



**UNIVERSIDAD DE PANAMA
VICERRECTORIA DE INVESTIGACION Y POSTGRADO
FACULTAD DE BELLAS ARTES
PROGRAMA DE MAESTRIA EN MUSICA**

**“IMPORTANCIA DE LA ACTIVIDAD CORAL EN LA EDUCACIÓN INTEGRAL
DE LOS ALUMNOS EN EL IPT CESAR CLAVEL M DEL DISTRITO DE
CAÑAZAS Y LAS ESCUELAS ALEDAÑAS PROPUESTA DE UN MANUAL DE
ORGANIZACIÓN Y DIRECCIÓN DE CORO POLIFONICO ”**

**POR
ALEXIS EUGENIO BERNAL ORTIZ**

**Tesis para optar por
el grado de magister
en Musica**

**Panamá Republica de Panamá
2017**

57

04 APR 2018

DEDICATORIA

"La musica es como la vida se puede hacer de una sola manera juntos"

Ezio Bosso

Dedico este trabajo a mi madre quien con humildad y sacrificio me impulso a realizar mis estudios hasta llegar a esta etapa de la vida profesional A mi padre y a mis hermanos por su ayuda y comprension

no seguir del autor

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios por el regalo de la vida y por darme la posibilidad de desenvolverme en una labor tan bonita como lo es la docencia para motivar y acompañar permanentemente a mis estudiantes en la enseñanza de la música

Agradezco a mi asesor por su ayuda abnegada en la realización de este estudio investigativo y en especial a mis estudiantes del I P T Cesar Clavel Méndez quienes con desinterés y tesón aportaron su tiempo y esfuerzo para el enriquecimiento de este trabajo

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA	II
AGRADECIMIENTO	III
ÍNDICE GENERAL	IV
INTRODUCCIÓN	XIII
RESUMEN	1
SUMMARY	2
CAPÍTULO 1	3
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	3
1 1 Definición del problema	4
1 2 Justificación	4
1 3 Importancia del estudio	5
1 4 Objetivos	5
1 4 1 Generales	5
1 4 2 Específicos	6
1 5 Alcance y limitaciones	6
1 6 Hipótesis de trabajo	6
1 7 Delimitación del problema	7
1 8 Metodología	7
1 8 1 Selección del área de investigación y demostración	7
1 8 2 Reseña histórica del distrito de Cañazas	8
1 8 2 1 División político-administrativa	8
CAPÍTULO 2	9
2 MARCO TEÓRICO	10
2 1 Beneficios del canto coral	10
a) Sentido del equilibrio	12
b) El sentido de la distancia	12
c) Educación Auditiva	12
d) La concentración y disciplina	12
e) Beneficios de la música a nivel psicológico y neurológico	13
	IV

2 2	Metodos de enseñanza de la musica	14
2 3	Reseña histórica del canto coral en Panamá	17
2 3 1	El canto en Panamá	17
2 3 2	Directores de coros actuales	19
2 3 3	Agrupaciones corales en Panamá	22
2 3 3 1	Coro Polifónico Nacional de Panamá	22
2 3 3 2	Coro polifonico A viva voz de la UNACHI	22
2 3 3 3	El coro Arquidiocesano Santa Maria La Antigua	23
2 3 3 4	El coro del Centro Regional Universitario de Veraguas	23
2 3 3 5	Coro Polifónico Santa Teresa de Jesus de la Parroquia de Monagrillo	24
2 3 3 6	Escolania Colegio Agustiniano Nuestra Señora del Buen Consejo	24
2 3 3 7	Coro polifonico Musica Viva	25
2 3 3 8	El coro polifónico juvenil de Santiago de Veraguas	25
2 3 3 9	Coro Sacro Sound	25
2 3 4	Concursos corales a nivel de colegios realizados en Panamá	26
2 3 4 1	Concurso de coros Club Rotario	26
2 3 4 2	PRONACORP	27
	CAPÍTULO 3	29
	MARCO METODOLÓGICO	29
3 1	Tipo de investigación	30
3 2	Fuentes de información de la investigación	30
3 2 1	Fuentes primarias	30
3 2 2	Fuentes secundarias	31
3 3	Sujeto de investigación	31
3 3 1	Población	31
3 3 2	Muestra	31
3 4	Instrumento de investigacion	32
	CAPITULO 4	33
	ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	33

4 1 Encuesta	34
4 2 Observación	41
CAPÍTULO 5	43
MANUAL DE ORGANIZACIÓN Y DIRECCIÓN CORAL	43
5 1 El Coro	44
5 1 1 Tipos de Coros	45
5 2 La voz	49
5 2 1 Higiene vocal	49
a) Factores emocionales	50
b) Factor biológico	50
c) Factores fisiológicos	50
d) Factores Ambientales	50
5 2 2 Como cuidar la voz	51
5 2 3 Clasificación de voces	52
5 2 4 Descripción de las voces	52
5 2 5 Extensión de la voz escolar	53
Voces femeninas	56
Voces masculinas	56
5 2 6 Elementos de la voz	57
a) Timbre	57
b) Tesitura	58
c) Registro	58
5 2 7 Registros básicos de la voz	58
5 2 7 1 Proporción de las voces en la conformación del coro	59
5 2 8 Colocación de las secciones en la formación coral	60
5 3 El papel del director	64
5 3 1 El compás	65
5 3 1 1 Tipos de compases	65
5 3 1 2 Tiempos y Partes fuertes y débiles	66
5 3 1 3 División del compás	67
5 3 1 4 Movimiento de los compases 4/4 3/4 y 2/2	68

5 3 1 5	Movimientos y gestos fundamentales del director de coro	69
5 3 1 6	La posición del director	72
5 3 1 7	Inicio de ejecución una obra	72
5 4	Metodología musical aplicada a la formación de coro escolar de niveles de premedia y media	75
5 5	Conformación del grupo coral polifónico	76
a)	Recursos humanos	76
b)	Recursos económicos	76
c)	Recursos materiales	76
5 5 1	Publicidad y convocatoria de los estudiantes para el coro	77
a)	Acto cívico	77
b)	Promoción en las aulas	77
c)	Afiches	77
d)	Volantes	77
e)	Redes sociales	78
5 5 2	Audiciones y selección de los miembros del coro	78
5 5 3	Normas disciplinarias	81
5 5 3 1	Postura	82
d)	Hombros y torax	83
5 5 3 2	Aparato Respiratorio	86
5 5 3 3	Fases de respiración	86
5 5 4	¿Qué es una práctica – qué es un ensayo?	87
a)	Práctica	87
b)	El ensayo	87
5 5 4 1	Por qué de vocalizar	89
5 5 4 2	Antes de un ensayo	90
5 5 4 3	El canon	91
5 5 5	Teoría musical	94
5 5 5 1	Conceptos básicos de la notación musical	94
5 5 6	Emisión y respiración	98
5 5 6 1	Emisión de la Voz	98

5 5 6 2 Estudio de técnica del canto	103
a) Faringe	105
5 5 7 Despertar rítmico	127
5 5 8 Lectura rítmica	130
5 5 9 Solfeo	133
Lección 2	139
Lección 3	142
Lección 4	145
Lección 5	148
Lección 6	151
Lección 7	155
5 6 Repertorio coral	156
5 6 1 Ejercicios de fraseo	157
5 6 2 Vocalización para coros	158
5 6 3 Cánones	161
Canon Escala Musical a tres voces	162
Martinillo	163
El cucu	164
Gloria gloria	165
Babylon (Canon)	166
Dona nobis pacem	167
5 6 4 Obras homofónicas y polifónicas	168
Good news	169
Alleluya (motete-Mozart)	170
Adoramus Te Christe G P da Palestrina	171
AMÉRICA (Popular de Nino Bravo)	173
5 6 5 Obras religiosas	177
Hambre de Dios De Juan A Espinosa / José Pagan	178
Santa Maria del Amen De Juan A Espinosa / José Pagán	180
Te ofrecemos nuestra juventud De Juan A Espinosa / José Pagán	182
Te presentamos el vino y el pan De Juan A Espinosa / Jose Pagán	184

APÉNDICE	186
CONCLUSIONES	188
RECOMENDACIONES	190
GLOSARIO	193
BIBLIOGRAFÍA	199
ANEXOS	206

INDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Tesitura de voces mixtas infantiles	54
Ilustración 2 marcacion de compases 4/4 3/4 y 2/2	68
Ilustración 3 Posición de brazos y manos	73
Ilustración 4 Altura de las manos	73
Ilustracion 5 El pentagrama	94
Ilustración 6 Las claves	94
Ilustración 7 Las figuras musicales	95
Ilustración 8 Silencios musicales	95
Ilustración 9 Los compases	96
Ilustración 10 Marcacion de los compases	96
Ilustración 11 Valores de las figuras y silencios	96
Ilustracion 12 Intervalos	97
Ilustracion 13 Pronunciacion de las vocales en el canto	99
Ilustracion 14 Resonadores del rostro	106
Ilustración 15 Despertar vocal	112
Ilustración 16 Activando los resonadores	119
Ilustración 17 Ampliando el registro	123
Ilustracion 18 Flexibilidad vocal	125
Ilustracion 19 Ejercicio 1 de percusion corporal	128
Ilustración 20 Ejercicio 2 de percusión corporal	129
Ilustración 21 Lectura rítmica	130
Ilustracion 22 Escala Armónica	133
Ilustración 23 Ejercicios de Entonación	135
Ilustración 24 Juego Vocal (Partitura simplificada) fuente Elorriaga (2008)	156
Ilustración 25 Ejercicios de respiración	157
Ilustración 26 Ejercicio de respiración	157
Ilustración 27 Ejercicio de respiración	158
Ilustracion 28 Vocalizacion para coro 1	159
Ilustracion 29 Vocalizacion para coro 2	160

Ilustracion 30 Ítems utilizados para la encuesta a los docentes	207
Ilustración 31 Coro del IPT Cesar Clavel M de Cañazas	208
Ilustración 32 Coro Cesar Clavel Mendez listo para ejecutar	209
Ilustración 33 Anuario 1926 – 1927 – Normal Nido de Aguila	210
Ilustración 34 Coro Universitario de Panamá (Luis Vergara)	211
Ilustracion 35 Coro de la Normal de Santiago	211
Ilustracion 36 Condecoracion al Prof Ramos Grau	212
Ilustración 37 Maestro Jaime Ingram	212
Ilustración 38 Profesor Jorge Ledezma Bradley (director de la orquesta Sinfónica de Panamá y director del coro de Musica Viva)	213
Ilustracion 39 Profesora Guadalupe Ávila (pianista y directora de coro)	213
Ilustracion 40 Maestro Ricardo Risco Cortes	214
Ilustracion 41 Profesora Electra Isabel Castillo	214
Ilustracion 42 Profesor Carlos Tovar (Profesor de canto en la Universidad Nacional de Panama)	215
Ilustración 43 Profesor Carmelo Rafael Moyano (director de coro)	215
Ilustracion 44 Profesor Ligorio Guevara	216
Ilustración 45 Profesor Abdiel Ortiz Peña	216
Ilustracion 46 Profesora Wanda Estela Castillo Schrul	217
Ilustración 47 Profesor Juan Francisco Guerrero	217
Ilustracion 48 Profesor Elías Humberto Osorio	218
Ilustracion 49 Coro Polifonico Nacional	218
Ilustracion 50 Coro de la Universidad Autónoma de Chiriqui	219
Ilustración 51 Coro Arquidiocesano	219
Ilustración 52 Coro del Centro Regional Universitario de Veraguas	220
Ilustracion 53 Coro Santa Teresa de Jesus	220
Ilustración 54 Escolanía del Colegio Agustiniano	221
Ilustracion 55 Coro Musica Viva	221
Ilustracion 56 Coro Juvenil de Santiago	222
Ilustración 57 Coro Sacro Sound	222

Ilustración 58 Coro Cantus Panamá	223
Ilustración 59 Logo de PRONACORP MEDUCA	223
Ilustración 60 Miembros del PRONACORP	224
Ilustración 61 Gestos de marcacion de compases	225
Ilustración 62 Evaluación individual	226

INTRODUCCIÓN

La formación coral va mucho más allá de una simple actividad recreativa. Es un vehículo muy eficaz para el desarrollo de múltiples aspectos conducentes a la formación integral del individuo.

Maria Leon Peláez (2008) expresa que las actividades musicales atienden las tres áreas de desarrollo:

En el ámbito cognitivo desarrolla la atención y la memoria, amplía la capacidad de comprensión, análisis y síntesis. Fomenta la imaginación y la creatividad, desarrolla habilidades matemáticas y facilita el aprendizaje de idiomas.

En el ámbito socio-afectivo fomenta el trabajo en grupo, produce satisfacción y placer por la realización de una tarea grupal bien hecha. Es un medio para fomentar la autoestima, la confianza y la seguridad de los alumnos.

Además desarrolla actitudes de esfuerzo, atención y disciplina. En el ámbito motor mejora la respiración, favorece el desarrollo y conocimiento del esquema corporal y contribuye al desarrollo psicomotriz a través de la coordinación de movimientos.

Este trabajo proporciona datos que permiten conocer el rol de la actividad coral en las escuelas como parte fundamental en el desarrollo integral del individuo, las dificultades en la formación de los mismos y, asimismo, aporta un material didáctico de manera que sea práctica y sencilla la labor coral en la educación premedia y media del IPT Cesar Clavel M del distrito de Cañazas y escuelas cercanas.

En el primer capítulo se define y justifica el problema de estudio y demás elementos del diseño de la investigación. Los antecedentes y beneficios de la formación coral, en el segundo capítulo, complementan la justificación de este estudio en base a la síntesis de los aportes didácticos de los pedagogos musicales más reconocidos, conjuntamente con la reseña histórica del canto coral en Panamá y aporta información sobre las agrupaciones corales existentes a la fecha y sus respectivos directores artísticos. En los capítulos tercero y cuarto abarcan

los conceptos metodológicos del tipo de investigación e instrumentos aplicados para el análisis de los resultados sobre la problemática de la formación coral. Posteriormente, como aporte de este trabajo se desarrolla el capítulo cinco con el Manual de Organización y Dirección Coral como una respuesta a los docentes que deseen contribuir en esta actividad ofreciendo desde el concepto de coro sus elementos: cuidado de la voz, las clasificaciones de las voces, el papel del director y lo más importante, las recomendaciones de cómo formar un coro y múltiples ejercicios que ayudarán en la preparación coral.

Mejorar la calidad de la educación musical es un compromiso de cada docente; por tal motivo, este documento es de suma importancia porque describe el valor formativo que tiene la actividad coral en la educación del individuo como tal. Haciendo constar que su esencia radica en que aporta herramientas que serán útiles al educador musical para que pueda organizar, desarrollar y mantener este tipo de agrupación.

RESUMEN

Son muchos los beneficios que ofrece la actividad del canto al desarrollo integral del ser humano los cuales se pueden evidenciar en el desarrollo físico intelectual emocional y psicomotor del individuo

Este trabajo se enfoca en los beneficios que ofrece dicha actividad en el desarrollo integral de la población estudiantil del IPT Cesar Clavel del Distrito de Cañazas Cabecera y las escuelas de las comunidades más cercanas Además aportará de forma significativa un material con fines didácticos para que profesores y maestros tengan las herramientas necesarias para la formación coral

SUMMARY

There are many benefits that the activity of singing offers to the integral development of the human being which can be evidenced in the physical intellectual emotional and psychomotor development of the individual

This work focuses on the benefits offered by this activity in the integral development of the student population of the schools of the District of Cañazas Cabecera and the communities closer to it In addition it will contribute significantly a material for didactic purposes so that teachers and teachers have the necessary tools for choral formation

CAPÍTULO 1

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1 1 Definición del problema

En la actualidad se observa que los esfuerzos educativos por parte de las instituciones dedicadas a la enseñanza, están dirigidos al área cognitiva en donde se le da mucho valor a la adquisición de conocimientos relegando a un segundo plano las actividades que propician la formación afectiva y psicomotora mediante actividades que abarcan las tres áreas como lo es el canto coral

Hoy el IPT Cesar Clavel y las escuelas aledañas carecen de agrupaciones musicales como los coros que es una actividad que aporta significativamente al desarrollo de la educación integral del alumno

1 2 Justificación

En Panamá se desconocen los beneficios que ofrece la actividad del canto coral en el desarrollo integral de los estudiantes porque no se le ha dado la debida importancia a esta forma de expresión musical Además no se cuenta con el apoyo de las autoridades en las diferentes actividades musicales en las escuelas

Esta situación se puede corroborar al señalar que en el año 2013 no fue posible la realización del IV Concurso Nacional de Coros cuyos organizadores promocionaron e invitaron a todas las escuelas del país a que participaran sin embargo los coros de las escuelas a nivel nacional no cumplían con los requisitos establecidos en las bases del concurso que pedía un mínimo de seis coros participantes para el concurso Algunos motivos que impidieron realizar el concurso por ejemplo estuvo en que los coros no cumplían con la afinación y la disociación vocal por cada cuerda o sección coral además de que cada coro contaba con un tiempo estipulado para grabar sus cantos corales y enviarlos a los organizadores para su evaluación y aceptación y poder ser partícipes del concurso

Con esta realidad y considerando los múltiples beneficios que proporciona una sólida educación musical en la formación integral del individuo se justifica este

trabajo realizado en las escuelas del distrito de Cañazas y sus escuelas aledañas porque aborda metodologías para la formación coral y al mismo tiempo aporta las herramientas necesarias a los docentes que en un futuro deseen desarrollar esta praxis

1.3 Importancia del estudio

La importancia de este trabajo es develar las limitaciones de la enseñanza del canto coral en las escuelas del Distrito de Cañazas y escuelas aledañas e igualmente aporta herramientas significativas que ayudarán a los docentes a realizar esta labor de forma dinámica y sencilla contribuyendo así con el desarrollo integral de los educandos

1.4 Objetivos

1.4.1 Generales

- a) Reconocer la importancia de la práctica coral en el desarrollo de destrezas y habilidades que potencian la educación de los estudiantes de las escuelas del distrito de Cañazas y escuelas aledañas aportando un material didáctico para la formación de coros polifónicos con el fin de dar a nuestros niños y jóvenes la posibilidad de gozar de los beneficios que concede esta experiencia musical

1 4 2 Especificos

- a) Valorar la importancia de la educación musical la cual contribuye significativamente a la formación integral de los estudiantes
- b) Proporcionar conocimientos básicos que solucionen problemas técnicos de dirección coral a los docentes que así lo requieran de las escuelas mencionadas
- c) Suministrar una guía metodologica de la enseñanza del canto formación de grupos corales y otros elementos propios del canto coral que contribuyan al enriquecimiento de agrupaciones corales en estas escuelas

1 5 Alcance y limitaciones

Todos los colegios de Panama pueden beneficiarse de esta investigacion pues lo planteado en el problema tiene un alcance a nivel nacional en lo que concierne a la problematica de formación de coros en la escuela panameña

El estudio abarca las escuelas y colegios del Ministerio de Educación en el Distrito de Cañazas Cabecera y sus comunidades más cercanas

1 6 Hipótesis de trabajo

A continuación se formulará una serie de preguntas que orientarán este trabajo de investigación

- 1 ¿Cuales son los aportes de la práctica coral en la formacion integral de los estudiantes en las escuelas del distrito de Cañazas y escuelas aledañas?
- 2 ¿Conocen los docentes de estas escuelas manuales o instructivos para el desarrollo de esta experiencia coral?

- 3 ¿Se podrá dar respuesta a los docentes interesados en la creación de coros polifónicos escolares por medio de un manual que brinde formación coral sencilla y clara pero eficaz y eficiente?

1.7 Delimitación del problema

Este documento aporta solución de inconvenientes que tienen los docentes en el Distrito de Cañazas y escuelas vecinas referente a los problemas que conlleva la formación coral proporcionando herramientas para el buen desenvolvimiento de esta actividad

1.8 Metodología

Este trabajo desarrollará los fundamentos teóricos de la realidad del canto coral en las escuelas del Distrito de Cañazas en Veraguas y tendrá un enfoque cualitativo. Hará uso de materiales libros y documentos impresos que aparecen en distintas bibliotecas como la de Simón Bolívar (UP) la biblioteca del CRUV y bibliotecas digitales también bibliografía obtenida en librerías musicales fuera del país

1.8.1 Selección del área de investigación y demostración

Fueron seleccionadas las escuelas del corregimiento de Cañazas específicamente IPT Cesar A. Clavel M., y las escuelas aledañas que son las siguientes CEBG José de la C. Mérida CEBG Alto Ibalá CEBG El Poste CEBG Las Huacas y CEBG Santa Rosa en la Provincia de Veraguas

1 8 2 Reseña histórica del distrito de Cañazas ¹

El distrito de Cañazas pertenece a la provincia de Veraguas situado en la Republica de Panamá Con su lema ' la tierra de oro Cañazas se distingue entre los distritos de la Provincia de Veraguas por ser el tercero de mayor pujanza comercial apoyado en las actividades agricolas ganaderas la mineria las comunicaciones y la generacion de energia eléctrica con una población de 20 mil habitantes segun el censo de 2010

El distrito de Cañazas fue descubierto y establecido en 1757 por los españoles Fue fundada a instancias del gobernador de Tierra Firme Don Manuel Montrano en 1757 con el nombre de San Francisco Javier de Cañazas porque los españoles llegaron precisamente el 3 de diciembre cuando se celebra la fiesta de este santo

La primera escuela que se estableció en Cañazas inició sus labores en 1853

Cañazas fue creado como distrito parroquial el 12 de septiembre de 1855 mediante acto en el que se legaliza la división territorial donde la Asamblea Constituyente del Estado Federal de Panamá lo dispuso

Estas disposiciones quedaron impresas en la Ley de Demarcación de Limites del 8 de septiembre de 1855 la cual fue firmada por el Presidente de la Asamblea Constituyente Don José Fabrega Barrera y el Diputado Don Manuel Morro

1 8 2 1 División político-administrativa

El distrito de Cañazas esta conformado por nueve corregimientos Cañazas Cerro de Plata Los Valles San Marcelo El Picador San Jose Aromillo Las Cruces Alto Ibála y Boclé

¹ https://es.wikipedia.org/wiki/Distrito_de_Ca%C3%B1azas

CAPÍTULO 2

2 MARCO TEÓRICO

El canto es una acción que contribuye de manera especial al desarrollo de la inteligencia de infantes niños y adolescentes Genera alegría y facilita la comunicación y el intercambio de experiencias conocimientos y promueve la apertura natural y sincera entre los seres humanos ha sido y sigue siendo un medio de expresión y de comunicación por excelencia un lugar en el que las personas experimentan la vivencia musical en conjunto y a su vez crecen individualmente en el arte de cantar Compañerismo solidaridad trabajo en equipo son algunos de los valores puestos en juego para llevar adelante tan noble actividad artística (GARCÍA E H 2016)

2.1 Beneficios del canto coral

La música no solo es un arte sino que también es una herramienta o un instrumento para desarrollar las capacidades de los individuos

Es un hecho indiscutible que los niños cantan espontáneamente lo hacen desde la cuna cuando comienzan a hacer ensayos con su voz etc Todos sus movimientos están acompañados de expresiones sonoras

Sin embargo está desapareciendo la tradición coral como principal fuente de transmisión de lo popular que se daba en las familias dando paso a la influencia comercial que disponen los medios de comunicación donde el modelo que prevalece es muy diferente

Los escolares de hoy reflejan los principales problemas que sufre nuestra sociedad la pérdida de valores y de normas de convivencia de hábitos de escucha de diálogo y participación (González A M 2015)

La actividad coral brinda beneficios a los escolares según González A M (2015) que son planteados porque busca la prioridad de la formación de coros como medio con un valor altamente educativo formativo social y preventivo capaz de canalizar conflictos y encauzar la convivencia en los centros educativos obteniendo como beneficios la mayor sensibilización musical que contribuirá a su desarrollo integral como persona tanto en el ámbito educativo como en el ámbito preventivo

En el ámbito educativo se da a conocer y permite el acceso a la cultura a hechos históricos como cuando los hombres de la época antigua iban a sus batallas cantando en coro esto les daba el sentimiento de pertenencia e integración social

La actividad coral en el ámbito preventivo es un recurso importante para resolver problemas de violencia y exclusión que puede tener su origen en un desarrollo inadecuado de tareas y habilidades básicas y que podrá prevenirse con el aprendizaje cooperativo y la relación solidaria entre los estudiantes o niños que conforman el grupo coral haciéndoles partícipes del desarrollo grupal en cuanto a la superación musical coral en la búsqueda y práctica de valores humanos

Según González A M (2015) esta actividad puede desarrollar actitudes en el individuo que lo ayudarán en la toma de decisiones en el desenvolvimiento de la vida diaria los cuales tendrán el siguiente resultado

- Prevenir conflictos y gestionar la mejora de la convivencia en los centros educativos Favoreciendo la superación de la intolerancia al establecerse relaciones estrechas entre los alumnos en la consecución de objetivos compartidos
- Fomentar valores como el aprendizaje cooperativo la conciencia de grupo la consecución de objetivos compartidos las relaciones entre los alumnos de diferentes cursos que tienen como finalidad hacer adquirir conciencia de la propia personalidad respetando también la del compañero
- Favorecer la participación de dicho colectivo en encuentros corales u otro evento musical que conlleve nuevas relaciones intergrupales
- Contribuir a una mayor sensibilización musical con el conocimiento y aprecio del repertorio coral
- Aprender aspectos relativos a la higiene de la voz favorecer la educación del oído y prevenir problemas del lenguaje al trabajar la vocalización y articulación de textos
- Permitir el acceso y la participación en la cultura a través de la actividad coral facilitándoles así una forma de ocupar su ocio

Además dice González A M (2015) que la música ha de atender los aspectos de socialización del individuo desarrollando los sentidos y el comportamiento

a) Sentido del equilibrio

Lo consigue asegurando soltura y elasticidad en los movimientos por ejemplo en ejercicios de alguna actividad como cuando cambia de dirección del movimiento ya sea rápida lenta o bruscamente manteniendo el tiempo o el pulso

b) El sentido de la distancia

Equivale a utilizar mejor el espacio y la orientación ya sea balanceando su cabeza y su cuerpo en el sentir rítmico de una interpretación del canto manteniendo el orden de una formación coral en el escenario o desplazando dentro de este en la realización de una coreografía

c) Educación Auditiva

Esto significa que el oído del estudiante tienen que captar lo que el mismo va a ejecutar comprender el ritmo de la música para poderla transmitir por medio del cuerpo

El niño aprende a escuchar reconocer y sentir el pulso los valores rítmicos la división de los tiempos los acentos métricos para poder expresarlos según el movimiento del fraseo

d) La concentración y disciplina

Puesto que toda actividad para cumplirla a cabalidad debe ser realizada de manera concentrada el estudiante logrará expandir su tiempo de concentración de manera gradual y por ende su disciplina de trabajo

e) Beneficios de la musica a nivel psicológico y neurologico

Toda actividad tiene una finalidad en el caso de la práctica de la musica encontramos bondades descritos en la página de internet denominada sitio web [http //beneficiosdelamusica.blogspot.com/](http://beneficiosdelamusica.blogspot.com/) se publica sobre los beneficios de la musica a nivel psicológico y neuronal que alcanzan los individuos que obtienen una educación musical instrumental o coral

La práctica de la ejecución musical sobre la base de un instrumento promueve un mejor rendimiento a nivel cerebral Las lecciones musicales activan a ambos hemisferios cerebrales Por esta actividad la concentracion memoria y disciplina de un estudiante se ven a duelo a ejercitarse y este ejercicio suele mejorar la capacidad de las aptitudes mencionadas En el momento en el que el cerebro se ve retado a dividirse en varias funciones que requieren concentración y precision como al tocar instrumentos ya sea piano guitarra violin contrabajo entre otros mejora sus funciones Estudios realizados por la Universidad de Harvard y la Universidad de California han comprobado que la práctica de instrumentos musicales hace que los dos hemisferios cerebrales formen nuevas conexiones cuya realización produce que el cerebro tenga un mejor rendimiento en los campos de la concentración memoria y aprendizaje El legendario científico español de la neurociencia moderna Santiago Ramón y Cajal descubrió que la unica actividad que hacía más conexiones en las células cerebrales era tocar el piano ya que en este instrumento se emplea cada dedo en una tecla distinta enfocándose cada mano en distintos ritmos y velocidades y en adición los pies que tambien tienen una importante función al utilizarse los pedales

A nivel mental también se denomina muy util la teoria musical para facilitar el aprendizaje en otros idiomas Características importantes de la musica como el tono el timbre la intensidad y el ritmo tienen mucho que ver con las variaciones del habla de los distintos idiomas Cada uno de estos tiene un acento distinto y en la musica descubrimos los diversos tonos timbres y ritmos que se podrian acoplar a los diferentes idiomas

2.2 Métodos de enseñanza de la música

Al desarrollar la propuesta de esta tesis sobre el manual de canto se recabó información sobre metodología de enseñanza musical la cual es valiosa para la aplicación de técnicas y estrategias de enseñanza del canto Barquero Trejos (2008) define el criterio de metodólogos según la enseñanza de la música como el conocimiento de los métodos musicales que ayuda a los docentes a mejorar e identificar la forma de aprendizaje que tienen los estudiantes también de reconocer que cada método desarrolla un área específica de la música de la siguiente manera

Zoltán Kodaly (1882-1968) Musico húngaro manifiesta que la educación musical del niño debe darse desde la edad preescolar y en el escolar para despertar el interés por la música pues considera que la música es tan importante como el aire Kodaly expresa que el material usado para el canto debe ser preferentemente de origen folclórico o que haya formado parte de la vida de los niños y jóvenes

La base de la educación en la escuela es el cultivo y desarrollo de la voz humana como decía Kodaly Una educación completa solo es posible allí donde el canto ha sido la base La ejecución de un instrumento es accesible a pocos individuos selectos es la voz que todos poseemos y que a la vez es el más bello de todos los instrumentos la única que puede servir de base para una cultura musical generalizada Los niños deben aprender a leer las notas de una canción antes de tomar un instrumento en sus manos La educación musical debe construirse sobre la propia tradición la lengua musical materna es el fundamento de la instrucción musical

Carl Orff (1895-1982) Se basó en el ritmo debido que las nociones teóricas se olvidan o se recuerdan con fastidio y las canciones empleadas son casi siempre música compuesta por adultos para niños De modo que señala que el

punto de partida es el ritmo utilizando instrumentos percutidos para armar palabras o nombres luego frases que lleven al niño a la rima y luego a la estrofa

Orff introduce la musica primero con palabras llevadas de forma ritmica y de forma progresiva a la parte melódica

Emile Jacques-Dalcroze (1865-1950) Pedagogo Suizo baso su metodo en la vivencia de la musica y en todos los elementos especialmente en el ritmo corporal segun Dalcroze el niño convierte su cuerpo en un instrumento donde vibra el ritmo

Considerando que el niño al poner en movimiento su cuerpo utilizando su energia se libera de tensión y logra un mejor desarrollo

Dalcroze y Orff coinciden que el ritmo es el elemento clave para iniciar y desarrollar las cualidades musicales del individuo

Dalcroze decia que la improvisacion del ritmo corporal daba inicio al despertar del ritmo interno del ser humano

Maurice Martenot (Paris 1898 - Clichy 1980) ingeniero y musico frances presenta en su método tres principios de actuación

- a) La gran importancia que debe concederse al tempo natural en la educacion ritmica
- b) La iniciación de la educacion melódica sin utilizar el nombre de las notas
- c) La transmisión de los conocimientos teoricos en fórmulas vividas concretandolas en juegos musicales (Oriol 2005) Segun Martenot el cambiar los nombres de las silabas de las notas musicales prepara al estudiante a internalizar la información auditiva antes del solfeo

Edgar Willems considera que el sonido y el ritmo son anteriores a la musica misma relacionando a los tres elementos musicales fundamentales ritmo melodia y armonia con tres facetas vitales la fisiologica la afectiva y la mental, respectivamente Como lo señala el mismo Willems (2002) cuando escribió

Descubri que los tres elementos fundamentales de la musica son tributarios de tres funciones humanas diferentes. El ritmo es realizado en la practica por funciones fisiologicas, la melodia por la sensibilidad afectiva y la armonia por la mente capaz de llevar a cabo la sintesis y el analisis.

El japonés Shin ichi Suzuki (1898-1998) Centra su propuesta en un metodo individual proyectado sobre el aprendizaje instrumental (el violin) aunque indica que los niños deben aprender mejor cuando ven a otros de su misma edad haciendo los mismos ejercicios. El curriculum se basa en tocar de oido más que en leer musica escrita y el exito de cada etapa se evalua en terminos de la exactitud con que los niños reproducen las ejecuciones modelo. Hay un fuerte énfasis en el entrenamiento de la memoria, la imitacion y la repeticion. Considera que la lectura y escritura musical se deben utilizar cuando se ha adquirido el dominio tecnico del instrumento.

Segun la informacion captada del libro de Enseñanza de la musica para I y II ciclo de (Barquero Trejos 2008) se observa que los pedagogos musicales buscan en sus análisis de desarrollo musical siempre iniciar con el despertar ritmico corporal e interno de los niños antes de ir a la ejecucion ritmica y a la lecto-escritura musical.

Este manual se identifica con el método de sintesis pues es excelente para el inicio del estudio de la musica debido que va por parte hasta formar un todo.

2 3 Reseña histórica del canto coral en Panamá

Es importante conocer un poco sobre el origen y la formación de la actividad coral desde la época colonial en Panamá y que marca el camino para ir avanzando en el fortalecimiento de los grupos corales en nuestro país

2 3 1 El canto en Panamá

En la época colonial se realiza el sincretismo religioso que no es más que la mezcla de la música litúrgica de la doctrina religiosa católica con la música folclórica de los pueblos indígenas y la cultura negra traída a Panamá

Aunado a esto llegan al istmo en tiempos de la colonización la cultura negra traída como esclavos de los españoles quienes también fueron culturizados con la música litúrgica europea colaborando con su música rítmica percutida

Todos estos aspectos forman parte del origen y evolución de la música en Panamá²

(INGRAM 1974) Cuando hablamos de la historia musical de un país nos referimos en primer lugar al análisis detallado de las ideas estético-musicales basado en el estudio de las obras de los compositores nacionales o extranjeros residentes en el territorio nacional y en segundo lugar al relato histórico-cronológico de la vida y acción de todos aquellos profesionales quienes por su intervención directa o indirecta o por su actitud en el medio social han participado positiva o negativamente en el proceso musical

En el período republicano se inicia todo un proceso para la creación de institutos y escuelas de bellas artes alentando a los nacionales a crear sus grupos musicales. Pero esta fiebre musical no duró mucho debido al cierre del Instituto Nacional de Música por motivo de reducción de presupuesto del estado en 1919 dejando de ser un Instituto oficial

En 1928 se realizó como clausura del año escolar del Instituto Nacional un concierto que contó con una orquesta de 42 profesores y un orfeón de 60 voces

² Wikipedia 2001 presencia afro en Panamá

Este Instituto luego se activara en el año de 1941 con el presidente Arnulfo Arias Madrid dirigido por Alfredo de Saint Malo segun Arjona (2003) en el periodico la Prensa del 24 de agosto del 2003

Además (Arjona 2003) Señala que el movimiento musical coral se inicia en la época de la colonia y fue alimentado con la presencia de profesionales extranjeros que realizaron cortas visitas para sus presentaciones o decidieran permanecer en el pais y establecerse como docentes no es hasta despues de nuestra separación de Colombia que se alimenta el movimiento de musica vocal y coral tales como

El profesor Ricardo Zozaya quien laboro en el Instituto Nacional por 18 años no solo se desempeñó como solista de piano maestro de musica y director de orquesta sino fundamentalmente creador de grupos corales estudiantiles

En 1944 llega de Chile el profesor Luis Vergara Quintero quien dirigió el coro de la Escuela Normal el orfeon Ricardo Zozaya del Instituto Nacional el Orfeón La Salle y Coro Polifonico de la Universidad de Panama en 1957

En 1966 el Prof Arnold Walters funda el Coro Polifonico de Panamá con la misión de dedicarse exclusivamente a la ejecucion del arte polifónico coral

El Coro Musica Viva fue establecido en 1976 por su director Jorge Ledezma Bradley Desde entonces Musica Viva se ha presentado en escenarios del interior del país y también del extranjero cosechando premios en concursos internacionales y representando a Panamá en festivales tanto en América como en Europa

Un intento para revivir la tradición coral en las escuelas fue el concurso organizado por la Fundación Rotaria que logro unir por varios años a los mejores coros de las escuelas del pais y capacitar a sus directores

El movimiento del canto en Panama ha ido creciendo y es notable este hecho con la aparición de nuevos coros como A viva voz de la UNACHI el coro del Centro Regional Universitario de Veraguas y muchos otros de los cuales se hablara mas adelante

2 3 2 Directores de coros actuales

Se mencionan en este punto los directores actuales de los coros que se mantienen activos en Panama el nombre de esos coros y aquellos que realizan su aporte en el desarrollo de la cultura del coral a traves de la enseñanza del canto

a) Jorge Ledezma Bradley

Segun (Arjona 2003) el Maestro Bradley estableció el Coro Musica Viva en 1976 Desde entonces Musica Viva se ha presentado en escenarios de la capital el interior del pais y también del extranjero

b) Guadalupe Ávila

Nacio el 4 de diciembre de 1950 hizo sus estudios en la Universidad del Cauca en 1972 y a pesar de ser pianista crea y dirige el coro de cámara de Panama ³

c) Ricardo Risco Cortés (n 1960)

El Maestro Jaime Ingram en su articulo Apuntes para una historia de la musica en Panamá (1903-2003) describe al Maestro Ricardo Risco Cortés como director asistente de la Orquesta Sinfónica Nacional de Panamá y Director del Coro Sinfónico Nacional de Panamá

d) Electra Isabel Castillo

¹ ⁴En 1988 ingresa al Coro Polifónico de Panama bajo la dirección del muy recordado Mstro Arnold Walters siendo activa en la sección de contraltos participando en recitales y presentaciones del Coro Luego recibe sus primeras clases maestras de dirección coral de la batuta del Prof Walters siendo discípula directa del maestro A partir de octubre de 1997 toma a su cargo nuevamente la direccion del Coro Polifónico de Panamá

³ <https://www.facebook.com/lupeavila>

⁴ información extraída de www.coropolifonicodepanama.org

e) ⁵El Dr Carlos Tovar Pérez

Profesor de canto en el Instituto Nacional de Música del I N A C y en la Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá y muchos de los ejercicios vocales utilizados en este manual de canto fueron proporcionados por el profesor Carlos Tovar

f) ⁶Carmelo Rafael Moyano

Dirigió por tres años el Orfeón de la Universidad de Panamá

g) ⁷Ligorio Guevara

Deja como legado muy hermoso con su esfuerzo sacrificio y pasión la organización de los concursos corales "Copa Coral Rotativa Dr Alfredo Canton y el concurso coral infantil "Arnold Walter" para todas las escuelas primaria premedias y medias del país que quisieron participar

El profesor Ligorio Guevara Acosta desarrolló la tesis de licenciatura en música en base al tema de los concursos corales los cuales organizó con el apoyo físico y económico de su madre y propio hasta el 2014

h) Magister Abdiel Ortiz Peña

Fundador del Coro Polifónico del Colegio Rodolfo Chiari (Aguadulce) con el que obtuvo cuatro primeros lugares consecutivos a nivel nacional

En el 2001 organiza el Coro Polifónico del Centro Regional Universitario de Veraguas con el cual obtiene dos primeros premios consecutivos del Concurso Nacional de Coros organizado por la Fundación Concursos Internacionales de los esposos Ingram Este coro está integrado por estudiantes de diferentes facultades y escuelas del C R U Veraguas El profesor Abdiel Ortiz Peña es miembro organizador del Concurso Nacional de Coros Polifónicos (PRONACORP) del Meduca

⁵ [http //asmfestivalpanama.com/es/artistas/carlos_tovar](http://asmfestivalpanama.com/es/artistas/carlos_tovar)

⁶ [http //www.up.ac.pa/ftp/2010/f_artes/documentos/curriculum%20decano.pdf](http://www.up.ac.pa/ftp/2010/f_artes/documentos/curriculum%20decano.pdf)

⁷ [https //www.flickr.com/photos/lionnetpanama/5278050356](https://www.flickr.com/photos/lionnetpanama/5278050356)

i) Wanda Estela Castillo

Participó activamente en los grupos musicales universitarios como Coro Polifónico Coro de Cámara y Coro de Campanas en la universidad adventista de Medellín Colombia

En 1990 ingresa como docente del Departamento de Musica de la Universidad Autonoma de Chiriquí y en 1997 es designada Directora del Coro Polifónico Universitario adscrito a la Vicerrectoria de Extension Ha participado en conciertos a nivel nacional e internacional como directora coral es fundadora del Festival Provincial de Coros Juveniles Copa Rotativa Gonzalo Brenes Candanedo
Texto concedido por la profesora Wanda Castillo

j) Juan Francisco Guerrero

⁸Fue el fundador de la escolania del colegio Agustiniiano además director del coro polifonico Santa Teresa de Jesus en el cual trabaja con jovenes de todas las edades

El Maestro Juan Francisco tiene 19 años trabajando con los coros de la ciudad de Chitre en la Provincia de Herrera

k) ⁹Elias Humberto Osorio Navarro

Director del coro Arquidiocesano el cual está encargado de cantar todos los oficios religiosos o actos solemnes que se conmemoren en la Catedral de Panamá

Ha trabajado conjuntamente con el Coro Polifonico de Panama en un concierto de musica sagrada para celebrar la fiesta de Santa Maria la Antigua interpretando avemarias de compositores famosos

⁸ coralsantateresadejesus.blogspot.com/

⁹ <http://www.panoramacatolico.com/antiguo/pc/20070617/coroarq.htm>

2 3 3 Agrupaciones corales en Panama

En nuestro país las agrupaciones corales son pocas. Una de las causas que impiden el desarrollo de esta actividad musical es la falta de apoyo económico de la empresa privada y del gobierno pero aun con esta dificultad se han organizado grupos tales como

2 3 3 1 ¹⁰Coro Polifónico Nacional de Panama

Fue fundado el 30 de abril de 1966 en la ciudad de Panamá por el Prof Arnold Walters el cual desde sus inicios tuvo la misión de dedicarse exclusivamente a la ejecución del arte polifónico coral

Después de fallecer el Mtro Walters han pasado bajo su dirección tres directores el Prof Carlos Tovar el Mtro Alejandro 'Alexis' Castillo y Fernando Ellis trombonista y miembro del Coro Actualmente lo dirige la Mtra Electra Castillo

2 3 3 2 Coro polifónico 'A viva voz' de la UNACHI ¹¹

El Coro Polifónico 'A viva voz' de la Universidad Autónoma de Chiriquí se funda en octubre de 1997 bajo la Dirección de la Profesora Wanda Estela Castillo Integrado por estudiantes universitarios y personas de la comunidad civil con el objetivo de reunir desarrollar y difundir el arte presente dentro y fuera de este centro de estudios superiores

El formato de la agrupación coral es tradicional teniendo como características el ser una agrupación mediana o de cámara con un número de entre los 20 y 24 integrantes 5 a 6 por cuerda canta a cappella sin acompañamiento de instrumentos aunque son opcionales es polifónico subdividiéndose en varias

¹⁰ Información extraída de la página / <http://www.coropolifonicodepanama.org/esp/historia.html>

¹¹ Información obtenida de la dirección / <https://www.facebook.com/pages/Coro-Polif%C3%B3nico-Universitario-A-Viva-Voz-UNACHI/117483031688122?id=117483031688122&sk=info>

voces generalmente 4 dos masculinas y dos femeninas es mixto y puede integrar hombres y mujeres indistintamente con la condición fundamentalmente que deben sentir un gusto especial por la musica coral

2 3 3 3 El coro Arquidiocesano Santa Maria La Antigua ¹²

Al servicio de la Iglesia el talento otorgado por Dios

Este coro cuenta con 45 miembros y fue formado por 45 miembros provenientes de coros de entre 15 y 20 parroquias de la Arquidiócesis de Panamá que desde 1989 se les reconoce por su participación en la Cita Eucarística y desde 2005 animando la fiesta de la Patrona de Panamá Santa Maria La Antigua en septiembre

La razon de ser de este coro que en un principio recibió el nombre de Manantiales atendia al deseo de Monseñor Marcos G McGrath de animar celebraciones masivas y solemnes en la Arquidiocesis

En 2000 año del Gran Jubileo cambia su nombre a Coro Arquidiocesano Santa Maria la Antigua siendo la función servir en las liturgias de la Arquidiócesis que preside el Arzobispo tales como Ordenaciones sacerdotales y episcopales Solemnidad de la Patrona Cita Eucaristica Misa del Santo Crisma y televisadas y formar a sus miembros en el canto y la liturgia

2 3 3 4 El coro del Centro Regional Universitario de Veraguas

Fundado por su actual director el profesor Abdiel Ortiz Peña

A nivel nacional han realizado presentaciones a lo largo y ancho del país A nivel internacional han realizado tres giras en la Republica de Costa Rica El Salvador Honduras y en la Republica de China Continental

¹² Panorama Católico 2007

Ganador del II y III Concurso Nacional de Coros polifónicos organizado por la Fundación Concursos Internacionales de los esposos Ingram Esta agrupación nació el 13 de septiembre de 2001 en la ciudad de Santiago provincia de Veraguas

Participan estudiantes del Centro Regional Universitario de Veraguas Este grupo coral tiene como objetivo fortalecer los valores y desarrollar el gusto por el canto coral llevando música sin fines de lucro con el apoyo de su director Abdiel Ortiz Peña como proyecto cultural de la Universidad Texto proporcionado por el profesor Abdiel Ortiz Peña

2 3 3 5 Coro Polifónico Santa Teresa de Jesus de la Parroquia de Monagrillo

La periodista Manuelita Nuñez, en la sección de SENDEROS del (Panorama Católico 2009) publica la labor educativa del Coro Polifónico Santa Teresa de Jesus que nace por idea y motivación del Padre Segundo Familiar Cano cinco años antes de su partida al cielo

El coro lo componen jóvenes de 14 años hasta personas mayores todos miembros de la comunidad de jóvenes que organizan el Encuentro Juvenil en Chitré también forman parte algunas hermanas religiosas

2 3 3 6 Escolania Colegio Agustiniانو Nuestra Señora del Buen Consejo

Además (Nuñez 2009) establece que La Escolania del Colegio Agustiniانو se forma en el año de 1997 bajo la dirección del Prof Juan Francisco Guerrero y el apoyo de la directora del colegio Sor Esther Maria Rodriguez con el fin de formar un Coro Polifónico Juvenil y participar en el V Festival Regional de Coros Polifónicos Juveniles organizado por la Fundación Rotaria de Panama

2 3 3 7 Coro polifónico Música Viva

Fue establecido en 1976 por su director Jorge Ledezma Bradley. Desde entonces Música Viva se ha presentado en escenarios del interior del país y también del extranjero. Tiene como objetivo difundir la música en nuestro país por medio de presentaciones con artistas nacionales e internacionales.

Además de ser una agrupación musical está organizada con un perfil de empresa contando con una junta directiva.

2 3 3 8 El coro polifónico juvenil de Santiago de Veraguas

¹³Este coro es dirigido por el Maestro Germán Pinzón.

El Coro Polifónico Juvenil de Santiago de Veraguas Panamá fue una iniciativa del Lic. Germán con apoyo del Patronato Pro-Cultura de Veraguas. En junio de 2013 se hace la primera convocatoria con 5 jóvenes. Hoy son 28 coristas entre los 12 y 20 años de edad de todas las escuelas secundarias de Santiago y sus alrededores.

2 3 3 9 Coro Sacro Sound

Dirigido por el Maestro Ligorio Guevara Acosta, el cual con mucha dedicación realiza esta labor de formación coral con el objetivo principal de hacer que los jóvenes que pertenecen a este grupo aprecien el canto y propaguen esta forma musical como una herramienta de transformación social en el individuo.

¹³ <http://polifonicosantiago.blogspot.com/>

2 3 3 10 Coro Cantus Panamá

¹⁴El Coro Cantus Panamá existe desde el 2007 y es una verdadera organización comunitaria abierta a todos. Su propósito es proveer de una oportunidad musical a los residentes del área de Panamá para cantar en un grupo y divertirse mientras se hace música juntos. El coro es una organización de voluntarios y depende de la dedicación de sus miembros para ayudar con la logística y planificación de sus conciertos.

Cantus Panamá tiene una tradición de donar sus recaudaciones a organizaciones caritativas. Actualmente consta de 14 miembros de 8 distintas nacionalidades.

2 3 4 Concursos corales a nivel de colegios realizados en Panamá

Son los concursos corales la vitrina para la muestra y desarrollo de los coros escolares. Por eso se resaltan los concursos de coros como prueba del avance de la actividad coral que beneficia a los estudiantes.

2 3 4 1 Concurso de coros Club Rotario

Debemos destacar la labor del Club Rotario según su página web <http://biossoftinc.com/rota/>. Este club ha trabajado durante 30 años otorgando un número plural de becas de primaria, secundaria y universitarias, así como dinero durante la elaboración de las Tesis Universitarias, concursos juveniles tales como los Festivales de Coros Juveniles.

Los festivales de coros durante los años 90 obtuvieron gran auge, aportando mucho a la creación de coros polifónicos escolares. Este concurso al dejar de

¹⁴ <http://www.sienteamerica.com/social/152> continúan las actividades culturales en el biomuseo v recital-coral-cantus panama

organizarse fue retomado por el Maestro Ligorio Guevara Acosta denominándose
Copa Coral Dr Alfredo Canton

2 3 4 2 Copa Coral Rotativa Dr Alfredo Cantón

El maestro Ligorio Guevara Acosta cambio el nombre del concurso del club Rotario a Copa Coral Rotativa Dr Alfredo Canton Este concurso fue cedido a su vez por el maestro Ligorio al Meduca pero antes de hacerlo en el 2013 la Universidad de Panamá el Instituto Nacional de Cultura la Fundación Concursos Internacionales tomo la iniciativa de continuarlo bajo el nombre de IV CONCURSO NACIONAL DE COROS JUVENILES pero no se logro captar la cantidad minima de tres coros para el concurso debido a que las agrupaciones no llenaron las exigencias de interpretación coral que requería el concurso

El maestro Ligorio Guevara retoma el concurso coral en el que podían participar todos los coros escolares del país con un mínimo de 16 estudiantes y un máximo de 20 en el año 2014

Para el año 2015 el Lic José Matías Muñoz Jaen director del Centro de Arte y Cultura del MEDUCA prosigue con la actividad coral nombrando a un director nacional de coros Esta responsabilidad de fue encomendada al profesor Daniel Rujano Camarena

2 3 4 2 PRONACORP

El profesor Daniel Rujano Camarena inmediatamente reunió a un grupo de profesores para que reorganizara y creara las bases de un nuevo concurso Este grupo conformado por el Mgter Abdiel Ortiz Peña Mgter Octavio Alonso Nuñez Garcia Mgter Rolando Rosales y el profesor Camarena crearon el Programa Nacional de Coros Polifónicos PRONACORP

En 2016 PRONACORP inicia una jornada de inducción para docentes de todo el país en la cual se facilitaba un CD a cada participante El CD contenía el audio

tutorial de todos los temas corales para el concurso de ese año con sus respectivas partituras. Las obras corales contenidas en el mismo fueron grabadas por Carlos Kadets (tenor), Milton Ramos (contralto), Yissel González (soprano) y Héctor Lomba Smith (barítono) bajo la dirección del magister Abdiel Ortiz Peña, miembros del Coro Polifónico del Centro Regional Universitario de Veraguas, quienes trabajaron 'ad honorem' en la producción de este material.

Es una labor loable la que hacen estos docentes de música tratando de cambiar la realidad coral en Panamá, no solamente dando las herramientas de formación coral a los instructores, sino de organizar y estructurar las bases del concurso, proporcionando equidad y procurando obtener mejores resultados en esta noble actividad y aportando en la formación integral de los estudiantes de las escuelas participantes.

CAPÍTULO 3

MARCO METODOLÓGICO

3 1 Tipo de investigación

Investigación descriptiva

Con el objeto principal de llegar a conocer las situaciones actitudes y costumbres que describen la actividad de formación coral en el IPT Cesar Clavel M del Distrito de Cañazas y escuelas aledañas y los conocimientos que poseen los docentes sobre la formación de coros polifónicos. Estos datos se tomaron a través de encuestas aplicadas a profesores de música profesores de Premedia y Media y maestros de escuelas primarias. Aportará un manual sugerido para la enseñanza del canto coral.

3 2 Fuentes de información de la investigación

3 2 1 Fuentes primarias

La fuente primaria de información fueron las encuestas realizadas a los docentes del IPT Cesar Clavel M y las escuelas aledañas.

Las escuelas visitadas fueron

- 1 Escuela José de la Cruz Mérida**
- 2 Escuela de Las Huacas**
- 3 Escuela de Santa Rosa**
- 4 Escuela Alto Ibála**
- 5 Escuela el Poste**

Las dos primeras escuelas están ubicadas en Cañazas cabecera las demás son escuelas aledañas y de difícil acceso.

3.2.2 ¹⁵Fuentes secundarias

Las principales fuentes de información secundarias fueron la bibliografía empleada y consultada a través del internet en páginas o sitios web especializados en música, archivos de audio y documentos sobre formación coral. Consultas a fuentes bibliográficas como tesis, libros y manuales de coros de la biblioteca virtual de la Universidad Nacional. También la compra de libros por internet y bibliografía compartida por el profesor asesor.

3.3 Sujeto de investigación

3.3.1 Población

Este estudio responde a las necesidades de organizar coros polifónicos en el IPT Cesar Clavel M del distrito de Cañazas y sus escuelas aledañas, poniendo a disposición un manual de formación de coros que podrá ser utilizado por docentes.

La población estuvo constituida por educadores de diferentes escuelas del distrito de Cañazas.

3.3.2 Muestra

La muestra utilizada en esta investigación fueron docentes de las escuelas del distrito de Cañazas y algunas escuelas aledañas.

Los encuestados residen en la ciudad de Santiago, otros en el distrito de Cañazas. Sus edades oscilan entre 25-60 años, todos cuentan con estudios superiores y con muchos años de experiencia profesional. En su mayoría, estos profesores atienden nivel primario. Solo uno está especializado en música y el resto labora como docentes de otras áreas que se involucra en la formación de grupos musicales y canto.

¹⁵ <http://ponce.inter.edu/cai/manuales/FUENTES PRIMARIA.pdf>

3.4 Instrumento de investigación

Para esta investigación se aplicó un cuestionario a un grupo de docentes para obtener la información y así dar a conocer la realidad de la práctica coral

Este instrumento contiene 14 ítems que permitieron conocer los niveles de experiencia que tienen los docentes de las escuelas en el distrito de Cañazas y en las escuelas aledañas usadas como sujetos de investigación

Los datos procesados fueron insertados en gráficas con sus respectivos valores porcentuales

CAPÍTULO 4

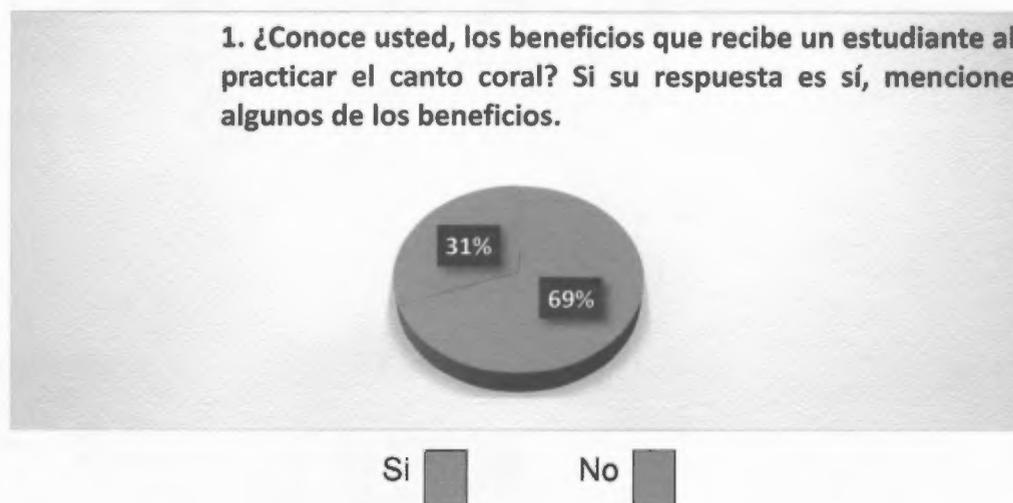
ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

4.1. Encuesta.

La muestra aplicada de manera aleatoria, presenta las siguientes características:

- ✓ En su mayoría son docentes de escuelas primarias, premedias y medias, que no son licenciados en música.
- ✓ Sus edades oscilan entre 25 – 60 años
- ✓ El 54% son damas y el 46% son varones
- ✓ El 46% laboran en el distrito de Cañazas cabecera, y el 54% en las comunidades aledañas.
- ✓ La mayoría con Licenciaturas en Educación y algunos Magísteres.
- ✓ Todos laboran en la jornada matutina.

Las preguntas aplicadas en la encuesta son presentadas mediante gráficas para conocer los porcentajes de cuáles son las necesidades de los docentes, para la formación de coros en las escuelas.

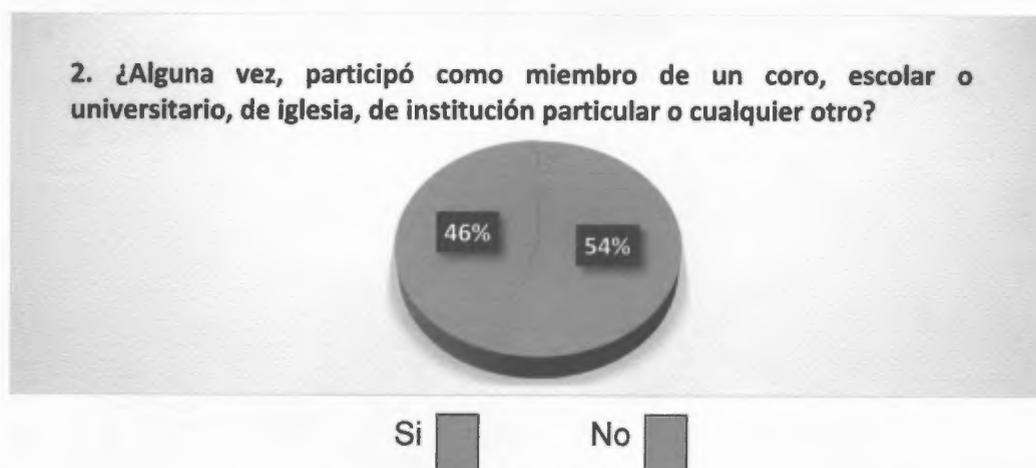


El 69% de los docentes encuestados conocen los beneficios del canto en el desarrollo integral de los estudiantes que lo practican. Y el 31%, los desconocen.

En cuanto a los beneficios que mencionaron los que respondieron afirmativamente son:

- Promueve la integración grupal.

- Da confianza al estudiante, pierden timidez.
- Socialización en la comunidad.
- Mejora el léxico.
- Fortalece la responsabilidad.
- Desarrolla las habilidades en el canto y proyección del estudiante.
- Convivencia afectiva, desarrollando el auto estima.
- Satisface las aspiraciones del educador.



El 54% ha participado en coros religiosos de forma empírica y de ese 54% solo el 15% ha participado en coros de formato polifónico escolares y el 46% no han tenido la experiencia en algún grupo de canto.

Solamente un docente mencionó la agrupación en la que participó cuando era estudiante, la cual fue, la Escuela Normal de Santiago en la década del 70.

**3. ¿Tiene experiencia como formador (a) de coro polifónico?
Si su respuesta es sí, mencione el nombre del o los lugares de su experiencia.**

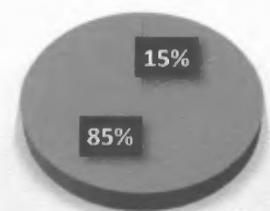


Si No

El 15% ha formado un coro de carácter religiosos en la escuela, el 85% no ha formado un coro en su trabajo como docente.

Los docentes que han realizado trabajos corales son del Colegio José de la Cruz Mérida de Cañazas, la cual participó en el concurso de coros del PRONACORP en el 2016.

4. ¿Ha tenido la oportunidad de asistir a seminarios de taller coral? Si contestó sí, menciónelos.



Si No

El 15% ha asistido a los talleres de formación coral, el 85% nunca ha asistido a un seminario o taller de formación coral.

5. ¿Considera usted, que tiene las herramientas apropiadas y necesarias, para formar y trabajar con coros polifónicos? Sí o No. ¿Y por qué?



Si

No

El 15% de los docentes manifestaron tener las herramientas necesarias para formar un coro polifónico, debido que poseen habilidad para el canto y la disponibilidad para trabajar, mientras que el 85% dice no poseer las herramientas apropiadas para realizar un trabajo de formación coral.

6. ¿Sabe usted que la práctica del canto coral, ayuda a desarrollar en el individuo aspectos afectivos y de comportamiento? Si su respuesta es sí, mencione cuáles, específicamente, están dentro de éstos aspectos.

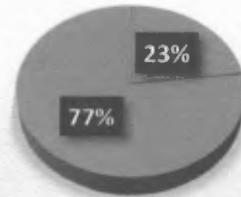


Si

No

El 62% mencionó que la práctica del canto coral, desarrolla en el estudiante, disciplina, cooperación entre los estudiantes, responsabilidad, autoestima, apreciación del arte, valora las raíces culturales, fortalece el amor propio y hacia los demás y las relaciones humanas, el 38%, manifiesta no conocer los beneficios afectivos de comportamiento por la práctica del canto coral.

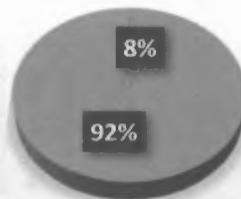
7. Si conoce los ejercicios de vocalización. ¿Cuáles son los aspectos que desarrollan en los estudiantes? De ser así, indíquelos.



Si No

El 23% dice conocer ejercicios de vocalización pero algunos dos docentes mencionaron la dicción y otros la práctica de notas musicales, de manera que no conocen los aspectos que intervienen en los mismos; mientras que el 77% de los docentes desconocen totalmente los ejercicios de vocalización.

8. ¿Para conformar un coro, tiene claro la forma de seleccionar las voces de sus estudiantes, según su tesitura? Si su respuesta es sí, diga las tesituras.



Si No

El 8% señaló como clasificación de las voces solo en registro grave y agudo pero no conoce los registros por sus nombres según su tesitura y el 92% no conoce sobre la clasificación de las voces, lo que demuestra que el 100% de los encuestados no conocen la selección de las voces.

9. ¿Sabe usted, cómo montar una obra musical coral y desarrollar en el grupo la interpretación, según el carácter, musicalidad y dinámica?



Si

No

El 8% de los docentes dicen saber montar una obra coral desarrollando en el grupo coral la interpretación, carácter, musicalidad y dinámica, el 92% dice no saber.

10. ¿Conoce o ha investigado métodos, manuales o instructivos, para la creación de coros polifónicos? Si contestó sí, mencione cuáles.

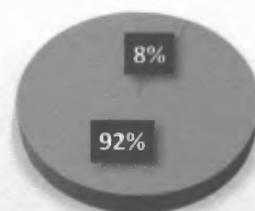


Si

No

Por un lado, el 8% de los docentes han investigado métodos en internet, pero no recuerdan la página o el documento web consultado, mientras que el 92% no conoce métodos o instructivos para la creación de coros polifónicos.

11. Si conoce o ha investigado métodos, manuales o instructivos sobre creación de coros polifónicos. ¿Considera usted, que son adecuados para nuestra realidad escolar en cuanto a nuestra cultura, idioma, edad y nivel coral?



Si No

El 8% declaró conocer métodos, manuales o instructivos sobre creación de coros polifónicos adecuados para nuestra realidad escolar; pero el 92% dice no conocerlos.

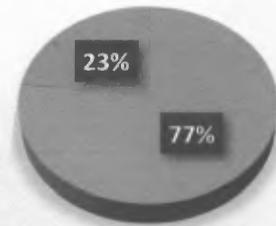
12. ¿Tiene conocimiento acerca de algún documento o manual de formación de coros polifónicos escolares, hecho por autor o autores panameños? Si es así, señale sus nombres.



Si No

El 100% de los docentes manifestó que no tienen conocimiento de ningún documento o manual de formación de coros polifónicos escolares

13. De presentarse la oportunidad. ¿Está usted dispuesto a formar un coro polifónico, con ayuda de un manual o guía, que le oriente en la ejecución del mismo?



Si

No

El 77% está dispuesto a formar un coro polifónico con la ayuda de un manual o guía que le oriente en la ejecución del mismo; pero el 23%, lamentablemente, no está en la disposición de formar coros polifónicos aun teniendo un manual o guía.

4.2. Observación.

La encuesta demuestra que los docentes tienen poca información sobre las bondades y beneficios de la enseñanza del canto; revela no tener experiencia en la enseñanza del canto coral, aunque algunos hayan asistido a seminarios y participado en coros. Muchos no poseen y no conocen un manual o instructivo que les garantice una enseñanza adecuada a los estudiantes.

Cabe destacar que un grupo reducido de docentes ha investigado sobre métodos o manuales de dirección o formación coral, pero no han podido encontrar uno que sea adecuado al contexto o a la realidad musical escolar, menos de autores panameños. En definitiva, la encuesta arroja como resultado la falta de información referente a la creación y organización de coros polifónicos escolares que pueda ayudar o guiar al docente a la conformación de dicho proyecto, dándole validez al aporte que presenta este trabajo sobre el manual de formación de coros.

Dentro de los comentarios que dejaron los docentes encuestados se mencionan los siguientes

- El ministerio de Educacion debe capacitar a los docentes en cuanto a coros polifónicos y que los Directores de centro apoyen a sus escuelas
- Al docente le gustaria tener conocimiento acerca de este tipo de actividad y poder contar con un manual como guia
- Es necesario un método para la formación de coros en Premedia y Media pero métodos que pueda ser manejados no solo por un docente de musica sino que pueda ser implementado por cualquier educador interesado en formar un coro
- La propuesta de crear coros polifonicos y crear materiales para este fin me parece acertada ya que contribuye de manera considerable con la cultura de nuestro país
- Se debe fomentar en las escuelas la práctica de coros polifonicos ya que esto se ha perdido y es algo que se debe rescatar pero para lograrlo se debe tambien brindar apoyo a los docentes
- Los coros polifonicos desarrollan en los educandos el sentido del compromiso haciendo que los estudiantes adquirieran responsabilidad lo que beneficia a la sociedad
- Los que tienen vocación desarrollan el talento en esta forma de arte
- Ojalá se implemente esta actividad en los planteles educativos ya que no solo orienta sino que también recrea al estudiantado propiciando un ambiente de relajación y formación
- La mayor parte de la formación de coros polifónicos la han realizado de manera empirica comenta un docente

Estas fueron las observaciones hechas por los docentes a los cuales se les aplicó la encuesta

CAPÍTULO 5

MANUAL DE ORGANIZACIÓN Y DIRECCIÓN CORAL

Este manual desarrolla conceptos significativos que ayudarán a la comprensión y a la organización de la formación coral también se explicarán los conceptos voz higiene y cuidado vocal clasificación de las voces y sus extensiones hasta llegar a la metodología en cuanto a la formación de coros escolares

Es muy importante que el docente maneje todos los elementos aquí mencionados

5.1 El Coro

El coro como agrupación musical vocal es definido por (Gonzalez A. M. 1991) Es una agrupación formada por varios cantores el cual se le conoce como **Coro** e interpreta una obra musical a una, dos, tres, cuatro o más voces.

Al cantar de forma grupal una misma melodía lo están haciendo al unísono o **monofonía**

¹⁶ Cuando se canta a varias voces de forma simultánea usando el mismo ritmo se considera de forma homoritmica que quiere decir igual ritmo o diferentes melodías interpretadas al mismo tiempo llamándola **homofonía**

La **Polifonía** término del griego quiere decir muchos sonidos es un tipo de textura musical en donde los sonidos actúan simultáneamente en múltiples voces melódicas con ritmos diversos de forma sencilla la polifonía son diferentes voces que se mueven en diferentes ritmos creando una conversación entre las melodías.

Al interpretar obras musicales sin acompañamiento musical se estaría haciendo a cappella como en la capilla por la costumbre de los coros antiguos de cantar sin respaldo musical en las iglesias.

Según (Cobo 1989) en su libro de Iniciación Coral La palabra coro deriva del verbo Choròs (latín chorus italiano coro francés chœur alemán der chor inglés choir definiéndola como el canto interpretado por varias personas).

Si las voces que la conforman cantan todas simultáneamente la misma melodía el coro es llamado monódico si lo hacen cantando diversas melodías entrelazadas armónicamente tendremos el coro polifónico.

¹⁶ <https://es.m.wikipedia.org/Homofonía/Polifonía>

5 1 1 Tipos de Coros

En la página de internet [http //mundocoral galeon com](http://mundocoral.galeon.com) encontramos los diferentes tipos de coros que pueden definirse según distintos parámetros que van desde sus objetivos y fines hasta el sexo y edad de sus integrantes esos tipos de coros son los siguientes

5 1 1 1 Según sus objetivos los coros pueden ser

a) Escolares

Son aquellos coros instituidos en las escuelas con la finalidad de desarrollar en los niños una educación integral que apunte hacia la estimulación del goce estético el refuerzo de la autoestima la procura del logro en equipo y de su inteligencia emocional Así se prepara al futuro ser social desde sus primeros años a convivir y a construir en armonía

Es necesario señalar que este tipo de coro es el proyectado en este trabajo aportando los beneficios que tiene el canto en nuestros estudiantes en el desarrollo físico intelectual emocional y psicomotor

b) Profesionales

Muchas veces existe la inclinación de llamar coros profesionales a agrupaciones de trabajo impresionantemente buenas Sin embargo se entenderá según la definición del Diccionario de la Real Academia Española (2005) que la palabra profesión significa 'Empleo facultad u oficio que una persona tiene y ejerce con derecho a retribución' Entonces el coro profesional es aquel que cobra por cantar No solo el director (circunstancia muy recurrente) sino todos y cada uno de sus integrantes

c) **Terapéuticos**

Son aquellos cuya finalidad se centra en la estimulación de individuos que presentan algunas afecciones bien sea de conducta o físicas procurando una mejora o curación. En primer caso los efectos positivos emocionales permiten canalizar estados que ya Aristóteles vislumbraba en la catarsis (Liberación o eliminación de los recuerdos que alteran la mente o el equilibrio nervioso). Don Campbell (1998) en su obra 'El Efecto Mozart' presenta un capítulo que se titula 'Historias Milagrosas de Tratamientos y Curaciones' en el cual dedica casi 58 páginas al efecto que la música ejerce sobre afecciones que van desde quemaduras hasta enfermedades crónicas. Por supuesto el canto es uno de los modos señalados. Esta la función del coro terapéutico y a partir de allí lo definiremos como tal.

d) **Académico**

Es el coro que se constituye en las escuelas de música, conservatorios e instituciones dedicadas a la música pura. Su objetivo principal es el logro del virtuosismo en el canto grupal según las tendencias históricas y estilos de composición. Su repertorio es de alto nivel y exige muchísimo de quienes lo integran.

e) **Institucional**

Es aquella agrupación vocal que representa empresas, universidades, bancos, colegios de profesionales, entes gubernamentales o gremios de servicio social como los bomberos, policía y otras instituciones. La función de esta agrupación es principalmente la representación pública. Donde quiera que el coro se presente es la imagen de la empresa y esto implica propaganda gratuita en radio, televisión y prensa, así como una visión por parte de los clientes y consumidores más humana de dicha institución. Además los integrantes de estas agrupaciones sienten un beneficio extra lo cual les llena de agrado repercutiendo en trabajadores más felices y productivos.

f) Coro de Dilettantes

Es una agrupación conformada por personas que no se dedican al canto como profesion sino que mas bien lo hacen por pasatiempos por el simple hecho de disfrutar Son aficionados como bien lo expresa el Diccionario de la Real Academia Española (2005) al señalar el significado de la palabra dilettante

g) Coro Sinfónico

Agrupacion de gran masa que se dedica a cultivar el género sinfonico – coral y que se clasifican en Coro Protocolar Que se dedica a eventos sociales con temas seculares y el Coro Sacro Cuyo objetivo es el canto de musica exclusivamente religiosa

5 1 1 2 Segun las edades el coro puede ser

a) Coro de Adultos

Conformado por personas maduras que ya pasaron su adolescencia La voz esta en pleno rendimiento Este es el coro de mayores posibilidades sonoras por su riqueza armónica y de extensión (Va desde la nota mas grave que pueda hacer un bajo profundo hasta la más aguda de una soprano ligera)

b) Coro de niños o Infantil

(Tambien conocido como Coro de Voces Blancas) Está conformado por párvulos que aun no han sido alcanzados por la adolescencia Los cambios de voz no les han afectado Sobre todo en los varones pues éste es más notorio en caballeros que en damas Su sonoridad es muy dulce casi se diría que transparente y cristalina

c) Coro Juvenil

Es el coro de los jovenes en plena adolescencia Por lo general lo vemos en secundaria (El liceo) Las voces no son lo que deberían ser aun estan empañadas

y sus registros son muy cortos. Se quebran con facilidad. Se les va el gallo'. Sin embargo con un buen trabajo de técnica vocal y la escogencia de un repertorio adecuado pueden hacerse muchos logros.

- d) Coro de voces iguales refiriéndonos a
- 1 Coro de voces oscuras coro formado solo por caballeros
 - 2 Coro de voces claras coro formado por damas unicamente
 - 3 Coro infantil o voces blancas coro formado por niños

En el caso de los niños o coro infantil aunque son de diferente sexo (niños y niñas) se considera que la voz no posee diferencias drásticas. Un oído bien entrenado puede distinguir la voz de una niña y la de un niño pero el sesgo es tan escaso que se consideran iguales.

5.2 La voz

Es el sonido producido por el aparato fonador humano. La emisión consciente de sonidos producidos utilizando el aparato fonador es conocida como canto. El canto tiene un rol importante en el arte de la música porque es el único instrumento musical capaz de integrar palabras a la línea musical (Wikipedia s.f.)

Comprender la naturaleza de la voz, su funcionamiento como instrumento musical ayudará a darle un uso adecuado.

La naturaleza ha dotado al hombre de voz, cuyo instrumento está en el hombre mismo. El órgano principal es la laringe donde se encuentran las cuerdas vocales. El factor principal para la emisión de la voz es el aire (aspiración y espiración). La columna de aire aspirado se apoya en el diafragma y el sonido se produce con el salir del aire haciendo vibrar las cuerdas vocales (labios vocales) que están en la laringe. Del grueso de estas membranas depende el número de vibraciones y por consiguiente la altura de la voz. También intervienen en la emisión del sonido la lengua, los dientes, la mandíbula y la caja de resonancia que está formada por las cavidades sonoras de la cabeza, además de la cavidad torácica. Vemos pues que son las condiciones físicas que determinan la calidad de las voces, aunque los ejercicios adecuados y el estudio pueden modificarlas favorablemente (González A. M. 1991).

En su libro, la profesora JIMÉNEZ V. (1982) desarrolla aspectos importantes sobre la higiene vocal y cuidado de la voz, que a continuación se detallarán.

5.2.1 Higiene vocal

El aparato vocal trabaja dentro de una estructura de músculos, cartílagos, tejidos, los cuales necesitan una higiene apropiada para funcionar efectivamente.

La salud y calidad de la voz son constantemente amenazadas por numerosos factores tanto externos como internos que pueden afectar e imposibilitarla indefinidamente.

Los factores que principalmente afectan el buen funcionamiento de la voz son

a) Factores emocionales

Incluyen ansiedad tensión miedo odio excesivo llanto o risa Esto provoca hipertensión e hipercontracción de la laringe dando por resultado cambios en la calidad de la voz cambios internos en las cuerdas vocales

b) Factor biológico

Incluyen deshidratación infección alergias hormonas fatiga o cansancio lo cual puede provocar alteraciones en la laringe y las cuerdas vocales

c) Factores fisiológicos

Incluyen tensión corporal vocalizaciones excesivas cantar sin calentar la voz ataque incorrecto del sonido o golpe de glotis aclarar la garganta constantemente toser excesivamente hacer ruidos extraños con la voz gritar Todo esto conduce a patrones inapropiados de resonancia articulación fonación respiración lo cual ocasiona ronquera y dolor de garganta

d) Factores Ambientales

Incluye calidad del aire (polvo moho agentes químicos irritantes spray o aerosoles solventes tiza) alcohol drogas medicamentos cigarrillos dietas humedad fluctuaciones de temperatura ruido excesivo esto conduce a irritaciones e inflamaciones de los tejidos de las cuerdas vocales y su membrana mucosa cuando se está expuesto a ellos reduciendo la adecuada lubricación de los tejidos de la laringe y el aparato respiratorio

5 2 2 Como cuidar la voz

Del libro de técnica vocal de (JIMÉNEZ V 1982) se abordara el cuidado de la voz que debe tener el corista para mantener sus cuerdas vocales en buen estado así que las recomendaciones son las siguientes

- Elimine los niveles de tensión y ansiedad tanto mental como corporal
- Mantenga la humedad del cuerpo de la mucosa del tracto vocal ingiriendo agua principalmente si se toman medicamentos para combatir alergias e infecciones
- Haga inhalaciones por la nariz para mantener ésta bien húmeda e hidratada Si no hay aparatos de inhalación empape una esponja con agua del grifo quite el exceso de agua y respire a través de ella
- Evite respirar por la boca
- Evite tomar bebidas alcohólicas
- Evite el cigarrillo y las drogas
- Evite tomar bebidas que contengan cola y las que contengan cafeína
- Nunca chupe pastillas que tengan anestésicos ya que al suprimir el dolor se corre el riesgo de abusar de las cuerdas vocales pudiendo provocar daños irreparables en la laringe
- No grite y evite hacer ruidos extraños con la voz
- Evite hablar en lugares ruidosos ya que sin darnos cuenta gritamos
- No hable por largos periodos de tiempo por telefono
- No cante sin haber vocalizado o calentado la voz previamente
- Tome mucha agua (mantengase hidratado)
- Evite estar aclarando la voz o tosiendo ya que esto irrita aun más la garganta En vez de eso tome agua o trague saliva
- Evite los cambios bruscos de temperatura (entrar a un sitio con aire acondicionado estando sudado)
- Evite los ambientes cargados de humo

5 2 3 Clasificación de voces

La clasificación de las voces humanas se hace en atención a la tesitura o extensión de la voz. Se pueden formar dos grupos según (Perez 2007)

Voces de mujer agudas

Voces de hombre graves

Las voces de los niños y niñas están clasificadas como voces femeninas se les llama también **voces blancas**

Las voces agudas de mujeres y niños cantan con una octava más alta que las voces graves de los hombres

Las voces de las mujeres y niños se clasifican en

Soprano	La voz más aguda
mezzo-soprano	La menos aguda o del medio
Contralto	La voz grave o baja

Las voces de los hombres se dividen así

Tenor	La voz mas aguda
Baritono	La menos aguda o del medio
Bajo	La voz grave

5 2 4 Descripción de las voces

(Cobo 1989) Describe la altura de las voces según sus nombres iniciando con **SOPRANO** es italianización de los adverbios latinos supra o superius con lo que designaban la voz que canta por encima de las otras también se le conocía con el nombre de cantus hasta bien avanzado el siglo XVII

Mezzo-Soprano que sería la voz del medio por encima de la contralto y debajo de la soprano

Contra Alto Es la traducción latina de altus. La preposición latina contra indicaba inicialmente una parte destinada a armonizar con otra fundiéndose y empastando con ella. Así el vocablo contralto es resultado de esta fusión

Tenor Procede del latín *tenere* y fue la voz que en las primeras experiencias polifónicas tenía confiado el *cantus firmus* litúrgico o profano en torno al cual las demás voces hacían el *discantus*

El Baritono está formado por dos palabras *Baris* (graves) tonos suficientemente claros y evidentes resultan los nombres y es la voz media entre el tenor y bajo

Bajo (del latín *bassus* grave bajo) es la voz más grave del hombre

5.2.5 Extensión de la voz escolar

Es tarea del director del coro mediante ejercicios vocales reconocer la tesitura confortable de los estudiantes de forma individual o por lo menos por cada sección para de este modo asignar las obras musicales en relación al alcance vocal de los miembros del coro

La siguiente descripción es del rango de la voz escolar en etapa adolescente y en la cual hay que detenerse para escoger correctamente el repertorio a trabajar en base al alcance cómodo de las voces de los estudiantes con el cuidado de no producirles un daño en las cuerdas vocales al colocarles melodías que están fuera de su registro vocal además debemos estar pendientes cuando nuestros estudiantes están pasando por el proceso de crecimiento en donde sus cuerdas vocales van cambiando y es recomendable que no tengan actividad vocal mientras ese período transcurre

¹⁷Descripción de coros mixtos infantiles (niños de 8 a 13 años o niñas de 8 a 16 años) En esta clase de coros la labor del director será ardua ya que generalmente la voz del muchacho no suele estar definitivamente conformada

¹⁷ APUNTE DE TÉCNICA VOCAL / Benedicta Jiménez

Sin embargo con habilidad podrá lograrse una aceptable y artística división de voces diferentes mediante el transporte fácil que ofrezcan ciertas obras



Ilustración 1 Tesitura de voces mixtas infantiles

La voz primera (voz blanca) abarca desde el Do central hasta el Do en tercer espacio de la clave en Sol

La voz segunda (voz blanca) abarca desde el La de la segunda líneas adicional inferior hasta el La del segundo espacio del pentagrama en clave de Sol

¹⁸En musica definimos la tesitura de una voz (o de un instrumento) como el abanico de notas del grave al agudo que puede dar con comodidad. La tesitura es lo que nos permite diferenciar una soprano de una contralto. Es decir es posible que una mezzosoprano pueda dar las notas agudas de una soprano pero lo hará forzando su voz, o con menos fuerza que las notas que se encuentran en su tesitura.

Las voces de los niños se llaman voces blancas porque aun no han adquirido el color diferenciado de hombre o de mujer. Su laringe y sus cuerdas vocales aun son pequeñas aun no se ha desarrollado.

¹⁸ <http://jazztabieneso.blogspot.com/2014/05/el-misterio-de-la-voz.html>

Por lo general los estudiantes entre 13 y 15 años de edad ya han alcanzado o mudado la voz

(Villagar 2011) La muda de la voz se produce en la pubertad cuando tiene lugar el cambio hormonal tanto en mujeres como en hombres. Mientras la muda sucede se debe tener un especial cuidado y respeto por la naturaleza que marcará el ritmo de trabajo vocal. El profesor debe prestar especial atención y aconsejar en ocasiones en la etapa de Barítono adolescente dejar de cantar hasta que se produzca la muda completa.

Las voces presentan unas características peculiares en esta transición fisiológica.

Voces masculinas Primera etapa Cambia registro la2-la3
síntomas notas agudas incómodas pérdida flexibilidad y agilidad
coloración falsetista adulto o contralto Dura entre 2 meses y 1 año
Segunda etapa Barítono adolescente registro si2-fa3 (re2-re3)
Desarrollo acelerado voz se quiebra incluso se pierde falsete en notas agudas

Voces femeninas Síntomas pérdida de facilidad en el agudo
emisión pesada con aire sin color delgada Afinación insegura
ruptura de registros ronquera tesitura fluctuante carraspeo
incómodidad del habla y canto

Todas son sopranos ligeras y deben trabajar todos los registros. No se debe permitir cantar grave siempre. Con el tiempo y el trabajo se podrá concretar el tipo vocal de las voces femeninas.

Subdivisión de las voces por timbre

¹⁹El timbre de la voz humana depende de la constitución de las cuerdas vocales y su manera de vibrar, sobre todo de las formas de las cavidades de resonancia y su utilización. Algunas de las cualidades de la voz humana son las siguientes: color (voces claras u oscuras), volumen (voces pequeñas o voluminosas), espesor (voces espesas o débiles), mordiente o brillo (voces timbradas con brillo especial en las vocales o destimbradas, dependiendo de que los amónicos superiores reforzados), vibrato (oscilación de la voz que si es defectuosa puede llegar a producir temblor). Teniendo en cuenta esto podemos ampliar el cuadro de tipos vocales.

¹⁹ www4.ujaen.es/~imayala/_private/formacionvocal/TEMA%207.pdf

Voces femeninas

Soprano de coloratura o spinto soprano ligera que presenta agilidad en pasajes rápidos y brillantez en notas agudas (hasta Sol 5) dando a veces la impresión de canto mecánico con facilidad para las notas de adorno como trinos picados o mordentes Ejemplo (*Aria de la Reina de la noche*)

Soprano lirica voz un poco menos fácil en el agudo pero más potente y expresiva (*Ej Madame Butterfly de Puccini*)

Soprano dramática mayor volumen potencia y amplitud timbre generoso Tiene a su disposición dos notas más en el grave y es intensa para papeles apasionados (*Ej Isolda de Wagner*)

Mezzosoprano Voz intermedia entre soprano y contralto Al mismo tiempo ligera y capaz de una gran riqueza de expresión (*Carmen de Bizet*)

Voces masculinas

Contratenor Es la más aguda y no hay que confundirla con la voz del castrado frecuente en el repertorio renacentista y barroco Es característica su utilización del registro de cabeza La voz contratenor es parecida a la voz femenina pero es de forma natural no son castrati

Es una historia oscura y triste Los castrati castrato en singular (proveniente del italiano que significa castrado) eran niños cantores sometidos a la operación de castración (en la que se eliminan los testículos para no producir hormonas sexuales masculinas) para conseguir que estos conservaran su voz aguda a la hora de entonar melodías (Romero 2015)

Tenor ligero utilizado en ópera bufa principalmente Voz brillante y fácil en agudo (ej *Almaviva en el barbero de Sevilla de Rossini*)

Tenor lírico Voz más amplia y timbrada que la anterior

Tenor dramático típico en los dramas wagnerianos también conocido como tenor heróico (*Lohengrin o Tannhäuser*) Se caracteriza por su gran potencia en la octava central y en los graves necesitada para cantar por encima de la orquesta romántica con más de cien instrumentistas

Muchos tenores dramáticos han comenzado su carrera como baritono como ha sido el caso de Lauritz Melchior Plácido Domingo y Ramón Vinay

Baritono de carácter *Ej Fidelio (Beethoven)*

Baritono dramático o *Verdi Ej Rigoletto*

Baritono bajo o de gran ópera voz enorme y rica que a veces interpreta los papeles correspondientes a la voz de bajo

Bajo bufo o ligero cantante lírico o melódico

Bajo profundo o noble voz extendida hacia el grave reservado a los papeles potentes (*Sarastrato en la Flauta Mágica*)

Voces Blancas la característica principal de las voces blancas es que no poseen vibrato y no tienen una tesitura muy amplia

5 2 6 Elementos de la voz²⁰

Los siguientes elementos describen las posibilidades de la voz en relación al carácter musical de las obras a ejecutar como coro

a) Timbre

Es la característica que nos permite distinguir un instrumento de otro o una voz de otra. Por medio del timbre podemos diferenciar los sonidos de las voces graves de las voces agudas y así clasificarlas según su color: clara, brillante, estridente, opaca, débil, fuerte o una voz oscura y profunda según el carácter de la obra.

²⁰ APUNTE DE TÉCNICA VOCAL / Benedicta Jiménez

b) Tesitura

Es la extensión de la voz desde las notas más grave hasta las notas más agudas que se cantan confortablemente. Para la tesitura de las voces se clasifican en Agudas, Medias y graves.

c) Registro

²¹El término registro vocal denomina la forma de vibración de los labios, vocales, ligamento y capa mucosa al producir el sonido. En la voz no entrenada se nota un cambio en timbre al pasar de un registro a otro, denominado *passaggio*. Una meta central del bel canto es camuflar ese punto de cambio de timbre para lograr una sola característica de sonido en todos los registros.

Al pasar del registro grave, registro medio y registro agudo no debe notarse los pasajes o cambios de la voz como lo pide la técnica del bel canto y para un buen manejo de la voz buscando una interpretación pareja de la obra.

5.2.7 ²²Registros básicos de la voz

a) La voz de pecho es la función básica debajo del **MI 3** tanto en voces femeninas como en voces masculinas. Por lo tanto se nota más presencia de la voz de pecho en voces masculinas. Como el movimiento del músculo *vocalis* casi siempre incluye movimientos de la capa mucosa constituyentes de la voz de cabeza, frecuentemente se habla también de voz modal, refiriéndose a una voz de pecho mezclada con vibraciones de cabeza.

b) La voz de cabeza es la función básica de todas las voces encima del **MI 3**. Por eso, en las voces femeninas es la función básica, mientras que en

²¹ extraída de <http://es.wikipedia.org/wiki/Voz>

²² [https://es.wikipedia.org/wiki/Voz_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Voz_(m%C3%BAsica))

voces masculinas no entrenadas solo existe en su forma aislada como falsete

- c) La voz de silbido o Voz flageolet es un sonido de silbido producido al cerrar el musculo vocalis casi por completo dejando sólo un hueco pequeño Ese registro aparece en voces femeninas agudas y en casos aislados en voces masculinas Se usa para producir las notas de do6 para arriba Un ejemplo tipico son las coloraturas de la Reina de la Noche en La flauta magica de Wolfgang Amadeus Mozart

La práctica del bel canto persigue el ideal de una voz que pueda mezclar las dos funciones vocales sin un punto de quiebre notable (messa di voce) El ideal de una voz mezclada es el registro unico

Este pasaje trata de explicar que a la hora de canta el pasar del registro grave al registro medio la colocación de las vocales debe ser igual para que no se note el cambio del rango y de igual forma al pasar del registro medio al registro agudo

5 2 7 1 ²³Proporcion de las voces en la conformación del coro

Para cantar utilice la siguiente proporción atendiendo a la cantidad de integrantes pero también tomando en cuenta el balance de las voces dependiendo de la intensidad de la voz de los coristas

Ejemplo Si en la sección de sopranos las coristas son de una baja intensidad deberá darle volumen a través del aumento de la proporción en esa sección hasta obtener un mejor balance armónico del coro

²³ V BENEDICTA E JIMENEZ

En el manual de coro de la profesora Benedicta V Jiménez se observa una proporción en relación a la tesitura y la intensidad natural de las voces

Para cantar a dos voces	Para cantar a tres voces	Para cantar a cuatro voces
60% Bajos / Contraltos 40% Tenores / Sopranos	40% Bajos / Contraltos 35% Baritonos / Mezzo-sopranos 25% Tenores / Sopranos	35% Bajos 25% Tenores 25% Contraltos 15% Sopranos

5 2 8 Colocación de las secciones en la formación coral

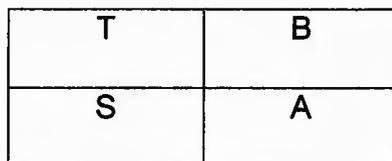
Son multiples las circunstancias por las cuales se debe tomar en serio la colocación de las secciones (JIMÉNEZ V 1982)

Tal cómo

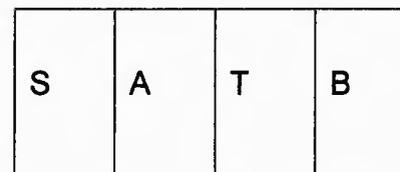
- 1 El numero de voces escogidas o disponibles para cada parte
- 2 La calidad de las voces de los coristas
- 3 La experiencia de los miembros
- 4 La acustica del lugar de la presentacion etc

Se recomienda la formación de media luna porque permite que las secciones tengan la misma distancia del director y que este sea mas visible pero cuando los coros son muy grandes practicamente se utiliza una posición rectangular

1 Ejemplo



D

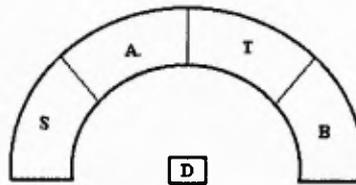


D

En la colocación de los estudiantes es aconsejable colocar las voces más fuertes y algunos de los mejores lectores en la parte posterior del grupo. En tal posición podrán ayudar mejor al grupo. También es conveniente repartir algunas de las mejores voces entre todo el grupo para estabilizar mejor. Probar distintas colocaciones ayudará a encontrar una mejor organización coral por ende un mejor sonido.

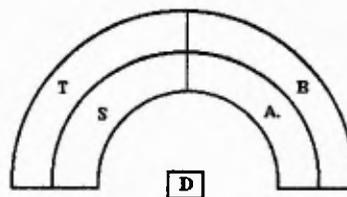
²⁴R Rodríguez 1998 da algunas recomendaciones de colocaciones a 4 voces.

2 Ejemplo



En esta disposición las voces forman bloques distintos en el espacio y todos equidistantes del director. La facilidad para marcar a cada una sus entradas contrapuntísticas o sus salidas en su momento es evidente. Habría que hacerla bastante habitual en nuestros coros, soluciona en conjunto todos los problemas que se han ido planteando progresivamente en este capítulo.

3 Ejemplo



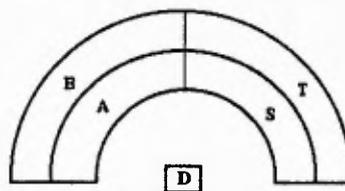
Esta colocación, la más habitual hoy, se puede considerar bajo dos aspectos. En primer lugar, las voces blancas están delante y las graves detrás; esto es antiquísimo, pertenece al nacimiento del coro mixto en las catedrales, en el que los niños, por su menor estatura, se colocan delante de los cantores adultos para

²⁴ R Rodríguez La Colocación del Coro en el Boletín de la Confederación Andaluza de Coros (CO AN CO) año 1998 pág 180

poder ver el libro de polifonía colocado sobre el facistol (Atril grande de las iglesias donde se ponen los libros de canto o lecturas litúrgicas)

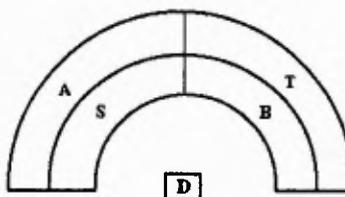
En segundo lugar caracteriza a esta colocación el que los timbres agudos de cada una de estas secciones (sopranos y tenores) están a la izquierda del director y los graves (contraltos y bajos) a la derecha. Esta disposición, sin embargo, es bastante reciente y se ha impuesto por el uso de la disposición orquestal en la que los instrumentos por familias van del agudo al grave de izquierda a derecha del director.

4 Ejemplo



²⁵Se usa cuando todas las voces son fuertes. Esta disposición habitual hasta los años 50-60 del siglo XX en España quizá tenga su origen en la costumbre de sentarse el maestro de capilla al órgano o clavicémbalo poniéndose los cantores frente a él rodeándolo en semicírculo. Éstos coincidían entonces con la disposición del teclado: sonidos graves-agudos de izquierda a derecha.

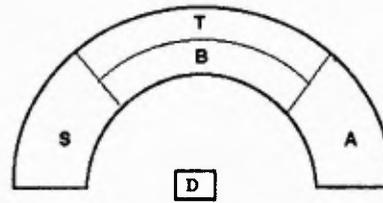
5 Ejemplo



Esta colocación potencia las voces armónicas fundamentales: sopranos y bajos que se colocan en primer término. Detrás están las voces armónicas complementarias: contraltos y tenores. Esta colocación tiene un aspecto visual nuevo: las mujeres ocupan una mitad del coro y los hombres la otra mitad.

²⁵ Boletín de la Confederación Andaluza de Coros (CO AN CO)

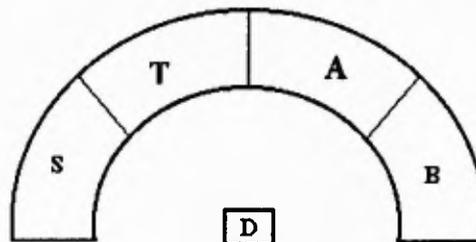
6 Ejemplo



²⁶Acumula unidad entre las voces y además permite que la sección más débil esté cerca del director. De esta forma estaría más pendiente de dicha voz y en ocasiones hasta puede ayudarle a cantar. Si este fuera el caso de los tenores sería esta sección la que estuviera frente al director y no los bajos.

Hay otras colocaciones que se pueden usar debido al carácter histórico de la obra o por el tipo de escenario aquel que no tiene espacio y se coloca el coro en un solo bloque frente al director y tomando en consideración los aspectos de intensidad de las secciones las cuales quedarán a criterio del director pues él es el que conoce las genialidades y las limitaciones de su coro.

7 Ejemplo



(Bernal O 2010) En esta formación los estudiantes en sus primeros años de canto no logran de forma inmediata tener una independencia vocal y debido a esta circunstancia es posible confrontar esta situación colocando las secciones de voces femeninas en medio de las voces masculinas para evitar los choques timbricos.

Esta formación permite que la sección de contralto no se confunda en su línea melódica al tener tan cerca a las sopranos y al no tener independencia vocal.

²⁶ Boletín de la Confederación Andaluza de Coros (CO AN CO)

Separando colocando a los tenores en medio de ellas ayudara a que las contraltos se concentren más en su voz Esta es una formación inicial para estudiantes con poca preparacion

5.3 El papel del director

El director de coro debe transmitir con sus gestos la dinámica y el carácter de la obra coordinando las voces con el fin de interpretar una obra coral con todas las exigencias de afinación tiempo e intensidad por tanto debe conocer claramente su rol como organización de dicha actividad

(Jaraba 1989) La figura del Director aparece en el siglo XVIII y toma fuerza en el siglo XIX cuya función principal era de marcar el compás para lograr que los músicos siguieran sincronizadamente el ritmo de la obra Normalmente el primer violín era el encargado de dirigir con su arco al grupo siendo el arco la primera batuta

Es necesario que el director de coro domine cada uno de los aspectos básicos de la dirección llámese orquestal o coral pues es la única manera de conseguir un buen resultado pero más importante aun es el conocimiento de la técnica vocal o el conocimiento de la voz no podrá tener buenos resultados si carece de estos conocimientos

En la revista musical Chilena (Lemann) describe al director de coro como la persona llamada a unir un grupo de personas que "se han dispuesto a cantar en conjunto en forma organizada Es por lo tanto un organizador a quien corresponde componer con los elementos de que dispone varias voces distintos timbres diferentes estilos

El estudio de un instrumento en forma acabada es indiscutiblemente el mejor medio de conocer a fondo los elementos constitutivos de la composición musical y la forma en que deben ser empleados durante la ejecución Por lo tanto es imprescindible el estudio profundo de un instrumento de preferencia de teclado piano u órgano para palpar directamente los problemas de organización sonora

dosificación sonora dinámica con respecto a la forma rubatos bien compensados voces que se destacan por sobre otras determinación de cli-max etc

La intuición es otro factor muy importante en un director ya que este debe ser capaz de prevenir en repetidas ocasiones defectos o accidentes que sin ello aparecerán inexorablemente A menudo debe adivinar el pensamiento de sus cantantes

La claridad en el lenguaje es también indispensable para conseguir exactamente lo que se desea de un coro Debe ser lo más objetivo posible sobre todo tratándose de impostación y matices evitando términos confusos (ej sonido redondo)

Debe ser estricto en cuanto a disciplina y para este efecto denegar responsabilidades en varias personas (ej Jefes de voz) pues al estar absorto en tales problemas se distraería de su función principal la de hacer música

El director de coro debe analizar en detalle cada obra por ejecutar sobre todo en su aspecto formal lo cual determinará la dinámica con sus climaxes

5.3.1 El compás

El docente que desea realizar un coro escolar primordialmente debe conocer sobre los compases y la forma como debe marcarlos para guiar rítmicamente a sus estudiantes

Seguidamente se define lo que es el compás y sus componentes rítmicos del sitio <https://musicamif.wordpress.com/2013/06/09/el-compas/>

El compás es la unidad de tiempo en la que se divide la música Las principales divisiones del compás se denominan tiempos Estos a su vez se dividen en partes

5.3.1.1 Tipos de compases

Dependiendo del número de tiempos con el que cuente un compás este puede ser cuaternario (de 4 tiempos) ternario (de tres tiempos) o binario (de dos

tiempos) Existen también los compases de amalgama que son combinaciones de compases cuaternarios con ternarios o de ternarios con binarios

Así mismo los compases se dividen en simples y compuestos. Los compases simples son aquellos en los que la unidad del compás es una figura simple. Por el contrario, en los compases compuestos la unidad es una figura con puntillo.

El quebrado del compás son dos números, uno encima del otro, que definen el compás. El numerador indica el número de tiempos de que consta el compás. El denominador indica el valor de cada uno de los tiempos en relación a la redonda.

$\frac{4}{4}$ El numerador indica que el compás es de 4 tiempos

El denominador indica que la unidad del compás es 1/4 de redonda y que la unidad es la negra=1

$\frac{6}{8}$ El numerador indica que el compás es de 6 tiempos. El denominador

indica que la unidad del compás es 1/8 de redonda y que la unidad es la corchea=1

5 3 1 2 Tiempos y Partes fuertes y débiles ²⁷

Dentro del compás existen tiempos y partes en los que se da mayor acentuación (fuertes) y otros en los que la acentuación es menor (débiles). Dentro de un tiempo se considera fuerte la primera parte y débil las restantes.

Compás de cuatro tiempos		Compas de tres tiempos	
Tiempo 1	fuerte	Tiempo 1	Fuerte
Tiempo 2	débil	Tiempo 2	Debil
Tiempo 3	semifuerte	Tiempo 3	Debil
Tiempo 4	débil	Tiempo 1	Fuerte

²⁷ <https://musicamif.wordpress.com/2013/06/09/el-compas/>

Compás de dos tiempos	
Tiempo 1	Fuerte
Tiempo 2	Débil

Otro sitio consultado <https://sites.google.com/site/zonicstudio/solfeo/4-tiempos-y-compases>

Tiempos y Compases

¿Que es el compás?

Es una unidad de medida compuesta por varias unidades de tiempo (Por ejemplo una figura como la negra o corchea que dentro de un compás toma el nombre de unidad de tiempo)

Los compases se indican por medio de dos cifras que se representan en forma de fracción y que se colocan al principio del pentagrama tras la clave y la armadura, y no se vuelven a indicar a no ser que cambie el compás

El significado de este numero es sumamente fácil de entender

El numerador (la cifra de arriba) representa la cantidad de unidades de tiempo y el denominador (la cifra de abajo) representa la figura que representa la unidad. En el ejemplo se observa el compás 4/4 lo que significa que contiene cuatro unidades de tiempo y cada unidad de tiempo es una negra representada por su valor (el valor de la negra es $\frac{1}{4}$)

Así podemos ver otros compases que suelen ser bastante comunes en música contemporánea

5 3 1 3 División del compás

Normalmente se clasifican por la cantidad de tiempos que contienen

2 tiempos compás binario

3 tiempos compás ternario

4 tiempos compás cuaternario

5 3 1 4 Movimiento de los compases 4/4 3/4 y 2/2

Seguidamente se presentan los movimientos gestuales de marcación de los compases más utilizados que todo docente de formación coral debe manejar para poder dirigir al coro

Los movimientos de los compases se marca solo con la mano derecha

El compás de 4/4 inicia con el golpe al aire del tiempo 4 hacia el tiempo 1 de arriba hacia abajo

Seguidamente la mano se dirige del tiempo 1 hacia el tiempo dos en un movimiento curvo ascendente en dirección del lado izquierdo del cuerpo

El proximo movimiento va en linea recta del tiempo 2 al tiempo 3 de izquierda a la derecha del cuerpo

Por ultimo se dibuja una línea curva del tiempo 3 subiendo al tiempo 4 con esto finalizaría los movimientos del compás de 4/4

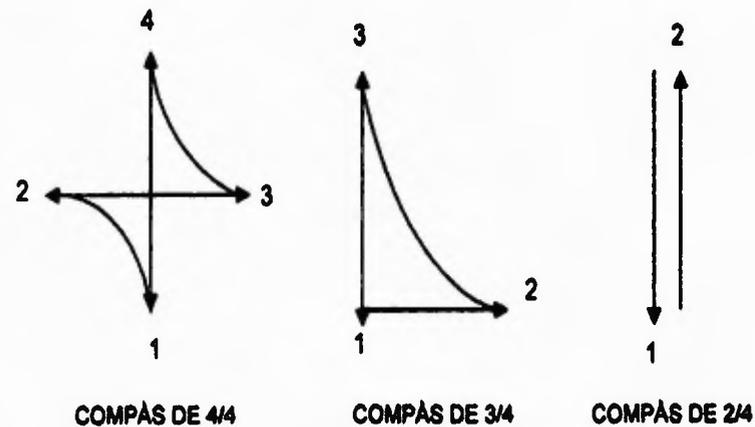


Ilustración 2 marcación de compases 4/4 3/4 y 2/2

El compás de 3/4 inicia en un movimiento vertical de arriba hacia abajo indicando el gesto del tiempo 3 al tiempo 1 luego hacia la derecha del cuerpo se indicaría el movimiento del tiempo 1 al tiempo 2 y finalizaría en un movimiento del tiempo 2 ascendente hasta el tiempo 3

Solo son dos los movimientos del compás de 2/2 el cual se indica con la mano derechas bajando para marcar el tiempo 1 y subiendo para marcar el tiempo 2 de

esta forma el docente estará preparado para dirigir una obra coral en cualquiera de los tres compases descritos ²⁸

5 3 1 5 Movimientos y gestos fundamentales del director de coro

Se refiere a las numerosas veces que el director necesita indicar importantes entradas Aunque la mano izquierda es muy utilizada para señalar no se debe señalar a esta el unico medio de hacerlo Las indicaciones pueden ser dadas o con ambas manos señales con la cabeza o por miradas del director

Los miembros del coro deben saber por qué es dada la señal o indicación La mejor seña es cuando el director puede darla con su mano y puede enfatizarla con su mirada Esto debe hacerse siempre y cuando sea posible particularmente las más importantes Algunos directores exageran las señas porque necesitan estar seguros que su coro puede acatarlas

²⁹Ver anexos (Esquemas de marcación de compás) Estos siguen un orden de dificultad progresiva practiquelos hasta conseguir la flexibilidad en la marcacion hasta conseguir dominarlos y así obtener mayor expresividad en la dirección

(Lemann s f) Habla sobre que los movimientos sirven para una doble finalidad para llevar el ritmo y para indicar la dinámica de las obras

Se deberá hacer una division bien clara entre las dos manos

- 1 La derecha servirá para llevar el ritmo
- 2 La izquierda servirá para indicar los matices y las entradas durante la ejecución
- 3 Cuando la mano izquierda no esta en uso debera permanecer pegada al cuerpo a la altura de la cintura oculta al publico
- 4 Se deberá evitar la simetria en los movimientos de ambas manos

²⁸ [https //sites google com/site/zonicstudio/solfeo/4-tiempos-y-compases](https://sites.google.com/site/zonicstudio/solfeo/4-tiempos-y-compases)

²⁹ Manual de dirección de coros vocacionales

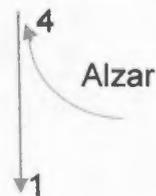
5. El ritmo de la obra, llevado por la mano derecha, está, determinado por el alzar, ya que desde este movimiento inicial ya se presenta el carácter y la energía con que se interpretará la obra.
6. Los gestos de dinámica de crescendo y decrescendo deben hacerse de manera gradual de lo contrario la reacción será muy anticipada y no tendrá el efecto requerido.
7. Subir lentamente la mano izquierda indica crescendo.
8. Bajar la mano izquierda lentamente indica decrescendo.
9. Además con la mano izquierda el director puede controlar el balance de las voces y el cambio de tiempo.

Se llama alzar o golpe de preparación al tiempo que está antes de aquel en que aparece la primera nota, y al respecto se presentan los siguientes casos:

- a) antes del 1 el alzar es el tiempo anterior, o sea el 4;
- b) antes del 2 el alzar es el 1er tiempo;
- c) antes del 3 el alzar es el 2do tiempo, y
- d) antes del 4 es el tiempo 3.

Ejemplos de golpe al aire.

Sonido en el tiempo 1



Sonido en el tiempo 3



El ritmo deberá ser dirigido con movimientos flexibles, a no ser que se quiera conseguir dureza en un pasaje. Se deberá entender, que los gestos serán interpretados directamente, haciendo descansar la responsabilidad de la ejecución en el director.

Los gestos de la mano derecha indican también matices movimientos grandes indican más fuerza movimientos cortos matices suaves gestos bruscos sforzando etc

Las expresiones de cara refuerzan todos estos gestos y en muchas ocasiones las entradas de las voces son dadas sólo con la mirada

Los matices indicados por la mano izquierda podrán ser llevados en la siguiente forma

Palma hacia abajo = P

Palma hacia arriba= f

Palma al frente = prevención o detención de una sección del coro en específico debido a una entrada o un cierre en la estructura del canto (cánones)

Progresivamente hacia arriba = crescendo

Progresivamente hacia abajo = diminuendo

Se deberá practicar esto con cánones infinitos produciendo acelerandos ³⁰ritenutos crescendos diminuendos fortes entradas etc de tal manera que el coro responda directamente a los gestos del director ya que las explicaciones previas son generalmente olvidadas en el momento de la ejecución

Será siempre necesario por lo tanto que el director se concentre un momento antes de comenzar una obra musical pues una distracción cualquiera puede causar fallas tremendas El director deberá estar mentalmente en el tempo de la pieza antes de alzar En los casos en que el ritmo sea regular durante el transcurso de una obra el director podrá abocarse después de los primeros compases sólo al problema de los matices sistema que resulta muy efectivo desde el punto de vista de la expresión

³⁰ [http //piano about com/od/musicaltermsaz/g/GL_riten htm](http://piano.about.com/od/musicaltermsaz/g/GL_riten.htm)

5 3 1 6 ³¹La posición del director

Una posición correcta es tan importante en el director en el cantante o el instrumentista musical. No debe ser ni tiesa ni rígida como un soldado ni flácida o amorfa de manera que sus gestos no comuniquen o transmitan gracia o energía.

La tensión dinámica utilizada para el canto también se aplica en el director.

Las piernas del director deben estar separadas de 1 a 8 pulgadas desde los talones. Las rodillas no deben estar firmes, más bien flexibles. El peso del cuerpo debe distribuirse ligeramente hacia adelante, que repose más bien sobre el metatarso y los dedos de cada pie. La cabeza erguida sobre los hombros, levemente levantada hacia el grupo, y no asumir una posición encorvada.

En una posición cómoda para dar libertad de levantar los brazos y ser accionados con naturalidad. Los brazos deben levantarse lo suficientemente altos como para que todo el grupo los vea y lo suficientemente bajo como sea cómodo. Esto dependerá del tamaño del grupo y de la distancia que este del director.

Todos los golpes o tiempos deben ser efectuados sobre una línea imaginaria que se traza al nivel del ombligo y llega aproximadamente a la altura de los hombros, un poco más abajo. Y solo en casos muy extremos se harán los golpes por debajo de la cintura o por encima de la cabeza, con excepción ocasional del último golpe de un compás.

5 3 1 7 ³²Inicio de ejecución una obra

Para dar inicio a una obra musical el director levanta sus manos como si fuera a apañar una pelota pero más extendidas y con los brazos en forma a la altura ligeramente de los hombros. Los antebrazos apuntarán hacia adentro de los

³¹ Apuntes de técnica vocal BENEDICTA JIMENEZ

³² Escuela de Dirección Orquestal y Banda Maestro Navarro Lara

codos los cuales nunca estarán pegados al cuerpo los cuales se colocarán muy separados pero en posición cómoda Si no se usa la batuta los dedos deberán doblarse un poco (con preferencia del indice y pulgares unidos por las yemas) para evitar la rigidez de las manos (Navarro Lara 2013)

Este movimiento de preparacion para iniciar una obra musical se conoce como golpe al aire cuya posición se observa en las figuras 3 y 4 extraídas de la web Escuela de dirección de orquesta y banda del maestro Navarro Lara

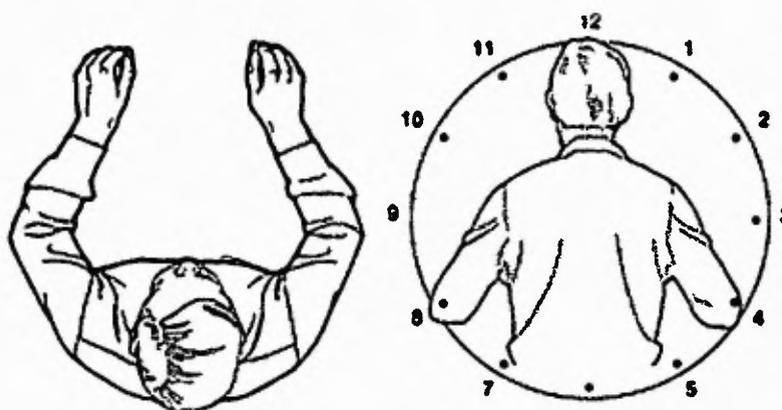


Ilustración 3 Posición de brazos y manos

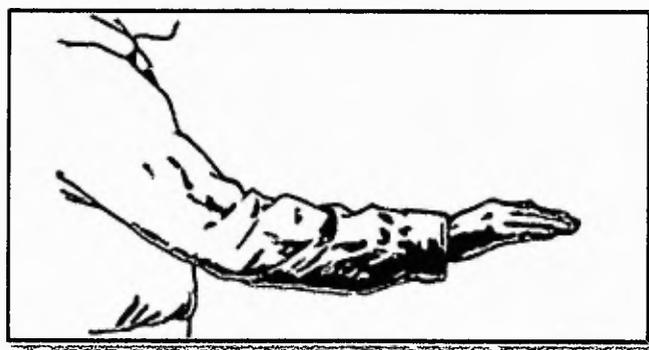


Ilustración 4 Altura de las manos

Recuerde que el golpe al aire debe hacerse primero antes de producirse el primer sonido en ocasiones los directores utilizan dos golpes de preparacion para estar seguros de que el coro entrara en el tiempo correcto y evitar cualquier duda

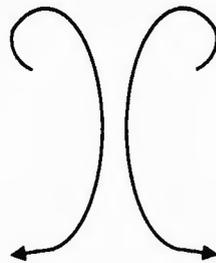
El golpe al aire lleva la misma característica y tiempo de la primera fase de la música y es tal su importancia que nunca debiera descuidarse. El primer gesto del director indica siempre algo al coro o bien la energía, el estilo, el humor, el aire de la obra o bien señal de indiferencia y falta de liderazgo, lo cual es inaceptable.

Del mismo modo el gesto de suspensión o de liberación debe realizarse con el mismo carácter con el que está terminando la obra o bien va ligada a la secuencia de gestos que el director esté realizando durante la obra. Si la música es lenta y suave, el gesto de suspensión supedita a la definición de estos términos, por lo que no es un gesto amplio y enérgico sino más bien pequeño y delicado. Si la música indica por el contrario un final fuerte y florido, el gesto deberá ser pronunciado y llamativo. La suspensión en relación al golpe al aire debe realizarse con un golpe de anticipación al último sonido y preferiblemente con ambas manos y así el coro responderá de forma correcta a dicho señalamiento al final de la obra. Este gesto de suspensión es conocido como cierre o el corte y exige siempre un gesto muy preciso, pues indica la repentina ausencia de sonido de todo el coro o de una parte de éste.

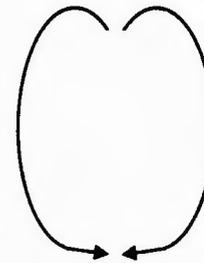
Su precisión es tanto o a veces más importante que la de un ataque ya que una nota no cortada a tiempo puede originar graves problemas rítmicos o de superposiciones armónicas indebidas. De ahí la necesidad por parte del director de anticipar con la mirada la proximidad de un corte importante.

El gesto del corte en el final de una obra depende fundamentalmente de la dinámica. Al llegar al final con una sonoridad *f* o *ff* usted se encuentra con los brazos elevados hacia el coro en un gesto amplio, proporcionado a la sonoridad.

Utilice entonces este corte



o este



No importa si su mano se quede abierta o cerrada es la rapidez y la amplitud del gesto del brazo que le da eficiencia al corte

Para los cortes finales *p* o *pp* en cambio son muy importantes las manos Usted esta dirigiendo con las manos expresivamente extendidas hacia el coro los brazos poco separados cierre repentinamente las manos en un puño con precisión pero sin violencia

Este cierre de la mano puede acompañarse con un breve movimiento de los antebrazos hacia adentro y hacia la cara del Director



Este tipo de corte con la mano hacia abajo permite una gran precisión especialmente en los tiempos finales

5.4 Metodología musical aplicada a la formación de coro escolar de niveles de premedia y media

Solo como aclaración, las metodologías utilizadas en este manual son las metodologías musicales existente como Dalcroz Zusuky Orff Willem y otros con el objetivo de brindarles una herramienta válida al servicio de los docentes de musica y así poder ayudar en la formación de coros a nivel de colegios de pre-media y media

Antes de entrar en detalle sobre como conformar un grupo coral polifónico se menciona como nota aclaratoria que la metodología utilizada para la realización de este material o manual ha sido en base al estudio de las metodologías ya existentes con los grandes pedagogos musicales antes mencionados

5.5 Conformación del grupo coral polifónico

Para conformar un grupo coral debemos estar claros en conocer y contar con los diferentes tipos de recursos que facilitarán el desarrollo del proyecto musical

a) Recursos humanos

- Los estudiantes (sujetos de la práctica y beneficiados directos) directivos profesores administrativos y trabajadores manuales

b) Recursos económicos

- Apoyo económico aportado por el club de padres de familia para gastos de uniforme suéteres para el coro y por parte de la administración del colegio para transporte gastos de los estudiantes y ayuda a estudiantes
- Apoyo de la institución educativa (el colegio) con los gastos de fotocopiado del material didáctico

c) Recursos materiales

- Material didáctico
- Obras musicales
- Computadora para la escritura de las obras corales y grabación de las obras en formatos de audio
- Equipo audiovisual para la presentación de videos corales
- Equipo de sonidos para la reproducción de archivos de audio
- Piano electrónico
- Guitarra acústica
- Atril para sostener partituras
- Aula del colegio para los ensayos con sus sillas mesas fluido eléctrico (toma corriente) luminaria y aire acondicionado
- Si el ensayo es en jornada contraria el colegio o educación educativa debe proporcionar el alimento a los estudiantes

Teniendo en conocimiento estos puntos y hacer de conocimiento a los directivos del Centro Educativo se prosigue con el siguiente punto

5 5 1 Publicidad y convocatoria de los estudiantes para el coro

Hay varias formas efectivas de hacer publica el llamado a participar en el coro ejemplo

a) Acto civico

Dentro de la organizacion o el programa del acto cívico hay un espacio para las distintas comisiones educativas en donde el director del coro puede pedir y hacer uso de un espacio para capturar a los posibles integrantes del coro detallando los beneficios del canto e incentivando a los jovenes estudiantes con atractivos como presentaciones viajes y concursos corales que se realizarán durante el año escolar

b) Promocion en las aulas

Solicitar la autorización previa al director del colegio para pasar por cada aula del colegio promocionando y anotando a los estudiantes que deseen participar en dicho programa musical

c) Afiches

Las propagandas o afiches colocados en los murales informativos de los pasillos del colegio son muy funcionales a la hora de enviar mensajes a los estudiantes Solo se debe tratar de que los afiches sean llamativos en cuanto colores con diseños de instrumentos o de cantantes o coros

d) Volantes

Entregar volantes con información acerca de los beneficios del canto que llegue no solamente al estudiante sino también a profesores y padres de familia es una forma efectiva de hacer el llamado o hacer publica el interés de conformar el grupo coral polifónico de manera que chicos y adultos se enteren de lo importante y saludable que es participar y otorgar el permiso a participar

e) Redes sociales

La tecnología juega un papel preponderante en nuestros tiempos. Existen diversas redes de comunicación a través del internet (Facebook, twitter, Instagram, WhatsApp) donde los estudiantes se comunican. Es por ello que a través de estos medios se pueden colgar mensajes invitando a los estudiantes a participar del grupo coral o se le puede pedir a los que ya están participando que inviten a otros estudiantes a integrarse al coro.

Todas estas estrategias ayudarán a capturar los participantes del grupo coral, no son obligatorias, solo son ideas que se pueden implementar para el llamado de los estudiantes a participar en las audiciones.

5.5.2 Audiciones y selección de los miembros del coro

Es el proceso de selección de las voces que conformarán el coro, en donde primero se hace una sesión individual para clasificar las voces y luego asignar los tutoriales.

Audicionar es una experiencia que puede poner muy nervioso hasta a un profesional, y es por ello que el Dr. Richard Parris recomienda que antes de este paso, anteriormente los estudiantes ya hayan asistido a sesiones de ensayo coral y así puedan dominar un poco de técnica vocal y sobre todo haber desarrollado las habilidades rítmicas y de afinación al cantar, aunque sea con cantos infantiles o folclóricos.

Durante este proceso se le da al estudiante un tutorial que no es más que la voz grabada en un CD o en su celular, memoria USB o computadora del tema o de los temas a interpretar que serán estudiadas de forma práctica e individual por cada estudiante en sus casas.

El aprendizaje de estas melodías pueden ser revisadas grupalmente en las seccionales en un plazo establecido por el director del coro, el cual determinará el

momento propicio para la audición y obtener de este proceso las mejores voces que conformarán el coro del colegio

³³Recomendaciones para el director de coro para preparar una audición

- El estudiante debe asistir a los ensayos para el estudio de técnica vocal durante un tiempo antes de presentarse a la audición para evitar tensiones o lesiones vocales incrementar la resistencia tener control vocal cosas que ayudarán al estudiante a sentirse más seguro de sus habilidades como cantante y a sentirse menos nervioso con todo el tema de la audición
- Promover en el estudiante la búsqueda autodidacta de conocimientos de canto en libros internet u otros profesionales del canto que lo ayuden con los temas o la técnica vocal
- El director debe darle la melodía apropiada al estudiante en cuanto al registro vocal para evitar cantar de una manera incomoda y desafinada
- Asegurarse de aclarar al estudiante durante los ensayos previos a la audición la forma correcta de la técnica vocal en cuanto a la posición de la boca para tener una emisión clara de la voz lírica o de coloratura según el estilo de coro que pretenda formar y así el estudiante no cometa el error de cantar con una voz nasal u otros tipos de problemas de emisión vocal
- Al conformar el grupo se podría hacer audiciones en pequeños grupos con otras personas posiblemente divididos en partes vocales (bajo tenor alto soprano) para poder escuchar cómo se mezcla la voz con la de los demás y para ver si puede cantar en armonía sin que las otras partes lo distraigan
- Realizar ejercicios melódicos cortos tocados con el piano en diferentes tonalidades y ritmos para asegurarse de que el estudiante no tiene amusia (trastorno que no permite reconocer o reproducir tonos o ritmos musicales)
- No colocar un límite de audiciones por si algún estudiante quiere volver a repetir siempre y cuando haya espacio en el coro pues entre más audiciones

³³ vox technologies com

haga el estudiante mejor será Audicionar es una habilidad que se adquiere puesto que el estudiante siempre y cuando tenga la motivación y la entereza de presentar una audición lo hará cada vez con menos nerviosismo

Recomendaciones para el corista para preparar una audición

- Memorizar la letra de la canción a cantar
- Practicar la pieza que se haya elegido para la audición
- Practicar frente a un espejo sin utilizar un cepillo como micrófono es solo para ver la expresión del rostro y la posición de la boca al cantar
- Practicar también delante de otros de los cuáles le puedan fiar para que le den una opinión honesta sobre cómo suena cuando canta el estudiante
- Ser consciente de sus expresiones faciales no quieres estar arrugando tu nariz cerrando tus ojos demasiado o exagerando tus expresiones ya que parecerá antinatural y que se está esforzando demasiado y así evitar tener una actitud plana que haga parecer aburrido o incapaz de mostrar emociones y conectar con la audiencia
- Mantenerse sano y ejercitado con buenos hábitos vocales antes de la audición
- Un resfriado o una voz tensa pueden arruinar la audición
- Dormir bien toda la noche antes de tu audición
- La fatiga puede debilitar el control que tiene sobre la voz y robarle su color pleno
- También los niveles bajos de energía a menudo se muestran durante la audición

Esta etapa ayudará a seleccionar las mejores voces con las cuales se conformará el grupo coral

5 5 3 Normas disciplinarias

En donde se hace del conocimiento del estudiante las reglas o reglamento del coro tambien se les habla sobre los planes a futuros y las actividades propias de los coros como las presentaciones concursos viajes convivencias festivales seminarios paseos fiestas de cumpleaños y aniversario que contribuirá en que los estudiantes se conozcan de una manera sana bajo otros aspectos y disfruten de la alegría de convivir en diferentes situaciones sociales

Para la conformación y organización del coro polifónico escolar se deben aclarar los siguientes puntos para mantener dentro del grupo la disciplina de trabajo coral tales como

- a Todos los miembros estarán sujeto a la condiciones de admisión al coro mediante audiciones
- b Obligación del cumplimiento de asistencias a las prácticas ensayos y presentaciones
- c Tener una postura de respeto y silencio en las prácticas ensayos y presentaciones
- d Regimen de uso del material de partituras y carpetas en las prácticas ensayos y presentaciones
- e Estudiar a conciencia las obras que conformarán el repertorio ya que de eso depende la presentación y el nivel del coro
- f Estar atento y siempre ser diligente y participativo a la hora de realizar actividades en beneficio del coro
- g Cuando se realicen presentaciones el estudiante debe llegar 30 minutos antes de dicho evento o antes del viaje
- h Cumplir con el buen uso del uniforme de escuela
- i Estar en el coro con el consentimiento por escrito de su acudiente (Este documento sera elaborado por el profesor)
- j Obtener siempre buenas calificaciones en el ambito académico
- k Régimen de sanciones en caso de violación a las normas estipuladas

- l Derecho de recibir el respaldo de los docentes y directivos del colegio en cuanto a la ayuda académica de actividades atrasadas por ensayos o presentaciones programadas en horarios de clases
- m Está en el derecho de recibir un buen trato de parte del director del coro y además una buena educación vocal de forma adecuada y sistematizada
- n Derecho al respeto en la sana convivencia entre compañeros
- o Derecho a opinar sobre las decisiones que se tomen en el grupo sobre actividades horarios de ensayos elección de uniforme otros

5 5 4 Técnica Vocal

(JIMÉNEZ V 1982) La técnica vocal la base para el estudio del canto y en ella se estudia la impostación o coloración del sonido la resonancia la articulación la respiración y otros aspectos que reunidos en un todo hacen del canto un arte completo y que los estudiantes deben ir reconociendo durante el proceso de aprendizaje

Una correcta técnica vocal debe integrar ejercicios de respiración vocalización y de relajación

5 5 3 1 Postura

Uno de los aspectos más importante cuando se canta es la relajación No se debe cantar con tensión en el cuerpo La tensión se manifiesta con rigidez temblor en las piernas en las rodillas sudoración en las manos Esto hace que los músculos de la laringe se contraigan demasiado dando como resultado dolor en la garganta

Para evitar esto debemos tener una buena postura

a) Pies

Debemos mantener el peso del cuerpo distribuido en ambos pies y en los dedos (nunca el peso del cuerpo debe estar en los talones) El peso de los talones

crea desbalance y constantemente la persona va a estar meciéndose hacia delante y hacia atrás

b) Rodillas y piernas

Deben estar flexibles y nunca bloqueadas ni empujarse hacia atrás porque esto crea tensión en las piernas y desbalance

Las piernas junto con la cabeza y el resto del cuerpo deben formar una línea vertical

c) Abdomen

La parte superior del abdomen debe moverse siempre libremente no debe estar metido ni tenso

d) Hombros y tórax

No deben hundirse Los hombros no deben levantarse cuando se realiza la respiración

e) Cabeza

Debe estar alineada con el resto del cuerpo No debe echarse ni hacia arriba ni hacia abajo porque esto crea tensión en la laringe

f) Cara

No debe haber ninguna rigidez en la mandíbula ni en ninguna parte del rostro

Errores de postura

- Cabeza inclinada hacia delante o hacia atrás
- Barbilla hacia abajo o arriba (produce tensión en las cuerdas vocales)
- Rodillas contraídas hacia atrás
- Estar de pies demasiado erguido haciendo mucha tensión en la espalda
- Colocar un pie delante del otro
- Pies demasiados juntos o demasiados separados
- Piernas muy rígidas

5 5 3 1 1 Ejercicios de relajación

Para relajar el cuerpo antes de iniciar la clase o la práctica se debe crear una rutina de ejercicios de relajación

- a) Elévese sobre la punta de los pies y eleve también los brazos por encima de la cabeza lo más posible y luego agite las manos
- b) Con los pies ligeramente separados inclínese hacia adelante sin doblar las rodillas tratando de tocar los dedos de los pies luego volver a la posición inicial
- c) En posición erguida y espalda recta mueva el hombro izquierdo en círculos hacia delante y hacia atrás luego haga lo mismo con el derecho Después mueva ambos hombros simultáneamente
- d) En posición erguida con los pies juntos inclínese sobre los dedos de los pies pero sin levantar estos del suelo y haga como que camina (sin moverse de donde está) incrementando la velocidad paulatinamente
- e) Con el cuerpo erguido y muy lentamente incline la cabeza hacia delante y hacia atrás luego hacia la izquierda y hacia la derecha Después haga círculos de izquierda a derecha
- f) Eleve los brazos lentamente y al mismo tiempo inhalando aire déjelos caer por segunda vez levante los brazos e inhalando aire lentamente suspenda los brazos arriba de la cabeza y déjelo caer subitamente los brazos y el cuerpo exhalando durante la caída quedando en una posición de relajamiento con el cuerpo la cabeza y los brazos caídos
- g) ³⁴Imitación de plantas que se mueven con el viento El cuerpo completamente relajado se mueve libremente
- h) Muñecos de trapo se sacuden todas las articulaciones para flexibilizarlas luego el cuerpo pende hacia delante quedando en una posición de marioneta a la que se le han soltado los hilos

³⁴ coros de la Pontificia Universidad Católica de Chile

- i) Recorrer el cuerpo dirigidos por el profesor los alumnos recorren mentalmente su propio cuerpo partiendo por la uña del pie Desde ahí van haciendo correr la energía activando cada circulación y cada musculo Primero una extremidad luego la otra después el tronco y finalmente el cuello y la cabeza hasta llegar a un estado de serena lucidez
- j) Viaje imaginario a través de la historia narrada por el profesor los alumnos se trasladan imaginariamente cerrando los ojos a un lugar muy placentero y acogedor Estimulados por sus palabras tratarán de sentir que lo que se están imaginando ocurre realmente La vuelta a la realidad se debe producir tranquilamente dejando a los alumnos con una sensacion plácida y optimista
- k) Los recuerdos cerrando los ojos partimos de una respiración profunda para viajar al pasado Hurgamos en nuestros recuerdos y elegimos entre ellos alguno que sea de especial significación El ejercicio sera inducido por el profesor pero cada alumno deberá buscar solo en su yo más intimo y traer al presente un objeto preciado una situación maravillosa un gesto o una palabra Posteriormente cada alumno contará a los demás lo que logro rescatar de su pasado Si alguien no lo consiguió no importa la próxima vez lo hara
- l) Ejercicio del león de rodillas y sentados sobre los talones estiramos los brazos hacia delante y ponemos todo el cuerpo en tensión maxima por un instante Los dedos de nuestras manos deberán estirarse hacia delante la lengua deberá salir afuera todo lo que se pueda y nuestro rostro mostrará un aspecto terrible Todo esto al mismo tiempo en un lapso no superior a un segundo Después el cuerpo entero deberá cambiar a una actitud normal

5 5 3 2 Aparato Respiratorio

Segun (JIMÉNEZ V 1982) es donde se almacena y circula el aire En la respiración intervienen diferentes partes del cuerpo nariz pulmones y diafragma

a) Nariz

Es donde se filtra limpia y humedece el aire que va a los pulmones

b) Pulmones

Son masas esponjosas que yacen en la cavidad toracica Trabajan junto con varios musculos (intercostales diafragma) para realizar la inspiración y espiración

c) Diafragma

Separa el tórax del abdomen Desciende durante la inspiración para dejar lugar a los pulmones y es ayudado por los musculos intercostales externos (situados entre las costillas) los cuales elevan la caja torácica aumentando las dimensiones

5 5 3 3 ³⁵Fases de respiracion

La respiración se realiza en tres fases

a) Inspiración

Se toma el aire por la nariz con la boca entre abierta el diafragma desciende los musculos intercostales se expanden a los lados se expande la parte media de la espalda

La inspiración debe ser silenciosa y profunda

b) Suspensión

Es casi imperceptible Es el momento en el cual nos preparamos para cantar

³⁵ Apuntes de técnica Vocal de la profesora Benedicta Jiménez V

c) Espiración

Lentamente el diafragma va regresando a su lugar de reposo al igual que los musculos intercostales

A este tipo de respiracion se le llama costo-diafragmatica o costo-abdominal

Una forma ineficiente de respiración para cantar es la respiracion clavicular o de pecho lo cual crea una postura inadecuada ya que los hombros tienden a elevarse con la inspiración lo que ocasiona tension en el cuello hombro y ademas el diafragma no trabaja adecuadamente

5 5 4 ¿Que es una práctica – que es un ensayo?

Muchas personas confunden a menudo la práctica y el ensayo Aunque estos dos términos tienen una gran relación

a) Práctica

La práctica es el estudio individual de una obra musical Una persona puede hacerlo en casa en un parque e incluso en un coche La práctica puede hacerse en cualquier momento y se debe hacer diariamente

b) El ensayo

Es el estudio grupal Cuando hablamos de ensayo el estudiante ya tiene internalizado mentalmente la melodía ritmo y texto de una obra musical en su totalidad

³⁶El director de coro debe asegurarse que dentro de los momentos del ensayo se den los siguientes pasos

Planeamiento de un ensayo sugerido	Tiempo
Ejercicios de relajamiento	5 min
Calentamiento (en voz baja para no maltratar las cuerdas vocales puede hacerse con un canto sencillo)	5 min
Vocalización (Resonancia respiración articulación Ataque de los sonidos y Agilidad vocal)	15 min
Obra a ensayar revision por cuerdas (linea melodica y ritmica texto memorizado articulación y respiración)	10 min Por cada sección (40 min) Dependiendo de la obra
Revision de la obra completa (Afinación ritmica y armonica dinámicas matices)	40 min
Total de tiempo	1 hora con 40 min

Este modelo de planeamiento está sujeto a cambio segun la necesidad del coro lugar de ensayo numeros de estudiantes y segun la obra a ensayar asi lo dispondra el director de coro

(JIMÉNEZ V 1982) El director de coro debe orientar la forma de estudiar el tutorial de canto al estudiante para desarrollar su forma de práctica individual de forma que esto le permita desarrollar su técnica vocal y así aprender el repertorio A continuacion se enumeran algunas sugerencias que pueden ser utiles para desarrollar la actitud de estudio del alumno antes y durante el ensayo

- Siempre tener una o varias metas cuando entra al salón de ensayo

³⁶ COMO CANTAR Graham Hewitt

- Recomendarle al estudiante que debe escuchar muchas veces el audio tutorial de la obra musical sin cantar para aprender a memorizar la partitura que se le da para estudio luego de haberla escuchado muchas veces iniciar el canto junto al audio hasta que logre sostener la melodía por sí solo manteniendo la afinación y la rítmica
- Trabajar en la expresión musical y en la interpretación
- Establecer el tiempo para practicar diariamente y mantenerlo como una prioridad
- Divida su tiempo de práctica en segmentos por ejemplo 10 minutos para vocalizar una hora para estudiar las partituras (lecciones canciones) 15 minutos para estudiar la fonética o pronunciación
- Siempre practique delante de un espejo para observar si hay algún signo de tensión en el rostro o el cuerpo
- Recomendarle al estudiante que realice grupos de estudio ya sea en su sección o con otras secciones fuera de los ensayos con el director del coro
- Nunca practique apurado
- Practique seis días a la semana

5 5 4 1 ³⁷Por que de vocalizar

Cantar es una actividad física que requiere estar en las mejores condiciones Así como un atleta calienta su cuerpo previamente antes de comenzar a practicar su disciplina deportiva igualmente el cantante tiene que calentar su voz antes de cantar cualquier repertorio sean lecciones del método de técnica sean canciones De allí que es primaria importancia vocalizar o calentar la voz

³⁷ V BENEDICTA E JIMÉNEZ Apuntes de técnica Vocal

Vocalizar preparar al cantante para

- ✓ Establecer la correcta emisión vocal es decir la resonancia articulación vibrato respiración apoyo etc
- ✓ Establecer la entonación o afinación
- ✓ Practicar la unificación de las vocales

Los ejercicios de vocalización nunca deben ser improvisados ya que cada cantante tiene sus propios problemas vocales que resolver mediante estos ejercicios

La vocalización debe incluir

- Ejercicios con **HUM** que permiten abrir la garganta
- Ejercicios que ayuden a unificar los registros (grave medio agudo)
- Ejercicios para lograr el legato y staccato
- Ejercicios de articulación que incluyan el movimiento libre de la lengua Mandíbula labios paladar
- Ejercicios con consonantes y vocales
- Ejercicios con escalas y arpeggios
- Ejercicios de agilidad

5 5 4 2 ³⁸Antes de un ensayo

Antes de iniciar el ensayo el director debe

- 1 Elegir el repertorio y formularse objetivos para el ensayo
- 2 Adquirir o grabar los tutoriales
- 3 Organizar los ensayos
- 4 Cerciorarse que cada estudiante aprendió la obra con el apoyo del tutorial
- 5 Preparar el espacio físico

³⁸ [http //www7 uc cl/sw_educ/musica/coraluc/html/fr_conensayo.html](http://www7.uc.cl/sw_educ/musica/coraluc/html/fr_conensayo.html)

6 Realizar ensayos por seccion o por cuerdas

- Una vez llegado el coro ubicar a cada integrante en el lugar que el director estime conveniente Se puede probar diferente posiciones del grupo hasta dar con la mas adecuada

Recuerde que los ensayos comienzan con una secuencia de ejercicios de relajación respiracion y vocalización

Para iniciar el montaje de las piezas es importante iniciar con cantos adecuados en cuanto al nivel de los estudiantes en este caso se recomienda que utilice obras homofónicas y de repetición estructural como los canones

5 5 4 3 El canon

³⁹El canon es una forma de composición de carácter polifónico en el que una voz interpreta una melodia y es seguida a distancia de ciertos compases por sucesivas voces que interpretan esa misma melodia pudiendo estar dicha melodia escrita a un intervalo diferente e incluso transformada

A la primera voz se le llamo propuesta (propuesta) o antecedente y a las voces que le seguian risposta (respuesta) o consecuente Esta forma de imitación aportó un gran beneficio al estudio del contrapunto y consecuentemente al desarrollo de las distintas formas musicales

Aparecieron cánones por primera en vez en Alemania Francia e Inglaterra allá por el S XIII En el S XIV floreció el canon por medio de las obras de Machaut Los compositores flamencos del S XV ofrecieron canones de gran complejidad Es en el S XVII y posteriormente con la obra de Bach donde el canon desarrolla todo su poder creativo

Grandes compositores como Bach Haydn Mozart o Beethoven han escrito cánones

³⁹ [http //www melomanos com/la musica/formas musicales/el canon/](http://www.melomanos.com/la_musica/formas_musicales/el_canon/)

Temas recomendados para iniciar la formación coral en el siguiente orden
serian

- ✓ Escala diatonica por Alexis Bernal
- ✓ Martinillo transcrito por Rodrigo E Denova R
- ✓ Canon el cucu popular de Francia de Jacobo Ferrari (1759-1842)
- ✓ Canon gloria gloria de Jacques Berthier (1923-1994)
- ✓ Babylon canon tradicional de Philip Hayes 1737 - 1797
- ✓ Canon dona nobis pacem de W A Mozart (1756-1791)
- ✓ Alleluya (del motete Exultate Jubilate K 165) W A Mozart
- ✓ Adoramus te Christe G P da Palestrina
- ✓ Hambre de Dios de Juan Antonio Espinoza
- ✓ Santa Maria del amen de José Pagan
- ✓ Te ofrecemos nuestra juventud Juan Antonio Espinosa/Jose Pagan

La enseñanza de una obra coral tiene diferentes formas pedagogicas de montar una obra

(COBO 1989) Tiene en su sistema de enseñanza que los estudiantes deben aprender la melodía fraseándola debidamente sin texto con notas primero y luego con una vocal precedida de consonante (lu un no etc) trabajadas frase por frase y voz por voz luego se agrupan las voces y se canta despacio procurando que todos los miembros del coro escuchen las dos tres o cuatro voces dependiendo de la obra a estudiar Después de haber completado la enseñanza de toda la melodía se debe aplicar el texto trabajando su pronunciación y por último los matices tempo equilibrio sonoro planos etc

Se recomienda al inicio del estudio de las piezas cantarlas en el matiz piano para no fatigar las voces y no utilizar el piano para apoyar las voces pues se acostumbraran fácilmente en prejuicio de su capacidad de afinación

En otro caso cuando se necesite obtener resultados rápidos para una presentación inmediata el profesor Abdiel Ortiz director del Coro Polifónico del Centro Regional Universitario de Veraguas utiliza grabaciones en discos

compactos o formato digital en Mp3 de las líneas melódicas de las diferentes voces las cuales serán escuchadas por los miembros del coro en casa lo cual permitirá una memorización completa y rápida de la voz correspondiente a cada cuerda solo resta el ensamble de todas las voces de la obra musical como trabajo de aula y se ahorra muchas horas de práctica en la enseñanza de cada voz

Esta técnica de enseñanza en donde se le envía el audio de la línea melódica al estudiante es se utiliza con mucho éxito en muchas partes del mundo

Y cuando se trabaja con estudiantes de 12 a 18 años en edad escolar hay que tomar en cuenta que muchos de ellos no han tenido un estudio musical en la especialidad de canto por lo tanto es preciso que se utilizan diferentes técnicas de enseñanza buscando siempre el mejor desenvolvimiento de los estudiantes

Se le recomienda al docente utilizar ambos métodos descritos como lo es la práctica en el aula y el estudio independiente apoyado por el método demostrativo ya sean grabaciones o por el mismo profesor

Paralelo al ensayo coral el director de coro podrá ir enseñando a sus coristas la teoría musical de tal manera que puedan ir profundizando más en el arte del canto coral

5 5 5 Teoría musical

Es necesario dar a los estudiantes información sobre los elementos de la gramática musical dicho material es el siguiente

A continuación se detalla un contenido sugerido para iniciar al corista en el estudio de la teoría musical extraído de (CASTILLO 2007)

5 5 5 1 Conceptos básicos de la notación musical

a) El pentagrama

La música se escribe en una plantilla de cinco líneas y cuatro espacios llamada pentagrama. Al principio de cada pentagrama se incluye un símbolo especial llamado clave para escribir la tesitura aproximada de las voces.

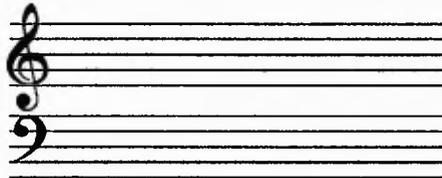


Ilustración 5 El pentagrama

b) Las Claves

Signos que dan los nombres de notas a los sonidos y determinan la posición de los sonidos en el pentagrama.



Ilustración 6 Las claves

Clave de Sol escrita en la segunda línea del pentagrama y da su nombre a todas las notas que se escriban en esta línea y se utiliza para los sonidos agudos.

Clave de Do se puede escribir en la tercera y cuarta línea y da su nombre a todas las notas que pasen por esta línea.

Clave de Fa se escribe en la cuarta línea da su nombre a las notas escritas en la cuarta línea y se utiliza para los sonidos graves.

c) Las notas musicales

Son los nombres que reciben los sonidos musicales y son siete y sus nombres son Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si y ellas denotan lo agudo o grave de los sonidos

d) Las figuras de notas

Las figuras son signos que indican la duración de los sonidos musicales y son siete (Redonda blanca corchea semicorchea fusa semifusa) sus valores dependen del número del compás establecido en la obra musical



Ilustración 7 Las figuras musicales

e) Los silencios

Las figuras de los silencios representan la ausencia de sonidos en determinada cantidad de tiempo dependiendo a que figura musical pertenecen se reconocen mediante su forma que es la siguiente

SILENCIOS	
REDONDA	—
BLANCA	—
NEGRA	⋈
CORCHEA	7
SEMICORCHEA	7
FUSA	77
SEMIFUSA	777

Ilustración 8 Silencios musicales

f) Los compases:

(Pérez, 2007) Es una pequeña porción de tiempo, dividida en 2, 3 o 4 partes, que sirven para medir el valor de las figuras. Se denota con una señal o números quebrados colocados junto a la clave.



Ilustración 9 Los compases

Los compases se marcan con la mano derecha de la siguiente manera.

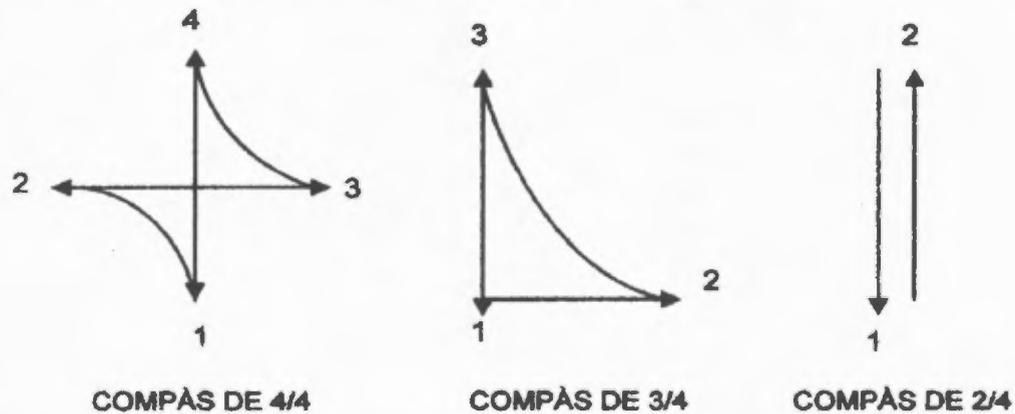


Ilustración 10 Marcación de los compases

Por el momento trabajaremos con el compás cuaternario ya que es el compás básico, para el estudio de la música. Las notas y silencios tendrán el siguiente valor.

NOMBRE	FIGURA	SILENCIO	VALOR/PULSOS
Redonda	o	—	4 Tiempos
Blanca	♪	—	2 Tiempos
Negra	♪	♪	1 Tiempo
Corchea	♪	♪	1/2 Tiempo
Semicorchea	♪	♪	1/4 Tiempo
Fusa	♪	♪	1/8 Tiempo
Semifusa	♪	♪	1/16 Tiempo

Ilustración 11 Valores de las figuras y silencios

g) El intervalo:

Es la distancia que hay de un sonido a otro. Hay intervalos conjuntos y disjuntos: los conjuntos son los que tienen un semitono o un tono de distancia, y los disjuntos los que se mueven por más de dos grados, no de forma adyacentes. Por ejemplo en la siguiente escala los sonidos se mueven por grados conjuntos de la siguiente forma.

El **do** que está en la primera línea adicional inferior tiene un tono de distancia del **re** que se encuentra debajo de la primera línea del pentagrama, esta tiene un tono de distancia del **mi** que está sobre la primera línea del pentagrama y esta nota **mi**, tiene medio tono de distancia de la nota **fa** que se encuentra en el primer espacio del pentagrama, la nota **fa** tiene un tono de la nota **sol**, la cual está escrita en la segunda línea del pentagrama y esta nota **sol**, tiene un tono de distancia de la nota **la**, la cual se escribe en el segundo espacio del pentagrama y esta tiene un tono de distancia de la nota **si**, la está escrita en la tercera línea del pentagrama y esta última tiene un semitono o medio tono de la nota **do**, que está escrita en el tercer espacio del pentagrama.



Ilustración 12 Intervalos

h) Alteraciones:

Son tres signos que alteran los sonidos de formas propias o accidentales.

1. Sostenido: **#** aumenta medio tono al sonido que lo lleva.
2. bemol: **b** disminuye medio tono al sonido que lo lleva.
3. becuadro: **♮** anula el efecto del sostenido y el bemol dejando el sonido en su estado natural.

i) Dinámica y expresión

Hace referencia a las graduaciones de la intensidad del sonido. Dentro de la terminología musical se denomina matiz dinámico o de intensidad a cada uno de los distintos grados o niveles de intensidad en que se pueden interpretar uno o varios sonidos, determinados pasajes o piezas musicales completas.

Estos conceptos deben ser analizados por los estudiantes y puestos en práctica en cada ensayo de coro, como Martenot decía: que la teoría sea fórmula vívida.

5.5.6 Emisión y respiración

5.5.6.1 Emisión de la Voz

Es importante conocer la voz no solo como un instrumento musical, sino también como un órgano delicado que debemos cuidar para no perjudicar nuestra salud y así tener una buena interpretación en el canto.

⁴⁰ El órgano donde se inicia el sonido son las cuerdas vocales. Éstas son dos dobles ligamentos que cruzan la laringe de adelante a atrás, recubiertos por una membrana muscular que los une a las paredes del tubo. Podemos separarlos y juntarlos a voluntad, abriendo el tubo para respirar o cerrándolo para impedir el paso del aire por la glotis. Pero también podemos dejar las cuerdas casi en contacto una con otra, de forma que el aire a presión que sale de nuestros pulmones las haga vibrar, produciendo un sonido. A mayor tensión de las cuerdas vocales, más agudo es el sonido; a mayor relajación, más grave. Este sonido va pasando por distintos espacios que llamamos resonadores, donde se amplifica. Los principales son la faringe, la cavidad bucal y los senos nasales. La lengua, los labios y el paladar blando modifican la estructura de la cavidad bucal, potenciando la resonancia de determinadas frecuencias y definiendo el timbre del sonido para crear las distintas vocales y los distintos colores de la voz. Además, cuando alguno de estos elementos bloquea o entorpece la salida del aire, se producen los sonidos consonánticos. Si queréis ver una explicación más extensa de que son las cuerdas vocales y cómo funcionan.

⁴⁰ Taller de Dirección de Nacho Cantalejo

Aprender a cantar enfocando la voz correctamente articulando la voz correctamente usando el aire y amplificando la voz son los objetivos específicos de este manual

Antes de iniciar con los ejercicios es preferible hablarle al estudiante de la posición correcta de los órganos que intervienen en la emisión del sonido

Los defectos más graves perjudiciales son los de emitir la voz gutural o nasal

La primera ocasionada por hinchar la lengua por su base oprimiendo la garganta es necesario hacer que el estudiante aplane toda la lengua en su extensión ahondándola por su base o raíz. Esto es porque la lengua es la encargada de transformar el sonido en vocales por medio de sus movimientos es necesario que estos se hagan por los bordes de ella ligeramente por medio y de ningún modo por su base

El defecto nasal es fácil de conocer y corregir al principio. Cuando la columna de aire va directamente a tomar su resonancia en las fosas o agujeros nasales en lugar de dirigirse a la parte dura del cielo de la boca esto resulta en un sonido enteramente gangoso

La forma correcta de colocar la boca es poner los labios blandamente pegados a los dientes tener la boca medianamente abierta retirando sus costados en la forma que tienen en la sonrisa antes de llegar a ella. De este modo se abre la boca en justas proporciones presenta además una forma agradable, y contribuye a la emisión pura de la voz

D Hilarión Eslava en su método de solfeo propone el siguiente ejercicio para mostrar la correcta forma de la emisión de la voz y pronunciación correcta

Pronunciación de vocales

Vocals

a c i o a c i o a c i o

Ilustración 13 Pronunciación de las vocales en el canto

a) La voz hablada

En el sitio de los coros de la Pontificia Universidad Católica de Chile el I M U C (2005) habla que con solo escuchar hablar a un niño podemos darnos cuenta de los problemas de articulación que este presenta producto de la inercia bucal mal uso de la musculatura labial rigidez en la mandíbula inferior imitación de modelos defectuosos en su hogar o en el medio que lo rodea etc Múltiples causas producen estos problemas de articulación

El profesor director de coro deberá implementar las estrategias para dar solución a dichos problemas A través de ejercicios que consisten en frases habladas y posteriormente cantadas sobre un solo sonido podemos inventar novedosos juegos algunas frases serán dulces y expresivas otras enérgicas y expresivas trataremos de alternar los diferentes caracteres expresivos de dichas frases para una mejor motivación de los alumnos

Ejemplos de frases habladas

a) Con tensión horizontal a – e – i con sonrisa

Qué linda estrella mañana cantará

b) Con tensión vertical o – u serios

Ejemplos No lo vio lo soñó Hoy yo no voy

Se puede pedir a los alumnos que improvisen ellos mismos algunas frases

c) Terminando con distinta tensión

Este día es bello Yo no lo sé

d) Mezclando vocales

La luna es azul Me gusta cantar

Todas las frases se dirán con un determinado ritmo Es necesario que al cantar estas frases se haga sobre un sonido en registro agudo o medio pero nunca grave

b) Ejercicios (respiración costo-diafragmática)

El aire es el 80% del canto. Es preferible hacer estos ejercicios de pie.

El motor del canto es la respiración. Sin una buena respiración se perjudica la afinación, la calidad del sonido y la salud de las cuerdas vocales, entre otros. A través de ejercicios amenos se podrá desarrollar sin dificultad la capacidad respiratoria de los alumnos, lo que beneficiará su salud, además de producir una mejor calidad de sonido. Asimismo, una buena respiración incide en un mejor fiato y apoyo de la emisión.

- 1 ⁴¹Aspiremos el perfume de una flor. Una mano apoyada sobre el abdomen se inhala por la nariz profundamente sintiendo cómo el aire impulsa el abdomen hacia fuera. Los hombros están relajados, no se levantan, los ojos cerrados nos permiten relajarnos aun más y pensar en la flor cuyo perfume aspiramos. Luego se exhala el aire por la boca con sensación de alivio.
- 2 Inicie un bostezo dejando caer la mandíbula inferior con libertad y sienta como el diafragma y las costillas se expanden con la inspiración.
- 3 Imagine que inspira a través de un carrizo y sienta igualmente como el diafragma y las costillas se expanden.
- 4 Inspire profundamente luego inicie lentamente la espiración mientras canta con la vocal a hasta que se quede sin aire. El tiempo normal de fonación es de 15 a 20 segundos. Menos tiempo significa que la respiración es incorrecta. Realice el mismo ejercicio con las demás vocales. También puede realizarlo con las consonantes **s** y **z**.
- 5 Inspire profundamente y juntando los labios como si fuera a silbar envíe el aire lentamente hacia el dorso de su mano. El aire espirado debe ser frío.

⁴¹ coros de la Pontificia Universidad Católica de Chile

Sale caliente quiere decir que se está escapando mucho aire lo cual es contraproducente al cantar

- 6 Levante los brazos a los lados a medida que va inspirando luego bájelos lentamente a medida que espira
- 7 Colocar las manos abiertas en los costados del abdomen sobre la cintura con una postura cómoda empujamos los costados con las manos y empezamos a inhalar aire por la boca sin alzar los hombros mientras inhalamos contamos 5 segundos mientras se expande el abdomen Luego sostenemos el aire dentro de los pulmones por 5 segundos más y luego exhalamos por 5 segundos en forma f hasta que el abdomen se devuelva a su estado original Repetir de 2 a 3 veces recuerde que es incorrecto alzar los hombros

El objetivo es tratar de obtener la mayor cantidad de aire para sostener notas largas en el cantar

- 8 Tapamos una de las fosas nasales con el dedo índice de su mano inhalamos el aire por 5 segundos por la nariz luego se sostiene el aire por 5 segundos y exhalamos el aire por 5 segundos este ejercicios debe tener una duracion de 3 a 4 minutos maximos
- 9 Para hacer que el diafragma se active podemos empujarlo hacia afuera con la pronunciacion sssit y poco a poco se ira tornando el movimiento de forma natural

c) Errores de la respiración

- Respirar de forma clavicular o sea con la parte superior del tórax
- Tensión en los musculos del cuello y en los hombros
- No se utilizan los musculos intercostales y el diafragma
- Cantar más fuerte de lo debido causando fatiga vocal
- Empujar los musculos del abdomen hacia adentro en vez de hacerlo hacia fuera cuando se realiza la inspiración
- Tensión en la laringe y las cuerdas vocales

5 5 6 2 ⁴²Estudio de técnica del canto

Todo docente o director de coro debe dominar la técnica del canto para poder guiar y tener resultado en la organización de un grupo coral

5 5 6 2 1 Aparato de fonación

Es donde el aire al pasar por las cuerdas se transforma en sonido

La laringe se encuentra en la parte superior de la tráquea y esta formada por cinco cartilagos (cartilago tiroideo cricoides dos aritenoides y epiglotis) y un hueso (hioide)

Las cuerdas vocales son ligamentos que están fijados a la laringe a través de su borde interno. Se originan en el cartilago tiroide. Su longitud es de **2 a 2.5 cm** en el hombre y de **1.6 a 2 cm** en la mujer.

a) El Ataque del sonido

Debe iniciarse siempre en el momento preciso en que empieza la espiración bajando libremente la mandíbula inferior. Algunos maestros sugieren que el sonido debe mentalizarse antes de emitir el sonido.

La boca desempeña un papel importante en el ataque del sonido ya que es aquí donde se altera y modifica el mismo.

La emisión es errada si no se eleva el paladar lo que se conoce como emisión bucal cuando se contrae el fondo de la garganta lo que se conoce como emisión ahogada dura cuando se abre la boca a lo ancho sonriendo y sin elevar el paladar lo que se conoce como emisión chata.

⁴² Apuntes de técnica vocal (Benedicta Jiménez V)

b) Ejercicios de ataque de sonido

a) Con la boca cerrada inicie un bostezo con el sonido m. Hecho esto correctamente se sentirá un ligero cosquilleo en los resonadores faciales

b) Practique todas las vocales con una j delante **ja je ji jo ju**

c) Jadee como cuando está extenuado y sienta como el diafragma y las costillas se expanden

d) Errores de fonación

- Ausencia de vibrato
- No levantar el paladar
- Gritar cuando se habla
- Tensión en la laringe y en las cuerdas vocales
- Tensión en el cuerpo
- Respirar incorrectamente
- Voz temblorosa
- Ronquera

Muchos de los problemas que encontramos en la voz cantada tienen su origen en la voz hablada. Por hablar de manera incorrecta

- Hablar en el registro equivocado
- Hablar demasiado rápido
- Hablar con la garganta
- No tomar aire cuando hablamos
- No mover los labios ni la mandíbula
- Gritar cuando hablamos

5 5 6 2 2 Aparato de resonancia

Es donde el aire transformado en sonido se expande y adquiere su calidad y amplitud es decir que son resonadores (los cuales están diseminados por todo rostro) los que hacen que cada persona tenga un timbre de voz diferente de los demás ya que cada resonador tiene un tamaño forma abertura diferente en cada persona

Los resonadores más importantes son

a) Faringe

Se extiende detrás de la nariz baja por la laringe y termina en la boca del esófago Permite el paso del aire que va de la nariz y la boca a la laringe y los pulmones

b) Cavidad Oral

Es donde se forman los sonidos a través de la acción de la lengua los labios la mandíbula y el paladar blando

c) Cavidad Nasal

Es donde se encuentran los senos cavidades óseas llenas de aire que están diseminadas en la cara entre la mandíbula superior y la frente Los más importantes son

Senos frontales se encuentran en toda la frente

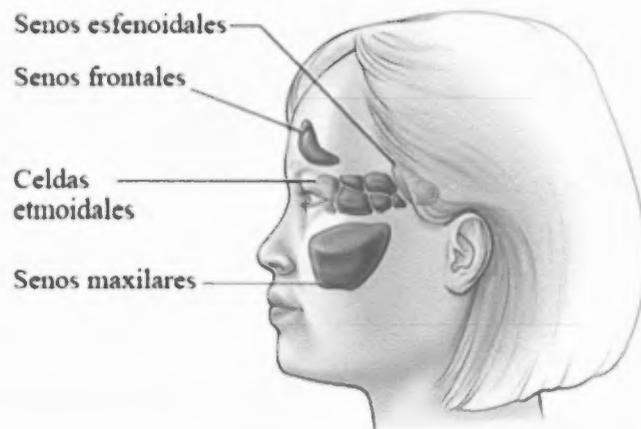
Senos esfenoidales se encuentran entre los ojos

Senos etmoidales se encuentran entre las cejas y el borde superior de la nariz

Senos maxilares se encuentran alrededor de la nariz y la boca

Senos paranasales en ciertos huesos cerca de la cavidad nasal y sirven como caja de resonancia ⁴³

⁴³ [https://es.slideshare.net/latiatuca/senos maxilares](https://es.slideshare.net/latiatuca/senos-maxilares)



SENOS PARANASALES

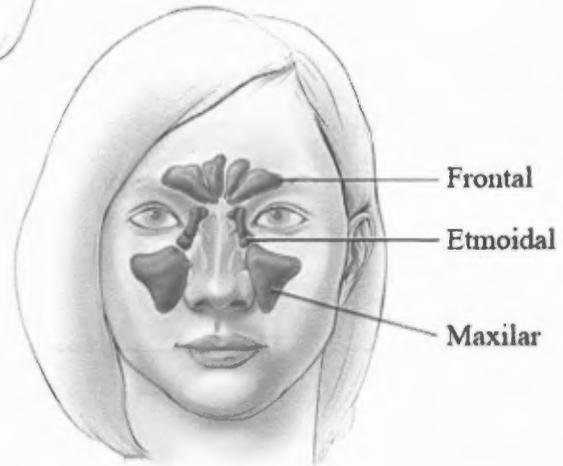


Imagen tomada de: <http://www.paramisalud.com/topic/hwsp02tp16291oshg>

Ilustración 14 Resonadores del rostro

5 5 6 2 3 Impostación de la voz

Impostar la voz significa colocarla en la caja de resonancia y se requiere para ello colocar el paladar lo mas alto posible

a) Resonadores superiores

Se debe tomar en cuenta el espacio que hay detrás de la nariz y llevar el sonido hacia allá

b) Resonadores inferiores

Es la que se da en la faringe y la boca

c) Cantar en el registro grave

Implica usar los resonadores inferiores (faringe y boca)

d) Cantar en el registro medio

Implica usar más la resonancia de la cara

e) Cantar en el registro agudo

Implica la resonancia de la cavidad oral y nasal

f) Ejercicios de impostacion

1 Bostezar para elevar el paladar lo más posible

2 Pronuncie las siguientes palabras ding ding ding (haga énfasis en la ng)

deng deng deng (énfasis en ng)

nin nin nin (énfasis en n)

bum bum bum (énfasis en m)

3 Practique sonidos con m y n elevando el paladar lo mas posible

g) Ejercicio de resonancia

Del curso de canto Maya vooce del maestro de canto (Maya 2009) se extrajo los siguientes ejerccios

Realizar ejercicios con

1 Para activar las cavidades en nuestra caja de resonancia debemos enviar el sonido de nuestra voz a los resonadores antes de que salga por nuestra boca cuando se canta con la garganta se tiende a desgastar la voz de manera facil hasta ponernos roncós Para enviar el sonido a los resonadores o cavidades del rostro debes simular un sonido de bostezo y realizar ambos sonidos para

observar sus diferencias de técnicas calidad y volumen de sonido El sonido de garganta se siente en la garganta el sonido con los resonadores se siente en el rostro y se escucha con mayor intensidad y con color oscuro

2 Para llevar el sonido a los resonadores del rostro hacemos el siguiente ejercicio de labio revoloteamos los labios hasta sentir un cosquilleo como señal de que se está haciendo bien el ejercicio Se puede hacer con un solo sonido o como si fuera una sirena Esto ayuda a activar las cavidades del rostro y los podemos hacer mientras estamos en casa o en nuestro grupo de canto

3 Colocando la r' en el paladar duro para trabajar de igual forma los resonadores revoloteamos la lengua contra el paladar duro con una sola nota o como sirena Con estos ejercicios nuestros resonadores funcionarán como un amplificador de sonido o caja de resonancia El sonido de sirena nos ayuda a ampliar nuestro registro vocal

Estos ejercicios nos ayudarán a activar la voz y a enfocarla o colocarla de manera correcta

Una recomendación para los directores de coro es siempre estar pendiente de la postura respiración la colocación vocal posición de la boca y sobre todo de la afinación melódica de cada ejercicio de vocalización que se ejecute

h) Errores en la resonancia

- No se levanta el paladar
- No se usan los resonadores faciales
- Tensión en la laringe y la faringe
- La posición de la laringe es muy elevada
- Ausencia de vibrato
- Sonoridad muy brillante no se usa la faringe como resonadores sino la boca y los labios lengua y la mandíbula están muy tensos
- Sonoridad muy oscura no se usa la boca como resonador sino la faringe hay falta de espacio bucal debido a la posición de la lengua labios y mandíbula
- La lengua está arqueada hacia atrás

5 5 6 2 4 Articulacion

Es la forma clara de pronunciar las palabras las consonantes y las vocales
Los articuladores más importantes son

a) Lengua

Cuyo lugar al cantar debe ser acostada en el fondo de la boca tocando con la punta la parte posterior de los dientes inferiores debe estar relajada De esta forma hay suficiente espacio para que los sonidos lleguen a la cavidad nasal con la ayuda del paladar La lengua nunca debe estar hacia atrás porque esto impide el paso del aire y aprisiona el sonido en la garganta

b) Mandíbula inferior

Siempre debe estar libre de tensión libre para moverse pudiendo bajar y volver a su posición inicial con soltura y sin alterar el sonido

c) Labios

Deben tener soltura y firmeza y es necesario que estén libres de tensión para que la articulación sea perfecta y el sonido sea claro

d) Debe evitarse

El cantar con la boca cerrada este es un signo de rigidez en la mandíbula y los labios además que cantar de esta forma resta resonancia

e) Modo de articulación

En la articulación del idioma español se trabaja con fonemas que se clasifican de acuerdo al modo de articulación

Fonemas sonoros nasales **M N Ñ**

Fonemas sonoros vibrantes **R RR**

Fonemas sonoros laterales **L LL**

Fonemas sonoros fricativos **J V Z**

Fonemas sonoros explosivos **B D G**

Fonemas sordos explosivos **P T K**

Fonemas sordos fricativos **F S X**

Son fonemas sonoros cuando las cuerdas vocales están tensas por el paso del aire y la presión de aire las hace vibrar con rapidez

Son fonemas sordos cuando las cuerdas vocales no vibran

Se sugiere iniciar el trabajo de técnica vocal con los ejercicios descritos a continuación interpretándolos tal y como aparecen desarrollados

f) Ejercicio de articulación

1 Imagínese que tiene una bola de goma de mascar o chicle en su boca y la está masticando de una manera pronunciada si se cansa pare e inicie nuevamente Se recomienda que este ejercicio se haga cuando está solo para evitar juicios de personas ajenas a la cultura del canto que se vayan a molestar o burlarse del estudiante

2 Con los labios cerrados mueva el maxilar inferior hacia abajo como si lo dejáramos caer Este ejercicio nos va a dar soltura en la quijada y nos permitirá abrir la boca totalmente cuando cantemos

3 Saque la lengua como queriendo tocar la barbilla luego trate de enrollarla hacia adentro de la boca como queriendo tocar la laringe

Mover la lengua en círculos por la parte interna de los labios

4 Para los labios mueva los labios imitando el sonido de una moto

g) Errores en la articulación

☒ Inmovilidad o flacidez de los labios o excesiva tensión en los mismos

☒ Empujar los labios hacia fuera provocando tensión en la laringe

☒ Tensión en la mandíbula empujarla hacia fuera o hacia atrás

☒ Tensión en la lengua empujarla hacia atrás

Como conclusión la forma correcta de cantar sin afectar la voz son

✓ Relajar todo el cuerpo incluyendo el cuello y la garganta

✓ Usar la respiración costo-abdominal

✓ Elevar el paladar lo más posible

✓ Usar los resonadores superiores e inferiores correctamente

✓ Mantener la lengua acostada y relajada en el fondo de la boca y la mandíbula inferior relajada

5 5 6 2 5 Ejercicios de vocalización

Si se trata de un coro con una formación vocal sólida bastará con un solo ejercicio que recorra todo el registro (subiendo desde el Do 3 hasta lo más agudo y después bajando hasta lo más grave que vayan a cantar) o incluso excepcionalmente- podría no ser necesario ningún ejercicio si empezamos con una pieza que no sea especialmente exigente. En cambio si trabajamos con un conjunto con una formación básica o media conviene dedicarle a la vocalización todo el tiempo que sea necesario. En este caso se recomienda hacer tres o cuatro ejercicios cada día e irlos cambiando al cabo de unas sesiones igual que con los de respiración. Normalmente empieza con uno en tesitura media después alguno que suba un poco uno que trabaje los graves y por último uno que alcance el registro más agudo. Dentro de esta clasificación podemos trabajar distintos aspectos técnicos y adaptar cada ejercicio a las necesidades del coro.

En cada uno de los siguientes ejercicios se indica la tonalidad inicial y se sugiere una tonalidad final pero eso depende siempre de los cantantes hay que adaptarse a lo que sean capaces de hacer de modo que les resulte útil. Intentar forzarlos puede hacer más daño que bien. No obstante la vocalización es el momento de experimentar cada vez debemos animarlos y ayudarlos a superar sus límites.

Ejercicios Básicos de vocalización

Ilustración 15 Despertar vocal

a) Vocalización 1: Despertar vocal.

Este material es extraído del sitio web (Taller de Dirección -Site) de (Cantalejo, s.f.)

Ejercicio 1

Este ejercicio combina un despertar suave de las cuerdas con el trabajo del apoyo de diafragma y por tanto del control del aire.



Subir por semitonos comenzando en **Do** de la primera línea adicional inferior hasta **Sol** de la segunda línea del pentagrama. No hace falta descender.

Intentamos que la "r" salga limpia, con la mínima cantidad de aire posible. Si alguien tiene problemas con este sonido (o simplemente por no repetir el ejercicio igual cada día) también se puede hacer resoplando con los labios (como un caballo). Otra opción es hacer las primeras veces sólo dos grupetos de corcheas al principio en vez de cuatro y después de unas cuantas veces realizar ya el ejercicio entero, o incluso añadir más grupetos a medida que van controlando su cuerpo.

Ejercicio 2

Resonancias. Clásico, sencillo y efectivo. Una forma poco agresiva de empezar los ejercicios sonoros. Trabaja fundamentalmente el resonador nasal.



Subir por semitonos desde **Mi b** de la primera línea del pentagrama hasta, **La** del segundo espacio del pentagrama o un poco más. Bajar por tonos hasta un registro medio.

Aquí buscamos sobre todo la sensación de naturalidad, de que cantar es algo fácil y agradable (a veces olvidamos que lo segundo es cierto). La lengua está relajada, apoyada en el suelo de la boca, el paladar arriba y un poquito de sonrisa. La sonrisa es importante; la producen los músculos zigomáticos, que están sobre los pómulos, y nos libera el resonador nasal. Aparte de que sonreír siempre es importante...

Ejercicio 3

Este ejercicio trabaja el cambio suave de una vocal a otra y nos permite explorar la posición de la lengua, labios y paladar en cada una de ellas. Además este es un buen ejercicio auditivo y de empaste. Hecho "a capella" en una acústica no excesivamente seca puede dejarnos oír los armónicos resultantes cuando la afinación es correcta.



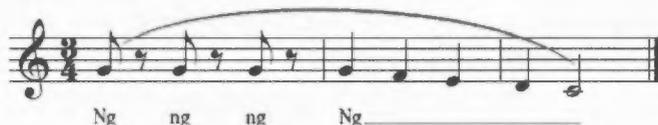
Subir por semitonos, 5 o 6 repeticiones. No es preciso bajar.

Es importante que la transición de una vocal a otra sea lo más suave posible, realizando cuantos menos cambios mejor. El paladar bien alto en todas, incluso en la "i" inicial; la mandíbula bien abierta en todas las vocales, no necesitamos moverla desde la segunda vocal.

Otra variante, si nuestro coro afina lo bastante y disponemos de un piano o teclado, es ir cambiando el acompañamiento a cada blanca y obligar al coro a corregir la afinación para adaptarse a la afinación no temperada del piano. Por ejemplo, si mientras cantan el Mi tocamos una blanca con la armonía de Do M, una de Do# m y una de Do M (a ser posible sin tocar la tercera) les hacemos subir el Mi un poquito en la segunda blanca y bajarlo otra vez después. Esto les ayuda a desarrollar también el oído y no solo la voz.

Ejercicio 4

El objetivo de este ejercicio es despertar los resonadores nasales y trabajar el levantamiento del paladar (Nota: la parte anterior del paladar es ósea y está fija, pero si vamos palpando con el dedo veremos que hacia atrás hay una parte cartilaginosa llamada paladar blando que sí podemos mover, por ejemplo al bostezar).



Subir por semitonos comenzando del **Sol** de la segunda línea, hasta **Si b** de la tercera línea del pentagrama y descender por tonos hasta el punto de partida.

Es importante pensar cada nota como si fuera la primera, "bostezando" a cada nota para asegurarnos de que el paladar está bien arriba. Cuando llevemos unas pocas repeticiones, el cansancio empezará a actuar y necesitaremos recordar al coro que levanten bien el paladar, sobre todo en la primera nota del descenso de negras. Este espacio será de vital importancia mientras cantamos, pues amplía el principal resonador del cuerpo, el laríngeo.

Siempre conviene evitar fruncir el ceño mientras cantamos, pero especialmente en este ejercicio, pues nos impide levantar el paladar al máximo y aprovechar bien el resonador nasal. Si ocurre, simplemente les pedimos a los estudiantes que disfruten. Otra cosa que puede ayudar es comprobar que nosotros mismos no lo estamos haciendo, es un gesto que se contagia mucho y a veces nosotros mismos lo producimos en los cantantes sin darnos cuenta.

Ejercicio 5

Este ejercicio obliga a activar la musculatura de la cara que nos servirá para formar las vocales.



Ascender por semitonos desde el **Do** de la primera línea adicional inferior hasta el **Re** de la cuarta línea del pentagrama, descender por tonos al punto de partida.

Especialmente la "o" y la "u", como obligan a la lengua a retroceder, nos privan de espacio de resonancia en la parte posterior de la boca, y es preciso compensarlo proyectando los labios hacia adelante. Sí, visualmente es un poco ridículo, pero a nivel sonoro funciona. Es importante darle a la "u" la corchea entera que tiene asignada y no pasar a la "i" antes de tiempo, ya que la "u" ayuda a subir el paladar y si tenemos tiempo para asimilar esa sensación es más fácil mantenerlo alto durante la "i". La vocal sólo la producen la lengua y los labios, pero la mandíbula y el paladar se mantienen quietos.

Ejercicio 6

Un ejercicio sencillo para explorar los graves.



Descender por semitonos desde **Re** de la cuarta línea hasta donde requiera el repertorio. No hace falta subir después.

Debemos vigilar que solo baje la voz, y no la cabeza entera; es muy típico querer sacar papada para llegar a los graves, pero es contraproducente. No debemos buscar un gran sonido a base de dar fuerza, sino una resonancia amplia;

los sonidos graves necesitan menos presión de aire que los agudos Si no suena fuerte no tiene ninguna importancia pero ante todo que no suene apretado Puede ayudar a los cantantes pedirles que mantengan la sonrisa durante el ejercicio

No es recomendable trabajar con ellos más allá de las notas que vayan a necesitar Sobre todo en el caso de los tenores les puede dificultar después encontrar la sensación del paso de la voz De modo que se recomienda que no se les permita vocalizar más abajo del Do 3 (sopranos) o Do 2 (tenores) Posiblemente los frustre (sobre todo a los tenores les encanta cantar un grave de vez en cuando y en el resto del ensayo no tendrán ocasión) pero es por su bien

Ejercicio 7

El objetivo de este ejercicio no es trabajar una tesitura que después necesitaremos para cantar, sino buscar la relajación máxima de la laringe



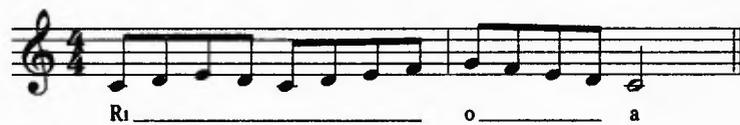
Bajar por semitonos desde el **Si** de la tercera línea hasta muy abajo quizá hasta el **La** de la segunda línea adicional inferior o incluso más allá No hace falta subir

Si nos quedamos un tiempo en una nota inevitablemente nos detenemos a escuchar el resultado y queremos controlarlo Por eso en este ejercicio las notas deben ser muy cortas solo nos interesa el ataque Por costumbre los cantantes querrán quedarse en la última pero es igual de corta que las demás Debemos evitar a toda costa que se produzca un golpe glótico para asegurar la afinación No pasa nada si desafinan o si no llegan bien a la última nota, aunque no esté bien cada repetición bajará más

Si se hace bien la sensación de no hacer ningún esfuerzo en la laringe es muy agradable. El problema es que a veces se convierte en falta de tono muscular en el diafragma por lo que después de este ejercicio conviene realizar otro más activo como el 8 o el 9 no acabando nunca la sesión de calentamiento con este ejercicio.

Ejercicio 8

Un ejercicio sencillo para calentar motores



Subir por semitonos empezando en Do de la primera línea adicional hasta el límite, descender por tonos hasta el punto de partida.

Es importante atacar la "i" ya con bastante espacio atrás (paladar paladar siempre paladar) y con eso deberíamos evitar que el paso a la "o" sea muy brusco. Puede ayudar pensar que la nota aguda no es un vértice o un punto de llegada como la cumbre de una montaña sino un punto más dentro de un arco como el cénit en la trayectoria del Sol (Nota: algún comentario medio poético de este tipo de vez en cuando puede hacer mucho más agradable una arida sesión de técnica vocal).

Ejercicio 9

Este ejercicio combina la actividad de diafragma con el cambio suave de vocales manteniendo la apertura de la mandíbula.



Ir subiendo por semitonos desde Re que está debajo de la primera línea del pentagrama hasta el máximo (aunque puede que el máximo de este ejercicio no

sea tan agudo como otros con valores más largos) descender por tonos hasta el punto de partida. Hacia el final del ascenso se puede empezar a acelerar y mantener esta aceleración durante la bajada.

Buscamos que los ataques sean regulares y con poco aire (de hecho, en cuanto aprendan a hacerlo incluso les sobrarán para acabar la repetición). La mandíbula y el paladar se mantienen bien abiertos durante todo el ejercicio; son los labios y la lengua los que conforman las vocales. Podemos comprobarlo si situamos una mano tocando por fuera el hueso del pómulo y el de la mandíbula inferior a la vez de forma que sintamos cada movimiento de mandíbula.

El cansancio se notará cuando llevemos unas cuantas repeticiones. Podemos entonces recordarles que gasten poco aire y empezar a acelerar; eso les ayudará a mantener el esfuerzo. Es perfectamente normal acabar cansado después de hacer este ejercicio (si se hace bien, lo raro sería no estarlo). Incluso puede ocurrir que algún cantante en baja forma se queje de agujetas al día siguiente.

Este es un ejercicio dinámico y divertido que puede servir muy bien para concluir una vocalización.

Ejercicios de Vocalización intermedios

Ilustración 16 Activando los resonadores

b) Vocalización 2 Activando resonadores

Estos ejercicios de vocalización son utilizados por el profesor Carlos Tovar en la licenciatura de Canto en la Universidad Nacional con sede en Curundu. Y aunque la educación para un cantante lírico no es igual para un coro, estos ejercicios son de mucha ayuda para desarrollar la voz de los estudiantes y darles la flexibilidad y el dominio vocal para el canto coral.

Ejercicio 1 (Revoloteo de labios) Permite que el estudiante despierte los resonadores del rostro, obteniendo como resultado mayor intensidad vocal y coloca la voz. Además se logra mejorar la dicción con la ejercitación de la lengua.



Revoloteo de labios hasta la IV. Revoloteo de lengua de la V hasta la fundamental.

Ejercicio 2: Con la boca cerrada pero dando espacio dentro de la cavidad bucal, dejando caer la mandíbula. De este modo, el estudiante estará enviando el sonido con la garganta abierta y haciendo resonar la nota con la sílaba **M** en la máscara facial.



Con la boca cerrada y con la emisión de la **M**.

Ejercicio 3 Nuevamente la emisión de la **M** y la boca cerrada En esta ocasión la escala a entonar será de intervalos de tercera armando el acorde de forma ascendente para luego descender por intervalos de segunda con el objetivo de educar el oído y la voz a la distancia de terceras pero utilizando los conceptos anteriores



Emision de la M

Ejercicio 4 Solamente con saltos de tercera ascendentes y descendentes como dificultad para que el estudiante pueda dominar aquellos saltos que deberá ejecutar en las obras a interpretar Sin olvidar la posición de la boca en la emisión de la letra **M**



Emision de M

Ejercicio 5 En intervalo de quinta y descendiendo escalonadamente por segundas y con la palabra **Zim** se iniciará el ejercicio 5 colocando otra dificultad al estudiante Se pronunciará la palabra **Zim** dejando el resonador funcionando con la letra **m** y abriendo la boca para que el sonido salga claramente y colocando la voz en los resonadores del rostro



Silaba Zim

Ejercicio 6 Es necesario dejar en todo momento la boca abierta para este ejercicio vocal y articulando la n con la lengua sin cerrar la boca esto ayudará a una mejor articulación ligada de las frases en el canto y exigirá al estudiante a siempre abrir la boca cuando se canta



Boca abierta de forma vertical emision con la palabra Noa

Ejercicio 7 Nuevamente se le recuerda al estudiante que debe tener siempre la boca abierta en el ejercicio 7 con intervalos de tercera en la construcción del acorde el alumno debe concentrarse en la articulación de las sílabas manteniendo la misma posición vocal para las sílabas claro está que varía un poco la articulación por la fonética de las vocales en las diferentes sílabas Pero siempre la garganta y la boca abierta



Ejercicio 8 Puede acelerar el tiempo en el ejercicio 8 porque lo que se busca es que el estudiante mejore la articulación bajando la mandíbula y pronunciando claramente la sílaba ma



Ejercicio 9 La vocal (o) es la recomendada por su color para aprender a darle color a la voz y este ejercicio tiene como objetivo brindarle el color oscuro que se necesita para la ejecución del canto además permite verificar el paso de la articulación de la vocal (i) que es una vocal cerrada a la vocal (o) y la posición de la boca cambia al pronunciar una vocal cerrada a una vocal abierta



Ejercicio 10 Sigue afianzando el paso de una vocal cerrada a una abierta y sigue trabajando la coloratura de la voz del estudiante



Vocalización 3
Ilustración 17 Ampliando el registro

c) **Vocalización 3: Ampliando registro.**

Ejercicios de vocalización utilizados por el profesor Carlos Tovar en la licenciatura de Canto en la Universidad Nacional con sede en Curundu.

Ejercicio 1: Con la técnica de revoloteo de labios repitiéndolo dos veces, para seguir trabajando los resonadores del rostro. El estudiante sentirá el sonido en la máscara, además tendrá como dificultad los saltos de tercera y cuarta para el desarrollo auditivo y de articulación vocal.



Acorde con I - III - V - VIII repitiendo dos veces antes de cambiar el tono

Ejercicio 2: Combinando los intervalos de segunda, sexta, tercera con revoloteo de labios se dificulta la afinación de estos intervalos combinados, de forma que se denota inmediatamente que el estudiante al superar este ejercicio estaría subiendo su nivel.



Reboloteo de labios hasta la III y regresamos desde la VIII en reboloteo de lengua

Ejercicio 3: Iniciando con sonidos de un tono, se realiza un salto de sexta, que permitirá que el estudiante obtenga la habilidad de pasar de la voz de pecho a la voz de cabeza, manteniendo el mismo color de la voz.



Emisión de la vocal A.

Ejercicio 4 Mismos sonidos pero ahora con la sílaba **No** Esta sílaba posee la vocal **o** que permite desarrollar el color oscuro del canto lírico y se debe vigilar al estudiante para que no pierda durante la vocalización y el canto la posición redonda de la vocal **o**



Emisión de la sílaba **No**

Ejercicio 5 Sonidos de corta distancia y de rápido movimiento que permitirá al estudiante mejorar la flexibilidad vocal y mejorar la afinación en los pasajes rápidos



Sílaba **No** utilizando la vocal **O** melismáticamente

Ejercicio 6 Escala de 9 notas Este es un ejercicio con mucha dificultad de flexibilidad vocal Siempre recordándole al estudiante el mantener la boca abierta para una buena emisión de la voz y así mantener el color correcto



Boca abierta, emisión de la vocal **O**

Vocalización 4
Ilustración 18 Flexibilidad vocal

d) Vocalización 4: Flexibilidad vocal.

Ejercicios de vocalización utilizados por el profesor Carlos Tovar en la licenciatura de Canto en la Universidad Nacional con sede en Curundu.

Ejercicio 1: Ejercicio de saltos de tercera en construcción de acorde y en tresillos de blanca, en revoloteo de labios, y cambiando a la vocal a, para despertar los sonidos del rostro y seguir afianzando la colocación y colocación de la voz.



Revoloteo de labios los 2 primeros compases, luego terminar con la vocal A.

Ejercicio 2: Para algunos estudiantes resulta difícil afinar los sonidos con la técnica de revoloteo de labios, pero en esta ocasión será mucho más difícil debido que los sonidos en el segundo compás duplican el tiempo de ejecución, de manera que el profesor debe estar pendiente de la afinación del estudiante en este ejercicio.



Revoloteo de labios.

Ejercicio 3: Este ejercicio permitirá que el estudiante logre colocar los sonidos en la voz de cabeza alternándolo con sonidos de media altura. Es importante que el estudiante aprenda a utilizar su voz de cabeza porque de esta manera alcanzará un registro más agudo, con mayor intensidad y afinación, evitando de este modo dañar sus cuerdas vocales por utilizar su voz incorrectamente.



Ejercicio 4 Saltos de tercera con un cambio rítmico en el segundo compás que agregará un poco de dificultad y de esta manera el estudiante debe esforzarse en su concentración rítmica-melódica



Ejercicio 5 Mantener la boca abierta y que los resonadores funcionen en cada cambio vocal es la clave para conseguir y mantener el timbre de la voz a lo largo de toda la tesitura del estudiante tanto en la voz de pecho como en la voz de cabeza



Ejercicio 6 Este ejercicio vocal es de gran nivel vocal en donde la exigencia de flexibilidad vocal debe ser ejecutada con mucha destreza para no desafinar las notas rápidas en cada escala tratando siempre de mantener todo el trabajo hecho en cuanto a la afinación colocación de la voz y la resonancia vocal



5 5 7 Despertar rítmico

Al iniciar el trabajo de formación de coros polifónicos encontraremos estudiantes que poseen una errada emisión de la voz con una respiración inadecuada con dificultades de articulación vocal y afinación los cuales deben ser tratados de inmediato previo al abordaje de una obra musical con un nivel adecuado para el aprendizaje

Según el doctor Erick Parris la mejor forma de motivar a los estudiantes que han de conformar el grupo es iniciarlos inmediatamente en el canto ya sea infantil o de actividades lúdicas tal y como lo describen los pedagogos con la finalidad de desarrollar el sentido rítmico sin necesidad de ir directamente a las técnicas de ejecución coral Por la sencilla razón de estimular y hacer sentir bien al estudiante en el grupo y que se vaya adaptando poco a poco al trabajo real en la conformación del coro

Es necesario que el docente haga un estudio minucioso de todos los pormenores que le permitan un total dominio de todas y cada una de las siguientes aspectos esquema formal armónico contrapuntístico estilo planos sonoros timbres problemas técnicos e interpretación

En la primera fase se introduce al estudiante a ejercicios rítmicos que ayudarán a despertar el sentido rítmico

A continuación se presentan ejemplos de ejercicios rítmicos que no solo pueden ser utilizados con los coristas sino que sirven de modelo para que el director de coro invente otros

Ejercicio 1 Rítmico corporal (Dirige el profesor)

Este ejercicio permitirá mejorar la rítmica corporal y desarrollar la creatividad rítmica a través de la improvisación además exigirá concentración a los estudiantes quienes deben repetir la secuencia de los golpes de forma correcta **Repetición de golpes corporales** Una persona dirige el grupo realizando golpes con palmas en las piernas o zapateos que el grupo de forma completa y rítmica deben repetir utilizando y ordenando los golpes rítmicamente en el compás de 4/4

Ejercicio 2 Patrón rítmico (Dirige el Profesor)

Utilizando las palmas chasquidos y golpes en la mesa con la mano abierta y puño hacemos el siguiente patrón rítmico el cuál enseñará el profesor a los estudiantes de forma práctica y no intentando que los estudiantes lean el patrón rítmico ya que en estas instancias el estudiantes no posee conocimientos de lectura musical

Percusion Corporal

Alexis Bernal O

The image shows a musical staff in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The rhythm is represented by a sequence of notes and rests. Below the staff, specific actions are labeled for each beat:

- Beat 1: Aplauso
- Beat 2: golpe en la mesa
- Beat 3: Puño sobre la mano derecha
- Beat 4: Aplauso
- Beat 5: derecha
- Beat 6: Izquierda
- Beat 7: Aplauso
- Beat 8: Golpe en la mesa ambas manos
- Beat 9: Chasquido

Ilustración 19 Ejercicio 1 de percusión corporal

Con estos ejercicios rítmicos corporales podremos captar la atención de los estudiantes con el fin de despertar la cualidad rítmica interna como primer paso de comprensión para el desarrollo musical que queremos lograr en nuestro grupo del canto coral Además de desarrollar la memoria

Ejercicio 3 Patrón rítmico (Dirige el Profesor)

Ejercicio dividido en tres líneas rítmicas para trabajar en grupo. De no contar con los instrumentos escritos en el pentagrama, como lo es la clave, bongo y bombo, puede aplicarlo creativamente a las diferentes partes del cuerpo como se hizo anteriormente utilizando palmas, golpes en las piernas, zapatazos y chasquidos, depende del docente cómo desea aplicarlo, pues el estudiante aún no sabe lectura rítmica.

Percusión Corporal 2

Despierta el ritmo

Alexis Bernal

Claves

Bongo Drums

Bass Drum

Clav

Bgo Dr

B Dr

Ilustración 20 Ejercicio 2 de percusión corporal

5 5 8 Lectura rítmica

La definición de los elementos o figuras musicales para la clase rítmica están definidos en el punto que habla sobre la teoría musical en la página 116. Para la ejecución rítmica de estos ejercicios se utilizará la sílaba *ta* para dar el valor rítmico a las figuras musicales en el compás de cuatro cuartos, que se representa a través de un número quebrado o fracción y a través de los espacios divididos por las líneas verticales.

Es importante que el estudiante tenga claro el nombre y valor de las figuras musicales y así entender la duración exacta.

El profesor debe hacer la demostración de la ejecución de cada figura musical y de igual forma la duración de los silencios y repetir hasta estar seguro que el estudiante haya comprendido el tema.

Antes de llevar al estudiante a la parte melódica debe darse la base rítmica para que pueda desarrollar la lectura utilizando las figuras redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea y sus silencios.

Ilustración 21 Lectura rítmica

1 $\frac{4}{4}$

2 $\frac{4}{4}$

3 $\frac{4}{4}$

4 $\frac{4}{4}$

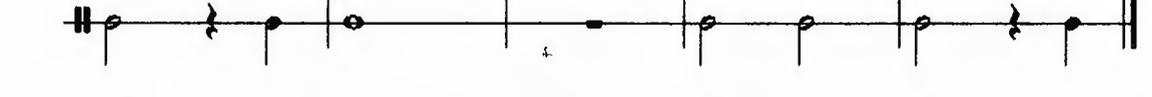
5 $\frac{4}{4}$

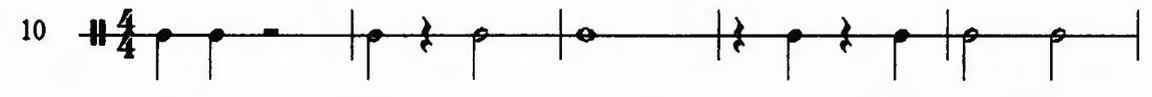
6 $\frac{4}{4}$

7 $\frac{4}{4}$ 

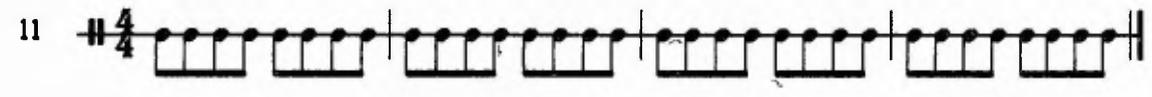
8 $\frac{4}{4}$ 

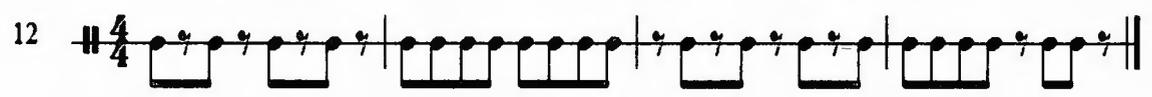
9 $\frac{4}{4}$ 

$\frac{4}{4}$ 

10 $\frac{4}{4}$ 

$\frac{4}{4}$ 

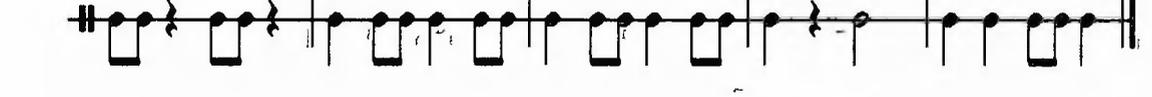
11 $\frac{4}{4}$ 

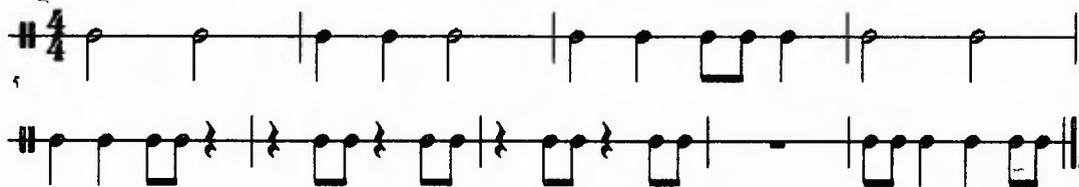
12 $\frac{4}{4}$ 

13 $\frac{4}{4}$ 

$\frac{4}{4}$ 

14 $\frac{4}{4}$ 

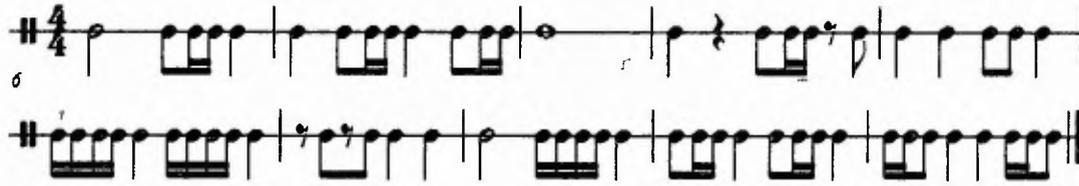
$\frac{4}{4}$ 

15 4/4 

16 4/4 

17 4/4 

18 4/4 

19 4/4 

20 4/4 

5 5 9 Solfeo

Ejercicios de lectura

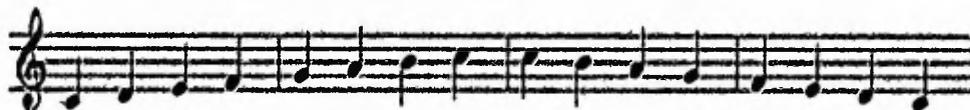
Se resalta el trabajo de entonación como la base fundamental para el trabajo homofónico y polifónico coral

El Director del coro debe asegurar que los estudiantes realicen los ejercicios con una buena afinación

Los estudiantes deben entonar las notas musicales de forma secuencial en pequeños pasos que se van incrementando de una forma relacionada hasta llegar a solucionar los problemas de forma global

La entonación de la escala natural de forma ascendente y descendente abrirá el camino al solfeo y a todos los ejercicios de calentamiento y articulación vocal

En la primera ocasión se hará con la vocal **a** y cuando dominen los intervalos se realizará la escala con los nombres de los sonidos



DO RE MI FA SOL LA SI DO DO SI LA SOL FA MI RE DO

Ilustración 22 Escala Armónica

Es preciso iniciar la entonación utilizando sonidos de mediana altura debido que es más fácil para las personas iniciar con la voz de pecho mostrando la ubicación en el pentagrama. Se utilizan las notas de mediana entonación por su fácil asimilación auditiva y reconocimiento vocal, además no hay dificultad por su cómoda entonación como se tendría en una nota grave donde se perdería la colocación de la voz o una nota aguda la cual fallaría la afinación por la falta de amplitud en la tesitura vocal.

⁴⁴La metodología con que se identifica este manual es el método de síntesis el cual obedece al razonamiento en cuanto a la construcción de un todo a partir de elementos distinguidos por el análisis. De modo que se debe ir colocando la información de conceptos y elementos poco a poco para que el estudiante vaya internalizando los mismos mediante el proceso armando y afianzando sus conocimientos.

De esta manera se muestran los siguientes ejercicios de solfeo iniciando por el estudio de una nota y su posición dentro del pentagrama de manera que a medida que avance el tema se vayan colocando sucesivamente más notas musicales y el estudiante vaya recordando e internalizando las posiciones de las notas musicales anteriores y las recientes no solo recordando su posición sino también su altura tonal según el pentagrama.

⁴⁴ www.eumed.net/libros-gratis/2007a/257/7_2.htm

LECCIÓN 1

Ilustración 23 Ejercicios de Entonación

Ejercicios de entonación y lectura

Nota Sol

Los ejercicios se realizarán de forma que se dividan las voces femeninas y las masculinas debido a la diferencia en su registro vocal aunque de todos modos las melodías serán de manera monodica

En esta primera lección damos a conocer al estudiante los elementos musicales que intervienen en la creación de la música y los cuales fueron desarrollados anteriormente sin olvidar la forma correcta de emisión y respiración

Nota Sol, en la clave de Sol y Fa utilizando la figura redonda, blanca, negra, sus silencios y sus valores en el compás de 4/4

Ubicación del sonido

Sol en la segunda línea del pentagrama en la clave de Sol y en el cuarto espacio en la clave de Fa

El profesor hará una demostración previa a la participación de los estudiantes

Es preciso marcar el número del compás con la mano derecha para las ejecuciones

Este ejercicio debe repetirse hasta que el estudiante entone con seguridad y claridad la nota sol tomando en cuenta la rítmica o la valoración de las figuras

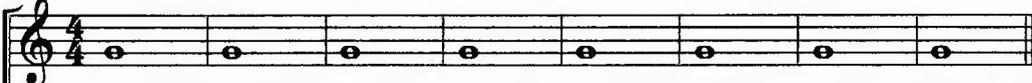
Ejercicio 1

Voice 1

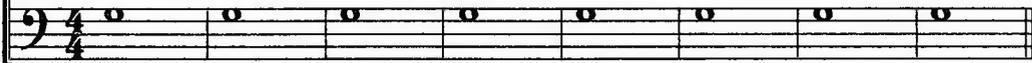
Voice 2

Ejercicio 2

Voice 1



Voice 2



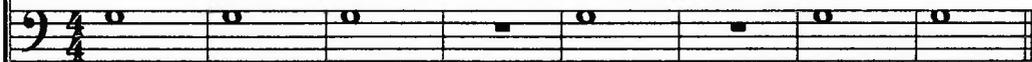
Exercise 2 consists of two staves in 4/4 time. Voice 1 is on a treble clef and Voice 2 is on a bass clef. Both parts play a sequence of eight quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5.

Ejercicio 3

Voice 1



Voice 2



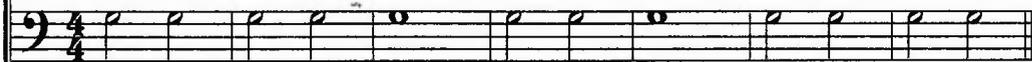
Exercise 3 consists of two staves in 4/4 time. Voice 1 is on a treble clef and Voice 2 is on a bass clef. Both parts play a sequence of eight quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The notes in Voice 1 are marked with a fermata.

Ejercicio 4

Voice 1



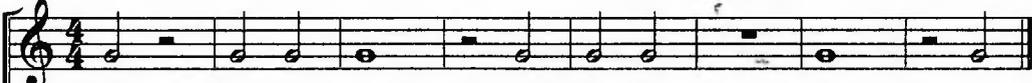
Voice 2



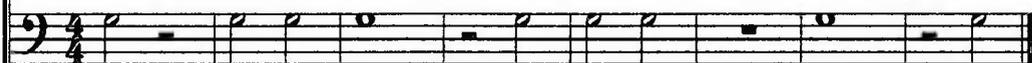
Exercise 4 consists of two staves in 4/4 time. Voice 1 is on a treble clef and Voice 2 is on a bass clef. Both parts play a sequence of eight quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5.

Ejercicio 5

Voice 1



Voice 2



Exercise 5 consists of two staves in 4/4 time. Voice 1 is on a treble clef and Voice 2 is on a bass clef. Both parts play a sequence of eight quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5.

Ejercicio 6

Musical score for Ejercicio 6, featuring two voices in 4/4 time. The score consists of two staves: Voice 1 (treble clef) and Voice 2 (bass clef). Both staves contain a sequence of notes, primarily quarter and eighth notes, with some rests. The key signature is one flat (B-flat).

Ejercicio 7

Musical score for Ejercicio 7, featuring two voices in 4/4 time. The score consists of two staves: Voice 1 (treble clef) and Voice 2 (bass clef). Both staves contain a sequence of notes, primarily quarter and eighth notes, with some rests. The key signature is one flat (B-flat).

Ejercicio 8

Voice 1

Voice 2

Musical notation for the first system of Exercise 8, measures 1 through 7. The top staff is labeled 'Voice 1' and the bottom staff is labeled 'Voice 2'. Both staves are in 4/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The notation consists of quarter notes and eighth notes with rests.

8

Musical notation for the second system of Exercise 8, measures 8 through 14. The top staff is labeled '8' and the bottom staff is labeled '8'. Both staves are in 4/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The notation consists of quarter notes and eighth notes with rests.

15

Musical notation for the third system of Exercise 8, measures 15 through 21. The top staff is labeled '15' and the bottom staff is labeled '15'. Both staves are in 4/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The notation consists of quarter notes and eighth notes with rests.

Lección 2

Ejercicios de entonación y lectura

Nota Fa y Sol

Después de haber iniciado al estudiante a su primera nota, que fue la nota **Sol** en la siguiente lección introduciremos la nota **Fa**, la cual se combinara con la nota anterior para ir avanzando en el estudio de entonación y lectura

La nota **Fa** se escribe en el primer espacio del pentagrama de la clave de sol y en la cuarta línea de la clave de fa

El profesor hará una demostración previa a la participación de los estudiantes

Es preciso marcar el compas para las ejecuciones

Este ejercicio debe repetirse hasta que el estudiante entone con seguridad y claridad tomando en cuenta la rítmica o la valoración de las figuras

Ejercicio 1

The image shows a musical exercise for two voices in 4/4 time. The notation is as follows:

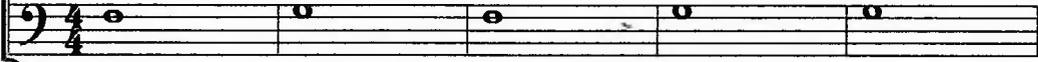
Measure	Voice 1 (Treble Clef)	Voice 2 (Bass Clef)
1	G4	G3
2	F4	F3
3	E4	E3
4	D4	D3
5	C4	C3
6	B3	B2
7	A3	A2
8	G3	G2

Ejercicio 2

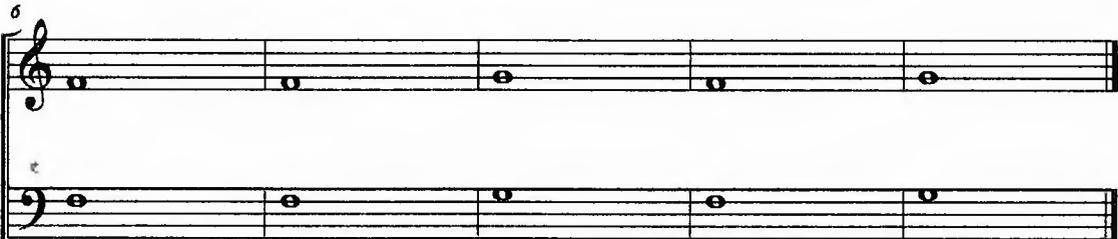
Voice 1



Voice 2



Two staves of music in 4/4 time. The top staff (Voice 1) is in treble clef and contains five quarter notes: G4, A4, B4, C5, and B4. The bottom staff (Voice 2) is in bass clef and contains five quarter notes: G3, A3, B3, C4, and B3.



Two staves of music in 4/4 time. The top staff is in treble clef and contains five quarter notes: G4, A4, B4, C5, and B4. The bottom staff is in bass clef and contains five quarter notes: G3, A3, B3, C4, and B3.

Ejercicio 3

Voice 1



Voice 2



Two staves of music in 4/4 time. The top staff (Voice 1) is in treble clef and contains six quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, and A4. The bottom staff (Voice 2) is in bass clef and contains six quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, and A3.



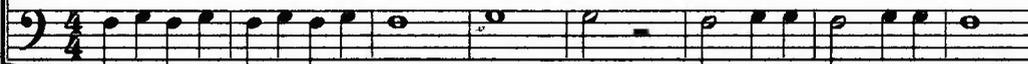
Two staves of music in 4/4 time. The top staff is in treble clef and contains six quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, and A4. The bottom staff is in bass clef and contains six quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, and A3.

Ejercicio 4

Voice 1



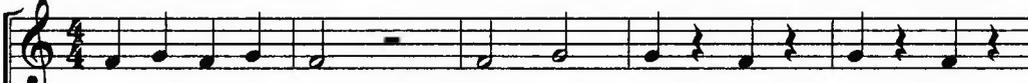
Voice 2



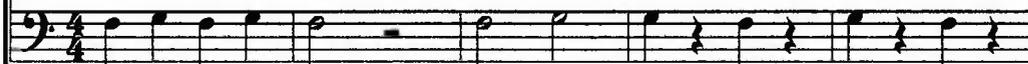
Exercise 4 consists of two staves. The top staff, labeled 'Voice 1', is in treble clef with a 4/4 time signature. It begins with a series of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a whole note G4. The bottom staff, labeled 'Voice 2', is in bass clef with a 4/4 time signature. It begins with a series of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, followed by a whole note C4.

Ejercicio 5

Voice 1



Voice 2



Exercise 5 consists of two staves. The top staff, labeled 'Voice 1', is in treble clef with a 4/4 time signature. It begins with a series of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a whole note G4. The bottom staff, labeled 'Voice 2', is in bass clef with a 4/4 time signature. It begins with a series of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, followed by a whole note C4.

6



Exercise 6 consists of two staves. The top staff is in treble clef and begins with a series of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a whole note G4. The bottom staff is in bass clef and begins with a series of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, followed by a whole note C4.

Lección 3

Ejercicios de entonación y lectura

Nota Fa Sol y La

Poco a poco los estudiantes irán dominando la entonación de las notas musicales que quedarán guardadas en la memoria auditiva

Se recomienda dominar completamente la lección antes de pasar a la siguiente

Ahora corresponde incluir el sonido o la nota **La** en combinación con la nota **Fa** y **Sol**

Ubicación en el pentagrama

El profesor hará una demostración previa a la participación de los estudiantes

Ejercicio 1

Voice 1

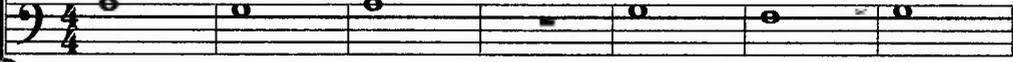
Voice 2

Ejercicio 2

Voice 1

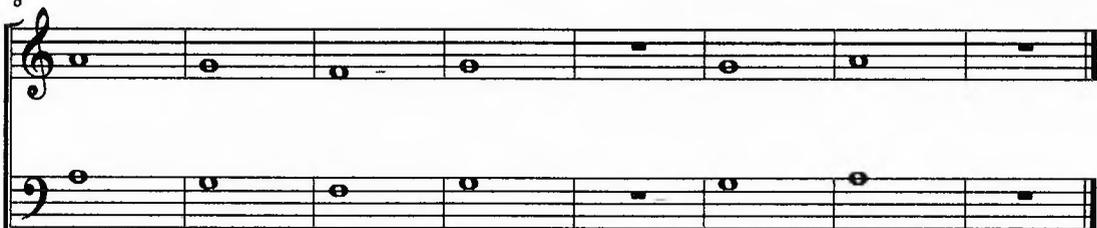


Voice 2



Two staves of music in 4/4 time. The first staff (Voice 1) is in treble clef and the second staff (Voice 2) is in bass clef. Both staves contain a sequence of notes: quarter, half, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

8



Two staves of music in 4/4 time, starting at measure 8. The first staff (Voice 1) is in treble clef and the second staff (Voice 2) is in bass clef. Both staves contain a sequence of notes: quarter, half, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

Ejercicio 3

Voice 1

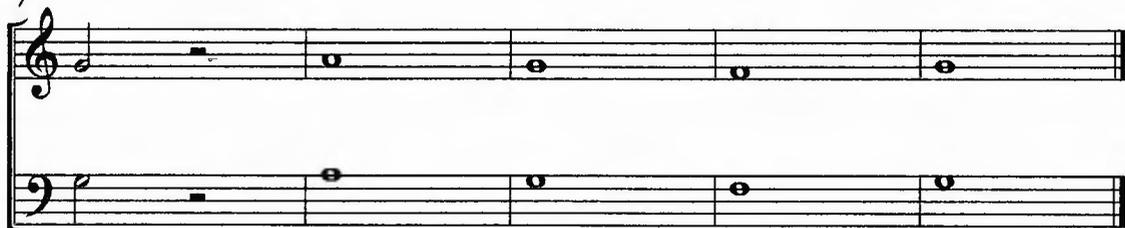


Voice 2



Two staves of music in 4/4 time. The first staff (Voice 1) is in treble clef and the second staff (Voice 2) is in bass clef. Both staves contain a sequence of notes: quarter, quarter.

7



Two staves of music in 4/4 time, starting at measure 7. The first staff (Voice 1) is in treble clef and the second staff (Voice 2) is in bass clef. Both staves contain a sequence of notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

Ejercicio 4

Voice 1

Voice 2

Musical notation for Exercise 4, measures 1-5. Voice 1 (treble clef) and Voice 2 (bass clef) are in 4/4 time. The melody consists of quarter notes and rests.

6

Musical notation for Exercise 4, measures 6-10. The notation continues from the previous system, showing the continuation of the vocal lines.

Ejercicio 5

Voice 1

Voice 2

Musical notation for Exercise 5, measures 1-5. Voice 1 (treble clef) and Voice 2 (bass clef) are in 4/4 time. The melody consists of quarter notes and rests.

7

Musical notation for Exercise 5, measures 6-10. The notation continues from the previous system, showing the continuation of the vocal lines.

Lección 4

Ejercicios de entonación y lectura

Nota Fa Sol La y Si

Después de haber logrado entonar los sonidos **Fa Sol** y **La**, memorizando la altura tonal de cada una el estudiante ya está listo para su cuarta nota que sería la nota **Si** y de esta forma iremos completando la escala musical y su ubicación en el pentagrama

Dentro del rango de las voces en la clasificación de la voz la altura establecida a partir de estos ejercicios en adelante, están fuera del rango agudo de la voz contralto y bajo es por ello que se sugiere que estas voces solo escuchen las demás voces y que aprendan la posición de las notas y su entonación a través de la interpretación de las voces, sopranos y tenores

El profesor hará una demostración previa a la participación de los estudiantes

Ejercicio 1

Voice 1

Voice 2

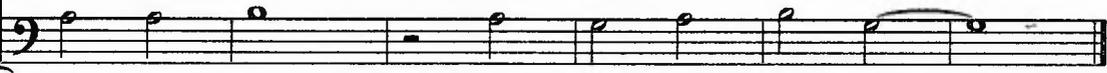
Detailed description: This block shows the first six measures of a musical exercise. It consists of two staves. The top staff is labeled 'Voice 1' and uses a treble clef with a 4/4 time signature. The bottom staff is labeled 'Voice 2' and uses a bass clef with a 4/4 time signature. Both staves contain six measures of music. The notes are: Measure 1: C4 (bass clef), G3 (treble clef); Measure 2: D4 (bass clef), A3 (treble clef); Measure 3: E4 (bass clef), B3 (treble clef); Measure 4: F4 (bass clef), C4 (treble clef); Measure 5: G4 (bass clef), D4 (treble clef); Measure 6: A4 (bass clef), E4 (treble clef). The notes are written as half notes.

Detailed description: This block shows the next six measures of the musical exercise, starting with a measure rest in the first measure. It consists of two staves. The top staff is labeled 'Voice 1' and uses a treble clef with a 4/4 time signature. The bottom staff is labeled 'Voice 2' and uses a bass clef with a 4/4 time signature. The notes are: Measure 7: Rest (bass clef), F4 (treble clef); Measure 8: Rest (bass clef), G4 (treble clef); Measure 9: Rest (bass clef), A4 (treble clef); Measure 10: Rest (bass clef), B4 (treble clef); Measure 11: Rest (bass clef), C5 (treble clef); Measure 12: Rest (bass clef), D5 (treble clef). The notes are written as half notes.

Ejercicio 2

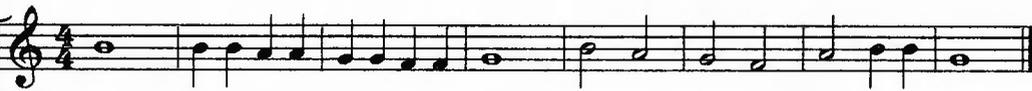
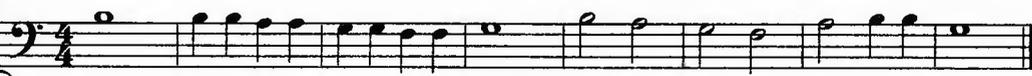
Voice 1  Voice 2 

Musical notation for Exercise 2, first system. Voice 1 (treble clef) and Voice 2 (bass clef) are in 4/4 time. The melody consists of quarter and eighth notes.

⁷  

Musical notation for Exercise 2, second system. The system begins with a rehearsal mark '7'. The notation continues with quarter and eighth notes.

Ejercicio 3

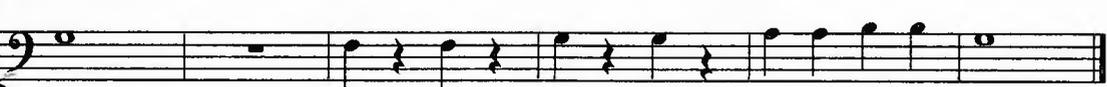
Voice 1  Voice 2 

Musical notation for Exercise 3, first system. Voice 1 (treble clef) and Voice 2 (bass clef) are in 4/4 time. The melody consists of quarter and eighth notes.

Ejercicio 4

Voice 1  Voice 2 

Musical notation for Exercise 4, first system. Voice 1 (treble clef) and Voice 2 (bass clef) are in 4/4 time. The melody consists of quarter and eighth notes.

⁸  

Musical notation for Exercise 4, second system. The system begins with a rehearsal mark '8'. The notation continues with quarter and eighth notes.

Ejercicio 5

Voice 1

Voice 2

8

Lección 5

Ejercicios de entonación y lectura

Notas **Mi Fa Sol La Si y Do**

Es preciso repasar en cada ensayo los sonidos **Fa Sol La y Si** que van de la mano de los ejercicios de vocalización y las demás técnicas de canto

A estas alturas los estudiantes deben ser capaces de solfear de forma afinada y segura así que ya podremos aumentar dos sonidos en la lectura que serían el sonido **Do y Mi**

Recuerde que siempre debe aclarar la posición de los sonidos dentro del pentagrama a los estudiantes

Sugerencia Contraltos y bajos solo deben escuchar a las demás voces

Ejercicio 1

Voice 1

Voice 2

8

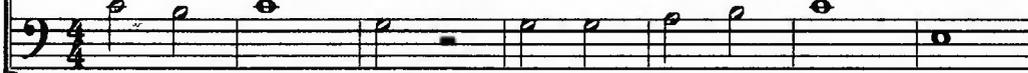
14

Ejercicio 2

Voice 1

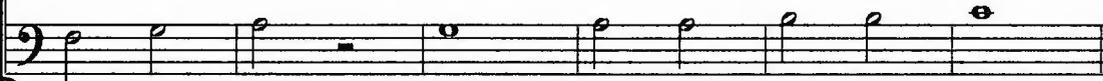
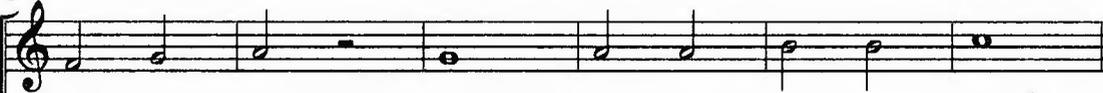


Voice 2



Two staves of music in 4/4 time. The top staff (Voice 1) uses a treble clef and contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The bottom staff (Voice 2) uses a bass clef and contains a sequence of notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3.

8



Two staves of music in 4/4 time, starting at measure 8. The top staff (Voice 1) contains notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The bottom staff (Voice 2) contains notes: D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3.

Ejercicio 3

Voice 1

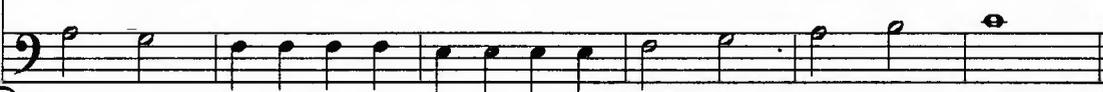


Voice 2



Two staves of music in 4/4 time. The top staff (Voice 1) contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3. The bottom staff (Voice 2) contains a sequence of notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2.

8



Two staves of music in 4/4 time, starting at measure 8. The top staff (Voice 1) contains notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The bottom staff (Voice 2) contains notes: D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3.

Ejercicio 4

Voice 1

Voice 2

Musical notation for Exercise 4, measures 1-7. The score is in 4/4 time. Voice 1 (treble clef) starts on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4. Voice 2 (bass clef) starts on G2, moving up stepwise to D3, then down to G2.

8

Musical notation for Exercise 4, measures 8-14. The score is in 4/4 time. Voice 1 (treble clef) starts on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4. Voice 2 (bass clef) starts on G2, moving up stepwise to D3, then down to G2.

Ejercicio 5

Voice 1

Voice 2

Musical notation for Exercise 5, measures 1-7. The score is in 4/4 time. Voice 1 (treble clef) starts on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4. Voice 2 (bass clef) starts on G2, moving up stepwise to D3, then down to G2.

8

Musical notation for Exercise 5, measures 8-14. The score is in 4/4 time. Voice 1 (treble clef) starts on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4. Voice 2 (bass clef) starts on G2, moving up stepwise to D3, then down to G2.

Lección 6

Ejercicios de entonación y lectura

Notas Mi Fa Sol La Si y Do

Es preciso repasar en cada ensayo los sonidos **Fa Sol La y Si** que van de la mano de los ejercicios de vocalización y las demás técnicas de canto

A estas alturas los estudiantes deben ser capaces de solfear de forma afinada y segura así que ya podremos aumentar dos sonidos en la lectura que serían el sonido **Do y Mi**

Recuerde que siempre debe aclarar la posición de los sonidos dentro del pentagrama a los estudiantes

Sugerencia Contraltos y bajos solo deben escuchar a las demás voces

Ejercicio 1

Voice 1

Voice 2

8

14

Ejercicio 2

Voice 1



Voice 2



Two staves of music in 4/4 time. The top staff (Voice 1) uses a treble clef and contains a melodic line of eighth and quarter notes. The bottom staff (Voice 2) uses a bass clef and contains a supporting line of quarter and eighth notes.

8



Two staves of music in 4/4 time, starting at measure 8. The top staff (Voice 1) uses a treble clef and contains a melodic line with some rests. The bottom staff (Voice 2) uses a bass clef and contains a supporting line with some rests.

Ejercicio 3

Voice 1

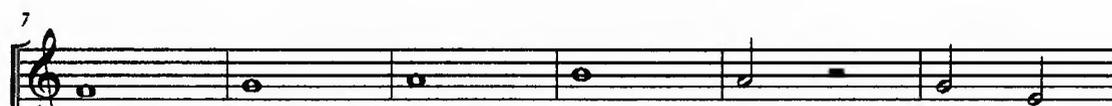


Voice 2



Two staves of music in 4/4 time. The top staff is labeled 'Voice 1' and the bottom staff is labeled 'Voice 2'. Both staves contain six measures of music. The melody in Voice 1 starts on G4 and moves up stepwise to D5, then descends. The bass line in Voice 2 starts on G2 and moves up stepwise to D3, then descends.

7



Two staves of music in 4/4 time. The top staff is labeled '7' and the bottom staff is labeled '7'. Both staves contain six measures of music. The melody in Voice 1 starts on D5 and moves up stepwise to G5, then descends. The bass line in Voice 2 starts on D3 and moves up stepwise to G3, then descends.

13



Two staves of music in 4/4 time. The top staff is labeled '13' and the bottom staff is labeled '13'. Both staves contain six measures of music. The melody in Voice 1 starts on G5 and moves up stepwise to D6, then descends. The bass line in Voice 2 starts on G3 and moves up stepwise to D4, then descends.

Ejercicio 4

Voice 1

Voice 2

Two staves of music in 4/4 time. Voice 1 (treble clef) starts on G4, moves to A4, B4, C5, then rests, then D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. Voice 2 (bass clef) starts on G2, moves to A2, B2, C3, then rests, then D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.

8

Two staves of music in 4/4 time. Voice 1 (treble clef) starts on G4, moves to A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. Voice 2 (bass clef) starts on G2, moves to A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

Ejercicio 5

Voice 1

Voice 2

Two staves of music in 4/4 time. Voice 1 (treble clef) starts on G4, moves to A4, B4, C5, then rests, then D5, E5, F5, G5. Voice 2 (bass clef) starts on G2, moves to A2, B2, C3, then rests, then D3, E3, F3, G3.

8

Two staves of music in 4/4 time. Voice 1 (treble clef) starts on G4, moves to A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. Voice 2 (bass clef) starts on G2, moves to A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

Lección 7

Ejercicios de lectura y entonación

Notas Do Re Mi, Fa Sol La, Si Do y Re

Nuevos sonidos en la lectura Do y Re

Aclarar la posición de escritura de los sonidos dentro del pentagrama a los estudiantes

Ejercicio

1

Voice 1

Voice 2

9

11

5.6 Repertorio coral

Antes de iniciar el repertorio coral el estudiante debe desarrollar la independencia vocal-auditiva y para ello se ha colocado un juego vocal y ejercicios de fraseo y respiración, que prepararán al alumno a enfrentar los ejercicios para coros los cuales darán paso a la interpretación de canones y obras sencillas a dos o tres voces

Juego Vocal (Dirige el Profesor)

¿HOLA, QUE TAL?

Juego Vocal

Alfonso Elomaga

$\text{♩} = 120$

The musical score is written for two vocal parts, A and B, in a 2/4 time signature with a tempo of 120 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). Part A (Soprano) and Part B (Bass) both start with a whole rest. Part A's lyrics are: "ho la que tal? ¿qué tal es tás? yo_es-toy muy". Part B's lyrics are: "Du bi du bi du Du bi du bi du". The second system of music shows Part A with lyrics: "bien ¿y tu que tal? Pues yo tam bién mi ra que bien ¿ho-la que". Part B's lyrics are: "Du bi du bi Du bi du bi Du bi du bi du".

Ilustración 24 Juego Vocal (Partitura simplificada) fuente Elomaga (2008)

La parte vocal B realiza un *divisi* en una nota para que sea cantada en una octava u otra según la conveniencia de las distintas tesituras del grupo B. Esta pieza se realizó dividiendo cada grupo (A o B)

5.6.1. Ejercicios de fraseo.

Ejercicios a una sola voz y respiración.

Además de poner en práctica la emisión correcta de la voz, se debe recordar la postura y otros detalles ya estudiados, es importante exigir a los estudiantes lograr una óptima interpretación en las frases largas y mantener la afinación. Antes de ir a los ejercicios homofónicos y polifónicos el estudiante debe dominar los siguientes, que pueden aplicarse con las vocales (a, e, o) y la consonante (m).



Ilustración 25 Ejercicios de respiración

- Colocación liviana sin golpe de glotis
- Búsqueda de conexión con los resonadores
- Labios juntos pero no apretados, dientes separados, paladar blando levantado
- Mucho aire y apoyo
- Ascender por semitonos al "Si" (3ª línea) y después descender hasta el "Do" (1ª Línea)



Ilustración 26 Ejercicio de respiración

Estos ejercicios son extraídos del libro de técnica vocal de Benedicta Jiménez.

Es de gran importancia atender a las respiraciones escritas, recordarle al estudiante sobre la posición de la boca y el trato de las notas con suavidad y mucha expresión.

Trabajar cromáticamente desde el tono de Do+ hasta el tono Re+.

Alexis Bernal

Vocals

A
E
O
U

Ilustración 27 Ejercicio de respiración

Realizar ascendiendo en semitonos desde **Sol** de la segunda línea del pentagrama hasta **Si** de la tercera línea.

Atender a las respiraciones.

Recordar la forma vertical de la boca al pronunciar las vocales.

5.6.2. Vocalización para coros.

Al haber trabajado durante varios ensayos notando el cambio en la emisión, afinación, articulación y respiración en los estudiantes, ya podemos dar inicio al montaje de las obras a formar parte del repertorio que manejará el coro polifónico.

Los cantos de inicio para interpretar en el coro deben ser canones trabajados de manera monofónica hasta que el estudiante esté seguro de dominar la melodía, se procederá a la interpretación de las melodías sucesivas.

Antes de abordar el montaje de obras debe iniciarse con un calentamiento previo con los ejercicios descritos al inicio del instructivo para canto coral.

Esta parte es la más importante en cuanto a la interpretación de un coro polifónico, es por ello que se realiza un ejercicio de independencia melódica utilizando las vocales (a, e, i, o, u) la cual se hará de forma sostenida buscando la afinación perfecta.

Este ejercicio vocalización a cuatro voces de Benedicta Jimenez ayudará a que los estudiantes aprendan a ser dirigidos siguiendo la marcación del director del coro quien señalará las entradas los matices y reguladores de intensidad y de ritmo El director mostrará a sus estudiantes como realizar un crescendo o un decrescendo si debe entonarse muy suave suave medio suave medio fuerte fuerte o muy fuerte También se deberá trabajar la interpretación con los matices de tiempo como acelerando a tiempo retardando No olvidando la expresión en la interpretación cantáble se deberá ensayar los sonidos en staccato y legato

Luego de que los estudiantes del coro dominen este ejercicio de vocalización homofónico podrán proceder a la interpretación de canones cantados al unísono y llevados poco a poco, después de dominar la melodía principal a la división de las voces (JIMÉNEZ V 1982)

Vocalizaciones para coro

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music is in 4/4 time and consists of four measures. Each measure contains a sequence of notes corresponding to the vowels A, E, I, O, U. The notes are written on a five-line staff for each voice part. The Soprano part is in the treble clef, the Alto part is in the treble clef, the Tenor part is in the treble clef, and the Bass part is in the bass clef. The notes are: Soprano (A4, E4, I4, O4, U4), Alto (A3, E3, I3, O3, U3), Tenor (A2, E2, I2, O2, U2), and Bass (A1, E1, I1, O1, U1). The vowel sequence 'A E I O U' is written below the notes in each measure.

Ilustración 28 Vocalización para coro 1

No solo es lograr en el estudiante su atención para ser dirigidos o aplicar los matices o dinámicas sino lograr desarrollar y mantener el color lírico del canto en cada articulación vocal seguir exigiendo al estudiante mantenga la respiración en cada frase interpretada y además verificar que exista la intensidad adecuada en cada sección para lograr el balance en el coro

The image shows a musical score for a SATB choir. It consists of four staves labeled S (Soprano), A (Alto), T (Tenor), and B (Bass). Each staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: S: O E U A BUM ZUM BUM ZUM BUM ZUM BUM ZUM; A: O E U A BUM ZUM BUM ZUM BUM ZUM BUM ZUM; T: O E U A BUM ZUM BUM ZUM BUM ZUM BUM ZUM; B: O E U A BUM ZUM BUM ZUM BUM ZUM BUM ZUM. The vocalizations 'BUM ZUM' are written in a smaller font and are aligned with the notes in the second half of the score.

Ilustración 29 Vocalización para coro 2

5 6 3 Cánones

Es importante que después de realizar ensayos con cantos monofónicos infantiles o folclóricos propios de la región se continúe la siguiente etapa con cánones que seguidamente colocaremos algunos que podrán servir para el desarrollo auditivo y vocal a los estudiantes participantes

Canon 'Escala Musical' a tres voces

Transcripción Alexis Bernal

1 2 3

Voice 1
Do Re Mi Fa Sol La Si Do Si La Sol Fa

Voice 2
Do Re Mi Fa Sol La Si Do Si La

Voice 3
Do Re Mi Fa Sol La Si Do

7

Mi Re Do Si Do_____

Sol Fa Mi Re Do Si Do_____

Si La Sol Fa Mi Re Do Si Do_____

Martinillo

Trans Rodrigo E. Denova R

Voice 1
Mar ti ni llo mar ti ni llo don-dee ta don-dee tas to-ca la cam pa na

Voice 2
Mar ti ni llo mar ti ni llo don-dee tas

Voice 3
Mar ti ni llo

Voice 4

6
to ca la cam-pa na din don dan din don dan
don-dee tas to ca la cam pa na to ca la cam pa na din don dan
mar ti ni llo don-dees ta don-dee ta to ca la cam pa na
Mar ti ni llo mar ti ni llo don-dees tas

10
din don dan
to ca la cam-pa na din don dan din don dan
don-dees tas to-ca la cam pa na to-ca la cam-pa na din don dan din don dan

El cucu

(Canon a dos voces)

Recop Jacobo Ferram (1759 1842)

TRAD Y ADAP
CORA BINDHOFF

1

Voice 1

Voice 2

En el e j no bor que va ca ta el cu

En el le ja no bor que ya ca ta el cu

4

2

cu o cul to en el fo ña je al bu ho con tes

cu o cul to en el fo ña je al bu ho con tes

8

to Cu cu lo la mo cu cu lo la mo cu

to Cu cu lo la mo cu cu lo la mo cu

11

1

7

DC

cu cu cu cu cu Cu cu

cu cu cu cu cu Cu cu

Gloria gloria

(Canon a cuatro voces)

Jacques Berthier 1978

con gozo

Fa

Voice 1

Glo o ri a glo o ri a in ex cel sis De o'

Voice 2

Glo o ri a glo o ri a in ex cel sis De o'

5

Glor ri a glo ri a a le lu ia a le lu ia!

Glor ri a, glo ri a a le lu ia a le lu ia!

Babylon (Canon)

Tradicional

Philip Hayes 1737 1797

Voice

1
By _____ the wa _____ ters, the wa _____ ters, of Ba by lon

5 2
We lay down and wept _____ and wept for thee, Zi on

9 3
We re men ber, We re men ber, We re men ber thee, Zi on

Dona nobis pacem

Canon a 3 voces

PALESTRINA 1525 1594

$\text{♩} = 70$

1

Do na no bis pa cem pa cem

5

Do na no bis pa cem

9

2

Do na no bis pa cem

13

Do na no bis Pa cem

17

3

Do na no bis Pa cem

21

Do na no bis pa cem

5 6 4 Obras homofónicas y polifónicas

En este punto se encuentran obras de textura homofónicas y polifónicas que podrás utilizar después de que los estudiantes hayan logrado interpretar sin dificultad los cánones establecidos en el punto anterior

Estas obras no son obligatorias sino que es con el objetivo de llevar un estudio organizado según el nivel de avance de los estudiantes. Podrán ser utilizados otros temas que no se encuentren en este manual siempre y cuando cumplan con el nivel educativo del momento de los alumnos

Good news

Spiritual

Wolfgang Kelberg

Soprano
Alto
Tenor
Bass

Good news char - i - ot 'scomin' good news char

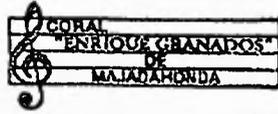
S
A
T
B

i - ot 'scomin' and I don't want to leave me behind Good hand There's a long white robe in the heaven I know

S
A
T
B

there's a long white robe in the heaven I know and I don't want to leave me behind Good
long white robe in the heaven I know there's a long white robe in the heaven I know and I don't want to leave me behind Good
there's a long white robe in the heaven I know and I don't want to leave me behind Good
long white robe in the heaven I know there's a long white robe in the heaven I know and I don't want to leave me behind Good

Alleluya (motete-Mozart)



ALLELUYA

(del motete Exultate Jubilate K165)

W.A. Mozart

Allegro

Soprano
Tenor

Al le lu ja al le lu ja Al le lu ja al le lu ja

Contralto
Bajo

Al le lu ja, al le lu ja Al le lu ja al le lu ja

9

ST

Al le lu ja al le lu ja Al le lu ja al le lu ja.

CB

Al le lu ja al le lu ja Al le lu ja al le lu ja

17

ST

Al le lu ja al le lu ja. Al le lu ja Al le lu ja

CB

Al le lu ja al le lu ja. Al le lu ja Al le lu ja

27

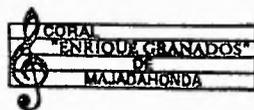
ST

al le lu ja al le lu ja al le lu ja.

CB

al le lu ja al le lu ja al le lu ja.

Adoramus Te Christe G P da Palestrina



ADORAMUS TE, CHRIS TE

G P da Palestrina

SOPRANO

CONTRALTO

TENOR

BAJO

A do ra mus te Chns te

A do ra mus te Chris te

A do ra mus te Chns te

A do ra mus te Chris te

8

Et be ne di ci mus ti bi

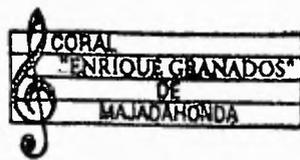
15

Qui a per sanc tam cru cem tu am re de mis

Qui a per sanc tam cru cem tu am re de mis

Qui a per sanc tam cru cem tu am re de mis

Qui a per sanc tam cru cem tu am re de mis



Adoramus te Christe

2

21

ti mun dum Qui pa sus es pro no bis

ti mun dum Qui pa sus es pro no bis

ti mun dum Qui pa sus es pro no bis

ti mun dum Qui pa sus es pro no bis

27

Do mi ne Do mi ne mi se re re no bis

Do mi ne Do mi ne mi se re re no bis

Do mi ne Do mi ne mi se re re no bis

Do mi ne Do mi ne mi se re re no bis

AMÉRICA (Popular de Nino Bravo)

Pop: lanzada por Nino Bravo

America

PABLO HERRERO y
JOSE LUIS ARMENTEROS

$\text{♩} = 90$
mf

Don de bri lla el ti bio sol con un nue vo ful gor
Ca da nue vo a tar de cer el cie lo em pie za a ar der

Don de el sol
Ca da da el nue vo a

Don de el sol
Ca da da nue vo a

Don de el sol
Ca da da nue vo a

do ran do las a re nas don de de
y es cu cho el vien to gue me

bri lla y do ra las a re nas don de de
tar de cer el cie lo em pie za a ar der y es

bri lla y do ra las a re nas don de el ai re es lum pio a un
tar de cer el cie lo em pie za a ar der y es cu cho el vien to que

bri lla y la a re na, don de
tar de cer el cie lo em pie

ba jo la sua ve luz de las es tre llas
trae el a mor co mo un la men to

ba jo la sua ve luz de las es tre llas
cu cho el vien to, que me trae el a

ba jo la sua ve luz de las es tre llas
me trae el a mor co mo un la men to

ba jo la sua ve luz de las es tre llas
za a ar der y es cu cho el vien

7 *mp*

don de el fue go se ha-ce a mor el ri o es ha bla dor y el mon te
 el per fu me de u na flor el rit mo de untam bor en las pra

don de el fue go y el mon te
 mor co el fue mo un la men to

don de el fue go se ha-ce a mor el ri o es ha bla dor y el mon te
 el per fu me de u na flor el rit mo de untam bor en las pra

don de el fue go y el mon te
 to que me trae el a mor

10 *mf* *mp*

sel va hoy en contré un lu gar pa ra los dos
 de ras dan zas de gue rra y paz de unque bique a un

sel va hoy en contré un lu gar
 el per fu me de u na flor el

sel va hoy en contré un lu gar pa ra los dos
 de ras dan zas de gue rra y paz de unque bique a un

sel va hoy en contré un lu gar
 fo mo un la men to el per

13 *f*

en és ta nue va tie rra A mé ri ca
 no ha ro to sus ca de nas

Ah! A mé ri ca A

en es ta nue va tie rra A mé ri ca
 no ha ro to sus ca de nas

Ah! A mé ri ca

16

es A mé ri ca cano un in men so jar din
 mé ri ca es A mé ri ca A meri ca co mo un jar
 es A mé ri ca cano un in-men-so jar din
 es A mé ri ca A mé ca co mo un

2022

e so es A me ri ca
 dín es A mé ri ca A mé ca
 e so es A mé ri ca
 jar dín es A mé ri

2025

cuan do Dios hi zo al E dén póren A mé ri ca
 cuan do Dios hi zo al E dén A mé ri ca A mé ri ca
 cuan do Dios hi zo al E dén persó en A me ri ca
 ca cuan do Dios hi zo al E dén A mé ri

7

me ri ca A me ri ca A me ri ca A me ri ca A

me ri ca A me ri ca A me ri ca A

me ri ca A me ri ca A

ca mé ri ca Oh

lu

31

me ri ca A me ri ca

me ri ca A me ri ca

me ri ca A me ri ca

A me ri ca A me ri ca

5 6 5 Obras religiosas

Las siguientes obras musicales de carácter religioso son un aporte que podrían ser utilizadas por los docentes en el concurso de canto religioso del Festival Manuel Fernando Zárate ya que son temas que cumplen con la antigüedad en la liturgia panameña católica

Hambre de Dios De Juan A Espinosa / José Pagán

HAMBRE DE DIOS

Lyrics by

Music by Juan Antonio Espinoza

Arranged by

♩ 90

Soprano 1

Soprano 2 *mf*
No po de mos mi na co ham bre ba jo l

Alto *mf*
No p de mos mi on ham bre ba jo l

Tenore *mf*
No p de mos mi co ham bre ba jo l

Basso *mf*
No po de mos mi on h bre ba jo l

Organ *mf*

8 *f*

Soprano 1 *f*
C ma mos to do de, es te pan, l

Soprano 2
sol _____ Da os em pre el mis m pan, tu Cuer po, y San gre Se ñor _____

Alto
sol _____ Da os em pre, el mis pan, Cuer po, y Sa gre Se ñor _____

Tenore
sol _____ Da os sem pre el m m pan, tu Cuer po, y San gre Se ñor _____

Basso
sol _____ *mp* os sem pre, l mis m pan, Cuer p y Sa gre Se ño _____ *p*

Organ

©Madrid junio 1970

2

HAMBRE DE DIOS

15

S 1 p de la, ni dad _____ En un er po os ni l Se ñor por m di d l or _____ *mf*

S 2 _____ *N* *mf* po de mos

A _____ *N* *mf* po de os

T _____ *mf* po de mus

B _____ *N* *mf* po de mos

Org

S 1 _____

S 2 _____ *f*

A _____

T _____

B _____

Org

mi con h m bre ba j l sol _____ Da os m pre el ms pan, tu Cuer po, y Sa gre, Se ñor _____

mi ar con ham bre ba j l sol _____ Da os pre l m m pan, tu Cuer po, y Sa gre, Se ñor _____

ca m na con ham bre ba j l sol _____ D nos em pre, el ms m pan, tu Cuer po, y Sa gre, Se ñor _____

ca m nar con ham bre ba jo l sol _____ *mf* Da os em pre, el ms mo pan, tu Cuer po, y Sa gre, Se ñor _____

Santa María del Amen De Juan A Espinosa / José Pagán

Score

SANTA MARIA DEL AMEN

Jose Pagan

♩ 90

Vo e

Soprano *mf*
Ma dre de d los hom bres, se ña os de

Alto *mf*
Ma dr de do los hom b es, sé ña os d

Ten *mf*
Ma dre de d los hom bres se ña os de

Bass *mf*
Ma dr de dos los hom bres, en sé ña os d

Organ *f* *gtr* *mf*

9

S *p* *mf*
ñ a d l he se, er y se, cu re l f
m n. *p* Ma dre de to do los hom bres,

A *p* *mf*
m n. *p* Ma dr de t do los hom b es,

T *p* *mf*
m *p* Ma dre d do los h m bres,

B *p* *mf*
men. *p* Ma dre de to do los hom bres,

g *p* *mf*

©Juan Antonio Espinosa

2

SANTA MARIA DEL AMEN

17 *Fine* *DC al Fine*

S
sé ña nos a de cir a men

A
se ñ os de men.

T
se ñ os d m n

B
sé ña os a d ir me

Jrg
17 *p* *f*

Te ofrecemos nuestra juventud De Juan A Espinosa / José Pagán

Score **TE OFRECEMOS NUESTRA JUVENTUD**

JUAN ANTONIO ESPINOSA

JOSE PAGAN

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It features a vocal soloist and four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) along with an organ accompaniment. The organ part is divided into two systems, with the first system starting at measure 9. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte) for the organ, and *mf* for the vocalists. The lyrics are in Spanish and include the words "Te ofrecemos, Señor" and "Esta juventud nuestra".

Solista

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Organ

S

A

T

B

Org

Te o fre ce mos, Se ñor —

Te o fre ce mos Se ñor —

Te o fre ce mos Se ñor, —

Te o fre ce mos, Se ñor —

Es te di a que, a ma ne ce — en tre can tos ya le

es ta ju en tud U

nues tra ju en tud U U

nues tra ju en tud U

nues tra ju ven tud U

TE OFRECEMOS NUESTRA JUVENTUD

2
17

gri as — es te di a en que sen ti mos — tu pre sen cia en nues tras vi das

p *f*

S U U U Te o fre

A U U Te o fre

T U U Te o fre

B U U Te o fre

Org

25

Te o fre ce mos Se ñor — nues tra ju en tu ud

f

S Te o fre ce mos Se ñor — nues tra ju en tu ud

A Te o fre ce mos Se ñor — nues tra ju en tu ud

T T o fre m S n es tr j en tu ud

B Te o fre ce mos Se ñor — nues tra ju en tu ud

Org

Te presentamos el vino y el pan De Juan A Espinosa / José Pagán

TE PRESENTAMOS EL VINO Y EL PAN

JUAN ANTONIO ESPINOSA

JOSÉ PAGÁN

Musical score for the first system of the piece. It features five staves: Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Organ. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The organ part begins with a forte (f) dynamic. The vocal parts enter with a mezzo-forte (mf) dynamic. The lyrics for the vocal parts are: "pre sen ts mos el" for Soprano, Alto, Tenor, and Bass; and "Te pre sen ts mos el" for the Organ.

Musical score for the second system of the piece, marked "To Coda". It features five staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Organ. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The organ part begins with a forte (f) dynamic. The vocal parts enter with a mezzo-forte (mf) dynamic. The lyrics for the vocal parts are: "i no yel pan — ben di to se as por siem pre Se ñor — siem pre Se ñor — Ben" for Soprano, Alto, Tenor, and Bass; and "vi no yel pan — ben di to se as por siem pre Se nor — siem pre, Se ñor — Ben" for the Organ. The organ part has a first ending (1) and a second ending (2).

9

S
di to se as Se ñor por es te pan que nos dis te

A
di to se as Se ñor por es te pan que nos dis te

T
di to se as Se ñor por es te pan que nos dis te

B
di to se as Se ñor por es te pan que nos dis te

Org
9 di to se as Se ñor por es te pan que nos dis te

Al Signo 2 veces y Coda

13

S
fru to de la tie rra y del tra ba jo de los hom bres siem pre, Se ñor

A
fru to de la tie rra y del tra ba jo de los hom bres siem pre Se ñor

T
fru to de la tie rra y del tra ba jo de los hom bres siem pre, Se ñor

B
fru to de la tie rra y del tra ba jo de los hom bres siem pre, Se ñor

Org
13 fru to de la tie rra y del tra ba jo de los hom bres siem pre, Se ñor

APÉNDICE

El propósito de esta investigación es proporcionar al docente una guía de trabajo para que pueda mejorar y/o desarrollar su destreza como director de coros y así dar solución a la limitada acción de conformación de coros. Sin embargo, al tratar de abarcar todos los aspectos necesarios para la dirección coral, se escapan detalles que por efecto de tiempo y espacio no se pudieron desarrollar.

Muchos de los aspectos técnicos plasmados en este trabajo fueron elaborados por la profesora Benedicta Jimenez V. en su libro técnica vocal. Cada docente puede hacer uso de este material para la organización y para la toma de ideas al momento en que se prepare una práctica o un ensayo coral.

Esta recopilación de ideas y material coral fue posible por la compra de material bibliográfico en el extranjero a través de locales de compras por internet, documentos web descargados y bibliografía proporcionada por el profesor y director de coros Abdiel Ortiz Peña, acentuando así la validez de este trabajo, el cual sustenta que en nuestro país no tenemos suficiente contenido literario que ayude al docente panameño a la realización de proyectos corales.

Se resalta la colaboración del profesor de canto Carlos Tovar, quien aporta muchos de los ejercicios vocales que se colocaron en este manual, los cuales él utiliza en sus clases de canto en la Universidad Nacional de Panamá.

El enfoque de este manual es para coros escolares, y una de las dificultades es que nuestros docentes no tienen la preparación para lograr desarrollar este manual a profundidad, así que otro de los aportes de este manual no es solo entregar un material escrito, sino colocar dentro del mismo un CD con los ejercicios de vocalización para que los docentes puedan reproducir los mismos en sus aulas de clases y así lograr el desarrollo vocal y auditivo de los estudiantes en las diferentes escuelas del distrito de Cañazas, sus escuelas aledañas y en los demás centros escolares de la provincia de la Veraguas y del país en general.

Dentro del manual en el capítulo N° 6 donde se desarrolla el manual de canto se han colocado ejercicios rítmicos básicos para desarrollar en los estudiantes la parte rítmica corporal y de lectura de igual forma ejercicios de entonación y lectura

CONCLUSIONES

Al finalizar la investigación sobre la **IMPORTANCIA DE LA ACTIVIDAD CORAL EN LA EDUCACIÓN INTEGRAL DE LOS ALUMNOS EN EL IPT CESAR CLAVEL DE CAÑAZAS Y LAS ESCUELAS ALEDAÑAS EN EL DISTRITO DE CAÑAZAS Y PROPUESTA PARA LA CREACIÓN DE UN MATERIAL DIDÁCTICO EN LA FORMACIÓN DE COROS POLIFÓNICOS** se exponen las siguientes conclusiones

- Es necesario que los estudiantes que participen de un coro conozcan sobre el origen y evolución del canto para entender que no se trata solo de una forma musical sino de una necesidad espiritual de comunicación o de transmisión de los sentimientos del hombre
- La actividad coral en nuestros colegios está muy limitada y debilitada a nivel nacional
- Es muy difícil que el docente de la escuela panameña pueda ejercer el rol como director de coro sino posee una guía que lo oriente y ayude a desarrollar esta forma de expresión artística
- Es necesario hacerle entender a los directivos de los centros educativos a la comunidad educativa y empresas privadas sobre los beneficios que ofrece el canto a los jóvenes estudiantes de nuestras escuelas
- Es claro que todos los docentes graduados de la universidad nacional de Panamá tienen dentro de su plan de estudio la cátedra de conjunto coral donde se aprende sobre cómo realizar ejercicios vocales clasificación de voces según la tesitura y el montaje de piezas corales pero a la hora de enfrentar la formación coral la realidad es diferente cuando se trabaja con estudiantes que no poseen conocimientos y muchos menos poseen una formación vocal ni auditiva y es allí donde el docente más que tener conocimientos debe armarse de amor y paciencia
- Es pertinente de parte de las autoridades que regentan la educación regular y superior realizar o programar seminarios y diplomados de dirección de coros

para fortalecer y dar herramientas apropiadas a los docentes para que puedan desenvolverse correctamente

- El docente no solo debe asumir conocimientos y seminarios de preparación vocal sino que también debe tener dominio vocal o difícilmente podrá dirigir un coro
- Un manual o guía de trabajo de dirección coral propio de nuestra idiosincrasia panameña es necesario para que nuestros docentes puedan formar coros en las diferentes escuelas
- Es necesario que el trabajo del docente no se limite solo al aula de clases sino que debe interactuar con directivos colegas padres de familia cuerpo administrativo y demás miembros de la comunidad educativa con verdadera disposición de ayudar en todo lo que esté a su alcance
- Es evidente que el modelo de ensayo presentado es muy beneficioso para que los docentes puedan realizar un trabajo acorde a las necesidades y realidades de nuestros estudiantes
- Es fácil comprender que mientras las estructuras de nuestros colegios no estén en buenas condiciones para el estudio regular de clases lamentablemente menos existirá un espacio o salón para la realización de trabajos corales

RECOMENDACIONES

Al finalizar este trabajo se presentan las siguientes recomendaciones

- ✓ Iniciar lo antes posible con la creación de coros estudiantiles religiosos institucionales infantiles y porque no profesionales en nuestra provincia de Veraguas
- ✓ Explicar la importancia de la educación musical en la formación del estudiante a los directivos docentes y padres de familia de esta manera logrará el apoyo para la realización de este proyecto
- ✓ Exponer a los estudiantes la realidad coral de nuestro país y participar en eventos sociales festivos y concursos de canto ayudara a motivar y fortalecer nuestra cultura coral
- ✓ Utilizar este trabajo como herramienta realizando una lectura ordenada y analítica para obtener los conocimientos básicos y poder solucionar los detalles técnicos de dirección
- ✓ Planificar las clases utilizando el contenido y herramientas de este manual ayudara a obtener una forma ordenada de trabajo para desarrollar la formación de la técnica del canto en los estudiantes de coro
- ✓ Para la utilización del manual a los docentes que no son del área de música de ser necesario se le recomienda buscar orientación con algún profesional de música en caso de que no comprenda algún contenido o indicación de dicho trabajo
- ✓ Es primordial realizar la práctica dividiendo la obra musical en fragmentos o motivos musicales trabajando por sección a los miembros del coro de esta forma se asegurará la obra completa para el ensayo obteniendo el producto completo y acabado
- ✓ El director de coro debe realizar la selección de las mejores voces evitando tener dentro del grupo estudiantes que no afinen ya que estos retrasan el trabajo además para no ser excluyente podrá mantener a los estudiantes

menos aventajados en el precoro esperando a que desarrollen su voz y oído musical y puedan integrarse al coro más adelante

- ✓ Estar pendiente de que sus estudiantes seleccionados estén realizando el trabajo de calentamiento vocalización de forma adecuada con buena postura y técnica vocal
- ✓ Es imprescindible tratar de que los estudiantes cumplan con la disciplina de estudio y el buen comportamiento dentro de la práctica y del ensayo como un requisito fundamental para poder lograr en gran forma todos los objetivos plasmados con anterioridad
- ✓ El docente o director de coro debe tener una actitud asidua al estudio de las obras que va a utilizar en el coro
- ✓ Para mantener la unión anímica y amistosa del grupo coral es conveniente que se reúnan no solo para ensayar sino también para un conversatorio realizar fiestas de cumpleaños o excursiones o giras académicas y así evitar que el estudiante se aburra de la rutina
- ✓ Es necesario lograr que haya en el coro una actitud de solidaridad y de respeto entre los estudiantes indispensable para el buen y correcto funcionamiento de la agrupación
- ✓ En ocasiones el director debe abordar un repertorio que sea agradable al nivel y del gusto de los estudiantes
- ✓ Planificar las prácticas y los ensayos corales son de mucha ayuda para realizar una clase efectiva y significativa
- ✓ Exigir al estudiante puntualidad responsabilidad y orden de los contenidos en portafolios para cada práctica y ensayo
- ✓ Es de gran importancia que el director del coro maneje un instrumento armónico
- ✓ Los directores de coros deben estar en una constante realimentación de aspectos relacionados con la dirección y preparación vocal investigando e invirtiendo en la compra de libros y documentos pedagógicos también asistiendo a seminarios corales por parte de las entidades de educación

sobre formación y dirección coral sería beneficioso para los docentes y sobre todo para los estudiantes que practican esta actividad musical

- ✓ A las instituciones educativas y universidades sería de gran ayuda desarrollar seminarios de dirección coral dirigidos a docentes y estudiantes para desarrollar las herramientas otorgadas en este manual de dirección de coros

GLOSARIO

Afinación Habilidad auditiva y vocal fina que permite emitir los sonidos en la altura justa. Si se emite más bajo o más alto se considera desafinación.

Agógica Modificaciones del tiempo que permiten acelerar o retardar el movimiento de la música. Son propias de las expresiones agógicas como *rallentando*, *accelerando*, *pausas*, *calderones*, etc.

Ánimo o características de las obras corales es la manera de interpretar dependiendo de las dinámicas (*fuerte* o *piano*, *lento* o *rápido* y otras) y de las características de la obra (*género*, *estilo*).

Aparato respiratorio es donde se almacena y circula el aire. Utiliza órganos como *nariz*, *laringe*, *tráquea*, *bronquios*, *pulmones* y *diafragma*.

Apoyo de la voz Se refiere al control que deben hacer los músculos del abdomen sobre el aire inspirado para mantener la calidad del sonido al cantar.

Armonía es la disciplina que estudia la percepción del sonido en forma *vertical* o *simultánea* en forma de *acordes* y la relación que se establece con los de su entorno próximo.

Articulación es la forma en que se va a producir un sonido, el cual puede ser *corto*, *ligado* o *aislado* de los demás, por lo que siempre debemos estar atentos al carácter que le haya impuesto el compositor a la obra que estamos interpretando, así como a las indicaciones del director.

Ataque vocal Se refiere a la forma en que se comienza a emitir el sonido. Cada vez que se respira se debe *'atacar'* el sonido de alguna manera. Existen diferentes formas de *'ataque vocal'*, algunas correctas y otras incorrectas. Por ejemplo:

- **Ataque vocal blando** El sonido se inicia con suavidad.
- **Ataque vocal soplado** El sonido de la voz se mezcla con ruido de aire.
- **Ataque vocal duro** El sonido es brusco con golpe de garganta.

Bajo es la voz grave y poco común de los hombres. Su registro se sitúa entre *Mi²* y *Do⁴*.

Balance es la habilidad de sostener el volumen y la calidad de la voz de la misma manera entre las diferentes secciones que participen en una interpretación coral.

Colocacion alta Para cantar la voz necesita ser "colocada" de una forma especial no es lo mismo que hablar Colocarla alta significa hacerla resonar en la parte más alta de la cabeza de modo que parezca que la voz flota liviana sin esfuerzo

Colocación baja Es el tipo de colocación vocal que involucra a la garganta de un modo exagerado resultando un sonido poco agradable artificialmente grueso pesado

Contralto es la voz grave de las mujeres (generalmente cantan mezzosopranos en esta fila debido a que las verdaderas contralto son poquitas) o los niños Su registro oscila entre Fa3 y Re5

Coro polifónico es un conjunto de personas que interpretan una pieza de musica vocal de manera coordinada Es el medio interpretativo colectivo de las obras cantadas o que requieren la intervencion de la voz

Diafragma es un musculo que separa la cavidad toracica de la abdominal Es un musculo en forma de bóveda que cierra por arriba (donde es convexo) la cavidad abdominal y limita por abajo (donde es concavo) la cavidad torácica

Dicción es la forma de emplear las palabras para formar oraciones ya sea de forma hablada cantada o escrita Se habla de *buena dicción* cuando el empleo de dichas palabras es correcto y acertado en el idioma al que éstas pertenecen sin atender al contenido o significado de lo expresado por el emisor Para tener una dicción excelente es necesario pronunciar correctamente acentuar con elegancia frasear respetando las pausas y matizar los sonidos musicales

Dinámica se refiere a las graduaciones de la intensidad de la musica empezando desde un sonido muy bajo hasta un sonido muy fuerte y viceversa No obstante la ejecucion de los matices es totalmente subjetivas y por tanto depende enteramente de la condicion emocional del musico y del estilo o periodo histórico correspondiente a la obra además de la forma de consideracion personal ante esta dinámica Para diferenciar el grado de intensidad sonora se usan abreviaturas las cuales son colocadas bajo el pentagrama de forma abreviada (con letra cursiva y negrita) y precisamente bajo la nota donde empieza dicha dinámica La aplicacion de la dinámica ofrece la posibilidad de dar diferentes relieves expresivos a la interpretación

Entonación Canto de las notas que conforman una cancion Se puede reconocer la melodía aunque la afinación no sea exacta

Empaste Se refiere al sonido general del coro el cual debe ser parejo compacto homogéneo sin voces que sobresalgan

Estilo Conjunto de características musicales propias de una época o periodo histórico de una determinada región del mundo

Fraseo elemento de la interpretación musical cuya finalidad consiste en evitar los cortes excesivos dentro de los motivos melódicos o armónicos y así resaltar sus matices expresivos. Su representación en la escritura puede consistir en una coma que indica la respiración tras la presentación de una melodía o una amplia ligadura que colocada sobre una extensión de notas indica la duración justa de una frase.

Gestica de dirección Conjunto de gestos que realiza el director de coro para conducir el grupo coral en la interpretación de una pieza musical. Básicamente se marca la dirección de los tiempos según el compás al que se agregan otros para indicar detalles de expresión.

Géneros musicales un género musical es una categoría que reúne composiciones musicales que comparten distintos criterios de afinidad. Estos criterios pueden ser específicamente musicales como el ritmo la instrumentación las características armónicas o melódicas o su estructura y también basarse en características no musicales como la región geográfica de origen el periodo histórico el contexto sociocultural u otros aspectos más amplios de una determinada cultura.

Impostación de la voz acción de fijar la voz en las cuerdas vocales para emitir el sonido en su plenitud sin vacilación ni temblor. Proyectar la voz hacia los resonadores (Mmm Zimm) Leer o cantar con la boca cerrada (dientes separados y lengua acostada).

Matiz cada uno de los distintos grados o niveles de intensidad o de ritmo en que se realizan uno o varios sonidos. Piezas de música completas o pasajes determinados de una obra musical. Principalmente se distingue entre dos tipos de matices: los matices dinámicos o de intensidad y los matices agógicos o de tempo.

Melodía elemento principal del arte musical. Línea de sonidos sucesivos y ordenados en altura y duración que se presentan en el sentido musical como una entidad.

Messa di voce (it colocar la voz) es un aspecto de la técnica vocal del bel canto. Consiste en cantar una nota con una dinámica de pianísimo y lentamente abrirla y hacerla más poderosa hasta un forte y luego reducirla hasta una dinámica pianísimo como al principio.

Monofónico es un tipo de textura a una sola voz. Un ejemplo sería una melodía cantada por una sola persona que no tiene ningún tipo de acompañamiento. Otro

ejemplo conocido se da en el canto gregoriano donde un grupo de personas (más de una) canta la misma melodía

Polifónico en la musica se reconoce como un conjunto de sonidos simultáneos en que cada uno expresa su idea musical conservando su independencia formando así con los demás un todo armónico. El carácter polifónico de una obra tendrá como pilar no solamente la parte compositiva es decir la idea de independencia melódica que el compositor haya ideado sino también la posibilidad de discriminación auditiva por parte del oyente. Distintas personas podrán escuchar con mayor o menor claridad las melodías independientes dentro de una obra polifónica

Postura alineamiento correcto y relajado de las partes del cuerpo para que el cantante logre el mejor rendimiento vocal

Pulso Secuencia constante de pulsaciones rítmicas que nos permiten deducir el tempo es decir el movimiento o velocidad de la música

Resonancia el aire al hacer vibrar las cuerdas vocales produce un sonido insignificante que necesita encontrar una caja de resonancia para poder amplificarse. Y es en el sistema óseo donde se encuentra dicha resonancia. Los más importantes son los resonadores faciales paladar óseo cavum región de la faringe y sobre todo los senos cavidades óseas diseminadas por detrás de la cara entre la mandíbula superior y la frente. La nariz que es el espacio resonador más pequeño que tenemos. La misma faringe que es un espacio capaz de crear una vibración muy considerable. La resonancia del pecho para las partes graves es fácil de lograr así como la resonancia palatal para el medio esta última es la que empleamos corrientemente en el habla. Hay que agregar a las resonancias pectoral y palatal las resonancias superiores o de la cabeza que aseguran a la voz su altura y su brillo en toda su extensión. La boca resonador muy importante es el único capaz de alterar su forma de su adaptabilidad depende la facilidad en el paso del grave al agudo sin tropiezos perceptibles

Respiración alta o torácica Tipo de respiración no apta para el canto pues usa solo la parte alta de los pulmones desperdiciando el resto de la capacidad y provocando tensión en los hombros y el cuello

Respiración baja o abdominal Respiración adecuada para el canto debido a que la parte inferior del tórax ofrece mayores posibilidades de ensanchamiento. Como imagen se puede pensar que el aire va al estómago

Ritmo ordenación de los sonidos en el tiempo a través del compás división u organización del tiempo por medio de acentos o de valores métricos y el cual contribuye a la esencia misma de la música

Ritenuito El comando musical italiano ritenuto (a menudo abreviado Riten) es una indicación para disminuir repentinamente y temporalmente el tempo de contener para el efecto dramático

Signos de expresión son símbolos que indican distintos aspectos a la hora de tocar una nota musical o frase musical. Estos aspectos para tocar la nota se pueden referir a la dinámica, la intensidad, el tempo, etc. Pueden ser palabras (en italiano en su mayoría) o símbolos propiamente dichos. Para sintetizar lo anterior diremos que nos muestran la forma de ejecutar las notas o frases musicales. Se clasifican según el tipo de matiz por tocar, por ejemplo, como puede ser el tempo o la articulación. De esta forma tenemos signos para matices o articulación.

Secciones de voces es la distribución de las voces masculinas y femeninas en cada uno de su tesitura y ordenadas para interpretar temas a dos, tres, cuatro voces o más.

Soprano es la voz más aguda de la mujer o del niño. Su registro oscila entre Do⁴ y La⁵. Es la voz que habitualmente soporta la melodía principal.

Sforzando Sforzando significa forzada o acentuada y por lo general se une a una sola nota o acorde. Por lo general indica la nota debe ser ejecutada en voz alta con un repentino énfasis acentuado y se indica mediante la marca sfz.

Técnica vocal herramienta que es la base para el estudio del canto y en ella se estudia la impostación o colocación del sonido, la resonancia, la articulación, la respiración y otros aspectos que, reunidos en un todo, hacen del canto un arte completo.

Tenor es la voz más común y aguda de los hombres, suele oscilar entre Si² y Sol⁴.

Tesitura zona de la extensión de sonidos de frecuencia determinada que es capaz de emitir una voz humana o un instrumento musical. Se suele indicar señalando el intervalo de notas comprendido entre la nota más grave y la más aguda que un determinado instrumento o voz es capaz de emitir.

Tempo Término italiano que se usa en música para referirse a la rapidez con que se canta una determinada pieza. Cuando los autores quieren que el tempo sea exacto, ponen en la partitura una indicación como ésta = 60. Significa que la figura debe durar un segundo (60 x minuto).

Timbre Color particular de cada voz.

Tonalidad Escala de notas entre las cuales se mueve una melodía con una nota central que le da el nombre a la tonalidad. En el sistema tonal las diferentes tonalidades se pueden dar en modo menor o mayor por ejemplo do mayor re menor si mayor etc

Vibrato (= vibración) es una variación periódica de la frecuencia o amplitud de un sonido. En el canto se produce espontáneamente a través de un temblor nervioso en diafragma o laringe. El vibrato de los instrumentos de cuerda y de viento es una imitación de esa función vocal

Vocalización ejercicio de canto sobre vocales o sobre la sílaba. Cada una de estas vocales debe producirse con una posición específica de nuestros labios ya que por ejemplo para la vocal "a" nuestra boca debe estar lo más abierta posible mientras que para la "u" debemos tenerla casi cerrada

Voz es el sonido producido por el aparato fonador humano. La emisión consciente de sonidos producidos utilizando el aparato fonador es conocida como canto y es el único instrumento musical capaz de integrar palabras a la línea musical. El sonido vocal se produce en una acción física combinada. Las partes son el apoyo la función combinada de mucosidad cuerdas y músculos vocales y de la resonancia y supresión de los armónicos del sonido emitido de la laringe al tracto vocal (boca cabeza)

BIBLIOGRAFÍA

[http //www uap edu pe/esp](http://www.uap.edu.pe/esp) (07 de Noviembre de 2016)
http //www uap edu pe/esp Obtenido de [http //www uap edu pe/esp](http://www.uap.edu.pe/esp)
[http //www uap edu pe/esp/programacionacademica/pregrado/13/Documentos/Esquema pdf](http://www.uap.edu.pe/esp/programacionacademica/pregrado/13/Documentos/Esquema.pdf)

© Mejor con Salud | Blog sobre buenos hábitos y cuidados para tu salud (s f)
https //mejorconsalud com Recuperado el 25 de Noviembre de 2016 de
[https //mejorconsalud com](https://mejorconsalud.com) [https //mejorconsalud com/beneficios-de-escuchar-musica-para-la-salud/](https://mejorconsalud.com/beneficios-de-escuchar-musica-para-la-salud/)

Arauz D P (Copyright 1995-2000) EDITORA PANAMÁ AMÉRICA *Narciso Garay Diaz - Editora Panamá America - Historia de Panamá* págs portal critica com pa/archivo/historia/persona3-8.html

Arjona E M (24 de agosto de 2003) *impresaprensa.com* Obtenido de impresaprensa.com [http //impresaprensa.com/Coros-voces-Panama_0_998150351.html](http://impresaprensa.com/Coros-voces-Panama_0_998150351.html)

Barquero Trejos L (2008) *ENSEÑANZA DE LA MUSICA PARA I Y II CICLOS* San José Costa Rica Universidad Estatal a Distancia EUNED

Bernal O A E (2010) *FORMACIÓN DEL CORO POLIFÓNICO RAFAEL QUINTERO VILLARREAL* Universidad de Panama Bellas Artes SANTIAGO CRUV

Cantalejo N (s f) *Taller de Dirección - Site* (Creative Commons) Recuperado el 08 de 03 de 2016 de [Taller de Dirección - Site](https://sites.google.com/site/tallerdireccion/) [https //sites google com/site/tallerdireccion/](https://sites.google.com/site/tallerdireccion/)

CANTO D D (1993) *PABLO RAMOS GRAU Y SU APOORTE A LA CULTURA VERAGUENSE* SANTIAGO VERAGUAS PANAMÁ C R U V

Carulli E L -G (1998) *Solfeo de los Solfeos* (Vol 1A) Santa Fe de Bogotá Colombia Panamericana

CASTILLO B E (2007) *PRÁCTICA MUSICAL SIGNIFICATIVA PANAMÁ* Novo Art S A en Panamá

Castillo B E (2011) *Práctica Musical Significativa Nivel B* Panamá Novo Art S A Panamá

Católico Panorama (17 de junio de 2007) [http //www panoramacatolico com](http://www.panoramacatolico.com)
Obtenido de [http //www panoramacatolico com](http://www.panoramacatolico.com)
[http //www panoramacatolico com/antiguo/pc/20070617/coroarq htm](http://www.panoramacatolico.com/antiguo/pc/20070617/coroarq.htm)

Cobo A (1989) *Iniciación Coral* Madrid - España Copyright 1989 Real Musical Critica en Linea-EPASA (06 de julio de 2001) [http //portal critica com pa](http://portalcritica.com)
Obtenido de [http //portal critica com pa](http://portalcritica.com)
[http //portal critica com pa/archivo/06072001/opi01 html](http://portalcritica.com/pa/archivo/06072001/opi01.html)

D Leon D (1998) *EDUCACIÓN MUSICAL 2* México I N B A - S E P

DANNHAUSER A (1918) *Solféo de los Solféos* (Vol 1085) (I G Schirmer Ed & M C BÓVEDA Trad) U S A MILWAUKEE G SCHIRMER Inc

Editora Panamá America S A EPASA (04 de Octubre de 1999) Critica en linea *CRÍTICA* pag Sociales

El cancionero catolico (s f) *El cancionero catolico* (E c catolico Productor)
Recuperado el 08 de 03 de 2016 de El cancionero catolico
[http //elcancionerocatolico blogspot com](http://elcancionerocatolico.blogspot.com)

Eslava D H (1945) *Método de Solféo sin acompañamiento* (Vol 1366) U S A Milwaukee U S A G SCHIRMER Inc

Festival Internacional de Musica Alfredo de Saint Malo (12 de Febrero de 2016)
Festival Internacional de Musica Alfredo de Saint Malo Obtenido de Festival Internacional de Musica Alfredo de Saint Malo
[http //asmfestivalpanama com/es/artistas/carlos-tovar](http://asmfestivalpanama.com/es/artistas/carlos-tovar)

Fundación Wikimedia Inc (27 de abril de 2016) *Wikipedia* Obtenido de Wikipedia [https //es wikipedia org/wiki/Canon_%28m%C3%BAsica%29](https://es.wikipedia.org/wiki/Canon_%28m%C3%BAsica%29)

GACETA OFICIAL - ORGANO DEL ESTADO n° 12 783 (Organo del Estado 6 de Octubre de 1955) Obtenido de [http //200 46 254 138/legispan/PDF_GACETAS/1950/1955/12783_1955 p df](http://200.46.254.138/legispan/PDF_GACETAS/1950/1955/12783_1955.pdf)

Galeon com (s f) *Tipos de Coro - Mundo coral* Recuperado el 15 de Abril de 2016 de Tipos de Coro - Mundo coral <http://www.mundocoral.galeon.com/aficiones1323915.html>

Galindo E M (07 de Agosto de 2013) *www.blogspot.com* Obtenido de www.blogspot.com <http://tesis-investigacion-cientifica.blogspot.com/2013/08/delimitacion-del-problema-de.html>

GARCÍA E H (20 de julio de 2016) *voz al mundo* Obtenido de [voz al mundo](http://www.vozalmundo.com/articulos/EkEEyukFVAThgFjzdK.html) <http://www.vozalmundo.com/articulos/EkEEyukFVAThgFjzdK.html>

GARCÍA O A (1993) *La Escuela Normal J D A y la formación actual en educacion musical del Docente Panameño* Santiago - Veraguas PANAMÁ CRUV

González A M (1991) *Nociones de la Cultura Universal* Panamá Manfer S A

González A M (23 de 09 de 2015) *Coordinadora Provincial de Coros Infantiles y Juveniles GRANADA* Recuperado el 6 de Mayo de 2014 de <http://www.juntadeandalucia.es/averroes/coros/Espacio%20coral%200/beneficios.html>

González D E (21 de SEPTIEMBRE de 2013) *Psicologia Online* Obtenido de [Psicologia Online](http://www.psicologia-online.com/infantil/musica.shtml) <http://www.psicologia-online.com/infantil/musica.shtml>

Grupo de investigación Sede UBA (s f) <http://www.escrituraylectura.com.ar/index.php> (D E Arnoux Productor) Recuperado el 11 de Abril de 2016 de <http://www.escrituraylectura.com.ar/index.php> http://www.escrituraylectura.com.ar/semiologia/n_titulos_ysubtit.php

Hewitt G (1979) *COMO CANTAR* (R LASSALETTA Trad) España Recuperado el 2016 <http://www.melomanos.com> (2017) <http://www.melomanos.com> Obtenido de <http://www.melomanos.com> <http://www.melomanos.com/la-musica/instrumentos-musicales/la-voz-humana/la-voz-humana-clasificacion/>

- [http //www sienteamerica com/](http://www.sienteamerica.com/) (19 de Julio de 2016)
[http //www sienteamerica com/](http://www.sienteamerica.com/) Obtenido de
[http //www sienteamerica com/](http://www.sienteamerica.com/) [http //www sienteamerica com/social/152-continuan-las-actividades-culturales-en-el-biomuseo-v-recital-coral-cantus-panama](http://www.sienteamerica.com/social/152-continuan-las-actividades-culturales-en-el-biomuseo-v-recital-coral-cantus-panama)
- [http //www uco es/](http://www.uco.es/) (s f)
[http //www uco es/zootecniaygestion/img/pictorex/09_13_21_sesion_6 pdf](http://www.uco.es/zootecniaygestion/img/pictorex/09_13_21_sesion_6.pdf)
 Recuperado el 08 de Abril de 2016 de
[http //www uco es/zootecniaygestion/img/pictorex/09_13_21_sesion_6 pdf](http://www.uco.es/zootecniaygestion/img/pictorex/09_13_21_sesion_6.pdf)
- [http //www up ac pa](http://www.up.ac.pa) (19 de julio de 2016) [http //www up ac pa](http://www.up.ac.pa) Obtenido de
[http //www up ac pa](http://www.up.ac.pa)
[http //www up ac pa/ftp/2010/f_artes/documentos/curriculum%20decano p df](http://www.up.ac.pa/ftp/2010/f_artes/documentos/curriculum%20decano.pdf)
- Ibáñez C M (1997) *VIVE LA MUSICA 2* Barcelona OCTAEDRO S L
- Ibarra J R (2006) *slideshare net* (U P Guaymas Editor) Recuperado el 28 de Febrero de 2016 de slideshare net
[http //es slideshare net/amimejsaleur/guia-tesis-maestria-2010](http://es.slideshare.net/amimejsaleur/guia-tesis-maestria-2010)
- INGRAM J (1974) *ORIENTACIÓN MUSICAL PANAMÁ* EDITORIAL UNIVERSITARIA
- Instituto de Musica UC (IMUC) (2005) *sitio de los coros de la Pontificia Universidad Católica de Chile* Obtenido de sitio de los coros de la Pontificia Universidad Católica de Chile
[www7 uc cl/sw_educ/musica/coraluc/html/fr_conedu.html](http://www7.uc.cl/sw_educ/musica/coraluc/html/fr_conedu.html)
- J A GALLO G G (1979) *EL DIRECTOR DE CORO Manual para la dirección de coros vocacionales* Buenos Aires RICORDI AMERICANA S A E C
- Jaraba M A (1989) *Teoria y Practica del Canto Coral* (ISTMO Ed) Madrid Madrid España Alpuerto S A
- JIMÉNEZ V B (1982) *Apuntes de técnica Vocal* Panamá INAC

- Justel E (04 de Septiembre de 2016) *vox-technologies* Obtenido de vox-technologies <https://vox-technologies.com/blog/tips-audiciones-canto>
- Lemann J (s f) *Revista Musical Chilena* (U d Chile Ed) Recuperado el 02 de Febrero de 2016 de Revista Musical Chilena Web site <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/12884/13170>
- Martin A G (s f) *BENEFICIOS DE LA ACTIVIDAD CORAL ENTRE LOS ESCOLARES* Recuperado el 6 de Mayo de 2014 de <http://www.juntadeandalucia.es/averroes/coros/Espacio%20coral%200/beneficios.html>
- Maya R (11 de Septiembre de 2009) *Curso de canto - Maya Voice* Obtenido de Curso de canto - Maya Voice https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=gd7BE818ptA
- Montenegro M (01 de julio de 2016) JORGE LEDEZMA BRADLEY LA MUSICA ES MÁS GRANDE QUE NOSOTROS <http://www.ellaspa>
- Navarro Lara F (01 de julio de 2013) *Escuela de Dirección Orquestal y Banda Maestro Navarro Lara* Recuperado el 27 de Febrero de 2016 de Escuela de Dirección Orquestal y Banda Maestro Navarro Lara http://www.direccionorquestal.com/2013_07_01_archive.html
- Nuñez M (Marzo de 2009) <http://www.panoramacatolico.com> Obtenido de <http://www.panoramacatolico.com>
<http://www.panoramacatolico.com/antiguo/senderos/200903/corochitre.htm>
- Panorama Catolico (Marzo de 2009) <http://www.panoramacatolico.com> Obtenido de <http://www.panoramacatolico.com>
<http://www.panoramacatolico.com/antiguo/senderos/200903/corochitre.htm>

- Pelaez M L (2008) *www csi-csif es* Obtenido de *www csi-csif es* [http //www csi-csif es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_15/MARIA_LEON_1 pdf](http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_15/MARIA_LEON_1.pdf)
- Perez R R (2007) *INICIACIÓN MUSICAL para la escuela panameña* Panamá LEWIS
- RAUGEL F (1968) *EL CANTO CORAL ARGENTINA* EUDEBA EDITORA UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES
- Rodicio E C (2001) *3 MUSICA* León - La Coruña EVEREST S A
- Rodríguez R (1998) *Boletín de la Confederación Andaluza de Coros (CO AN CO)* Recuperado el 27 de febrero de 2016 de Boletín de la Confederación Andaluza de Coros (CO AN CO) [http //www centrodedocumentacionmusicaldeandalucia es/estaticos/publicaciones//direccion-de-coro/direccion-coro-capitulo-16 pdf](http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/estaticos/publicaciones//direccion-de-coro/direccion-coro-capitulo-16.pdf)
- Romero S (2015) [http //www muyhistoria es](http://www.muyhistoria.es) Obtenido de [http //www muyhistoria es](http://www.muyhistoria.es) [http //www muyhistoria es/firmas/staff/sarah-romero](http://www.muyhistoria.es/firmas/staff/sarah-romero)
- Sánchez I (04 de junio de 2012) [http //www panamaamerica com pa](http://www.panamaamerica.com.pa) Obtenido de [http //www panamaamerica com pa](http://www.panamaamerica.com.pa) [http //www panamaamerica com pa/content/coro-cantus-deleit%C3%B3n-con-excelentes-piezas](http://www.panamaamerica.com.pa/content/coro-cantus-deleit%C3%B3n-con-excelentes-piezas)
- UPB P (30 de enero de 2013) *Taller Estratégico 2 Diseño sonoro* Obtenido de *Taller Estratégico 2 Diseño sonoro* [https //tallerestrategicosonido wordpress com/2013/01/30/los-planos-de-escucha-musical/](https://tallerestrategicosonido.wordpress.com/2013/01/30/los-planos-de-escucha-musical/)
- Urtubey P S (2007) *Historia de la Muisca* Buenos Aires - ARGENTINA Claridad S A
- Villagar I (01 de Septiembre de 2011) [http //www labrujuladelcanto com](http://www.labrujuladelcanto.com) Obtenido de [http //www labrujuladelcanto com](http://www.labrujuladelcanto.com) [http //www labrujuladelcanto com/2011/09/tesituras-en-voces-blancas-y-muda-de-la.html](http://www.labrujuladelcanto.com/2011/09/tesituras-en-voces-blancas-y-muda-de-la.html)

wikimedia F (20 de Mayo de 2001) *www wikipedia org* Recuperado el 5 de mayo
de Mayo de 2014 de
[http //es wikipedia org/wiki/M%C3%BAsica_de_Panam%C3%A1](http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_de_Panam%C3%A1)
[http //es wikipedia org/wiki/M%C3%BAsica_de_Panam%C3%A1](http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_de_Panam%C3%A1)
wikipedia (s f) *wikipedia org* Recuperado el 27 de febrero de 2016 de
wikipedia org [https //es wikipedia org/wiki/Director_de_coro](https://es.wikipedia.org/wiki/Director_de_coro)
wikipedia (s f) *wikipedia/voz* Recuperado el 26 de 12 de 2015 de
[https //es wikipedia org/wiki/Voz_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Voz_(m%C3%BAsica))
www4 ujaen es/~imayala/_private/formacionvocal (23 de noviembre de 2016)
[http //www4 ujaen es](http://www4.ujaen.es) Obtenido de [http //www4 ujaen es/](http://www4.ujaen.es/)
[http //www4 ujaen es/~imayala/_private/formacionvocal/TEMA%207 pdf](http://www4.ujaen.es/~imayala/_private/formacionvocal/TEMA%207.pdf)

ANEXOS

**UNIVERSIDAD DE PANAMA
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE VERAGUAS
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE MUSICA
MAESTRÍA EN MUSICA**

Titulo del proyecto de investigación "IMPORTANCIA DE LA ACTIVIDAD CORAL EN LA EDUCACIÓN INTEGRAL DE LOS ALUMNOS, EN LAS ESCUELAS DEL DISTRITO DE CAÑAZAS, SUS ESCUELAS ALEDAÑAS, PROPUESTA DE UN MANUAL DE ORGANIZACION Y DIRECCIÓN DE CORO POLIFÓNICO "

Objetivo Conocer el nivel de experiencia coral que tienen los docentes de las escuelas del Distrito de Cañazas y escuelas aledañas

Cuestionario	
1	¿Conoce usted los beneficios que recibe un estudiante al practicar el canto coral? Si su respuesta es sí, mencione algunos de los beneficios
2	¿Alguna vez participó como miembro de un coro escolar o universitario de iglesia de institución particular o cualquier otro?
3	¿Tiene experiencia como formador (a) de coro polifónico? Si su respuesta es sí mencione el nombre del o los lugares de su experiencia
4	¿Ha tenido la oportunidad de asistir a seminarios de taller coral? Si contestó sí menciónelos
5	¿Considera usted que tiene las herramientas apropiadas y necesarias para formar y trabajar con coros polifónicos? Si o No ¿Y por qué?
6	¿Sabe usted que la práctica del canto coral ayuda a desarrollar en el individuo aspectos afectivos y de comportamiento? Si su respuesta es si mencione cuáles específicamente están dentro de éstos aspectos
7	Si conoce los ejercicios de vocalización ¿Cuáles son los aspectos que desarrollan en los estudiantes? De ser así indíquelos
8	¿Para conformar un coro tiene claro la forma de seleccionar las voces de sus estudiantes segun su tesitura? Si su respuesta es sí diga las tesituras
9	¿Sabe usted cómo montar una obra musical coral y desarrollar en el grupo la interpretación segun el carácter musicalidad y dinámica?
10	¿Conoce o ha investigado métodos manuales o instructivos para la creación de coros polifónicos? Si contesto si mencione cuáles
11	¿Considera usted que los métodos manuales o instructivos investigados son adecuados para nuestra realidad escolar en cuanto a nuestra cultura idioma edad y nivel coral?
12	¿Tiene conocimiento acerca de algun documento o manual de formación de coros polifónicos escolares hecho por autor o autores panameños? Si es así señale sus nombres
13	De presentarse la oportunidad ¿Está usted dispuesto a formar un coro polifonico con ayuda de un manual o guia que le oriente en la ejecucion del mismo?

Ilustración 30 Ítems utilizados para la encuesta a los docentes



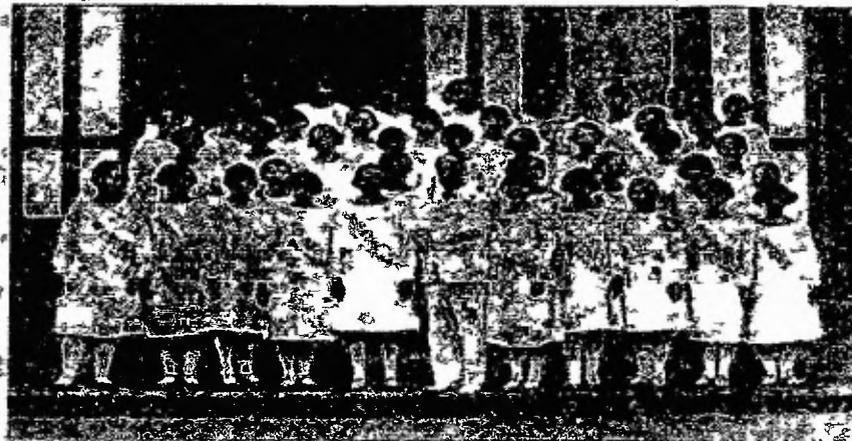
*Ilustración 31 Coro del IPT Cesar Clavel M. de Cañazas.
Ordenándose para la presentación en el concurso
Coral PRONACORP, en el 2015 "Teatro, Anita Villalaz".*



Ilustración 32 Coro Cesar Clavel Méndez, listo para ejecutar.

Normal Nido de Águilas

desarrollo armonioso del organismo de la joven y obliga a los profesores a velar diligentemente por el cumplimiento de los deberes higiénicos y estéticos del curso. Este año han quedado definitivamente organizados los equipos de basket-ball y de tennis. Una de las actividades que con mayor entusiasmo ha desarrollado este año la Escuela Normal de Instructoras en el campo de la Educación Física, es sin duda la celebración del concurso que entre las escuelas primarias de la capital se celebró en el Teatro Nacional el día 4 de Noviembre. Es la primera vez que nuestra Institución organiza concursos de esta índole.



EL ORFÓN ES UNO DE LOS CIRCULOS DE LA NORMAL
Su Dirección: Rta. de Izquierdas y a la izquierda del número 1000.

La Dirección estudia con gran interés el problema de tener un Gimnasio modelo que permita el desarrollo de un programa de actividades que responda plenamente a los ideales que presionan el desarrollo de la educación física.

La Música y el Canto

La enseñanza de la música debe tener una gran importancia en nuestras escuelas normales porque en nuestras escuelas primarias los maestros tienen que impartir esta enseñanza.

Coro Universitario de Panamá. Dirige Luis Vergara.

(Crítica en Línea-EPASA, 2001) El Coro Polifónico Universitario dirigido por el profesor Luis Vergara Quintero alcanzó notoriedad en la década del sesenta y fue protagonista de una gran actividad cultural en la casa de Harmodio Arias y Octavio Méndez Pereira.



Ilustración 34 Coro Universitario de Panamá (Luís Vergara)



Ilustración 35 Coro de la Normal de Santiago



Ilustración 36 Condecoración al Prof Ramos Grau

Maestro Jaime Ingram (Pianista y organizador de concursos de coros en Panamá)



Ilustración 37 Maestro Jaime Ingram



Ilustración 38 Profesor, Jorge Ledezma Bradley (director de la orquesta Sinfónica de Panamá y director del coro de Música Viva)



Ilustración 39 Profesora, Guadalupe Ávila (pianista y directora de coro)



Ilustración 40 Maestro, Ricardo Risco Cortés



Ilustración 41 Profesora, Electra Isabel Castillo



*Ilustración 42 Profesor Carlos Tovar (Profesor de canto en la Universidad Nacional de Panamá)
(Festival Internacional de Música Alfredo de Saint Malo, 2016)*



Ilustración 43 Profesor Carmelo Rafael Moyano (director de coro)



Ilustración 44 Profesor Ligorio Guevara



Ilustración 45 Profesor, Abdiel Ortiz Peña



Ilustración 46 Profesora, Wanda Estela Castillo Schrul



Ilustración 47 Profesor, Juan Francisco Guerrero



Ilustración 48 Profesor, Elias Humberto Osorio



Ilustración 49 Coro Polifónico Nacional

http://www.coropolifonicodepanama.org/imagenes/fotos/2004_Mesias_02.jpg



Ilustración 50 Coro de la Universidad Autónoma de Chiriquí



Ilustración 51 Coro Arquidiocesano



Ilustración 52 Coro del Centro Regional Universitario de Veraguas.

45



Ilustración 53 Coro Santa Teresa de Jesús

⁴⁵ <https://www.facebook.com/103199073060855/photos/a>.



Ilustración 54 Escolanía del Colegio Agustiniano
46



Ilustración 55 Coro Música Viva



Ilustración 56 Coro Juvenil de Santiago



Ilustración 57 Coro Sacro Sound



Ilustración 58 Coro Cantus Panamá
47



Ilustración 59 Logo de PRONACORP MEDUCA

⁴⁷ <http://www.panamaamerica.com.pa/content/coro-cantus>



Ilustración 60 Miembros del PRONACORP
De izquierda a derecha los profesores; Daniel Rujano, Alonso Núñez, Abdiel Ortiz,
Rolando Rosales.

Gestos fundamentales de marcación de compás

Es obligatorio para el director realizar la correcta marcación de los compases musicales porque de ello depende el buen funcionamiento rítmico del coro así que para tener de donde guiarse está la figura 60 que describe cada movimiento de las partes de los diferentes compases

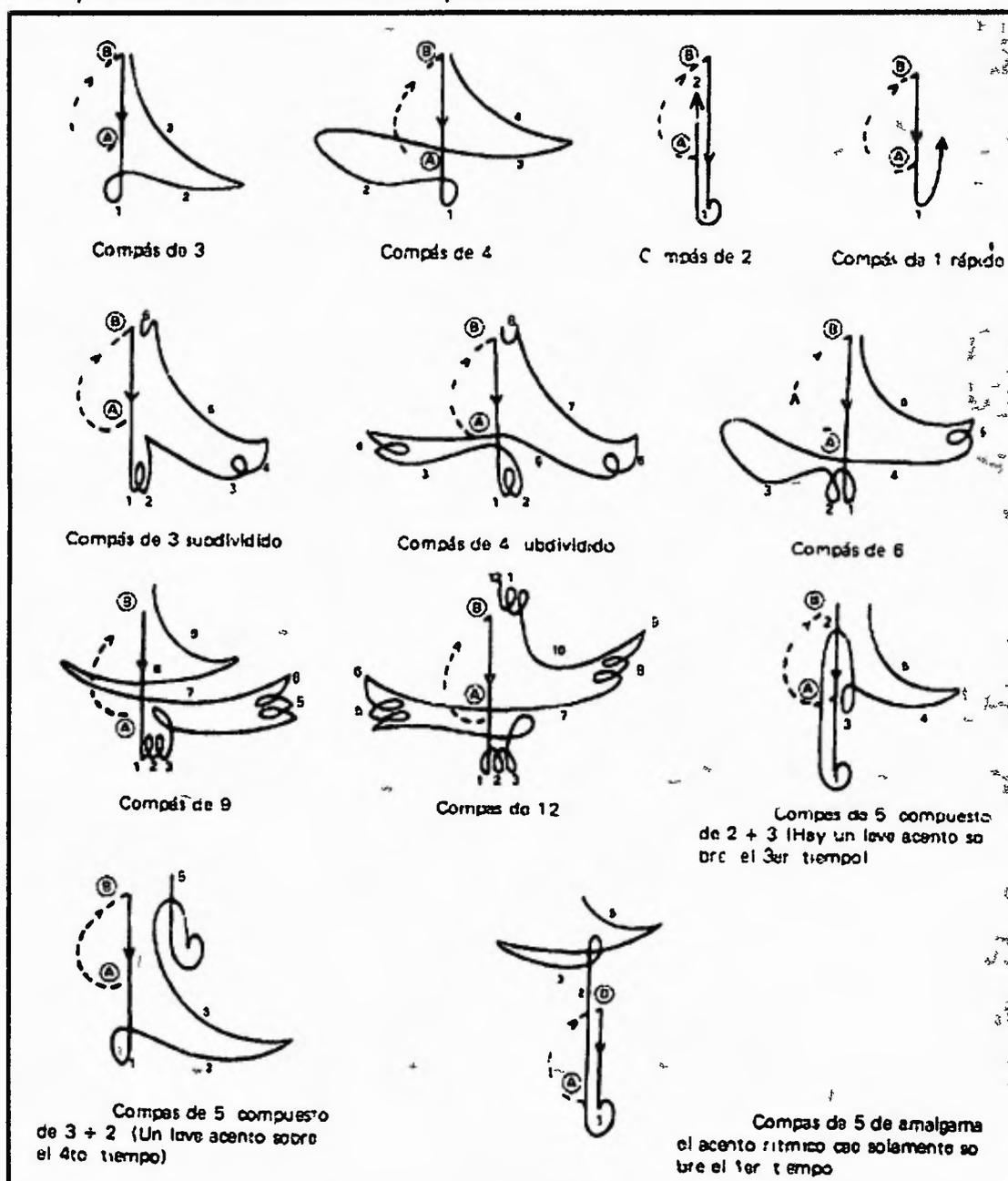


Ilustración 61 Gestos de marcación de compases

Ilustracion 62 Evaluación individual

EVALUACIÓN INDIVIDUAL
CORO POLIFÓNICO _____

Profesor _____ Estudiantes _____

Fecha _____

Valor 25 puntos

Instrucciones

Atendiendo a todos los elementos estudiados en la interpretación del canto dentro del conjunto coral interprete correctamente los siguientes temas

- 1- _____
2- _____

	Temas 1	Temas 2
ENTONACIÓN no debe haber desviaciones 8 puntos		
SONORIDAD calidad del sonido 2 puntos		
DICCIÓN buen uso de las vocales y consonantes 2 puntos		
USO DE LA TÉCNICA control diafragmático 2 puntos		
RESPIRACIÓN respira en los lugares señalados 2 puntos		
POSTURA CORRECTA posición correcta para el canto y personalidad 2 puntos		
MATICES interpreta correctamente los matices de las obras 2 puntos		

EVALUACIÓN GRUPAL

AFINACIÓN GRUPAL 3 puntos		
BALANCE 2 puntos		