Figura 8

Melodías de la canción Goodbye Blue Sky donde se aprecia las cualidades melismáticas y silábicas de las mismas



Nota. Figura elaborada por el autor.

Aspectos de Orquestación

La instrumentación consiste de: guitarra acústica, sintetizador, y dos voces de tenor. Aparte de los instrumentos, se destacan los efectos sonoros de aves.

Aspectos de tonalidad y textura

En el tema *Goodbye Blue Sky* se destaca la línea vocal, la cual está escrita a dos voces que realizan intervalos de terceras a lo largo de todo el tema. Esta canción está escrita en la tonalidad de Re mayor y de manera general ocupa progresiones armónicas constituidas por los grados I -vi - iv - I, aunque también se utiliza el VIIb en la última sección, como se detalla en la siguiente tabla.

Tabla 2

Armonía de cada sección de Goodbye Blue sky de Pink Floyd

SECCIONES	TONALIDAD	ARMONÍA
Introducción	Re Mayor	I - vi - I - vi - I - vi - iv - I

SECCIONES	TONALIDAD	ARMONÍA
Puente	Re Mayor	I - vi - I - vi - I - vi
Estrofa 1	Re Mayor	iv - I
Puente	Re Mayor	I - vi - I - vi - I - vi
Estrofa 2	Re Mayor	iv - I
Coro	Re Mayor	I - VIIb - I - VIIb - I

3.1.2 Money (Roger Waters)

La selección de este tema es debido a que es uno de los más populares, y dentro de su composición se perciben características cómodamente adaptables al formato vocal, como líneas melódicas sencillas que se mueven por grado conjunto y progresiones armónicas simples que se pueden apreciar en la Tabla 4

Aspectos del tiempo

A este tema se ha optado por dividirlo en 7 secciones. Entre los parámetros por los cuales se divide cada sección están: dinámicas, compás, progresiones armónicas e instrumentación.

Tabla 3

Secciones del tema Money de Pink Floyd

SECCIÓN	DURACIÓN	COMPÁS
Introducción	00:00 - 00:40	7/4
Estrofa 1	00:40 - 01:20	7/4
Estrofa 2	01:20 - 02:00	7/4

Solo de Saxofón	02:00 - 03:05	7/4
Solo de Guitarra	03:05 - 05:11	4/4
Estrofa 3	05:11 - 05:51	7/4
Outro	05:51 - 06:22	4/4

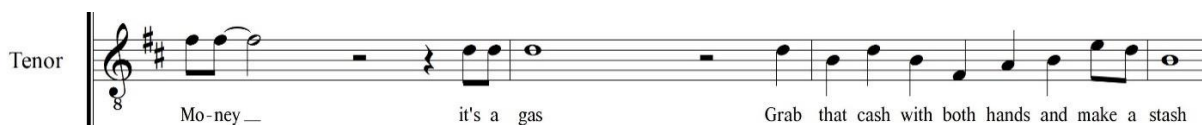
Aspectos Melódicos

Este tema es interpretado por una sola voz de tenor en las estrofas. Aparte se encuentran los solos de saxofón y de guitarra que realizan las melodías principales del tema que no hace el tenor.

La escala con la que se desarrollan todas las melodías del tema es la escala pentatónica menor que corresponde con cada cambio de acorde, esto tanto para la voz como para los demás instrumentos. Las melodías presentes en el tema presentan un perfil entre ondulado y mixto, debido a la naturaleza de la escala en la que se desarrollan. Esto aplica tanto para las melodías vocales como instrumentales. De manera general la melodía vocal es silábica.

Figura 9

Melodía con el texto de la canción Money, donde se aprecia la cualidad silábica de la misma y su perfil mixto



Nota. Figura elaborada por el autor.

Aspectos de Orquestación

En cuanto a la instrumentación se identifican: Guitarras eléctricas, sintetizador, bajo, batería, saxofón y una voz de tenor. Más allá de la instrumentación se encuentran efectos sonoros de monedas y cajas registradoras y voces habladas al final del tema.

Aspectos de tonalidad y textura

En cuanto a tonalidad este tema se encuentra en *Sí Menor* durante toda su duración. Uno de los elementos que destaca en este tema es el compás de 7/4 que es inusual en este tipo de música. Sobre este compás se desarrolla la melodía de la voz que se canta sobre una progresión de *i - v - iv - i*.

Los solos de saxofón y de guitarra desarrollan sus respectivas melodías sobre una progresión de blues en tonalidad menor.

Tabla 4

Armonía de cada sección del tema Money

SECCIONES	TONALIDAD	ARMONÍA
Introducción	<i>Si Menor</i>	<i>i - v - iv - i</i>
Estrofa 1	<i>Si Menor</i>	<i>i - v - iv - i</i>
Estrofa 2	<i>Si Menor</i>	<i>i - v - iv - i</i>
Solo de Saxofón	<i>Si Menor</i>	<i>i - iv - i - v - i</i>
Solo de Guitarra	<i>Si Menor</i>	<i>i - iv - i - v - i</i>
Estrofa 3	<i>Si Menor</i>	<i>i - v - iv - i</i>
Outro	<i>Si Menor</i>	<i>i</i>

3.1.3 Wish You Were Here (David Gilmour, Roger Waters)

Este tema fue seleccionado ya que posee reconocidas melodías y armonías vocales. Al igual que con el tema *Goodbye Blue Sky* se busca resaltar y expandir este recurso en el arreglo de la canción añadiendo más melodías a manera de armonizaciones y repeticiones melódicas que funcionan como eco.

Aspectos de tiempo

A este tema se ha optado por dividirlo en 6 secciones. Entre los criterios que se usan para esta división se encuentran la instrumentación, dinámicas y progresiones armónicas.

Tabla 5

Secciones del tema Wish You Were Here

SECCIÓN	DURACIÓN	COMPÁS
Introducción	00:00 - 01:18	4/4
Estrofa	01:18 - 02:22	4/4
Solo de Guitarra 1	02:22 - 02:59	4/4
Coro	02:59 - 03:29	4/4
Puente	03:29 - 04:09	4/4
Solo de Guitarra 2	04:09 - 04:53	4/4

Aspectos Melódicos

La melodía de la voz se desarrolla dentro de una escala diatónica de Sol Mayor y las melodías de los solos de guitarras se desarrollan en una escala pentatónica de Mi menor, durante el coro existe una armonización de la melodía vocal a dos voces con una textura heterogénea con intervalos de tercera. Las melodías presentes en el tema son sencillas ya que presentan un perfil ondulado, la melodía vocal es silábica en su mayor parte, aunque se encuentran melismas en todos los finales de las frases melódicas vocales.

Aspectos de Orquestación

Entre la instrumentación que posee el tema encontramos guitarra acústica, guitarra eléctrica de 12 cuerdas, piano, bajo, batería y voces.

Aspectos de tonalidad y textura

En este tema se destaca el *riff* principal interpretado en una guitarra acústica de 12 cuerdas, el cual está compuesto en la tonalidad de Mi menor, misma tonalidad del puente y los dos solos de guitarra de la canción. La estrofa y coro se encuentran en la relativa mayor, siendo esta la tonalidad de Sol Mayor. Sobre el coro también se destaca la armonización vocal en intervalos de tercera.

Tabla 6

Armonía de cada sección del tema Wish You Were Here

SECCIONES	TONALIDAD	ARMONÍA
Introducción	Mi Menor	i - III - I - III - i - IV - i - IV - III
Estrofa 1	Sol Mayor	IV - V - ii - I - V - IV - ii - I
Solo de Guitarra	Mi Menor	i - III - I - III - i - IV - i - IV - III
Coro	Sol Mayor	IV - V - ii - I - V - IV - ii - I
Puente	Mi Menor	i - III - I - III - i - IV - i - IV - III
Solo de Guitarra 2	Mi Menor	i - III - I - III - i - IV - i - IV - III

3.1.4 Comfortably Numb (David Gilmour, Roger Waters)

La elección de este tema fue debido a su popularidad, por sus melodías vocales y armonía. Estas dos últimas características buscan resaltar y expandir en la elaboración del arreglo correspondiente.

Aspectos de tiempo

Este tema se ha optado por dividirlo en 6 secciones. Los parámetros por los cuales se realiza esta división son tonalidad, progresiones armónicas, dinámicas e instrumentación.

Tabla 7

Secciones de Comfortably Numb

SECCIÓN	DURACIÓN	COMPÁS
Estrofa 1	00:00 - 00:52	4/4
Coro	00:52 - 02:02	4/4
Solo de Guitarra 1	02:02 - 02:46	4/4
Estrofa 2	02:46 - 3:16	4/4
Coro	03:16 - 04:32	4/4
Solo de Guitarra 2	04:32 - 06:22	4/4

Aspectos Melódicos

Las melodías vocales durante las estrofas se desarrollan en una escala diatónica de Si menor mientras que en el coro las melodías de la voz se desarrollan dentro de una escala de Re Mayor y de Do Mayor, debido a un intercambio modal presente en la armonía de esta sección. El primer solo utiliza las mismas escalas presentes en los coros, mientras que en el solo segundo se utiliza la escala de la estrofa debido a que la armonía es la misma.

Aspectos de Orquestación

Este tema es notorio por la utilización de arreglos orquestales entre los que se destacan los instrumentos de cuerda, vientos maderas y vientos metales. Aparte tenemos la instrumentación tradicional de una banda de rock que en este tema contiene guitarras acústicas, guitarras eléctricas, bajo, batería, sintetizador y voces.

Aspectos de tonalidad y textura

Este tema presenta dos tonalidades: Durante las estrofas y el solo de guitarra final la tonalidad es Si menor, mientras que durante los coros y el primer solo de guitarra, el cambio de tono es a la relativa mayor de la tonalidad principal, o sea Re Mayor. Durante estas secciones

también se da una modulación a Do Mayor para terminar modulando nuevamente a Re Mayor.

Unos de los elementos más importantes a destacar dentro del tema es la inclusión de arreglos orquestales los cuales se pueden percibir durante el coro y los solos de guitarra.

Tabla 8

Armonía de cada sección del tema Comfortably Numb

SECCIONES	TONALIDAD	ARMONÍA
Estrofa 1	Si Menor	i - VII - VI - iv - i
Coro	Re Mayor	I - V - I - V - VIIb - IV - VIIb - IV - V - VIIb - IV - I
Solo de Guitarra 1	Re Mayor	i - III - I - III - i - IV - i - IV - III
Estrofa 2	Si Menor	IV - V - ii - I - V - IV - ii - I
Coro	Re Mayor	i - III - I - III - i - IV - i - IV - III
Solo de Guitarra 2	Si Menor	i - III - I - III - i - IV - i - IV - III

3.2 Proceso de Elaboración de Arreglos Corales.

En este subcapítulo se detallan las características que el autor del presente proyecto de titulación considera como las más importantes de cada uno de arreglos realizados, así como el detalle de cómo se procedió con la escritura de los mismos.

3.2.1 Goodbye Blue Sky (Roger Waters)

La tonalidad de Re Mayor se mantiene. La estructura es la misma que la versión original y se añade una corta introducción.

Figura 10

Introducción añadida del arreglo de Goodbye Blue Sky

Nota. Figura elaborada por el autor.

A lo largo del arreglo es frecuente encontrar a la voz de bajo apoyado en ocasiones por las voces de tenor y de contralto realizando las partes que realiza la guitarra acústica en el tema original.

Figura 11

Voces de bajo, tenor y contralto realizando un arreglo de la melodía de la guitarra del tema Goodbye Blue Sky

Nota. Figura elaborada por el autor.

Durante el coro del arreglo se aprecia a las voces de soprano y tenor realizando la melodía armonizada presente en el tema original, mientras las voces de bajo y contralto realizan un ostinato a lo largo del tema.

Figura 12

Coro del arreglo de Goodbye Blue Sky

13 *mf*

Did did did did you see the frigh-tened ones? Did did did did you see the fa-lling bombs?

tun tun tun tun tun tun tun tun

8 *mf*

Did did did did you see the frigh-tened ones? Did did did did you see the fa-lling bombs?

tun tun tun tun tun tun tun tun

Nota. Figura elaborada por el autor.

En ocasiones, la voz de tenor también hace la melodía de la guitarra cuando no está cantando la melodía vocal.

3.2.2 Money (Roger Waters)

Se mantiene la misma tonalidad de Si menor que presenta la versión original. El arreglo inicia con el bajo realizando la introducción del bajo eléctrico de la banda con el motor rítmico que prevalece a lo largo del tema. Más adelante, esta línea del bajo es doblada por la voz contralto.

Figura 13

Introducción del arreglo de Money, Se observa a la voz de contralto doblando a la voz de bajo

Swing Feel

Soprano

Alto

Tenor

Bass

tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun

Nota. Figura elaborada por el autor.

La melodía principal del tema se ha escrito para la voz tenor; sin embargo, las voces superiores utilizan ciertas partes del texto y participan imitando al órgano de rock presente en el tema original con el fin de complementar la armonía de la sección. Se utilizaron también otros recursos como la onomatopeya para incluir sonoridad rítmica.

Figura 14

Extracto de la estrofa del arreglo de Money, Se observa las imitaciones instrumentales en las voces de contralto y bajo

9

mf Mo - ney, get a - way *mp* pam pam pam pam

pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam

mf Mo - ney — get a - way Get a good job with more pay and you're o -

tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun Get a good job with more pay and you're o -

Para este arreglo se ha optado por omitir el solo de saxofón y modificar el solo de guitarra dada la complejidad que presenta adaptarlos a un formato coral por lo que en lugar del solo de guitarra las voces de tenor, contralto y soprano cantan nuevas melodías basadas en la

melodía presente en las estrofas mientras la voz de bajo imita al bajo presente en la versión original

Figura 15

Nueva sección en el cambio de compás de 7/4 a compás de 4/4 del arreglo de Money, se señala las nuevas melodías de esta sección

The musical score for 'Money' is shown in G major (one sharp). It features three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and a Bass line. A red oval highlights a new section starting at measure 36, where the time signature changes from 7/4 to 4/4. The lyrics 'Mo-ney' are written under each vocal line. The Bass line is marked with 'dum' notes.

Nota. Figura elaborada por el autor.

3.2.3 Wish You Were Here (David Gilmour, Roger Waters)

Al igual que en los otros arreglos se mantiene la tonalidad original, siendo esta Mi menor y su relativa Sol Mayor. En la introducción y los puentes del arreglo, las voces de bajo y contralto desarrollan en intervalos de octava la melodía originalmente presente en la guitarra, mientras las voces de soprano y tenor realizan colchones armónicos con notas de larga duración.

Figura 17

Introducción del arreglo de Wish You Were Here

Soprano *p*
uh dah uh dah uh

Alto *mf*
dum dum dum dum duh dum dum duh dum dum dum dum duh

Tenor *p*
uh dah uh dah uh

Bass *mf*
dum dum dum dum duh dum dum duh dum dum dum dum duh

Nota. Figura elaborada por el autor.

En las estrofas, todas las voces exceptuando el bajo se reparten la melodía principal y mientras una o dos voces la cantan, las otras voces realizan colchones armónicos utilizando notas largas (estos roles van cambiando a lo largo de toda la estrofa). durante esta sección el bajo siempre da la tónica de cada acorde y también es frecuente encontrar varias imitaciones entre las voces.

Figura 18

Estrofa del arreglo de Wish You Were Here en donde se aprecia la imitación entre las voces de soprano y tenor

20 *mf*
So so you think you can tell hea-ven from hell

p
uh uh hea-ven from hell

mp
so you think you can tell hea-ven from hell

p
uh uh uh

Nota. Figura elaborada por el autor.

Durante el coro todas las voces cantan armonizando la melodía principal utilizando una textura homogénea entre ellas.

Figura 18

Coro del arreglo de *Wish You Were Here*

69

ah How I wish how I wish you were here we're just

ah How I wish how I wish you were here we're just

ah How I wish how I wish you were here We're just

ah How I wish how I wish you were here We're just

Nota. Figura elaborada por el autor.

3.2.4 *Comfortably Numb* (David Gilmour, Roger Waters)

Se conserva la tonalidad de Si menor y su relativa mayor Re, a diferencia de los demás arreglos, los arreglos vocales de todas las voces se basan en las melodías vocales y no se encuentran voces imitando melodías instrumentales. Esto se lo hizo con la intención de precisamente diferenciarlo de la línea que se mantenía con los otros arreglos, con el fin de buscar nuevas texturas y sensaciones auditivas.

Figura 19

Introducción del arreglo de *Comfortably Numb*. Se aprecia un efecto de “eco” entre las voces en el compás 3

Soprano

Alto

Tenor

Bass

He-llo Is there a-ny-bo-dy

Uh He-llo Is there a-ny-bo-dy

Uh He-llo Is there a-ny-bo-dy

dum dum dum dum He-llo Is there a-ny-bo-dy

Nota. Figura elaborada por el autor.

Al inicio del arreglo se añade una corta introducción previa a la primera estrofa. La textura que mantienen las voces es heterogénea, en su mayor parte se mueven juntas, salvo pocas excepciones.

Figura 20

Coro del arreglo de Comfortably Numb

15 *mf*

There is no pain you are re-ceiving - ding - A dis - tant ship smoke on the ho - ri - zon -

mf

There is no pain you are re-ceiving - ding - A dis - tant ship smoke on the ho - ri - zon -

mf

There is no pain you are re-ceiving - ding - A dis - tant ship smoke on the ho - ri - zon -

mf

There is no pain you are re-ceiving - ding - Uh - A dis - tant ship smoke on the ho - ri - zon - Uh -

Nota. Figura elaborada por el autor.

Debido a que este arreglo se basa netamente en las melodías vocales se suprimen las secciones que contienen los solos de guitarra.

Conclusiones y Recomendaciones

Para realizar un arreglo o adaptación de un formato instrumental a uno de solo coro, fue necesario tener en cuenta varios puntos que son de suma importancia para lograr un arreglo de calidad tanto para los oyentes como para los intérpretes.

Mediante la exploración de arreglos corales de música rock existentes como los de Tinitana, Tacuri, Brymer y Krivitzky en el presente proyecto de titulación, y con la base teórica proporcionada por los libros de Tagg, Herrera, Mariño y Reizabal, se pudo identificar que los principales puntos a tener en cuenta son conocer el tema original de forma íntegra, conocerlo y dominarlo a nivel armónico, rítmico y melódico. De esta manera se identificaron los elementos posibles de adaptar y/o ampliar, como melodías vocales e instrumentales, progresiones armónicas y tempo, y sobre todo se pudo conocer cómo incorporarlos dentro del arreglo.

Todos los puntos mencionados en el párrafo anterior ayudaron en la creación de arreglos que no pierdan su calidad y riqueza musical al momento de compararlos con los temas originales de los cuales provienen. Inclusive, fue posible resaltar y amplificar características como armonizaciones vocales y líneas melódicas instrumentales mediante el correcto uso de las voces del coro y de los elementos arreglísticos utilizados.

Al momento de realizar los arreglos fue de gran importancia tener en cuenta las reglas y recomendaciones dadas por Tagg, Herrera, Mariño y Reizabal para realizar arreglos vocales. Seguir aquellos lineamientos contribuye a conseguir un producto que sea del agrado del arreglista, de los ejecutantes y la audiencia que lo escuche.

Referencias

- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (20 de Julio de 1998). arrangement. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/arrangement>
- Case, G. [Glenn Case Music]. (8 de junio de 2011). [NSFW] SFCC choir performs Pink Floyd's "Money". Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=DNsl54-26k8>
- Fernández, T y Tamaro E. (2004) *Pink Floyd, Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea* de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pink.htm>
- Garrán, D. (14 de septiembre de 2020) *Los 45 años de 'Wish You Were Here', la crítica a la industria musical de Pink Floyd* de https://los40.com/los40/2020/09/14/los40classic/1600082375_450705.html
- Gonin P. (2017) *The Rise And Fall Of Pink Floyd*. Universidad de Burgundy
- Haldnov Rock Choir. (4 de julio de 2021). *Dream on - Hladnov Rock Choir (Aerosmith cover, arr. Mark Brymer)*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=4SE5-qhXGB4>
- Herrera, E. (1987). *Técnicas de Arreglo Para La Orquesta Moderna*. Music Distribution
- Las portadas de Pink Floyd y su historia. (2023, 22 de diciembre) <https://dolcevita.ec/las-portadas-de-pink-floyd-y-su-historia/>
- Lorenzo de Reizábal, M., Lorenzo de Reizábal, A. (2004) *Análisis Musical: Claves para entender e interpretar la música*. Boileau
- Marín, E. (21 de septiembre de 2015). *Pink Floyd, la banda que cambió la música desde el lado oscuro de la Luna, Hipertextual* de https://hipertextual.com/2014/10/pink-floyd?fbclid=IwAR0aDHJYAf8rLQHufCI5EaIVNdCrdysjrn_65ILye8Y0dNkrWDH-ofvmljU
- Méndez, J. (2003) *Dirección Coral y Técnica Vocal*. Escuela de Instructores del Arte
- Menéndez, M. (16 de febrero de 2020). *El Pop y El Rock, Musicalia* de <https://mariamenendez.wordpress.com/2020/02/26/el-pop-y-el-rock/?fbclid=IwAR0mrdhkn3PsNzFLxjtBs4RBfJ9Q4ftc4Gx364ST3-C-IDIDzR9HE4x9q14>
- Rey Mariño, J. (2004). *Manual Básico Para La Adaptación Y Arreglo Del Repertorio Vocal*. Ministerio de Cultura. República de Colombia

Rose, P (2015) *Roger Waters and Pink Floyd: The Concept Albums*. McMaster University

Sierra, J. (2016) *Historia del Rock La Música Que Cambió El Mundo*. Siruela

Tacuri C. *Another Brick In The Wall* Part 23.

Tagg, P. (1982) *Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice* .Popular Music

Tinitana D. *Don't Stop Me Now* Coro y Piano

Anexo A: Partitura del Arreglo Coral de Goodbye Blue Sky

Goodbye Blue Sky

Eduardo Saco

Tempo: ♩ = 110

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Lyrics: Ooh

[illegible]

©

2

Goodbye Blue Sky

9 *mp*

S Ooh _____

A *mp* Ooh _____ dum dum dum dum dum dum dum

T *mp* Ooh _____ dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

B *mp* Ooh _____ dum dum dum dum

13 *mf*

S Did did did did you see the frigh-tened ones? Did did did did you see the fa-lling bombs?

A tun tun tun tun tun tun tun tun

T *mf* Did did did did you see the frigh-tened ones? Did did did did you see the fa-lling bombs?

B tun tun tun tun tun tun tun tun

17

S Did did did did you e-ver won-der why we had to run for shel-ter when the pro-mise of a brave world un-for-led be-neath a

A tun tun tun tun tun tun tun tun

T Did did did did you e-ver won-der why we had to run for shel-ter when the pro-mise of a brave world un-for-led be-neath a

B tun tun tun tun tun tun tun tun

Goodbye Blue Sky

3

21 *pp*

S clear blue sky? ooh

A clear blue sky? ooh

T clear blue sky? dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

B dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

25 *mp*

S Ooh

A Ooh dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

T Ooh dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

B Ooh dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

29 *mp*

S Ooh

A Ooh dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

T Ooh dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

B Ooh dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

4

Goodbye Blue Sky

33 *mf*

S Did did did did you see the frigh-tened ones? Did did did did you see the fa-lling bombs?

A tun tun tun tun tun tun tun tun

T *mf*

T Did did did did you see the frigh-tened ones? Did did did did you see the fa-lling bombs?

B tun tun tun tun tun tun tun tun

37

S The flames are all long gone, the pain lin-gers on

A tun tun tun tun on

T The flames are all long gone, the pain lin-gers — dum dum

B tun tun tun tun dum dum dum dum dum oh —

41 *f* *mp*

S Good - bye blue sky Good - bye blue — sky Good - bye — bye

A *f* *mp*

A Good - bye blue sky Good - bye blue — sky Good - bye — dum dum dum

T *f* *mp*

T Good - bye blue sky Good - bye blue — sky Good - bye — bye

B *f* *mp*

B Good - bye blue sky Good - bye blue sky — Good - bye — dum dum dum

Goodbye Blue Sky

5

46

S

Good - bye _____ bye oh _____

A

dum dum dum Good - bye _____ dum dum dum dum dum dum dum oh _____

T

Good - bye _____ bye oh _____

B

dum dum dum Good - bye _____ dum dum dum dum dum dum dum oh _____

p

Score

Swing Feel

Roger Waters

Eduardo Sacoto

♩=120 **Swing!** ♪♪ = ♩³♪

5 *mp*

S *mp*

A *mp*

T *mp*

B

oh oh oh oh

2 Money

9 *mf* *mp*

S Mo-ney, get a-way pam pam pam pam pam pam pam pam

A pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam

T *mf* Mo-ney get a-way Get a good job with more pay and you're o - kay

B tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun Get a good job with more pay and you're o - kay tun tun tun tun tun tun

13 *mf* *mp*

S Mo-ney, it's a gas pam pam pam pam pam pam pam pam

A pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam

T *mf* Mo-ney it's a gas Grab that cash with both hands and make a stash

B tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun Grab that cash with both hands and make a stash tun tun tun tun tun tun

17 *mp*

S uh uh pam pam pam pam

A uh uh pam pam pam pam

T New car ca-vi-ar four star day - dream, think I'll buy me a foot - ball team pam pam pam pam

B New car ca-vi-ar four star day - dream, think I'll buy me a foot - ball team tun tun tun tun tun tun tun tun

Money

3

20

S *mf* *mp*
pam pam pam pam Mo-ney, get back pam pam pam pam

A
pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam

T *mf*
pam pam pam pam Mo-ney get back I'm al-right Jack, keep your hands off of my

B
tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun I'm al-right Jack, keep your hands off of my

24

S *mf* *mp*
pam pam pam pam Mo-ney, it's a hit pam oma pam pam

A
pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam

T
stack Mo-ney it's a hit Don't give me that do goo-dy good bull-

B
stack tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun Don't give me that do goo-dy good bull-

28

S
pam pam pam pam uh uh

A
pam pam pam pam uh uh

T
shit I'm in the high fi - de - li - ty first class trav' - lin' - set and I think I need a lear

B
shit tun tun tun tun I'm in the high fi - de - li - ty first class trav' - lin' - set and I think I need a lear

4 Money

System 1 (Measures 31-34):

- Soprano (S):** pam pam pam pam pam pam pam pam pam
- Alto (A):** pam pam pam pam pam pam pam pam oh
- Tenor (T):** *mp* jet pam pam pam pam pam pam pam oh
- Bass (B):** jet tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun dum dum dum dum dum dum dum dum

System 2 (Measures 35-38):

- Soprano (S):** oh Mo - ney Mo - ney Mo - ney
- Alto (A):** oh Mo - ney Mo - ney Mo - ney
- Tenor (T):** Mo - ney Mo - ney
- Bass (B):** dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

System 3 (Measures 39-42):

- Soprano (S):** Mo - ney Mo - ney oh
- Alto (A):** Mo - ney Mo - ney oh
- Tenor (T):** Mo - ney oh
- Bass (B):** dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Money

5

43 *mf* oh pam pam pam pam pam pam pam pam Mo - ney, it's a

mp oh pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam

mf oh pam pam pam pam pam pam pam pam Mo - ney it's a

oh tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun

48 *mp* crime pam pam pam pam pam pam pam pam

pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam

crime Share it fair - ly but don't take a slice of my pie

tun tun tun tun tun tun tun Share it fair - ly but don't take a slice of my pie tun tun tun tun tun tun tun

51 *mf* Mo - ney, so they say pam pam pam pam

mp pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam

Mo - ney — so they say Is the root of all e - vil to -

tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun Is the root of all e - vil to -

6 Money

54 *mp*

S pam pam pam pam uh uh A - way

A *mp* pam pam pam pam uh uh A - way

T day But if you ask for a raise it's not sur-prise that they're gi-ving none a - way A -

B day But if you ask for a raise it's not sur-prise that they're gi-ving none a - way A -

58

S A - way A - way A - way A - way A - way

A A - way A - way A - way A - way A - way

T way A - way A - way A - way A - way A -

B way A - way A - way A - way A - way A -

63

S A - way A - way tun tun tun tun tun tun tun uh dah

A A - way A - way tun tun tun tun tun tun tun uh dah

T way A - way A - tun tun tun tun tun tun tun uh dah

B way A - way A - tun tun tun tun tun tun tun uh dah

Anexo C: Partitura del Arreglo Coral de Wish You Were Here

Score

Wish You Were Here

David Gilmour, Roger Waters
Eduardo Sacoto

$\text{♩} = 120$

p

Soprano

uh dah uh dah uh

mf

Alto

dum dum dum dum duh dum dum duh dum dum dum dum duh

p

Tenor

uh dah uh dah uh

mf

Bass

dum dum dum dum duh dum dum duh dum dum dum dum duh

7

S

dah uh dah uh dah uh

A

dum dum duh dum dum dum dum duh dum dum dum duh

T

dah uh dah uh dah uh

B

dum dum duh dum dum dum dum duh dum dum dum duh

©

2

Wish You Were Here

13

S dah uh dah uh dah ah ah ah

A dum dum dum dum duh dum dum dum duh ah ah ah

T dah uh dah uh dah ah ah ah

B dum dum dum dum duh dum dum dum duh dum dum ah ah ah

20

S *mf* So so you think you can tell____ hea-ven from hell

A *p* uh____ uh____ *mp* hea-ven from hell

T *mp* so you think you can tell____ hea-ven from hell

B *p* uh____ uh____

24

S blue skies from pain____

A blue skies from pain____ *p* uh

T blue skies from pain____ *mf* can you tell a green field

B uh____ uh____

Wish You Were Here

3

28

S can you tell a green field from a cold steel rail a smile from a veil

A uh from a cold steel rail uh

T from a cold steel rail uh

B uh uh

32

S do you think you can tell and did they get you to trade

A uh do you think you can tell and did they get you to trade

T uh uh and did they get you to trade

B uh du du ru du du ru

37

S your he - roes from ghosts hot a - shes from trees

A your he - roes from ghosts uh uh

T your he - roes from ghosts uh uh

B du du ru du du ru du du ru

4

Wish You Were Here

41

S *p* uh uh uh

A *mf* uh cold com-fort for change

T *mf* hot air from a cool breeze *p* uh *mf* cold com-fort for change

B du du ru du du ru du du ru du du ru

45

S *mf* did you ex - change a walk on part on the war for a

A *p* uh a walk on part on the war for a

T *p* a walk on part on the war for a

B du du ru du du ru a walk on part on the war for a

49

S *p* lead role in a cage uh dah uh

A *mf* lead role in a cage dum dum dum dum duh dum dum duh

T *p* lead role in a cage uh dah uh

B *mf* lead role in a cage dum dum dum dum duh dum dum duh

Wish You Were Here

5

55

S dah uh dah uh dah uh

A dum dum dum dum duh dum dum duh dum dum dum duh

T dah uh dah uh dah uh

B dum dum dum dum duh dum dum duh dum dum dum duh

61

S dah uh dah uh dah uh

A dum dum dum duh dum dum dum duh dum dum dum duh

T dah uh dah uh dah uh

B dum dum dum duh dum dum dum duh dum dum dum duh

67

S dah ah ah ah How I wish how I wish you were here

A ah ah ah How I wish how I wish you were here

T dah ah ah ah How I wish how I wish you were here

B dum dum ah ah ah How I wish how I wish you were here

6

Wish You Were Here

73

S we're just two lost souls swi-mming in a fish bowl year af - ter year

A we're just two lost souls swi-mming in a fish bowl year af - ter year

T We're just two lost souls swi-mming in a fish bowl year af - ter year

B We're just two lost souls swi-mming in a fish bowl year af - ter year

78

S ru nning o - ver the same old ground What have we found? the same

A ru nning o - ver the same old ground What have we found? the same

T ru nning o - ver the same old ground What have we found? the same

B ru nning o - ver the same old ground what have we found? the same

82

S old fears wish you were here uh dah

A old fears wish you were here dum dum dum dum duh dum dum

T old fears I wish you were here uh dah

B old fears I wish you were here dum dum dum dum duh dum dum

p

mf

p

mf

Wish You Were Here

7

88

S uh dah uh dah uh dah uh

A duh dum dum dum dum duh dum dum duh dum dum dum duh

T uh dah uh dah uh dah uh

B duh dum dum dum dum duh dum dum duh dum dum dum duh

95

S dah uh dah uh dah uh

A dum dum dum duh dum dum dum duh dum dum dum duh

T dah uh dah uh dah uh

B dum dum dum duh dum dum dum duh dum dum dum duh

101

S dah ah *rit.*

A *rit.* ah

T *rit.* dah ah

B dum dum ah

Anexo D: Partitura del Arreglo de Comfortably Numb

Score

Comfortably Numb

David Gilmour, Roger Waters
Eduardo Sacoto

$\text{♩} = 65$

Soprano

He-llo Is there a-ny-bo-dy

Alto

Uh He-llo Is there a-ny-bo-dy

Tenor

Uh Uh He-llo Is there a-ny-bo-dy

Bass

dum dum dum dum dum dum He-llo Is there a-ny-bo-dy

S

in there— just nod if you can hear me a-ny-one at home

A

in there— just nod if you can hear me— hear me Is there a-ny-one at home

T

in there— just nod if you can hear me

B

in there— just nod if you can hear me— hear me Is there a-ny-one at home

2

Comfortably Numb

7 *p* *ff*

S Come on now I hear you're fee-ling down I can heal the pain

A Come on now I hear you're fee-ling down I heal the pain Get you

T Come on now I hear you're fee-ling down I can heal the pain

B Come on now I hear you're fee-ling down I heal the pain Get you

10 *p* *p*

S on your feet a - gain Re - lax I need some in - for ma - tion first

A on your feet a - gain Re - lax I need some in - for ma - tion first

T on your feet a - gain Re - lax I need some in - for ma - tion first

B on your feet a - gain Re - lax I need some in - for ma - tion first

13 *ff* *p* *mf*

S Just the ba - sic facts show me where it hurts? There is no pain you are re - cee -

A Just the facts Can you show me where it hurts? There is no pain you are re - cee -

T Just the ba - sic facts show me where it hurts? There is no pain you are re - cee -

B Just the facts Can you show me where it hurts? There is no pain you are re - cee -

Comfortably Numb

3

16

S - ding— A dis - tant ship smoke on the ho - ri zon —

A - ding— A dis - tant ship smoke on the ho - ri zon —

T - ding— A dis - tant ship smoke on the ho - ri zon —

B - ding— Uh — A dis - tant ship smoke on the ho - ri zon — Uh —

19

S You're on ly com - ming through in waves Your lips move but I can't hear what you're say -

A You're on ly com - ming through in waves Your lips move but I can't hear what you're say -

T You're on ly com - ming through in waves Your lips move but I can't hear what you're say -

B You're on ly com - ming through in waves Uh — lips move but I can't hear what you're say -

22

S - ing— When I was a child I had a fe - ver My

A - ing— When I was a child I had a fe - ver My

T - ing— When I was a child I had a fe - ver My

B - ing— When I was a child I had a fe - ver Uh — My

4

Comfortably Numb

25

S head felt just like two ba-loons _____ Now I've got that fee - ling once a -

A head felt just like two ba-loons _____ Now I've got that fee - ling once a -

T head felt just like two ba-loons _____ Now I've got that fee - ling once a -

B head felt just like two ba-loons _____ Uh _____ Now I've got that fee - ling once a -

28

S gain I can't ex-plain You would not un - der-stand This is not how I am _____ I _____

A gain I can't ex-plain You would not un - der-stand This is not how I am _____ I _____

T gain I can't ex-plain You would not un - der-stand This is not how I am _____ Uh _____ I _____

B gain I can't ex-plain You would not un - der-stand This is not how I am _____ Uh _____ I _____

32

S _____ Uh _____ *p* O - kay it's just a li - ttle

A _____ have be-come comfor-ta - bly numb *p* O - kay it's just a li - ttle

T _____ have be-come ³comfor-ta - bly numb *p* Uh O - kay _____ it's just a li - ttle

B _____ Uh _____ *p* Uh O - kay _____ it's just a li - ttle

Comfortably Numb

5

35 *ff* *p*

S pin prick There'll be no more Ah! feel a li - ttle sick Can you

A pin prick There'll be no more Ah! But you may feel a li - ttle sick Can you

T pin prick There'll be no more Ah! feel a li - ttle sick Can you

B pin prick There'll be no more Ah! But you may feel a li - ttle sick Can you

38 *p* *ff*

S Stand up? I do be-lieve it's wor-king good That will keep you go-ing through the show

A Stand up? I do be-lieve it's wor-king good That will keep you go through the show Come

T Stand up? I do be-lieve it's wor-king good That will keep you go-ing through the show

B Stand up? I do be-lieve it's wor-king good That will keep you go through the show Come

41 *p* *mf*

S on it's time to go There is no pain you are re- cee - ding

A on it's time to go There is no pain you are re- cee - ding

T on it's time to go There is no pain you are re- cee - ding

B on it's time to go There is no pain you are re- cee - ding Uh

6

Comfortably Numb

44

S A dis - tant ship smoke on the ho - ri zon You're on ly com - ming through in

A A dis - tant ship smoke on the ho - ri zon You're on ly com - ming through in

T A dis - tant ship smoke on the ho - ri zon You're on ly com - ming through in

B A dis - tant ship smoke on the ho - ri zon Uh You're on ly com - ming through in

47

S waves Your lips move but I can't hear what you're say - ing When

A waves Your lips move but I can't hear what you're say - ing When

T waves Your lips move but I can't hear what you're say - ing When

B waves Uh lips move but I can't hear what you're say - ing When

50

S I was a child I caught a flee-ting glimpse Out of the cor - ner of my eye

A I was a child I caught a flee-ting glimpse Out of the cor - ner of my eye

T I was a child I caught a flee-ting glimpse Out of the cor - ner of my eye

B I was a child I caught a flee-ting glimpse Out of the cor - ner of my eye

Comfortably Numb

7

53

S — I turn to look — but it — was gone I can-not put my fin-ger on

A — I turn to look — but it — was gone I can-not put my fin-ger on

T — I — turn to look — but it — was gone I can-not put my fin-ger on

B — I — turn to look — but it — was gone I can-not put my fin-ger on

56

S — it now the child is grown the dream is gone I — Uh

A — it now the child is grown the dream is gone I — have be-come comfor³-ta-bly

T — it now the child is grown the dream is gone Uh — I — have be-come comfor³-ta-bly

B — it now the child is grown the dream is gone Uh — I — Uh

60

S numb.

A numb.

T numb.

B numb.