

Cátedra Arreglos Vocales Programa 2011

Prof. Oreste Chlopecki

Prof. Oreste Chlopecki

Cátedra Arreglos Vocales

Prof. Oreste Chlopecki

Esta asignatura forma parte del área curricular de Asignaturas de Formación Musical Complementaria de la carrera Dirección Coral.

Se ubica en el 4to Año del Plan de Estudios.

El régimen de cursada es anual, y su promoción es directa, indirecta o libre.

Fundamentación

- **El coro como herramienta de integración social y cultural**

No es difícil estar de acuerdo con la afirmación de María Guinard¹ acerca de que *“la práctica coral es una de las pocas actividades hoy en día donde la motivación principal no es el dinero ni el poder; lo son en cambio la vocación, el amor por la música, el entusiasmo por compartir logros, la posibilidad de hacer amigos, la motivación a la perfección, valores que están presentes aún en la mayoría de los coros profesionales”*. Es por esta razón que el coro se transforma así en una poderosa herramienta de integración social, al posibilitar la interacción de individuos de procedencia diversa, en cuanto a su entorno socio-cultural, que comparten más allá de las motivaciones subjetivas un proyecto común. Es destacable mencionar que en la actualidad existen en Latinoamérica, siendo Venezuela y Bolivia dos casos conspicuos, programas explícitos de integración e inclusión social que tienen como eje vertebrador la actividad musical en dos vertientes: orquestas infanto-juveniles y coros de jóvenes y niños.

La importancia de este tipo de actividad artística comunitaria es tanto más apreciable cuando comprendemos que en ella se encuentran como piedras basales, citando nuevamente a María Guinard² : *a) la convicción de poder intervenir sobre nuestro entorno, b) la confianza en los otros y en las instituciones, c) un conjunto de valores que orientan las acciones hacia el universalismo, la neutralidad afectiva, la valoración del otro por el desempeño, la especificidad y la orientación hacia la colectividad.*

¹ María Guinard, Presidente de la FIMC y Vicepresidente para la América Latina, Dossier “Canto Coral e integración social”, Internacional Choral Bulletin, Volume XXIV, Number 3 3rd Quarter 2005)

² Op.cit.

Según Susan Knight³ *“la propia naturaleza del canto coral exige que las personas se entiendan entre ellas. Si bien la experiencia de cantar juntos puede producir mucha satisfacción –hasta alegría- también requiere que las personas reconozcan y se acomoden a los otros con quienes cantan. Como una democracia viva, de poder reubicado y distribuido, el compartir el proceso de construcción de una comunidad es un o de los mecanismos de aprendizaje más fuertes, abriendo sus posibilidades de fortalecimiento y transformación.”*

- **La necesidad de repertorio específico**

La actividad coral amateur se materializa en una variedad de agrupamientos. Estos responden principalmente a dos parámetros: el género, o la franja etaria. Es así que tenemos coros masculinos, femeninos o mixtos por un lado, y coros de niños, jóvenes, adultos y de la tercera edad, por el otro.

En esta realidad de “plantas básicas” de coros vocacionales amateur por géneros o franjas etarias se produce muy prontamente la confrontación con la imposibilidad de contar con un repertorio sustentado en la literatura musical universal estándar que se adecue a las posibilidades técnicas y musicales de los coreutas. Es entonces que el arreglo vocal surge, por un lado, como reclamo imperioso, en razón de la diversidad de agrupamientos vocacionales que debido a sus particularidades técnico-vocales y de instrucción musical no pueden afrontar un repertorio que fue creado para agrupaciones estandarizadas profesionales o semiprofesionales. De esta forma el arreglo vocal se torna sostén ineludible de la actividad coral no profesional ya que posibilita que los coros vocacionales canten. Se advierte, entonces, que el arreglo coral para el coro no profesional fomenta el gusto por la práctica de la actividad coral, renueva el repertorio coral tradicional habitual, “personaliza “ el repertorio de cada coro otorgándole identidad propia, adaptándose a las características particulares de cada coro destacando sus virtudes y atenuando sus carencias.

- **El director-arreglador.**

La realidad de la condición técnico-vocal y de instrucción musical de cada coro es tan particularizada, que el conocimiento preciso de las virtudes y limitaciones del organismo es responsabilidad de quien asume la dirección musical. Siendo así las cosas, es harto frecuente encontrar que muchos coros y agrupaciones tienen como repertorio principalísimo cuando no único, una serie de obras adaptadas y/o canciones arregladas por su director. La realidad de nuestra región nos demuestra que es responsabilidad asumida de hecho, por parte del director de la agrupación coral, la resolución de esta problemática, tomando sobre sí la tarea de proveer el repertorio *ad hoc*.

³ Susan Knight, Fundadora y Directora Artística del Coro Juvenil Sinfónico Newfoundland. “Integración social y aprendizaje a través del intercambio musical entre culturas”. *Internacional Choral Bulletin*, Volume XXIV, Number 3 3rd Quarter 2005)

Lamentablemente, no es infrecuente encontrar coros que por causa de contar en su repertorio con adaptaciones y/o arreglos de factura técnicamente defectuosa, elaborada por sus directores con escasa o nula formación al respecto, ven disminuida la calidad de su impronta artístico-musical. Este dato es fundamental para comprender la necesidad que los directores de coros tienen respecto de una sólida formación en relación con la escritura vocal y la realización de arreglos.

- **La fijación del cancionero popular y folclórico a través de la actividad coral.**

Nada es más importante para el arreglador coral que la experiencia de cantar en un ensamble coral. (*Arthur E. Ostrander-Dana Wilson Contemporary Choral Arranging. Prentice Hall New Jersey 1986*).

Es por la actividad de los arregladores que el repertorio popular y folclórico se vuelve accesible a la gran mayoría de los coros vocacionales. De esta manera la actividad del arreglador coral contribuye a recrear y mantener el conglomerado de canciones que la comunidad ha hecho propias, convirtiéndose en un elemento de anclaje del repertorio.

Al decir de Camilo Matta “el aporte de estos grupos vocales, y sobre todo el de grupos vocales más *urbanos*...determinó las características del arreglador musical tal como lo entendemos hoy, factor imprescindible para adaptar el nuevo cancionero al lenguaje coral y obtener sonoridades y medios expresivos más *populares* para nuestros coros. Esta interacción entre el trabajo de los grupos vocales y de los coros continúa hoy influyendo en la difusión de la mejor música popular argentina.” (*ADICORA Anuario 2005. El aporte de los coros y los grupos vocales en la música popular argentina. Febrero 2006*)

- **La apropiación del cancionero popular y folclórico a través de la actividad coral.**

Los méritos de una obra artística no son mensurables. Sí son evaluables, pero sólo dentro del contexto al que la obra pertenece. Por ello no me parece admisible una posición de mira desde la cual la música “popular” aparezca como inferior o superior a la “clásica”. El hecho objetivo es que ambas son formas de expresión que pueden dar lugar a obras de arte significativas y memorables. (*Rodolfo Alchourrón. Composición y arreglos de música popular. Ed. Ricordi. Buenos Aires 1999*).

En un arreglo coral sucede generalmente que la melodía de la canción es cantada por una voz, mientras que las otras se tienen a su cargo otros elementos (acompañamiento rítmico, relleno armónico, etc.). Sin embargo, en un coro el sentimiento que prevalece es que la canción es cantada por todos. Este hecho es muy significativo porque determina que la expresión musical en el coro es global y asimila la expresión del individuo con la expresión del conjunto. De esta manera es posible vivenciar como propia la interpretación de la canción aún en aquellas voces que sólo hayan tenido a su cargo funciones de acompañamiento.

Es por este mecanismo que la actividad coral contribuye al proceso de apropiación del cancionero popular y folclórico por parte de los coreutas en particular y de la actividad coral en general.

Porque desde un aspecto vivencial todos cantan la canción y su participación es mucho más activa que cuando se limitan a escucharla interpretada por su artista favorito.

La contribución del arreglo coral en la difusión del repertorio popular y folclórico en coros no profesionales y profesionales. (Merced a la realización de conciertos y festivales de características locales, regionales e internacionales)

- **El arreglador.**

Arreglar es, en realidad, el arte de ser capaz de concebir un efecto musical y entonces transferirlo al papel para que ese efecto particular cobre vida. (Dick Grove, Arranging Concepts. Alfred Publishing Co., Inc. CA 1985)

Aprenda a confiar en el juicio de su oído más que en el de su vista. La música no existe en el papel. (Don Sebesky The Contemporary Arranger. Alfred Publishing CO., Inc. CA. 1994)

*El paso más difícil en cualquier proceso creativo es creer que los puedes hacer. No importa quién seas, ni cuál es tu entorno musical, o cuánta teoría sabés, créeme: si estás en un grupo a capella **PODÉS APRENDER A ARREGLAR!** (Anna Calahan The Collegiate A Capella Arranging Manual. Hal Leonard ME. 1995)*

Ahí reside, según creo, la fuerza propia de todo arreglo: oímos doble...el original y el arreglo son complementarios, contiguos en su incompletitud y su distancia de cara a la esencia de la obra. (Peter Szendy. Escucha. Paidós. Barcelona 2003)

Sólo aprendemos haciendo. (Stephen Nachmanovich. Free Play La improvisación en la vida y en el arte. Paidós. Buenos Aires 2004)

La tarea del arreglador involucra varias habilidades a las que se hecha mano a lo largo de las etapas de realización de un arreglo. Estas habilidades son el medio por el que una idea musical es expresada. No es necesario decir que cuanto mayor sea el desarrollo que de estas habilidades se logre, seguramente mayor será la exactitud y claridad de la expresión. Las habilidades que un arreglador debe desarrollar tienen que ver fundamentalmente con el manejo solvente de todo un bagaje técnico (su conocimiento de la armonía, el contrapunto, orquestación, etc.).

Una de las características del arte musical es la imposibilidad de transmitir conceptos intelectuales. Sin embargo el músico al trabajar con el sonido le imprime una cualidad expresiva que es apreciada por el oyente. El músico provoca un efecto en la emoción del oyente. Parte de la tarea del arreglador consiste en el dominio del flujo de esta carga expresiva que toda música lleva consigo. Casi como un co-compositor, el arreglador debe administrar los puntos de tensión y los de calma, llamar la atención hacia el momento de clímax, preparar la llegada sorpresiva de un elemento nuevo, etc.

Todo esto se debe realizar (como lo hace un compositor) adecuando el objeto a los medios; esto muchas veces significa traducir, re-convertir, y adaptar una forma original, para que, conservando su cualidad expresiva primigenia, se manifieste con la perspectiva que el arreglador le ha provisto.

El espectro de posibilidades de un arreglador abarca desde la mera transcripción, en la que solo se modifica el medio por el cual una composición es ejecutada, adaptándola idiomáticamente al nuevo medio, hasta la de tomar unos pocos elementos de una composición original realizando una elaboración libre de los mismos, con la libertad de modificar hasta la carga expresiva original manteniendo sin embargo la identidad de la obra.

Es así como el papel del arreglador se nos presenta con dos perspectivas. Desde el punto de vista del compositor cumple el rol de primer intérprete, de intermediario entre el pensamiento realizado en obra y el público; y desde el punto de vista del destinatario es, como ya se ha dicho, un co-autor con un grado más o menos discreto de pasividad o actividad sobre el objeto sobre el que ha de trabajar.

Marco referencial - Fundamentación

Se trata de una asignatura de características teórico-prácticas que se dicta aplicando metodología de taller, y cuyos propósitos son:

- *0 Fomentar y canalizar los aspectos creativos en la práctica coral y/o vocal de conjunto.
- *1 Incorporar criterios de producción y elaboración en función del género y el estilo.
- *2 Incorporar elementos técnicos para la libre producción y elaboración de material original en adecuación a los medios vocales e instrumentales disponibles.

Siendo una asignatura cuyo objetivo es la capacitación para la elaboración y re-elaboración de material original, se constituye en un espacio adecuado para la manifestación de las aptitudes, tendencias y conocimientos aplicados a la formalización de un objeto musical.

En este sentido, trata sobre el estudio de obras de diferentes estilos y épocas, y de la extracción de conclusiones útiles para la elaboración de arreglos destinados a coros y/o conjuntos vocales en partituras de diversas formas, géneros y estilos.

Objetivos generales

- *3 Afianzar su capacidad de expresión y comunicación en el acto de la formalización.
- *4 Incorporar y/o madurar los elementos del lenguaje armónico, rítmico y melódico como materiales germinales del proceso formativo.
- *5 Producir, partiendo de un material original, un discurso formalmente correcto y expresivamente significativo.

*6 Aproximar a través de la audición y la lectura de partituras, a obras escritas para coros o conjuntos vocales, considerando el repertorio de escuela y el de la música popular y folclórica argentina y latinoamericana principalmente.

*7 Desarrollar criterios de análisis comparativo en el estudio del repertorio coral de diferentes épocas y estilos, teniendo en cuenta las características rítmicas, melódicas, armónicas y formales.

*8 Realizar arreglos para coro o grupo vocal a partir del repertorio popular y folclórico argentino y latinoamericano principalmente, teniendo en cuenta las características estudiadas y desarrollando propuestas personales de elaboración.

Contenidos conceptuales

Unidad 1

Elaboración básica de un arreglo a cuatro voces.

- 1.1 Armonización primaria.
- 1.2 Asignación de la melodía. Elección de la tonalidad.
- 1.3 Realización del bajo. Uso de inversiones.
- 1.4 Elaboración de las voces interiores. Duplicaciones. Disposiciones de los acordes.
- 1.5 Ornamentación.
 - 1.5.1 Nota de paso: Simple. Doble. Diatónica. Cromática.
 - 1.5.2 Bordadura: Simple. Doble. Diatónica. Cromática.
 - 1.5.3 Apoyatura. Corta. Larga.
 - 1.5.4 Retardo.
 - 1.5.5 Anticipación.
 - 1.5.6 Escapatoria.

Unidad 2

El unísono y la octava

- 2.1 Elección de duplicación.(Cuándo unísono, cuándo octava)
- 2.2 Combinaciones de unísonos y octavas en la melodía y el acompañamiento.
- 2.3 Imbricación melódica.

Unidad 3

Técnicas de elaboración a dos voces.

- 3.1 Elaboración de la segunda voz "natural": duplicación melódica en 3ras y 6tas. Uso del unísono.
- 3.2 Otras duplicaciones: 4tas, 5tas, etc. Armonización pentatónica
- 3.3 La voz "pedal" no melódica.
- 3.4 La voz armónico-melódica.
- 3.5 Acción melódica complementaria
- 3.6 La contramelodía.
- 3.7 El ostinato.
- 3.8 La imitación.
- 3.9 El canon.

- 3.10 Contrapunto doble a la octava.
- 3.11 Formaciones
 - 3.11.1 Coro a voces iguales.
 - 3.11.2 Coro Mixto.
 - 3.11.3 Coro de niños.
 - 3.11.4 Desprendimientos de SATB: SA, ST, AT, AB, TB.

Unidad 4

Acompañamiento instrumental (piano).

- 4.1 Duplicación de voces.
- 4.2 Acompañamiento rítmico.
- 4.3 Acompañamiento arpegiado.
- 4.4 Arpegios y melodía
- 4.5 Acentos y marcaciones.
- 4.6 Acompañamiento con materiales independientes. Contramelodías.
- 4.7 Piano con acompañamiento vocal.
- 4.8 Efectos especiales.
- 4.9 Descripción musical.
- 4.10 Escritura instrumental idiomática.

Unidad 5

La imitación

- 5.1 Imitación libre.
- 5.2 Imitación estricta.
 - 5.2.1 respuesta real
 - 5.2.2 Respuesta tonal
- 5.3 Imitación a diferentes intervalos.
- 5.4 Aumentación.
- 5.5 Disminución.
- 5.6 Inversión.
- 5.7 Retrogradación.
- 5.8 Procedimientos mixtos.

Unidad 6

Elaboración de Introducciones, Codas e Interludios

- 6.1 Introducción: Material melódico derivado de la estrofa.
- 6.2 Introducción: Material melódico derivado del estribillo.
- 6.3 Introducción armónica, introducción rítmica, Introducción armónico-rítmica
- 6.4 Introducción: Materiales independientes. Efectos de contraste.
- 6.5 Coda: Resumen motivico-temático
- 6.6 Coda: Ralentización por aumentación.
- 6.7 Coda : Fade out.
- 6.8 Coda : Estrecho.
- 6.9 Coda : Tag.
- 6.10 Interludios temáticos
- 6.11 Interludios armónicos, interludios rítmicos, interludios armónico-rítmicos.
- 6.12 Interludios arpegiados
- 6.13 Interludios modulantes
- 6.14 Interludios con presentación de material nuevo.

Unidad 7

Técnicas de elaboración a tres voces.

- 7.1 Homorritmia coral.
- 7.2 Parafonías
- 7.3 Parafonías por cuartas: Cuartas cerradas. Cuartas abiertas.
- 7.4 Armonización restringida.
- 7.5 Armonización libre.
- 7.6 Armonías en bloque: Sustituciones.
- 7.7 Melodía y acompañamiento duplicado.
- 7.8 Melodía duplicada y acompañamiento.
- 7.9 Melodía duplicada y contramelodía
- 7.10 Melodía y contramelodía duplicada.
- 7.11 Melodía, contramelodía y acompañamiento.
- 7.12 Sustitución avanzada: rearmonización.
- 7.13 Imitación.
- 7.14 Canon.
- 7.15 Contrapunto doble a la décima.
- 7.16 Formaciones
- 7.17.1 Coro a voces iguales
- 7.17.2 Coro de niños
- 7.17.3 Coro femenino
- 7.17.4 Coro mixto SCB
- 7.17.5 Desprendimientos de SATB: SAT, STB, ATB.

Unidad 8

Desarrollo melódico.

- 8.1 Adición/ elisión de sonidos.
- 8.2 Adición/ elisión de silencios.
- 8.3 Inclusión/ supresión de ornamentaciones.
- 8.4 Cambio de modo.
- 8.5 Cambio de metro.
- 8.6 Cambio de pie.
- 8.7 Desplazamientos métricos.
- 8.8 Adaptación a otro patrón rítmico-métrico
- 8.9 Ampliación /reducción del ámbito.
- 8.10 Aumentación/ disminución de valores exacta o aleatoria.
- 8.11 Retrogradación.
- 8.12 Inversión. Diatónica, cromática
- 8.13 Elaboración motivica.
- 8.14 Articulaciones, dinámicas y tempos
- 8.15 Técnicas combinadas

Unidad 9

Armonización avanzada. Enriquecimiento armónico:

- 9.1 Acordes secundarios.
- 9.2 Dominantes auxiliares.
- 9.3 Dominantes efectivas.
- 9.4 Extensiones armónicas:
 - 9.4.1 Función de I, con 7ma, 9na, 11na y 13na.

- 9.4.2 Función de II con 7ma, 9na, 11na y 13na.
- 9.4.3 Función de V con 7ma, 9na, 11na y 13na.
- 9.5 Armonización modal: IIIb, VIb, VIIb.
- 9.6 Intensificación II-V.
- 9.7 Sustitución tritonal.
- 9.8 Refuerzo de armónicos superiores
- 9.9 Poliacordes.

Unidad 10

Técnicas de elaboración a cuatro voces.

- 10.1 Homorritmia coral. En fundamental y con inversiones.
- 10.2 Armonías en bloque de tétradas.
- 10.3 Sustituciones con tétradas
- 10.4 Parafonías de tétradas.
- 10.5 Cluster de diatónico.
- 10.6 Armonías por cuartas.
- 10.7 Melodía con acompañamiento.
- 10.8 Melodía duplicada con acompañamiento.
- 10.9 Melodía en bloque con acompañamiento.
- 10.10 Melodía con acompañamiento compuesto
- 10.11 Melodía duplicada, contramelodía y acompañamiento.
- 10.12 Melodía-contramelodía y acompañamiento duplicado
- 10.13 Melodía, contramelodías y acompañamiento.
- 10.14 Imitación.
- 10.15 Canon.
- 10.16 Quodlibet.
- 10.17 Contrapunto doble a la 12.
- 10.18 Formaciones.
- 10.19.1 Coro mixto SATB.
- 10.19.2 Coro femenino SSAA.
- 10.19.3 Coro masculino TTBB.

Unidad 11

Texturas

- 11.1 Monodía (unísono/ octava).
- 11.2 Homorritmia coral.
- 11.3 Monodía acompañada.
- 11.4 Monodía con acompañamiento rítmico.
- 11.5 Monodía con acompañamiento estático (armónico).
- 11.7 Homorritmia acompañada.
- 11.8 Monodía con acompañamiento desarrollado.
- 11.9 Monodía con acompañamiento arpegiado.
- 11.10 Melodía principal y contramelodías.
- 11.11 Acompañamiento con elementos múltiples.
- 11.12 Imitación
- 11.13 Canon

Unidad 12

La modulación

- 12.1 Usos y funciones de la modulación.
- 12.2 Modulación por acorde común.
- 12.3 Modulación a tonos lejanos.
- 12.4 Modulación desarrollada.
- 12.5 Progresiones y secuencias.
- 12.6 Cambio de tono. Yuxtaposición de tonalidades.
- 12.7 Modulación avanzada

Unidad 13

Efectos Corales

- 13.1 Abanico desde unísono.
- 13.2 Pirámide.
- 13.3 Eco.
- 13.4 Boca chiusa.
- 13.5 Vocalizaciones

Unidad 14

Efectos Vocales

- 14.1 Onomatopeyas
- 14.2 Glissando
- 14.3 Nasalización
- 14.4 Articulaciones
- 14.5 Percusión vocal

Unidad 15

La Forma

- 15.1 Organización de estrofas y estribillos.
- 15.2 Desarrollo de áreas libre: Introducciones, interludios y codas.
- 15.3 Forma escrita y forma cantada: criterios de elaboración.

Unidad 16

Adaptaciones a diferentes agrupamientos

- 16.1 De SATB a TTBB y viceversa.
- 16.2 De SATB a SCC y viceversa.
- 16.3 De SATB a SB y viceversa.

Unidad 17

Escritura a cinco seis y más voces

- 17.1 SSATB/SATTB.
- 17.2 SSATTB/SSATBB.
- 17.3 SSAATTBB.
- 17.4 Doble Coro SATB-SATB.
- 17.5 Solista con acompañamiento de Coro.

Unidad 18

Comprobación del arreglo

- 18.1 Registro confortable.
- 18.2 El interés musical de las voces agregadas.

- 18.3 El sentido musical de cada voz en sí misma.
- 18.4 Guía de la atención del oyente.
- 18.5 La claridad de la escucha de la melodía principal.
- 18.6 Distribución de la melodía entre las diferentes voces.
- 18.7 Claridad en la definición estilística del arreglo.
- 18.8 El balance en la participación y la actividad de las voces.
- 18.9 Claridad y variedad textural.
- 18.10 Lógica del planteo formal. Punto de culminación.
- 18.11 Equilibrio entre la expectación y la previsión.
- 18.12 Equilibrio entre dificultad técnica y gratificación musical.

Bibliografía general	
Abromont, Calude y De Montalembert, Eugene	Teoría de la Música, Una Guía Fondo de Cultura Económica, México 2010
Ades, Hawley	Choral Arranging Shawnee Press Inc. 1966
Alchourron, Rodolfo	Composición y Arreglos de Música Popular Ricordi Americana, Buenos Aires 1999
Amadie, Jimmy	Harmonic Foundation for Jazz & Popular Music Thornton Publications Second Edition 1991
Bas, Julio	Tratado de la Forma Musical Ricordi Americana, Buenos Aires 1975
Callahan, Anna	The Collegiate a Capella Arranging Manual Hal Leonard Milwaukee 2000
Camacho, Carlos	Armonía e Instrumentación Real Musical, Madrid 1993
Chlopecki, Oreste	Arreglos Vocales, Técnicas y Procedimientos Facultad de Bellas Artes UNLP, La Plata 2010
Cope, David	Techniques of the Contemporary Composer Schirmer Books 1997 New York
Delamont, Gordón	Modern Arranging Technique Kendor Music Inc. EEUU 1965
Delamont, Gordón	Modern Contrapuntal Technique Kendor Music Inc. EEUU 1969
Delamont, Gordón	Modern Harmonic Technique Vol I-II Kendor Music Inc. EEUU 1965
Delamont, Gordón	Modern Melodic Technique Kendor Music Inc. EEUU 1976

De Rubertis	Nociones Elementales de Armonía Melos, Buenos Aires, 2007
Espel, Guillo	Escuchar y escribir música popular Melos, Buenos Aires, 2009
Gabis, Claudio	Armonía Funcional Melos, Buenos Aires, 2009
Gauldin, Robert	Eighteenth-Century Counterpoint Waveland Press 1995
Gauldin, Robert	Sixteenth-Century Counterpoint Waveland Press 1995
Gallo, Graetzer, Nardi, Russo	El Director de Coro Ricordi Americana Buenos Aires 1979
Gerou, Tom y Losk, Linda	Diccionario esencial de la notación musical Ma Non Troppo, Barcelona, 2004
Grove, Dick	Arranging Concepts Alfred Publishing Co., Inc. 1985 Los Angeles
Felt, Randy	Reharmonization Techniques Berklee Press 2002
Ferraudi, Eduardo	Arreglos Vocales Sobre Música Popular Ediciones GCC, Buenos Aires 2005
Forner, Johannes y Wildbrant, Jürgen	Contrapunto creativo Editorial Labor. Barcelona 1993
Haba, Alois	Nuevo Tratado de Armonía Real Musical, Madrid, 1984
Herrera, Enric	Técnicas de Arreglos para la Orquesta Moderna Antoni Bosch Editor, Barcelona, 1998
Hindemith, Paul	Armonía tradicional Ricordi, Buenos Aires 1979
Jeppesen, Knud	Counterpoint Dover Publications, Inc. 1991

Joyce Jimmy	Scoring for Voice Alfred Publishing Co, Inc. 1984 Los Angeles
Levine, Mark	The Jazz Theory Book SHER MUSIC CO.Petaluma 1995
Ligon, Bert	Connecting Chords With Linear Harmony Houston Publishing, Inc. Hal Leonard 1996
Ligon, Bert	Jazz Theory Resouerces I-II Houston Publishing, Inc. Hal Leonard 2001
Lowell, Dick and Pullig, Ken	Arranging for Large Jazz Ensemble Berklee Press. Boston , 2003
Mann, Alfred	The Study of Fugue Dover Publications, Inc. New York 1986
Motte, Diether de la	Armonía Editorial Labor. Barcelona 1991
Motte, Diether de la	Contrapunto Editorial Labor. Barcelona 1991
Nachmanovitch, Stephen	Free Play. La improvisación en la vida y en el arte. Paidós Diagonales. Buenos Aires 2004
Ostrander, Wilson	Contemporary Choral Arranging Prentice-Hall. New Jersey 1986
Persichetti, Vincent	Armonía del Siglo XX Real Musical, Madrid, 1995
Piston, Walter	Contrapunto Editorial Labor. Barcelona 1992
Piston, Walter	Armonía SpanPress Universitaria Florida 1998
Piston, Walter	Orquestación Real Musical S.A. Madrid 1978
Reger, Max	Modulation Dover Publications, Inc. New Cork. 2007

Rimski-Korsakov, Nicolai	Principios de Orquestación Ricordi Americana Buenos Aires 1997
Rimski-Korsakov, Nicolai	Tratado Práctico de Armonía Ricordi Americana Buenos Aires 1997
Rivero, Franciso	Evolución, Conceptos de Improvisación Ediciones Loto. Buenos Aires 1986
Schoenberg, Arnold	Tratado de Armonía Real Musical Editores Madrid 1979
Sebesky, Don	The Contemporary Arranger Alfred Publishing Co., Inc. Los Angeles 1984
Szendy, Peter	Escucha. Una historia del oído melómano Paidós. Barcelona 2003
Swindale, Owen	La Composizione Polifonica Ricordi. Milano 1981
Turkel, Eric	Arranging Techniques for Synthesists Amsco Publications. New York 1988
Ulehla, Ludmila	Contemporary Harmony Advanced Music 1994
Zamacois, Joaquin	Tratado de Armonía Editorial Labor. Barcelona 1992
Zamacois, Joaquin	Curso de Formas Musicales Editorial Labor. Barcelona 1992