

# **LA VOZ LATINA**

**CHORAL MUSIC FROM LATIN AMERICA · MÚSICA CORAL DE  
LATINOAMÉRICA · CHORMUSIK AUS LATEINAMERIKA**

**Volume 1: Cuba, Colombia, Venezuela, Ecuador, Brazil**

**edited by / editado por / herausgegeben von**

**Werner Pfaff · Javier Zentner**

ALLE RECHTE VORBEHALTEN · ALL RIGHTS RESERVED

**EDITION PETERS**

LEIPZIG · LONDON · NEW YORK

Cover design: Goscha Nowak

Cover-images: Fotolia © Tenenbaum; iStock © NTCo

Translation Spanish – English: Janet L. Sturman (all song introductions, all song lyrics, back-cover text)

Translation Spanish – German: Gabriele Suck (all song introductions), Sabrina Quintero (all lyrics)

Music engraving: Juan María Solare

ISMN 979-0-014-11928-7

© 2018 by C. F. Peters Ltd & Co. KG, Leipzig

Unauthorized photocopying is illegal.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,  
stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any  
means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,  
without the prior written permission of the publisher.

Printed by Halstan & Co., Amersham, Bucks, UK.

# Contents • Contenido • Inhalt

Preface · Prefacio · Vorwort .....	4
Acknowledgement · Agradecimientos · Danksagung.....	7
I. CUBA	
1. Tú no sabe inglés (Music: Emilio Grenet, Lyrics: Nicolás Guillén, Arrangement: Octavio Marín).....	8
2. Juramento (Music and Lyrics: Miguel Matamoros, Arrangement: Electo Silva).....	14
3. Entre el espanto y la ternura (Music: Beatriz Corona, Lyrics: Silvio Rodríguez).....	19
4. La maza (Music and Lyrics: Silvio Rodríguez, Arrangement: Juan Carlos Urrutia Palacio) .....	26
5. Penas (Music: Beatriz Corona, Lyrics: José Martí).....	36
6. Iré a Santiago (Music: Roberto Valera, Lyrics: Federico García Lorca) .....	45
II. ECUADOR	
7. Vasija de barro (Music and Lyrics: Carlos Gonzalo Benítez Gómez, Arrangement: Javier Zentner).....	58
III. COLOMBIA	
8. Por el camino (Music and Lyrics: José Reyna Natera, Arrangement: Josefina Severino) .....	69
9. Navidad negra ( <i>Christmas</i> ) (Music and Lyrics: José Benito Barros Palomino, Arrangement: Luis Craft) .....	77
IV. VENEZUELA	
10. Esta bella noche ( <i>Christmas</i> ) (Music and Lyrics: Luis Eduardo Galián) .....	84
11. Kasar mie la gaji (Music: Alberto Grau, Lyrics: Traditional, from the Sahel region of Africa) .....	88
V. BRAZIL	
12. Kyrie (from Missa Afro-Brasileira) (Music: Carlos Alberto Pinto Fonseca) .....	100
13. Muié Rendêra (Music and Lyrics: Traditional, Arrangement: Carlos Alberto Pinto Fonseca) .....	110
14. Três cantos nativos (Music and Lyrics: Traditional Kraó, Arrangement: Marcos Leite) .....	119
The editors · Los editores · Die Herausgeber .....	126
Pronunciation Guide · Guía de pronunciación · Aussprachehilfe.....	128

# Preface

The advantage of living in a globalized world is that it is becoming ever easier for us to draw closer to one another, to improve our knowledge and understanding of other cultures. Thus an increasing number of choral directors are discovering the choral music of Latin America – vital, multifaceted, elemental and conspicuous for its distinctive rhythms. After Scandinavia and the Baltic States, Latin American choral music has the potential to become the new and enriching ingredient in concert programmes.

Few Latin American works are known outside that part of the world in which they originated, however, and there is the additional problem of accessibility. This collection is therefore based on my own personal contacts – going back many years – with choirs and ensembles throughout the region. Since 1989 I have been touring Latin America on a regular basis and I return from each trip with new scores, mostly of pieces I have heard performed live by Latin American choirs or have discovered from wonderful, authoritative recordings recommended to me by colleagues over there.

For the two volumes of *La voz latina* we have selected only pieces that have undergone “trial by choir” and that I have successfully rehearsed and directed myself – whether with my choir Studio Vocale or with one of many other amateur or professional choirs in Germany, Europe or even (for example) Japan or Singapore. We are not, therefore, claiming that the selection of pieces in these volumes covers every region and country of Latin America comprehensively, systematically and evenly. Rather, it should be seen as a personal “hit list” of Latin American choral settings representing the wide range of rhythms and styles characteristic of the region and offering choirs from other cultural backgrounds a repertoire capable of enthusing singers and audiences with its striking works – sometimes spirited, sometimes deeply moving.

I would like to assure all choral directors that there is absolutely no need for any apprehension where this – albeit for many thoroughly unfamiliar – music is concerned. Thanks to my practical experience of working with choirs, I am fully cognizant of the type of problem that can arise in getting to grips with the rhythms and language and so on, and in these volumes we have tried to provide as many hints and tips as possible.

The music of Latin America has three main historical roots. These vary in their relative weighting from region to region, and to some extent have become commingled over the course of time:

- The music of the Indios, that is to say the inhabitants of the Andean plateau known as the Altiplano, the Incas, the Maya, the Mapuche and so on, not forgetting the people of the Amazon region and other virgin forest areas;
- The music of African cultures, introduced by the African slaves that were transported to almost every country in Latin America;
- The music of the European immigrants and conquerors, in particular from Spain and Portugal, but also from Italy and other countries.

Present-day Latin American music continues to display the música popular influence of the so-called ‘cantautores’ (singer-songwriters), who fulfilled an important protest role, above all during the era of the military juntas. They enjoyed enormous popularity and helped to boost the morale of the population. The much-loved choral versions of this repertoire are mostly by arrangers rather than by the cantautores themselves.

An explanation of the main influences and rhythms of each work is provided in the form of short introductions by Javier Zentner, a composer and choral director from Buenos Aires and co-editor of this volume. In some cases, rhythmic examples are also supplied. These are to be understood as patterns – of which in some cases multiple variants exist – deriving from the relevant folk tradition. These folk traditions often presuppose a combination of song and dance. The ad lib. use of typical percussion instruments is also possible and can help to underscore the particular colour of a piece, even where they are not stipulated by the author.

In the main, Latin American composers and arrangers use performance indications sparingly because Latin American choirs generally feel at home in the idiom and are instinctively able to convey it correctly. It is perfectly usual for the choral settings to be freely interpreted in accordance with personal feeling where tempo and agogics are concerned.

It is helpful for non-Latin Americans to listen to reference recordings. They provide us with a lot of additional performance aids and can be of great use with rhythm, phrasing, dynamics and linguistic articulation. To this end, the publisher has provided links to recordings by local ensembles. See [www.editionpeters.com/lavozlatina](http://www.editionpeters.com/lavozlatina).

Also available online, from the same location, are recordings of spoken lyrics that will help Spanish and Portuguese pronunciation. A printed pronunciation guide is available in the book, as are English and German translations of the lyrics.

A note on conducting the works in *La voz latina*. Simultaneous duplets and triplets (often notated as 3/4 against 6/8) are commonly found, as are frequent changes of meter with groups of two and three notes. Useful here are gestures that incorporate elements of both, or the development of dance-like body movements that complement the gesture. Alternatively, one hand can beat 6/8 in a two-pattern while a vertical 3/4 is marked with the other, at least in rehearsal, until the choir is rhythmically secure. It can also be helpful to watch Latin American conductors on YouTube or elsewhere.

*La voz latina* contains works of every level of difficulty. I hope the collection will provide many new and enriching stimuli in terms of repertoire and that choirs will both acquire a taste for this unique music and be enthused and inspired by it.

Werner Pfaff, November 2017  
(Translation: Richard George Elliott)

# Prefacio

La ventaja de vivir en un mundo globalizado es que cada vez resulta más fácil acercarnos unos a otros y conocer y entender mejor otras culturas. Así, son cada vez más los directores y directoras de coro que descubren la música coral latinoamericana, una música muy variada, llena de vitalidad y cercana a la esencia que destaca por sus marcados ritmos. Tras la procedente de los países escandinavos y del Báltico, la música coral latinoamericana tiene potencial suficiente como para convertirse en el nuevo elemento que enriquecerá los programas de nuestros conciertos.

No obstante, hasta ahora, fuera de Latinoamérica prácticamente no se conocen obras corales originarias de esos países, o bien resulta difícil acceder a ellas. Así, esta recopilación se nutre del contacto personal que vengo manteniendo desde hace años con coros y agrupaciones de toda Sudamérica. Desde 1989 viajo periódicamente por el continente latinoamericano y traigo siempre nuevas partituras, sobre todo de piezas que tengo la ocasión de escuchar en directo a coros locales o de fantásticas grabaciones de referencia que me recomiendan mis colegas de allí.

Para los dos volúmenes de *La voz latina* hemos seleccionado exclusivamente composiciones que han dado buen resultado al ser interpretadas por coros y que yo mismo he ensayado y dirigido, bien con mi coro Studio Vocale, o bien con muchos otros coros amateur y profesionales en Alemania y Europa, pero también en Japón o Singapur. La selección realizada para estos dos volúmenes no pretende abarcar de forma exhaustiva ni sistemática todas las áreas y países del continente por igual. Se trata, más bien, de una «lista de éxitos» con mis partituras corales favoritas de Latinoamérica que refleja el amplio espectro de ritmos y estilos típicos de esos países y, al mismo tiempo, quiere brindar a coros de otras culturas un repertorio que, con sus eficaces piezas (a veces, con gran temperamento, a veces, profundamente conmovedoras), seguro despertará el entusiasmo de cantantes y público.

Quiero asegurarles a todos los directores y directoras de coro que, aunque esta música seguramente resulte para muchos poco familiar, ese miedo que a veces tenemos a lo desconocido es, en este caso, totalmente infundado. Por la experiencia que he ido acumulando en la práctica, conozco bien los típicos problemas que se pueden dar en el proceso de asimilación de los ritmos y la lengua, por lo que hemos prestado especial atención a incluir en estos dos volúmenes todos los consejos posibles.

Históricamente, la música de Latinoamérica bebe fundamentalmente de tres fuentes cuyo peso varía en función de la región y que, con el paso del tiempo, también se han ido entremezclando:

- La música de los pueblos indígenas, es decir, de los habitantes del Altiplano andino, como los incas, los mayas y los mapuches, y de la Amazonia y otras regiones de selva virgen.
- La música de las culturas africanas, traída por los esclavos de ese continente, que fueron llevados por la fuerza a prácticamente todos los países de Latinoamérica.
- La música de los inmigrantes y conquistadores europeos, en particular de España y Portugal, pero también de Italia y otras naciones.

La música latinoamericana actual también presenta influencias de la música popular de los «cantautores», cuyo importante papel de protesta ante la situación política se observa, sobre todo, en la época de las juntas militares. Gozaban de una extraordinaria popularidad y constituyan una especie de pilar moral para el pueblo. No obstante, la mayoría de las conocidísimas versiones corales de este repertorio no son de los propios cantautores, sino de arregladores.

En las breves introducciones que acompañan a cada pieza y que han sido redactadas por Javier Zentner, compositor, director de coro de Buenos Aires y coeditor de este libro, se explican las influencias y ritmos predominantes en cada una de las composiciones. En algunos casos también hemos incluido ejemplos rítmicos como patrones básicos derivados del folclore de cada región, de los cuales puede haber diferentes versiones. Por «folclore» se entiende aquí, muchas veces, la fusión de canto y baile. Aunque el autor no haya previsto expresamente su uso, también se pueden emplear ad libitum instrumentos de percusión típicos para resaltar de forma eficaz el colorido de las obras.

La mayoría de los compositores o arregladores latinoamericanos suelen ser muy parcios a la hora de dar indicaciones con respecto a la interpretación, pues, por lo general, los coros de allí conocen bien el estilo y, por tanto, lo aplican como corresponde de forma instintiva. Además, es bastante usual que interpreten las piezas corales libremente y a su propio gusto respecto al tempo y a la agógica.

De ahí que a quienes no somos latinoamericanos nos sea de gran ayuda escuchar grabaciones de referencia, pues nos dan muchos indicios adicionales acerca de la interpretación, ritmo, fraseo, dinámica y articulación vocal. En su sitio web, la editorial pone a disposición una serie de enlaces a grabaciones de agrupaciones locales. Vea [www.editionpeters.com/lavozlatina](http://www.editionpeters.com/lavozlatina). Además de las letras de las canciones en su idioma original, el libro también incluye traducciones al inglés y al alemán. Una guía general de pronunciación así como grabaciones de las letras leídas facilitan aún más el aprendizaje de la pronunciación del español y del portugués.

Una observación acerca de cómo dirigir estas obras: es muy frecuente la aparición simultánea de dosillos y tresillos (que, en la notación, suele presentarse con un compás de 3/4 contra 6/8) y el constante cambio de compases con agrupaciones de dos y de tres notas. Para dirigir esto, puede ser de ayuda recurrir a gestos que indiquen ambos tiempos o a un movimiento corporal a modo de baile que complemente el gesto o bien marcar con una mano el compás de 6/8 con un movimiento binario y con la otra el de 3/4, al menos en los ensayos, hasta que el coro se sienta seguro con el ritmo. Asimismo, también puede ser de ayuda observar a directores latinoamericanos en YouTube o por otros medios.

El abanico de piezas de *La voz latina* abarca todos los niveles de dificultad. Espero que en esta colección encuentren numerosas ideas para enriquecer su repertorio. ¡Ojalá logre despertar la curiosidad y el gusto de muchos coros por esta música tan singular, que terminará entusiasmándolos e inspirándolos.

Werner Pfaff, Noviembre 2017  
(Traducción: Judith E. Castro)

# Vorwort

Der Vorteil einer globalisierten Welt ist, dass es für uns Menschen immer leichter wird, sich näher zu kommen, andere Kulturen besser kennen zu lernen und zu verstehen. So entdecken auch immer mehr Chorleiterinnen und Chorleiter die lateinamerikanische Chormusik, die so facettenreich, vital und elementar ist und sich durch ihre ausgeprägten Rhythmen auszeichnet. Nach den Bereichen Skandinavien und Baltikum hat die lateinamerikanische Chormusik das Potenzial, das neue bereichernde Element in den Konzertprogrammen zu werden.

Jedoch sind außerhalb Lateinamerikas bislang wenige Chorwerke dieses Kontinents bekannt oder aber schwer zugänglich. So beruht die vorliegende Sammlung auf meinen langjährigen persönlichen Kontakten zu Chören und Ensembles in ganz Südamerika. Seit 1989 bereise ich regelmäßig den lateinamerikanischen Kontinent und bringe von jeder Reise neue Partituren mit, meist von Stücken, die ich live von einheimischen Chören erleben konnte, oder von großartigen Einspielungen mit Referenzcharakter, die mir von den dortigen Kollegen ans Herz gelegt wurden.

Für die beiden Bände *La voz latina* wurden ausnahmslos Stücke ausgewählt, die sich in der Chorpraxis bewährt haben und die ich selbst erfolgreich einstudiert und dirigiert habe – sei es mit meinem Chor *Studio Vocale* oder mit vielen anderen Amateur- oder Profichören in Deutschland, Europa, aber z.B. auch in Japan oder Singapur. Die Auswahl der Titel erhebt demnach nicht den Anspruch, umfassend und systematisch alle Bereiche und Länder des Kontinents gleichmäßig abzudecken. Sie stellt vielmehr eine persönliche ‚Hitliste‘ an lateinamerikanischen Chorsätzen dar, die das breite Spektrum an landestypischen Rhythmen und Stilen repräsentiert und gleichzeitig Chören anderer Kulturräume ein Repertoire an die Hand gibt, das sowohl die Sänger als auch das Publikum mit ihren wirkungsvollen – mal temperamentvollen, mal tiefberührenden – Stücken begeistert.

Ich möchte allen Chorleiterinnen und Chorleitern versichern, dass mögliche Berührungsängste mit dieser sicher für viele recht fremden Musik völlig unnötig sind. Mir sind dank meiner Praxiserfahrung die typischen Probleme, die sich bei der Erarbeitung der Rhythmen, Sprache usw. ergeben können, durchaus vertraut, daher haben wir uns bemüht, in den vorliegenden Bänden möglichst viele Hilfen anzubieten.

Die Musik Lateinamerikas speist sich historisch hauptsächlich aus drei verschiedenen Wurzeln, die je nach Region unterschiedlich gewichtet sind und sich im Laufe der Zeit auch vermischten:

- Die Musik der Indios, d.h. der Bewohner des Altiplano genannten andinen Hochlandes, Inkas, Mayas, Mapuche usw. sowie des Amazonasgebietes und anderer Urwaldregionen;
- Musik afrikanischer Kulturen, eingeführt von den afrikanischen Sklaven, die quasi in alle Länder Lateinamerikas verschleppt wurden;
- Musik der europäischen Einwanderer und Eroberer, insbesondere aus Spanien und Portugal, aber auch Italien und anderen Ländern.

Die gegenwärtige lateinamerikanische Musik kennt noch den Einfluss der *Música Popular* der sogenannten „cantautores“ (Singer-Songwriter), die vor allem in den Zeiten der Militärjuntas eine wichtige politische Protestfunktion hatten. Sie genossen eine außerordentliche Popularität und gaben der Bevölkerung so etwas wie ein moralisches Rückgrat. Die äußerst beliebten Chorversionen dieses Repertoires stammen jedoch in der Regel nicht von den cantautores selbst, sondern von Arrangeuren.

Welche Einflüsse und Rhythmen bei den jeweiligen Stücken vorherrschen, erfährt man in den kurzen Werkeinführungen, die Javier Zentner, Komponist und Chorleiter aus Buenos Aires und Mitherausgeber dieses Bandes, zu jedem Stück verfasst hat. In einigen Fällen sind auch Rhythmusbeispiele beigelegt. Sie sind lediglich als Muster zu verstehen, die aus der jeweiligen Folklore abgeleitet sind, von denen aber in einigen Fällen mehrere Varianten existieren. Folklore meint hier oftmals eine Verbindung von Gesang und Tanz. Auch die Verwendung von typischen Perkussionsinstrumenten ist ad libitum möglich und kann das Kolorit hilfreich untermalen, auch wenn der Autor deren Einsatz nicht explizit vorschreibt.

Überhaupt gehen die meisten lateinamerikanischen Komponisten oder Arrangeure äußerst sparsam mit Interpretationsangaben um, da lateinamerikanische Chöre sich in der Regel in der Stilistik zu Hause fühlen und diese instinktiv richtig umsetzen. Es ist durchaus üblich, die Chorsätze hinsichtlich Tempo und Agogik nach eigenem Empfinden frei zu interpretieren.

Umso hilfreicher ist es für Nicht-Lateinamerikaner, sich Referenzaufnahmen anzuhören. Sie geben uns viele zusätzliche Interpretationshilfen und können uns hinsichtlich Rhythmus, Phrasierung, Dynamik und der sprachlichen Artikulation von großem Nutzen sein. Der Verlag stellt Links zu Aufnahmen lokaler Ensembles online zur Verfügung: [www.editionpeters.com/lavozlatina](http://www.editionpeters.com/lavozlatina).

Außerdem sind im Band neben der Originalsprache auch jeweils eine englische und deutsche Übersetzung der Liedtexte abgedruckt. Allgemeine Aussprachehilfen sowie Aufnahmen des gesprochenen Textes bieten eine weitere Hilfestellung beim Erlernen der spanischen bzw. portugiesischen Aussprache.

Ein Hinweis noch zum Dirigat: Typisch und häufig ist die Gleichzeitigkeit von Duolen und Triolen (oft als 3/4-Takt gegen 6/8-Takt notiert) oder der häufige Wechsel von Taktarten mit Zweier- und Dreiergruppen: Hier kann eine Gestik helfen, die andeutungsweise beides enthält, oder man findet eine tanzende, komplementäre Körperbewegung zur Gestik oder schlägt mit einer Hand den 6/8-Takt als Zweier-Figur und markiert mit der anderen vertikale 3/4, zumindest in der Probe, bis der Chor rhythmisch sicher ist. Hilfreich kann auch das Beobachten von lateinamerikanischen Dirigenten auf YouTube oder anderswo sein.

*La voz latina* bietet Repertoire für alle Schwierigkeitsgrade. Ich hoffe, dass diese Sammlung viele bereichernde Impulse für das Repertoire geben wird und wünsche mir, dass viele Chöre auf den Geschmack kommen und sich von dieser einzigartigen Musik begeistern und inspirieren lassen.

Werner Pfaff, November 2017

# Acknowledgement

I would like to thank Edition Peters, which has thrown its support behind this literature, with all my heart. In particular, I wish to thank Hermann Eckel for his vision of a *La voz latina* collection and Sabrina Quintero for her excellent and expert collaboration and abundant creative input. My gratitude also goes to Roland Erben and his team for the music engraving, layout and proof-reading, in particular to Juan María Solare.

I would also like to say a very special “thank you” to my Argentinian friend and co-editor Javier Zentner. To this album he has contributed not only his immense knowledge, but also three wonderful pieces as composer and arranger.

*Werner Pfaff, November 2017  
(Translation: Richard George Elliott)*

# Agradecimientos

En primer lugar, quisiera agradecer de corazón a la editorial Peters el apoyo prestado para la publicación de esta recopilación. En particular, quiero expresar mi agradecimiento a Hermann Eckel, por la idea inicial de crear esta la colección *La voz latina*, y a Sabrina Quintero por su maravillosa y muy competente colaboración y la enorme creatividad que ella ha aportado. Asimismo, me gustaría dar las gracias a Roland Erben y al resto de los trabajadores encargados de la edición de las partituras, la ma-

quetación y las correcciones, en particular a Juan María Solare.

Por último, quiero mostrar mi especial agradecimiento a mi amigo argentino Javier Zentner, coeditor de esta recopilación y quien le ha aportado sus vastos conocimientos, además de, en calidad de compositor y arreglador, tres maravillosas obras.

*Werner Pfaff, November 2017  
(Traducción: Judith E. Castro)*

# Danksagung

Dank sagen möchte ich von Herzen dem Peters-Verlag, der sich für diese Literatur stark gemacht hat. Insbesondere Hermann Eckel danke ich für die Vision einer *La voz latina*-Sammlung sowie Sabrina Quintero für die wundervolle und sehr kompetente Zusammenarbeit mit vielen kreativen Impulsen. Ein Dankeschön geht an Roland Erben und die übrigen Mitarbeiter für Notensatz, Layout und Korrekturen, insbesondere Juan María Solare.

Ein ganz besonderer Dank geht an meinen argentinischen Freund und Mitherausgeber Javier Zentner, der sein immenses Wissen in diese Sammlung einfließen ließ und darüber hinaus als Komponist und Arrangeur drei wunderbare Stücke beige-steuert hat.

*Werner Pfaff, November 2017*

# 1. Tú no sabe inglés

In the song *Tú no sabe inglés* (c. 1939), Nicolás Guillén ridicules a Cuban man for his difficulties speaking English with a North American woman.

The poetry of Nicolás Guillén (b. Camagüey, Cuba 1902, d. Havana 1989), with its intrinsic musicality, has influenced many Cuban and Latin-American composers.

Emilio Grenet Sánchez (1901–1941), known as “Neno”, belongs to the first generation of Cuban musicians that set texts by Guillén. Belonging to a family of musicians, Emilio, together with his brothers Eliseo and Ernesto, had a successful career in Cuba, as well as in the United States and Spain. He was the most musically educated in his family. In 1939, he edited the book, *Música Popular Cubana*.

Eliseo enjoyed a good friendship with Nicolás Guillén, and together with his brother Emilio, set some of his poems to music. Guillén once claimed: “I remember when (some years later, in 1930) I published *Motivos de son*. Grenet was one of the first to tackle the poems. In this way, *Negro bembón*, *Sóngoro cosongo*, and other songs emerged. His brother, Neno, tried the same with other poems of mine – *Quirino con su tres*, *Yambambó*, *Tú no sabe inglés*. These are more musical, more liberated from the verbal or poetic rhythm of the text”.

Octavio Marín was the founder of the Coro Polifónico Nacional de Cuba (National Polyphonic Choir of Cuba) in 1960. He composed an extensive body of choral work that includes versions of poems previously set to music by other composers, such as *Tu no sabe inglés* or *Yambambó*.

Nicolás Guillén ironiza (alrededor de 1939), en «Tú no sabe inglés», respecto de las dificultades de un cubano para comunicarse con «l'americana» (la norteamericana).

La poesía de Nicolás Guillén (Camagüey, Cuba 1902 – La Habana 1989) ha sido fuente de inspiración para numerosos compositores cubanos y de otros países de Latinoamérica, contando con la venta de su propia musicalidad intrínseca.

Emilio Grenet Sánchez, «Neno» (1901–1941), pertenece a la primera generación de músicos cubanos que incursionó en la musicalización de textos de Guillén. Parte de una familia de músicos, cumplió una exitosa carrera tanto en su país como en los Estados Unidos y en España, junto con sus hermanos: Eliseo y Ernesto. De los tres hermanos, era Emilio quien adquirió una más sólida formación musical. En 1939 editó el libro «Música Popular Cubana».

Eliseo mantuvo una fructífera amistad con el poeta Nicolás Guillén y ambos – Eliseo y Emilio – musicalizaron algunos textos del poeta. Ha dicho Nicolás Guillén: «Recuerdo que cuando, unos años más tarde, en 1930, publiqué los *Motivos de son*, Grenet fue uno de los primeros en lanzarse sobre esos poemas. Surgieron así *Negro bembón*, *Sóngoro cosongo*, y otros más. Su hermano Neno, ya muerto también, se enredó con otros poemas míos – *Quirino con su tres*, *Yambambó*, *Tú no sabe inglés* –, los cuales por cierto tienen una jerarquía musical más seria, más liberada del ritmo puramente verbal o poemático dado por el autor del texto.»

Octavio Marín ha sido fundador del Coro Polifónico Nacional de Cuba (en 1960) y compuso una profusa obra coral, incluyendo la versión coral o arreglo de una buena cantidad de textos musicalizados por otros compositores (tal el caso de «Tu no sabe inglés», «Yambambó», etc.).

In seinem Gedicht *Tú no sabe inglés* (um 1939) parodiert Nicolás Guillén die Schwierigkeit eines Kubaners, mit der (Nord-)„Amerikanerin“ zu kommunizieren.

Die Poesie von Nicolás Guillén (\*1902 in Camagüey, Kuba, †1989 in Havanna) war für viele kubanische und andere lateinamerikanische Komponisten aufgrund ihrer ureigenen Musikalität eine ständige Quelle der Inspiration.

Emilio Grenet Sánchez, genannt „Neno“ (1901–1941), gehörte zur ersten Generation kubanischer Musiker, die sich der Vertonung von Guilléns Texten widmeten. Aus einer Musikerfamilie stammend, durchlief er gemeinsam mit seinen Brüdern Eliseo und Ernesto eine erfolgreiche Karriere – sowohl in seinem Heimatland als auch in den USA und in Spanien. Von den drei Brüdern hatte Emilio die fundierteste musikalische Ausbildung. 1939 veröffentlichte er das Buch *Música Popular Cubana*.

Eliseo verband eine enge Freundschaft mit Nicolás Guillén, und beide Brüder – Eliseo und Emilio – vertonten einige seiner Texte. Guillén sagte einmal: „Ich weiß noch, als ich einige Jahre später, 1930, die *Motivos de son* herausgab, war Grenet einer der Ersten, der sich auf diese Gedichte stürzte. So entstanden *Negro bembón*, *Sóngoro cosongo* und andere. Seinen Bruder Neno, ebenfalls bereits verstorben, faszinierten andere meiner Gedichte: *Quirino con su tres*, *Yambambó*, *Tú no sabe inglés*, die gewiss eine größere musikalische Qualität haben und unabhängiger vom rein dichterischen, vom Autor vorgegebenen Rhythmus sind.“

Octavio Marín gründete 1960 den Coro Polifónico Nacional de Cuba und komponierte ein reichhaltiges Repertoire an Chorwerken, darunter zahlreiche Chorsätze zu Texten, die bereits von anderen Komponisten vertont wurden, wie *Tu no sabe inglés* und *Yambambó*.

# Tú no sabe inglés

Music: Emilio Grenet (1908–1941)  
 Lyrics: Nicolás Guillén (1902–1989)  
 Arr.: Octavio Marín

## Moderato

Soprano (S): *Con tanto in-glé que tú sa - bí - a, Bi - to Ma - nué, con*  
 Alto (A): *Con tanto in-glé que tú sa - bí - a, Bi - to Ma - nué, con*  
 Tenor (T): *Tan - - to in - - - glé Bi - to Ma - nué, con*  
 Bass (B): *Tan - - to in - - - glé Bi - to Ma - nué, con tan - to in-*

5  
 tan - to in - glé, no sa - be a - ho - ra de - sí yé. La a - me - ri - ca - - na te  
 tan - to in - glé, no sa - be a - ho - ra de - sí yé. La a - me - ri - ca - - na te  
 tan - to in - glé, no sa - be a - ho - ra de - sí yé. La a - me - ri - ca - - na te  
 -glé, no sa - be a - ho - ra de - sí yé. La a - me - ri - ca - - na te