

CREACIÓN Y CONSOLIDACIÓN DEL GRUPO CORAL DE LA IGLESIA  
ADVENTISTA DEL NORTE DE BUCARAMANGA

MARIO JAVIER CASTRO CANTILLO

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
LICENCIATURA EN MÚSICA

2010

CREACIÓN Y CONSOLIDACIÓN DEL GRUPO CORAL DE LA IGLESIA  
ADVENTISTA DEL NORTE DE BUCARAMANGA

MARIO JAVIER CASTRO CANTILLO

Trabajo presentado como requisito de grado

Para obtener el título de:

Licenciado en Música

Director

DANIEL JOSUÉ BARBOSA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

LICENCIATURA EN MÚSICA

2010

## DEDICATORIA

SOLO A DIOS  
MARIO J. CASTRO C.

## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar agradezco a Dios, por permitirme usar este don para su servicio.

A Maricel Meza Florián, por su apoyo incondicional, sus consejos y compañía durante toda mi carrera.

A Sonia Inés Arrieta, porque siempre estuvo dispuesta a ayudarme cuando lo necesitaba.

A Daniel J. Barbosa, director de este Proyecto.

A Luisa Parra, por su ayuda en el trabajo con los coristas.

A Juan David, por su trabajo como pianista acompañante.

A mis amigos e integrantes del coro: Dolly Katherine Díaz Maldonado, Lina Yulitza Montoya Martínez, Xilamra, Drayla Sayira Gutiérrez Sandoval, Jazmín Calderón Jaimes, Sonia Andrea Gutiérrez, Maribel Gamboa Arias, María Rosa Pérez, Jazmín Gómez Ayala, Alba Galvis, Deiberth Gamboa Arias, Donaldo Galvis, Álvaro Jaimes Ayala, Jhon Quintero, Gustavo Rojas y Héctor.

A Javier Pérez, por su confianza y su bondad.

A la Iglesia Adventista del Norte, por apoyarme en las cosas necesarias para el coro.

A una gran persona, por sus consejos, paciencia y amistad: Profesora Andrea Zambrano.

Y finalmente agradezco a aquellas personas que de una u otra manera colaboraron en la realización de este proyecto.

## CONTENIDO

RESUMEN	PÁGINA
INTRODUCCIÓN.	13
OBJETIVOS.	15
OBJETIVOS GENERALES.	15
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.	15
JUSTIFICACIÓN.	16
1. ORIGEN DEL PROYECTO.	18
2. FILOSOFÍA DE LA MÚSICA ADVENTISTA.	19
3. MARCO REFERENCIAL.	21
3.1. MARCO CONCEPTUAL.	21
3.1.1. EL CORO.	21
3.1.2. CLASIFICACIÓN DE LOS COROS.	21
3.1.2.1. CRITERIO DE CLASIFICACIÓN POR TESITURA.	21
3.1.2.2. CRITERIO DE INSTRUMENTALIDAD.	23
3.1.2.3. CLASIFICACIÓN DEL CORO ATENDIENDO AL TAMAÑO.	23
3.1.3. LA VOZ	24
3.1.3.1. CONCEPTO DE TESITURA.	24

3.1.3.2. RANGO VOCAL.	24
3.1.4. LA RESPIRACIÓN.	26
3.1.5. LOS RESONADORES.	26
3.1.6. LA ARTICULACIÓN.	27
3.2. MARCO DE ANTECEDENTES	28
4. METODOLOGÍA.	29
4.1. SELECCIÓN DE LOS MIEMBROS DEL CORO BAJO LA FILOSOFÍA ADVENTISTA DE LA MÚSICA	29
4.1.1. REGISTRO DE LAS AUDICIONES.	29
4.2. ENSAYOS.	31
4.3. EL LUGAR DE ENSAYO.	32
4.4. SELECCIÓN DEL NOMBRE Y EL UNIFORME PARA EL CORO.	32
4.4.1. SELECCIÓN DEL NOMBRE.	32
4.4.2. SELECCIÓN DEL UNIFORME.	33
5. LA TÉCNICA VOCAL APLICADA AL CORO.	34
5.1. PREPARACIÓN FÍSICA.	35
5.2. EJERCICIOS DE RESPIRACIÓN.	36
5.2. EJERCICIOS DE EMISIÓN.	37
6. SELECCIÓN DEL REPERTORIO CORAL BAJO LA FILOSOFÍA ADVENTISTA DE LA MÚSICA.	39
7. ANÁLISIS DE LAS OBRAS MÁS REPRESENTATIVAS DE ESTE TRABAJO	40

7.1. ANTE EL TRONO.	40
7.1.1. Análisis de Elementos Estructurales	41
7.2. MI VIDA Y MI AMOR.	42
7.2.1. Análisis de Elementos Estructurales.	43
7.3. DESPIÉRTAME SEÑOR PARA ORAR.	44
7.3.1. Análisis de Elementos Estructurales.	45
7.4. ROCA Y REFUGIO ES DIOS.	46
7.4.1. Análisis de Elementos Estructurales.	47
7.5. ESTÁ EN LA CRUZ.	49
7.5.1. Análisis de Elementos Estructurales.	50
8. LA INTERPRETACIÓN.	51
9. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.	52
BIBLIOGRAFÍA.	54
ANEXOS.	

## LISTA DE FIGURAS

	PÁG.
FIGURA 1. FRECUENCIAS DE LAS NOTAS Y EL REGISTRO VOCAL EN EL PIANO.	25
FIGURA 2. EJERCICIO VOCAL CON EL SONIDO M.	36
FIGURA 3. EJERCICIO PARA LA COLOCACIÓN DE LA VOZ.	36
FIGURA 4. EJERCICIO PARA LA COLOCACIÓN DE LA VOZ.	37
FIGURA 5. EJERCICIOS PARA LA SOLTURA DE LA MANDÍBULA.	37
FIGURA 6. EJERCICIOS PARA LA COLOCACIÓN DE LA VOZ.	37
FIGURA 7. RANGO VOCAL DE ANTE EL TRONO.	39
FIGURA 8. RANGO VOCAL DE MI VIDA Y MI AMOR.	41
FIGURA 9. RANGO VOCAL DE DESPIÉRTAME SEÑOR PARA ORAR.	43
FIGURA 10. RANGO VOCAL DE ROCA Y REFUGIO ES DIOS.	45
FIGURA 11. RANGO VOCAL DE ESTÁ EN LA CRUZ.	48

## LISTA DE ANEXOS

	PÁG
ANEXO A. FOTOGRAFÍA DE LAS SOPRANOS.	57
ANEXO B. FOTOGRAFÍA DE LAS CONTRALTOS.	59
ANEXO C. FOTOGRAFÍA DE LOS TENORES Y BAJOS.	61
ANEXO D. FOTOGRAFÍA DE LA CORAL NORTE.	63
ANEXO E. FOTOGRAFÍA, DIRECTOR CON SOPRANOS Y CONTRALTOS.	65
ANEXO F. FOTOGRAFÍA, PRESENTACIÓN EL 45 ANIVERSARIO DE LA IGLESIA ADVENTISTA DEL NORTE (29/10/2008).	67
ANEXO G. FOTOGRAFÍA, CELEBRACIÓN DEL PRIMER ANIVERSARIO DE LA CORAL NORTE. (30/10/2009).	69
ANEXO H. FOTOGRAFÍA, PRESENTACIÓN EN LA IGLESIA DEL BARRIO MUTIS DE BUCARAMANGA. (10/02/1010).	71
ANEXO I. DONA NOBIS PACEM.	73
ANEXO J. MI VIDA Y MI AMOR.	75
ANEXO K. CANTA AL REY.	83
ANEXO L. DESPIÉRTAME SEÑOR PARA ORAR	87
ANEXO M. ESTÁ EN LA CRUZ.	94
ANEXO N. ROCA Y REFUGIO ES DIOS.	102
ANEXO O. ANTE EL TRONO.	115

## **TITULO**

CREACIÓN Y CONSOLIDACIÓN DEL GRUPO CORAL DE LA IGLESIA ADVENTISTA DEL NORTE DE BUCARAMANGA\*

## **AUTOR**

MARIO JAVIER CASTRO CANTILLO\*\*

## **PALABRAS CLAVES:**

Coral, Adventista, Himno, Alabanzas, Corista, Afinación

## **DESCRIPCIÓN**

Este proyecto va dirigido a la juventud de la Iglesia Adventista del Séptimo Día de la zona norte de Bucaramanga, buscando enriquecer su experiencia musical y al mismo tiempo crear un impacto en la comunidad en general, por medio de la creación y consolidación de una coral mixta, todo enmarcado bajo la filosofía Adventista de la música.

Con el fin de dar una guía de manera muy práctica y sencilla, este trabajo expone las pautas para la selección de la música acorde a la filosofía de la iglesia Adventista, y todo lo relativo a las experiencias del montaje y puesta en escena de éste repertorio vocal. Además, un análisis musical de las obras trabajadas con el coro y algunas recomendaciones en cuanto a la metodología usada, basadas en la experiencia personal y la investigación.

Las propuestas ofrecidas en este trabajo para estudiar las obras, las soluciones a las dificultades técnicas y los ejercicios aplicados, son el resultado de un largo proceso de asesorías, investigación, exploración y práctica, pues el ejercicio coral es un trabajo que no se hace de la noche a la mañana y no es individual, es importante que quienes tengan interés en esta disciplina tenga la asesoría de maestros expertos en la dirección coral, con el fin de realizar un excelente trabajo a nivel vocal con los participantes del coro, un buen trabajo interpretativo y enriquecedor en la vida de los coristas y la sociedad en general.

## **TITLE**

---

\*Proyecto de Grado

\*\*CASTRO CANTILLO, Mario Javier. Facultad de Ciencias Humanas. Licenciatura en Música.  
Directo: Daniel Josué Barbosa.

# FORMATION AND CONSOLIDATION OF THE CHORAL GROUP AT THE NORTHERN SEVENTH-DAY ADVENTIST CHURCH IN BUCARAMANGA\*.

## **AUTOR**

MARIO JAVIER CASTRO CANTILLO\*\*

## **KEY WORDS**

Choral, Adventist, Hymn, Praises, Chorister, Intonation

## **DESCRIPTION**

This Project focuses on the youth of the Seventh-day Adventist Church in the northern sector of Bucaramanga. It seeks to enrich their musical experience and at the same time create an impact in the community as a whole, through the formation and consolidation of a mixed choral group, all of this framed under the Adventist philosophy of music.

To offer a practical and simple guide, this work shows the guidelines for the selection of music in compliance with the Seventh-day Adventist philosophy, and everything related to the preparation and performance of this vocal repertoire. There is also a musical analysis of the works performed with the choral and some recommendations regarding the methodology used, based on personal experience and research.

The proposals offered in this text in order to study the scores, the way to solve technical difficulties and the applied exercises, are the result of a large deal of advising, researching, exploring and practicing. Working with choral music is something that does not bear fruit from one day to another, but is the result of a group of people working together to improve the level of vocal training and musical interpretation. Thus the goal of enriching the choir lives as well as the audience's will be achieved

---

\* Graduation Project

\*\*CASTRO CANTILLO, Mario Javier. Human Sciences Division. Bachelor of Arts in Music. Advisor: Daniel J. Barbosa.

## INTRODUCCIÓN

Estamos rodeados de una gran variedad de música, se encuentra en todos los lugares y de todos los temas que el ser humano pueda imaginar, pero ¿Qué efectos produce la música en el hombre? ¿Qué clase de letras se encuentran en las canciones? ¿Produce algún cambio en la vida del ser humano? son conclusiones que se dejan pasar y no analizamos. Las palabras revelan los sentimientos del corazón; ya sean que los hombres hablen mucho o poco, sus palabras expresan el carácter de sus pensamientos. El cantar nos da una maravillosa oportunidad de expresar buenos sentimientos y pensamientos, por este motivo este trabajo está enmarcado bajo la Filosofía Adventista de la Música la cual busca glorificar a Dios, ayudarnos a rendirle un culto aceptable y elevar, ennoblecer y purificar los pensamientos del cristiano.

En las últimas décadas, la música coral religiosa ha enfrentado un gran desafío, debido en gran parte a los avances tecnológicos y al individualismo prevaleciente en nuestra época. En la gran mayoría de las iglesias cristianas en especial la Iglesia Adventista del Séptimo Día, el formato coral ha sido desplazado por solistas que utilizan pistas instrumentales o en su defecto por agrupaciones vocales de cuatro o más integrantes que utilizan amplificación y micrófonos, la formación de la Coral en la Iglesia Adventista del Norte, busca la participación de un número mayor de personas en la música de la iglesia, promoviendo el desarrollo artístico, el trabajo en equipo, el gusto por la música coral y la disciplina a través del canto grupal.

Este proyecto ofrece una guía, que de manera práctica y sencilla, expone las pautas para la selección de la música acorde a la filosofía de la Iglesia Adventista,

y todo lo relativo a las experiencias del montaje y puesta en escena del repertorio vocal seleccionado. Además algunas recomendaciones en cuanto a la metodología usada, basada en la experiencia personal y la investigación. Espero que puedan tomar como ejemplo las propuestas contenidas en este trabajo, y que a partir de ellas se experimenten nuevos proyectos.

## **OBJETIVOS**

### **OBJETIVO GENERAL**

Crear y consolidar la agrupación coral en la Iglesia Adventista del Séptimo Día del norte de Bucaramanga, con el ánimo de suplir la falta de esta clase de agrupaciones en la iglesia y contribuir al disfrute de la música coral, todo este proyecto enmarcado bajo la Filosofía Adventista de la Música.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Crear un coro con jóvenes de la Iglesia Adventista del Séptimo Día en la zona norte de la ciudad de Bucaramanga.
- Recopilar un material coral acorde a la filosofía Adventista de la Música.
- Brindar a los integrantes del coro herramientas musicales y vocales para su desarrollo como coristas.
- Fomentar la práctica, la convivencia, el conocimiento y el goce estético de la música por medio del canto coral.
- Brindar a los futuros maestros corales, en especial a los adventistas, herramientas metodológicas y sugerencias útiles en su ejercicio como directores.

## JUSTIFICACIÓN

*De todas las artes es la música aquella que ejerce mayor influencia sobre las pasiones; y por ello, un legislador debiera ocuparse de ella antes que de ninguna otra.*

**NAPOLEON BONAPARTE**

La escritora Ellen Gould de White en su libro *La Voz* dice que la música no es moral o espiritualmente neutral, nos puede elevar hasta la más exaltada experiencia humana, o puede ser usada para envilecernos y degradarnos, para despertar lujuria, bajas pasiones, desaliento, ira y odio. Conforme a lo anterior, en la Iglesia Adventista de Bucaramanga se evidencia la necesidad de crear una agrupación coral cuyo repertorio responda a los principios de la Filosofía Adventista de la Música que permitan a cada miembro de la comunidad de la iglesia glorificar a Dios, rendirle un culto aceptable y ayudar al cristiano a desarrollar un carácter semejante al de Cristo.

Pascal Mejía, en su libro *Didáctica de la Música*, comenta que la práctica coral tiene un impacto sobre todas las áreas de la vida, ayuda al perfeccionamiento auditivo, favorece la capacidad de expresión, crea un espíritu sociable, fomenta el desarrollo del análisis del juicio crítico e integra el saber cultural y el gusto estético. Por lo tanto, dado el vasto potencial que tiene la práctica coral para bien o para mal, no se debería ser indiferente ante ella.

Los jóvenes de la Iglesia Adventista muestran un interés muy especial por la música coral y aprovechando ese interés, se busca desarrollar un espacio gestor de la cultura y la filosofía de la comunidad Adventista del Séptimo Día.

## **1. ORIGEN DEL PROYECTO**

En la ciudad de Bucaramanga, la comunidad Adventista no cuenta con agrupaciones corales que promuevan la filosofía de la iglesia, el desarrollo artístico y el gusto por la musical coral, por ese motivo este proyecto toma forma y nace la propuesta de la creación y consolidación de un coro en la iglesia Adventista del norte de Bucaramanga, como un medio difusor de la práctica coral y de la Filosofía Adventista de la Música.

La Coral Norte ha sido un medio que le ha permitido a los Adventistas del Séptimo Día del área Metropolitana de Bucaramanga, conocer, enriquecer, disfrutar y valorar la música coral, ante la ausencia y necesidad de este tipo de agrupaciones vocales en la iglesia.

## 2. FILOSOFÍA ADVENTISTA DE LA MÚSICA

La música es uno de los mayores dones que Dios ha dado al hombre y es una de las actividades espirituales más importantes de los adventistas. Sirve de vía de comunicación con Dios y “es uno de los medios más eficaces para grabar en el corazón la verdad espiritual<sup>1</sup>”. “Siendo que ejerce influencia sobre asuntos de consecuencias eternas, es importante tener en cuenta el poder de la música. La misma eleva o degrada, y se la puede emplear tanto para bien como para mal. Tiene poder para subyugar naturalezas rudas e incultas, para avivar el pensamiento y despertar simpatía; para promover la armonía de acción y desvanecer la melancolía y los presentimientos que destruyen el valor y debilitan el esfuerzo<sup>2</sup>”.

Por lo anterior, los encargados de escoger la música para los fines especiales de la iglesia, deben tener mucho cuidado y discriminación en la selección y el uso de la misma. Pero para alcanzar este ideal, se necesita más que sabiduría humana, y en su elección deben seguirse los principios presentados en este documento.

1. Glorificar a Dios, y ayudarnos a rendirle un culto aceptable.
2. “Ennoblecere, elevar y purificar los pensamientos del cristiano<sup>3</sup>”.
3. “Ayudar al cristiano a desarrollar un carácter semejante al de Cristo, e inspirar a otro a hacer lo mismo<sup>4</sup>”.
4. Tener una letra acorde a las enseñanzas bíblicas de la iglesia Adventista.

---

<sup>1</sup> GOULD DE WHITE, Ellen. La educación. 1903. 168 p.

<sup>2</sup> \_\_\_\_\_, La educación, 1903. 168,169 p.

<sup>3</sup> -----, Patriarcas y Profetas, Buenos Aires, Asociación Casa Editora Sudamericana, 2006, 645 p.

<sup>4</sup> GOULD DE WHITE, Ellen, Mensajes Selectos, tomo 2, Buenos Aires, Asociación Publicadora Interamericana, 2000, 64, 65 p.

5. Revelar armonía entre el mensaje que encierran las palabras y la melodía, sin combinar lo sagrado con lo profano.
6. “Evitar los efectos teatrales y el egoexhibicionismo<sup>5</sup>”.
7. “Dar prioridad al mensaje que contiene, y no eclipsarse con los elementos del acompañamiento musical<sup>6</sup>”.
8. “Mantener un equilibrio juicioso de las fases emocionales e intelectuales<sup>7</sup>”.
9. “Relievar los conceptos dignos de consideración con el fin de alcanzar a la gente donde se encuentra<sup>8</sup>”.
10. “Ser apropiada para la ocasión, el lugar y los oyentes<sup>9</sup>”.

La adoración debería ser la actividad primordial y suprema de todos los seres humanos. El propósito más elevado del hombre consiste en glorificar a Dios, y en el caso de este trabajo, dicha adoración se hará por medio de la música, de la mejor forma posible, educando y ejercitando la voz y haciendo una adecuada selección de la música empleada en la iglesia.

---

<sup>5</sup> Review and Herald, 30 de noviembre de 1990; Evangelismo, 105 p.

<sup>6</sup> GOULD DE WHITE, Ellen. La voz: su educación y uso correcto, Buenos Aires, Asociación Publicadora Interamericana, 1995. 464, 465 p.

<sup>7</sup> Review and Herald, 14 de noviembre de 1899, Evangelismo, 370 p.

<sup>8</sup> GOULD DE WHITE, Ellen. Testimonies, tomo 9, Pacific Press Pub Association, 1904, 143 p.

<sup>9</sup> -----, Evangelismo, Brasilia, Casa Publicadora Brasileira, 1959, 370 p.

### **3. MARCO REFERENCIAL**

#### **3.1. Marco Conceptual**

##### **3.1.1. EL CORO**

“Conjunto de personas que interpretan una pieza de música vocal de manera coordinada. Es el medio interpretativo colectivo de las obras cantadas o que requieren la intervención de la voz<sup>10</sup>”. El coro es un ejercicio colectivo que nace en el momento en el que un grupo de personas se ponen a cantar juntas bajo unas mismas directrices marcadas por ellas mismos o por la personalidad de un director.

Generalmente el término música coral señala que hay dos o más cantantes por cada voz, mientras que el término canción se usa para la música vocal, por lo general con un solo cantante, comúnmente es acompañada de otros instrumentos musicales. El coro está formado por diferentes tipos de voces, agrupadas en cuerdas. Cada cuerda agrupa las voces en función del registro o tesitura de cada una.

##### **3.1.2. CLASIFICACIÓN DE LOS COROS.**

La siguiente clasificación de los coros es la que propone el musicólogo norteamericano Michael Steinberg atendiendo a varios criterios.

---

<sup>10</sup> WIKIPEDIA, la enciclopedia libre, Coro, disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Coro>

**3.1.2.1. Criterio de clasificación por tesitura.** Tenemos el coro de voces blancas o femeninas.

Coro a dos voces	Sopranos y contraltos
Coro a tres voces	Sopranos, mezzosopranos y contraltos
Coro a cuatro voces	Sopranos primeras, sopranos segundas, mezzosopranos y contraltos

Un caso especial es el de los coros de voces iguales que cantan al unísono, como el caso del Coro de Monjes del Monasterio de Santo Domingo de Silos; el Coro de Monjas del Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas (Burgos); La Capilla Gregoriana Easo, especializados en la interpretación del canto gregoriano.

Formación típica del coro de voces graves.

Coro a dos voces	Tenores y bajos
Coro a tres voces	Tenores, barítonos y bajos
Coro a cuatro voces	Tenores primeros, tenores segundos, barítonos y bajos

En esta clasificación por tesitura tenemos el coro mixto, que contiene voces de distintas naturalezas. La composición más habitual de este coro es:

Coro a Cuatro voces,	Sopranos, contraltos, tenores y bajos
----------------------	---------------------------------------

Algunas veces este coro mixto actúa a tres voces, cinco, seis, siete, ocho y hasta más voces.

**3.1.2.2. Criterio de instrumentalidad.** En esta clasificación tenemos el coro a cappella: cuando el coro canta sin acompañamiento instrumental, y el coro concertante: cuando el coro canta con acompañamiento instrumental.

**3.1.2.3. Clasificación del coro atendiendo al tamaño.** En esta clasificación tenemos:

- Cuarteto vocal mixto.
- Duplicación del cuarteto vocal mixto.
- Coro de cámara: de reducidas dimensiones.
- Coro sinfónico o masa coral: es el más habitual con una composición de 30 o más integrantes.
- Orfeón o gran coro: compuesto por más de cien integrantes, Lo cierto es que la palabra 'orfeón' designa una agrupación coral que se ha consolidado como entidad.

### 3.1.3. LA VOZ

“Los seres humanos nos comunicamos, y, para poder hacerlo, necesitamos emitir sonidos, necesitamos la voz. En nuestro cuerpo tenemos un órgano capaz de producir estos sonidos, que, después, al llegar a la boca, se modifican. Este órgano es la laringe. Conocido también como el órgano de la fonación, está situado en la parte media del cuello, debajo de la lengua. Es un órgano hueco con forma de pirámide triangular invertida. Por arriba se comunica con la faringe, y por debajo, con la tráquea<sup>11</sup>”.

Muchas personas sienten la necesidad de expresar sus emociones a través del canto, y ciertamente, ésta es una maravillosa vía de expresión. Pero la voz a menudo, no está preparada para soportar lo que nosotros le exigimos y es entonces cuando el corista debe acudir a la técnica vocal.

**3.1.3.1 Concepto de tesitura.** Hace referencia a las notas en las cuales el cantante se mueve con comodidad y dominio. La tesitura es pues, el conjunto de sonidos que conviene mejor a una voz.

**3.1.3.2. Rango vocal.** La extensión es el conjunto de tonos o frecuencias que puede emitir una voz, con independencia de la tesitura y que, generalmente, no resulta cómoda o manejable.

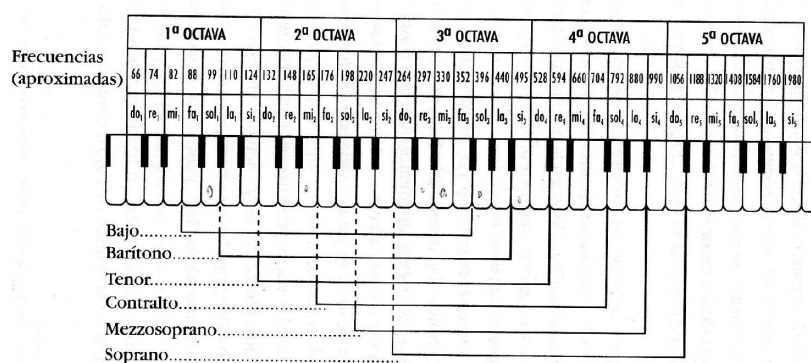
---

<sup>11</sup> MICROSOFT, Encarta, La Laringe: El Aparato que Forma la Voz, Enciclopedia Encarta, Microsoft Corporation (2009), versión 16.0.0.1117,

“La clasificación vocal consiste en hallar la tesitura. La clasificación debe hacerla un experto en canto; éste debe estar preparado para distinguir los diferentes aspectos tímbricos que determinan la tesitura. El profesor de canto poco experimentado puede confundir los tonos graves de la extensión de una voz con tono de tesitura, y hacer entrenamiento vocal sobre esos tonos lo cual acaba lesionando las cuerdas vocales<sup>12</sup>”.

A menudo es el alumno quien quiere cantar en una tesitura que no es la propia. En este caso la actitud del profesor de canto es definitiva para el futuro vocal del alumno. Todos los seres humanos tienen una tesitura, independientemente de que les guste cantar o no, o de que tengan oído musical.

En general se clasifica la voz en tres categorías para cada género, (que a su vez se pueden subdividir) estas categorías son del grave al agudo: bajo, barítono y tenor para los hombres y contralto, mezzosoprano y soprano para las mujeres. En la figura 1 puede observarse el teclado del piano con las indicaciones de las notas correspondiente para cada voz propuesta por Tulon.



<sup>12</sup> TULON ARFELIS, Carmen, Cantar y Hablar, Barcelona, Editorial Paidotribo, 2005. 95, 96 p. ISBN: 84-8019-80-4-4.

Figura 1. Teclado del piano con la frecuencia de cada nota y el registro vocal, tomado del libro Cantar y Hablar de Tulon Arfelisis.

**3.1.4. La respiración.** “Proceso fisiológico por el cual los organismos vivos toman oxígeno del medio circundante y desprenden dióxido de carbono<sup>13</sup>”.

Todos los seres humanos viven una primera experiencia al nacer, en el momento de ser separados del cordón umbilical, ese vehículo de alimentación durante la gestación, se encuentran con su primera acción como unidad independiente, la cual es: respirar. Aquí, se adquiere esa individualidad dentro de un contexto social, en el que se van desarrollando todas las actividades cotidianas. La respiración se convierte en un suministro continuo de oxígeno, constituyéndose, además, en un alimento vital para la vida. El prescindir de él por unos segundos o minutos, es fatal.

El aire llega a los pulmones en virtud del fenómeno llamado inspiración y luego sale de los pulmones mediante el acto de la espiración. Respirar bien no es tomar mucho aire sino colocar adecuadamente el instrumento para su entrada. La diferencia entre la respiración cotidiana y la respiración cuando se canta radica en la espiración, la cual debe ser controlada.

**3.1.5. Los resonadores.** El sonido primario producido por los pliegues vocales no es limpio y no tiene mucha calidad. En su camino hacia arriba y hacia afuera es limpiado pasando por filtros; pasa además por cavidades formadas por los huesos llamadas resonadores, los cuales amplifican el sonido resaltando y definiendo las condiciones previas en cuanto a timbre e intensidad.

---

<sup>13</sup> MICROSOFT, Encarta, La respiración, Enciclopedia Encarta, Microsoft Corporation (2009), versión 16.0.0.1117

Son muchos los resonadores que actúan durante la emisión. Los más importantes son los faciales (senos maxilares, esfenoidales y frontales), el paladar óseo y las cavidades faríngeas. Los resonadores pectorales (la caja torácica), actúan fundamentalmente durante la emisión de las notas graves.

**3.1.6. La articulación**, es una modificación principalmente a nivel temporal de los sonidos, y está directamente relacionada con la emisión de los mismos y con los fenómenos transitorios que los acompañan. Los órganos de la articulación los encontramos en la boca, en donde el aire de la espiración es modificado, hasta convertirse en los sonidos propios de cada lengua, los órganos de la articulación son: la cavidad nasal que actúa como caja de resonancia, la cavidad bucal está constituida por los labios, los dientes, los alvéolos, el paladar, la lengua, la úvula o campanilla y la lengua.

El buen uso de los órganos de la articulación es básico en el canto, el mensaje que se emite debe ser comprendido a la perfección por el receptor y ninguna técnica vocal debe alterar esta relación. En ocasiones el cantante está tan obsesionado por la técnica vocal que descuida la buena articulación, cuando ésta en realidad debe facilitarla. En el canto, una buena articulación de los fonemas da claridad al lenguaje y categoría a la voz.

### **3.2. MARCO DE ANTECEDENTES**

En la escuela de música de la Universidad Industrial de Santander se han desarrollado proyectos similares a éste, que han permitido abrir espacios culturales, formadores del arte y de la práctica coral, entre los proyectos más significativos tenemos:

- FUNDACIÓN Y DESARROLLO DEL “CORO POLIFÓNICO JUVENIL SAN AGUSTÍN” EN LA CIUDAD DE OCAÑA, NORTE DE SANTANDER, por Fernando Augusto Ibáñez Barbosa. Este proyecto permitió abrir en la ciudad de Ocaña, localizada al norte de Santander un nuevo espacio cultural y difusor de la práctica coral, para los jóvenes y la comunidad de este pueblo, permitiéndoles apreciar y vivenciar de cerca esta forma de expresión musical.
- IMPLEMENTACIÓN E INTERPRETACIÓN DE REPERTORIO CORAL, APLICADO AL DESARROLLO DE UN CORO FEMENINO, por Silvia Bibiana Ortega Ruiz, este proyecto permitió la creación de una coral femenina con mujeres pertenecientes a un sector popular de la ciudad de Bucaramanga, de esta forma contribuyendo a generar un espacio de cultura y arte musical.
- JOSÉ ANTONIO RINCÓN: COMPOSITOR Y PROMOTOR DE LA MÚSICA CORAL EN LATINOAMÉRICA por Zulma Carolina Mora Cordero, este trabajo resalta la labor desempeñada por el destacado compositor y director coral colombiano José Antonio Rincón, artista que a lo largo de su vida profesional a promovido el desarrollo de la música coral en Latinoamérica, dejando un aporte al patrimonio cultural Colombiano.

## 4. METODOLOGÍA

El presente proyecto fue desarrollado en dos fases la primera de ella fue la selección de los integrantes del coro y la segunda fase fue la selección del repertorio y el montaje

**4.1. Selección de los miembros del coro bajo la Filosofía Adventista de la Música.** Teniendo en cuenta el objetivo de este proyecto, iniciamos con la primera fase, la convocatoria a las audiciones. Se citó a todos los miembros de la Iglesia Adventista del Séptimo Día del norte de Bucaramanga, siguiendo lo establecido en el marco de la Filosofía Adventista de la Música, la cual dice que al escogerse los miembros del coro y otros músicos, la iglesia debe asegurarse que sean personas que representen correctamente los principios de la comunidad Adventista, es preferible que sean miembros de la Escuela Sabática, o de la Sociedad de Jóvenes de la iglesia, en su apariencia personal y en su forma de vestir, deben ser un ejemplo de modestia y decoro. Además de cumplir con los requerimientos de la filosofía Adventista, se evaluaron los aspectos rítmicos y melódicos, en la parte rítmica cada interesado debía imitar con palmadas o con su voz un ejercicio interpretado por el director, en la parte melódica el interesado debía cantar una frase melódica manteniendo la entonación.

Los aspectos musicales se evaluaron de 10 – 50, siendo la nota mínima de aceptación 25 y la máxima 50. La siguiente es la lista de los integrantes del coro que han participado activamente en la realización de este proyecto, junto con el puntaje obtenido por ellos el día de las audiciones.

#### 4.1.1. El registro de las audiciones

Nº	Nombre	Edad	Oído Rítmico	Oído Melódico	Nota final
1	Dolly Katherine	23	40	40	40
2	Lina Yulitza	25	42	40	41
3	Drayla Sayira	27	42	35	38
4	Jazmín Calderón	29	42	42	42
5	Sonia Andrea	27	35	35	35
6	Maribel Gamboa	35	44	42	43
7	María Rosa	35	40	40	40
8	Jazmín Gómez	34	40	40	40
9	Alba Galvis	27	40	35	37
10	Deiberth Gamboa	27	35	35	35
11	Donaldo Galvis	27	34	35	34
12	Álvaro Jaimes	26	35	35	35
13	John Quintero	35	30	30	30
14	Gustavo Rojas	28	40	40	40
15	Freddy Jaimes	29	35	35	30
16	Héctor Gómez	17	30	30	30

#### **Sopranos:**

Dolly Katherine Díaz Maldonado.

Lina Yulitza Montoya Martínez.

Drayla Sayira Gutiérrez Sandoval.

Jazmín Calderón Jaimes.

Sonia Andrea Gutiérrez.

#### **Contraltos:**

Maribel Gamboa Arias.

María Rosa Pérez.

Jazmín Gómez Ayala.

Alba Galvis.

### **Tenores**

Deiberth Gamboa Arias.

Donaldo Galvis.

Gustavo Rojas

### **Bajos:**

Álvaro Jaimes Ayala.

John Quintero.

Héctor Gómez

**4.2. Los ensayos.** Es el momento donde se realiza todo el trabajo coral y de este depende que los resultados sean buenos o malos. Para el mejor desarrollo del coro es importante tener establecido horarios muy definidos de ensayos a la semana y como mínimo una hora por sesión. Para un mejor aprendizaje de los cantos conviene realizar ensayos parciales y generales.

- **Ensayos parciales.** Estos ensayos son muy importantes porque permiten la homogeneidad del trabajo vocal por cuerda, en este espacio los cantantes aprenden su línea melódica además de permitir corregir errores que se puedan presentar, que no puedan ser percibidos en los ensayos generales.
- **Ensayos generales.** En estos ensayos se busca la homogeneidad de todas las cuerdas, no la clonación de voces y que todos canten como el mejor solista del coro. Se debe buscar en este ensayo una sonoridad propia de la coral. El director tiene la misión de mantener la motivación por el trabajo, generar y ayudar a que se dé un ambiente positivo en los diferentes ensayos. En la preparación de un ensayo el director debe tener en cuenta múltiples aspectos, dándole gran importancia a la preparación vocal de cada integrante.

**4.3. El lugar de ensayo.** Esto pareciera un punto insignificante, pero definitivamente es un punto muy clave a la hora del desarrollo vocal de los coristas. Un lugar rodeado de ruido no es el mejor lugar para ensayar con el coro, puesto que el ruido que existe a su alrededor dificulta la concentración y apreciación de cada voz. Cabe notar que debe estar bien iluminado y con buena ventilación, para que el calor no se convierta en un elemento que distraiga a los coristas. En fin, se debe tener en cuenta qué aspectos podrían convertirse en obstáculos para el buen desarrollo de un ensayo y buscar las posibles soluciones en el caso de no contar con las mejores instalaciones.

La junta de la Iglesia Adventista del Norte; ente encargado de tomar las decisiones administrativas de la iglesia, nos facilitó el templo para los ensayos los sábados por las tardes, sábados por la noche y los viernes en la noche en uno de los salones de la iglesia.

#### **4.4. SELECCIÓN DEL NOMBRE Y EL UNIFORME PARA EL CORO**

##### **4.4.1. Selección del Nombre.**

Se pensaron muchos nombres relacionados con la adoración a Dios, otros que hacían mención a la misión de la Iglesia, pero la mayoría de los integrantes del coro no estaban a gusto con los nombres propuestos. Se realizaron algunas presentaciones en las Iglesias Adventistas del área metropolitana de Bucaramanga, como parte de una muestra musical a la comunidad de la iglesia, y los miembros de éstas nos llamaban el coro de la Iglesia del Norte, esto fue muy importante en la elección del nombre.

El nombre seleccionado fue CORAL NORTE, ya que la Iglesia Adventista con sede en el norte de Bucaramanga es lugar de ensayos, y también porque los integrantes del coro son miembros activos en ésta iglesia.

#### **4.4.2. Selección del uniforme**

Para la selección del uniforme, primero se hizo a través de muchos modelos presentados al grupo, colores de la tela, combinaciones, pero no se llegaba a un acuerdo. Al ver que pasaba el tiempo y no se tenían mayores avances en la elección del uniforme, se organizó un comité integrado por tres miembros del coro junto con el director, asignándoseles la responsabilidad de la selección del uniforme para el grupo. El modelo elegido consistió en una toga de color negro, acompañada de una bufanda roja y un bordado de la clave de sol color dorado al lado izquierdo de la toga.

## 5. LA TÉCNICA VOCAL APLICADA AL CORO

Se debe iniciar cada ensayo con un trabajo de relajación corporal, seguido con ejercicios encaminados a fortalecer el desarrollo de la respiración, desarrollo de resonancia, abertura de sonido, y agilidad articular y melódica.

A través del trabajo con el coro a lo largo del tiempo se va descubriendo una sonoridad propia de él, que es el resultado del trabajo en equipo y de una adecuada técnica vocal, el director elegirá cuáles ejercicios y con qué objetivos específicos trabaja antes de abordar el repertorio, cabe mencionar que el desarrollo técnico no se realiza sólo con mera practica de ejercicios, sino también en el montaje del repertorio.

Los coristas deben trabajar la voz desde el primer ejercicio, por fácil que les parezca; no se trata de una carrera de obstáculos sino de construir un molde, de desarrollar un mayor grado de dominio de nuestra voz. Ésta educación requiere tiempo, paciencia y constancia, y el alumno no debe creer que con unos pocos ejercicios verá sus problemas resueltos.

La técnica vocal consiste en desarrollar en forma recíproca la voz con la música. Si la música es el lenguaje, la voz es su instrumento sonoro y comunicante de la expresión. Para quien esté dotado de oído musical y calidad natural de voz, la técnica vocal contribuirá a que conozca las posibilidades reales de la voz al producir un canto que reúna belleza de timbre, volumen, variación en la intensidad, duración, agilidad y color; todo manejado con facilidad en una coordinación de conciencia y voluntad.

Se debe tener cuidado al pretender un canto que exceda las características de la voz, tanto en la técnica como en el repertorio, conduce a una inevitable destrucción. La técnica no es un sustituto de la voz, sino el complemento sistemático para su mejor funcionamiento.

**5.1. Preparación física.** Se iniciara el ensayo con un trabajo de relajación corporal que desconecte al corista de sus problemas y ocupaciones diarias y lo conecte al ensayo coral.

- Se inclina lentamente la cabeza hacia atrás hasta notar el estiramiento; antes de sentir dolor paramos, con la boca abierta y en esta posición se cuenta 6 segundos; procedemos a dejar la tensión lentamente, y volvemos a la posición anatómica.
- De pie o sentados, en posición anatómica. Se enlazan los dedos de ambas manos por delante del cuerpo y a nivel de los hombros; luego las palmas de las manos deben ir hacia afuera un poco estiradas, contamos 6 segundos y luego se deja la tensión.
- De pie, con los pies separados, apoyados en el marco de una puerta, se deja caer lentamente el cuerpo hacia adelante; se produce el estiramiento del pecho y de la articulación del brazo con el hombro, al tiempo que los omóplatos se aproximan; se mantiene el estiramiento durante 6 segundos y volvemos a la posición inicial.
- La persona se debe empinar, estirando los brazos hacia arriba mientras se toma aire y se relaja botando aire y bajando los brazos simultáneamente.
- Se inhala subiendo los hombros, dejando los brazos descolgados y haciendo un poco de presión hacia arriba, en el momento de la exhalación se relajan suavemente.

- Se hacen movimientos circulares con el cuello y la cabeza de forma delicada para no lesionarse, éste se hace en las dos direcciones, series de 5 por cada dirección.
- De pie en posición anatómica. Se inclina la cabeza hacia el hombro izquierdo, mientras con la mano izquierda cejemos el antebrazo derecho justo por encima de la muñeca; tiramos hacia abajo y hacia la izquierda por detrás de la espalda; contamos 6 segundos y repetimos en el otro lado.

## **5.2. EJERCICIOS DE RESPIRACIÓN**

- Se inhala profundamente y luego con un Shh... se deja salir el aire de forma controlada durante 20 segundos, nuevamente se vuelve a respirar y se deja salir el aire con un Shh... durante 22 segundos y así sucesivamente.
- Se coloca una mano sobre el pecho y otra sobre el estómago. Seguidamente inspiramos aire por la nariz. Durante la realización de este ejercicio se debe notar un movimiento en la mano que tenemos sobre el estómago, mientras que la mano que tenemos en el pecho no se moverá. Por último, expulsamos el aire contenido en los pulmones, muy lentamente por la boca.
- Primero se Inhala aire por la nariz, luego se hacen rápidas y cortas espiraciones por la boca hasta quedar sin aire. Se repite este ejercicio aumentando poco a poco el número de espiraciones.
- Se inhala aire por la nariz, se mantiene durante unos segundos y después debe ser exhalado por la boca, muy poco a poco, hasta que el aire se agote en los pulmones. Repetiremos este ejercicio intentando que el tiempo de espiración sea cada vez mayor.
- Se inhala aire por la nariz y lo dirigimos a la parte más baja del tórax, notando como se separan las últimas costillas y se hincha el abdomen.

Retenemos el aire 3 segundos, luego debe ser expulsado por la boca con los labios levemente cerrados, se debe exhalar muy suavemente.

### 5.3. EJERCICIOS DE EMISIÓN.

- Se inicia cerrando la boca, los labios relajados, los dientes ligeramente separados y el fondo de la garganta libre y abierta. Se inhala mediana cantidad de aire y luego debe ser retenido. Se ataca la nota sin golpe de glotis con el sonido de la consonante “m”, y va cada cuatro tiempos subiendo por semitonos como se muestra en la figura 2. No siempre se encuentra enseguida el modo de llegar a los resonadores, pero en el transcurso de la práctica, se notará que la voz irá abriéndose nuevos sitios de resonancia.

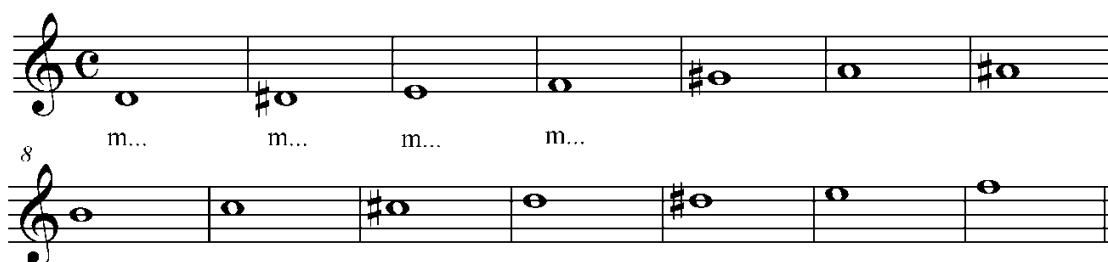


Figura 2. Ejercicio vocal con el sonido M

- El siguiente ejercicio debe ser entonado con el sonido “mio”, el interior de la boca debe quedar siempre abierto en posición de bostezo.



Figura 3. Ejercicio para la colocación de la voz.

- Se debe adoptar decididamente la posición de bostezo, bien grande con la boca abierta y levantando el velo del paladar, no debe haber rigidez ni contracción. Luego se debe colocar la primera nota con el sonido “Sia” sin variar la colocación.



Figura 4. Ejercicio para la colocación de la voz

- Se canta “Da-e”, “Da-e”, “Da-e”. Tres veces sobre la misma nota bajando enérgicamente la mandíbula inferior al decir “Da” y subiendo a la “e”.



Figura 5. Ejercicio para la soltura de la mandíbula.

- La M debe llegar bien arriba, a los resonadores, como en el primer ejercicio. La E bien cerrada, se abre en lo alto del tallo sonoro. Otro recurso excelente para la colocación de la voz es repetir ril, ril, ril, ril, ril, dejando que vibre la voz en la L, manteniendo para ello la lengua firme apoyada al paladar.



Figura 6. Ejercicio para la colocación de la voz.

## **6. SELECCIÓN DEL REPERTORIO CORAL BAJO LA FILOSOFÍA ADVENTISTA DE LA MÚSICA**

La iglesia Adventista posee unas normas muy claras para la selección de la música sacra en los distintos oficios religiosos.

- No debe tener vinculación secular con placeres mundanos o con las cosas del mundo.
- No debe tomar prestado música de óperas conocidas, ni de música popular de baile, ni de ninguna música de concierto que hace pensar en lugares no relacionados al culto divino.
- Debe tener equilibrio, unidad, variedad, el hecho de que las palabras sean buenas no quita la necesidad de la belleza en la música.
- Debe tener dignidad, estando en armonía con la idea de culto, debe haber unidad con el servicio religioso.
- No tomar verdades profundas y abaratarlas con lenguaje inadecuado o con música excesiva mente sentimental.
- Honrar a Dios con la mejor música, que sea de gran valor y bien presentada.
- La Iglesia Adventista tiene un mensaje solemne, y la música empleada en los servicios religiosos debe estar acorde con éste mensaje.
- Los cantos deben ser obras dedicadas para el Maestro creador del cielo y de la tierra.
- La letra debe estar acorde con las enseñanzas bíblicas de la Iglesia Adventista.
- La música debe ser de carácter solemne.

## 7. ANÁLISIS DE LAS OBRAS MÁS REPRESENTATIVAS DE ESTE TRABAJO

### 7.1. ANTE EL TRONO.

Autor: Mosie Lister

Tonalidad: Do Mayor

A dos partes con acompañamiento de piano

Rango vocal:

The image displays a musical score for the piece 'Ante el Trono'. It consists of four staves, each representing a different vocal range: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music is written in a 3/4 time signature and the key of D major. Each staff shows a short melodic phrase. The Soprano staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Alto staff also uses a treble clef and one sharp. The Tenor staff uses a treble clef with an '8' below it, indicating an octave lower, and one sharp. The Bass staff uses a bass clef and one sharp. The notes in each staff are: Soprano (D4, E4, F#4, G4), Alto (D4, E4, F#4, G4), Tenor (D3, E3, F#3, G3), and Bass (D2, E2, F#2, G2).

Figura 8. Rango vocal de Ante el Trono

El anhelo de todo cristiano es el de estar muy pronto con Dios, y este canto hace mención a la adoración tributada a Dios en los cielos, y del gozo que posee cada uno de los que habitan junto a Él. ¡Gloria!, ¡gloria!, gloria a Dios en las alturas.

### 7.1.1. Análisis de Elementos Estructurales

Compás	Forma	Armonía	Tempo
1-7	Introducción Piano	Se establece la tonalidad de Do mayor, por medio de la progresión armónica IV, V, I,V.	Negra = 80
8-24	Sección A	Tema inicial, cantan solo sopranos. Compás 17 se escuchan todas las voces. En el compás 19 tenemos el grado V del VI pasamos al IV grado, y tenemos una cadencia auténtica para pasar a la siguiente sección.	
25-40	Sección B	Las cuatro voces aparecen en esta sección. Aparece la barra de repetición que nos indica que debemos de ir al compás 9.	
8-24	Sección A	En el compás 40 tenemos las barras de repetición para ir al nuevamente al compás 8. Se escuchan las divisiones del coro	
25-40	Nuevamente sección B	Se siguen apreciando la división de las voces que venían de la sección A	
43-45	Modulación	Modula a Re bemol	
46-61	Sección B	Retoma el tema B con un carácter más fuerte, en Reb	
63-67	Cadencia	Cadencia plagal IV grado al I grado.	Rit.

## 7.2. MI VIDA Y MI AMOR

Autor: Jay Althouse (1951- )

Tonalidad: Sol menor

Para SATB con acompañamiento de piano

Rango vocal:

The image shows a musical score for four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is written in 4/4 time and the key of G minor (one flat). Each part consists of a single line of music with a treble clef for Soprano, Alto, and Tenor, and a bass clef for Bass. The Soprano part starts on a half note G4, followed by a quarter note F4. The Alto part starts on a half note E4, followed by a quarter note D4. The Tenor part starts on a half note C4, followed by a quarter note B3. The Bass part starts on a half note G3, followed by a quarter note F3. The notes are: Soprano (G4, F4), Alto (E4, D4), Tenor (C4, B3), Bass (G3, F3).

Figura 9. Rango vocal de Mi Vida y mi Amor

Este canto expresa el anhelo de una persona transformada por el poder de Dios deseosa de poderle servir, reconoce el precio que Dios tuvo que pagar por cada uno de nosotros, para libramos del error y darnos la salvación.

### 7.2.1. Análisis de Elementos Estructurales.

Compás	Forma	Armonía	Tempo
1-4	Introducción piano	Se establece la tonalidad de la obra que es Gm.	Tenderly (tiernamente) negra=80
5-12  13-20	Sección A  A1 Cantada al unísono por la voces femeninas  A2 Cantada al unísono por las voces masculinas mientras las voces femeninas realizan un contrapunto.	La línea del bajo del acompañamiento presenta un movimiento descendente de G a D por semitonos. Luego se termina en semicadencia en el compás 12.  La armonía es de carácter cíclico.	
21-29	Sección B a tres voces	Cambio de tonalidad a G. Finaliza con un acorde sin tercera que prepara el retorno a Gm	
30-37	A1' la melodía está en las voces femeninas	La sección masculina refuerza la línea del bajo en el acompañamiento hasta el compás 35.	
38-50	Sección B	Nuevamente en tonalidad de G	En el compás 49 un rit.

### 7.3. DESPIÉRTAME SEÑOR PARA ORAR

Autor: Música por David Lantz, letra por John Parker

Tonalidad: La bemol Mayor

Para SATB con acompañamiento de piano

Rango vocal:

The image displays a musical score for four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Each part is written on a five-line staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The Soprano part starts on a G4 note, the Alto on a G3 note, the Tenor on a G3 note, and the Bass on a G2 note. The notes are quarter notes, and the score ends with a double bar line.

Figura 10. Rango vocal de Despiértame Señor para Orar

La oración es el principal medio de comunicación que tiene el ser humano para dialogar con su creador, por medio de ella el cristiano pide la fuerza a Dios para afrontar cada reto que la vida nos pone cada día, este canto habla sobre ese canal de comunicación y se presenta como una oración en sí.

### 7.3.1. Análisis de Elementos Estructurales

Compás	Forma	Armonía	Tempo
1-2	Introducción	Ab(add9) sobre estos dos primeros compases	Reverently (con reverencia) negra=ca. 69-72
3-10	Tema A	Los voces masculinas presentan el tema	
11-18	Repite tema A	Las voces femeninas exponen el tema A, y las voces masculinas las acompañan en forma de contrapunto; en los compases 15,16 hay un tratamiento en la melodía de pregunta y respuesta entre las voces femeninas y masculinas, se escucha una pregunta en la parte melódica de la voz femenina contestada por la melodía de las voces masculinas.	
19-23	Tema B	Se escuchan las cuatro voces de forma simultánea superpuestas a la melodía de la soprano	
24-32	Tema A'	Las voces femeninas presentan nuevamente el tema A, las voces masculina siguen la melodía en forma de canon, con sutiles variaciones rítmicas hasta el compás 26	
33-41	Tema B	Se expone nuevamente el tema B, y luego termina la	Compás 40 y 41.

		obra con una cadencia plagal IV-I	Rit
--	--	-----------------------------------	-----

#### 7.4. ROCA Y REFUGIO ES DIOS.

Autor: Allen Pote

Tonalidad: Si bemol menor

Para SATB con acompañamiento de piano y trompetas opcional

Rango vocal:

The image shows a musical score for four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is written in 4/4 time and Si bemol menor (B-flat minor) tonality. Each part begins with a treble clef (except for the Bass part which uses a bass clef). The Soprano part starts on a G4 note, the Alto on an E4, the Tenor on a C4, and the Bass on a G2. The notes are held for a full measure, indicating a long note or a cadence.

Figura 11. Rango vocal de Roca y Refugio es Dios.

Este himno está basado en el Salmo 46, y brinda a los cristianos un mensaje de seguridad en medio de los problemas que el hombre día a día debe enfrentar, una seguridad que sólo la da Dios, como lo dice el texto: Jehová de los ejércitos está con nosotros; nuestro refugio es el Dios de Jacob.

#### 7.4.1. Análisis de Elementos Estructurales

<b>Compás</b>	<b>Forma</b>	<b>Armonía</b>	<b>Tempo</b>
1-4	Introducción	Se presenta un tema que será recurrente, en la tonalidad inicial Bbm. Este tema unifica la obra, apareciendo entre secciones, similar a una forma de rondó.	With excitement (Con emoción) negra = 120
5-13	Sección A	Tema inicial comenzando en unísono y dividiéndose a 4 partes en el compás 9. La progresión armónica es (Bbm-Ebm-Db-Ab-Fm)	
14-17	Puente 1	El tema introductorio se presenta de nuevo, siendo extendido con un nuevo motivo en 16 y 17, que introduce la sección B	
18-36	Sección B B1  B2	Las voces femeninas presentan el nuevo tema enriquecido con un punto pedal en los dos primeros compases. Esta sección es al unísono. En el compás 27 se retoma el motivo inicial B1 variando el ritmo a través de un cambio de compás a 5/8. La segunda parte de B2 es nueva, preparando el retorno del tema introductorio	
36-39	Puente 2	Reaparece el tema presentado en la introducción, que sirve de intersección para unir	

		nuevamente al tema A	
40-48	A	Idéntica a la primera	
48-52	Puente 1	Aparecen los 4 compases de la introducción como un puente para llegar al tema B'	
53-71	B' B1  B2	La melodía permanece en la soprano y ahora es armonizada a 4 partes, con los bajos manteniendo un punto pedal. Los bronces añaden un toque de variedad en el compás 60. Aparece igual en B con un solo de trompeta en el compás 65	
71-74	Puente 1	Nos permiten abordar el tema A'	
75-89	A'	Retorna el tema de A, con la melodía en las voces internas en los primeros 4 compases e introduciendo muy de forma opcional un discanto en las trompetas y opcional en las voces. Se repite el motivo final de la frase en tres ocasiones, con los bronces presentando el motivo inicial de la introducción.	

## 7.5. ESTÁ EN LA CRUZ.

Autor: Niles Borop, Mike Harldand, Luke Garret y Buddy Mullins

Tonalidad: Do Mayor.

Para SATB con solista y acompañamiento de piano

Rango vocal:

The image shows a musical score for SATB voices. It consists of four staves, each labeled with a voice part: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music is in 4/4 time and the key signature is one flat (B-flat major). The Soprano staff starts with a whole note on G4. The Alto staff starts with a whole note on E4. The Tenor staff starts with a whole note on C4. The Bass staff starts with a whole note on G3. Each staff has a second whole note on B-flat 4 (Bb4) in the final measure. The notes are written in a simple, clear style, with a treble clef for Soprano, Alto, and Tenor, and a bass clef for Bass.

Figura 12. Rango vocal del himno Está en la Cruz.

Este himno nos habla del mensaje de la cruz, del precio que pagó el Hijo de Dios al derramar su sangre por nosotros, y darnos su salvación por medio de este sacrificio. Este mensaje de la cruz es el amor de Dios hacia cada uno de nosotros.

### 7.5.1. Análisis de Elementos estructurales

Compás	Forma	Armonía	Tempo
1-4	Introducción	En la tonalidad de C, usando la cadencia VIb-VIIb-I	Tenderly (tiernamente) negra = 56
5-14	Sección A (estrofa) solista con acompañamiento del coro	Circulo armónico de C.	En el compás 14 hay un rit.
15-23	Sección B (coro)	La melodía está basada en el movimiento del bajo por grados conjuntos, usando inversiones y notas de paso. Luego de la cadencia aparece la indicación D.S. y a la CODA.	A tempo en el compás 15
24-25	Modulación	Tomando la tónica de Do como tercera de la LAb se prepara este acorde como dominante del próximo tono REb	
26-42	A2	El coro del himno se realiza en REb, repitiéndose para realizar una cadencia extendida I-IV-I-IVm-I	

## 8. LA INTERPRETACIÓN

La interpretación es la manera como se entiende, se deduce y se expone algo, en concreto, es la manera como entendemos y expresamos la música.

La interpretación resulta de la comprensión que tiene el director coral acerca de las intenciones del compositor, dentro de un contexto histórico y estilístico que se basa en convenciones, tradicional oral y aún en modas que surgen a veces de la investigación musical y a veces de la difusión que tenga la interpretación de un artista particular.

Es función del director despertar en el corista esta conciencia de interpretación. Debe transmitir al coro lo que sucede en la obra con su respectivo contexto y ambiente, crear vinculaciones con la vida cotidiana, y aprovechar el montaje de las obras para crear buenos hábitos que si no se aprenden durante el estudio, ya en un concierto, o pasado el tiempo en el quehacer profesional, no se tendrán.

Otra función del director es enfatizar la utilización de la imaginación, ya que las imágenes son las fuentes que además de ayudar al desarrollo técnico del cantante, le darán la posibilidad de que aparezcan cambios de colores en su voz, de acuerdo a la comprensión e interiorización del texto, cambios que también se reflejarán en nuestra expresión facial y “actuación” en general.

La interpretación se logra primeramente estudiando el texto cuidadosamente, luego utilizando matices y dinámicas que faciliten transmitir apropiadamente el significado del texto. Estos son los grados: fuerte y suave, rápido o lento y todo lo que está indicado en la música que ayuda a comunicar el texto a los oyentes.

## 9. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La creación y consolidación de un coro es un trabajo que implica mucha dedicación, compromiso y tesón, ya que es un trabajo que no se hace de la noche a la mañana, implica mucho tiempo y paciencia, en cada ensayo se van introduciendo los diversos mecanismos técnicos y vocales para que los coristas los pongan en práctica a la hora del canto, la formación de un coro requiere de un arduo trabajo por parte de todos los integrantes en especial del director, ya que en él recae la formación vocal de los coristas, el montaje de las obras y el buen resultado en la interpretación.

Una de las funciones del director coral es la de mantener la motivación por el trabajo, generar y ayudar a que se dé un ambiente positivo en los diferentes ensayos, realizándolos en un lugar acústicamente apropiado, si la concentración se pierde por cansancio es bueno utilizar diferentes recursos didácticos para volverla a conseguir, tales como ejercicios corporales, grabaciones y un descanso a la mitad de un ensayo extremadamente largo.

Desde el comienzo de las actividades del grupo coral se les debe hacer sentir a cada integrante del coro que es una parte o pieza fundamental del grupo, para que sea consciente que el trabajo coral funciona como un enjambre de abejas, donde cada uno tiene su misión, lo que infundirá en ellos la responsabilidad y el compromiso ante sus compañeros.

Las agrupaciones corales en las iglesias cristianas, en especial la Iglesia Adventista, contribuyen a afianzar los valores espirituales y religiosos en los

integrantes del grupo, le dan valor y solemnidad a los diferentes oficios religiosos y contribuyen a la misión de todo cristiano; la de esparcir el mensaje de Dios.

Asimismo, una agrupación coral sea de carácter religioso o no, es un espacio para desarrollar y fortalecer los conocimientos musicales, es un medio difusor del arte, es un medio para fomentar el gusto artístico, la socialización entre los individuos, el respeto hacia los demás, y la reflexión crítica sobre el arte.

Finalmente, todo proyecto coral bien desarrollado se constituye en un modelo a imitar, contribuyendo de esta forma a fomentar la actividad coral en general.

## BIBLIOGRAFÍA

INSTITUTO COLOMBIANO DE NORMAS TÉCNICAS. Trabajos Escritos: presentación y referencias bibliográficas, sexta actualización, Santa fe de Bogotá D.C.: ICONTEC, 2008 NTC 1486.

ASOCIACIÓN GENERAL DE LA IGLESIA ADVENTISTA DEL SÉPTIMO DÍA, Manual de la Iglesia, 17ª revisión, Buenos Aires. Editorial Suramericana, 2005, 79 p. ISBN: 987-567-189-4.

A. JURAFSKY. Manual de Armonía: adaptado a los programas del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico, Buenos Aires, Editorial Ricordi Americana, 1964.

ESTRADA RODRÍGUEZ, Luis Alfonso. La interpretación Musical, disponible en: <http://www.sacom.org.ar/secciones/primera/Papers/Estrada/Estrada.htm>

GOULD DE WHITE, Ellen. Mensajes Selectos, tomo 2, Buenos Aires, Asociación Publicadora Interamericana, 2000, 64, 65 p.

-----, Patriarcas y Profetas, Buenos Aires, Asociación Casa Editora Sudamericana, 2006, 645 p.

-----, La voz: su educación y uso correcto, Buenos Aires, Asociación Publicadora Interamericana, 1995. 464 y 465 p.

-----, Testimonies, tomo 9, Pacific Press Pub Association, 1904, 143 p.

IBÁÑEZ BARBOSA, Fernando agosto (2005). Fundación y Desarrollo del Coro Polifónico Juvenil San Agustín en la ciudad de Ocaña, norte de Santander, tesis de grado, Bucaramanga: Escuela de Música UIS.

MICROSOFT, Encarta, La Laringe: El Aparato que Forma la Voz, Enciclopedia Encarta, Microsoft Corporation (2009), versión 16.0.0.1117.

-----, La respiración, Enciclopedia Encarta, Microsoft Corporation (2009), versión 16.0.0.1117.

MONTSE SANUY, Simón (1996). Aula sonora, Madrid España, disponible en: [http://books.google.com.co/books?id=TQTez5UxdfQC&printsec=frontcover&source=gbs\\_slider\\_thumb#v=onepage&q=&f=false](http://books.google.com.co/books?id=TQTez5UxdfQC&printsec=frontcover&source=gbs_slider_thumb#v=onepage&q=&f=false).

MORROS SARDÁ, Julia. Ciencia de la Naturaleza y su Didáctica, Madrid, 1975, Editorial: Burgos Santiago Rodríguez, 99 p. OCLC: 432682479.

MARTÍNEZ SANCHEZ, FERNANDO (1992). Modelo para la creación de un grupo coral a capella con patrocinio de la empresa privada en el departamento de Santander, Tesis de grado, Bucaramanga: escuela de música UIS.

ORTEGA RUIZ, Silvia Bibiana (2006). Implementación e interpretación de repertorio coral, aplicado al desarrollo de un coro femenino, tesis de grado, Bucaramanga: escuela de música UIS. Disponible en: [http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/pags/cat/popup/pa\\_detalle\\_matbib\\_N.jsp?parametros=141969|%20|18|43](http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/pags/cat/popup/pa_detalle_matbib_N.jsp?parametros=141969|%20|18|43).

PRADA ORTIZ, Carolina (2003). Compilación de Material Musical Coral con Enfoque Religioso Adventista, como aporte didáctico, tesis de grado, Bucaramanga: escuela de música UIS.

Review and Herald, 30 de noviembre de 1990; Evangelismo, 105 p.

Review and Herald, 14 de noviembre de 1899, Evangelismo, 370 p.

-----, Evangelismo, Brasilia, Casa Publicadora Brasileira, 1959, 370 p.

STOUT VILLALÓN, J. Francisco. Funciones de la Música en la Iglesia Adventista del Séptimo Día, Bogotá, APIA, 1999, 16, 17, 18 p. ISBN: 1-57554-150-5

STARMEDIA, Ejercicios de Respiración, disponible en: <http://vagoteca.rincondelvago.com/empollologia-para-vagos/ejercicios-de-respiracion/>

TULON ARFELIS, Carmen. Cantar y Hablar, Barcelona, Editorial Paidotribo, 2005. 95, 96 p. ISBN: 84-8019-80-4-4.

Una Filosofía Adventista de la Música, disponible en: <http://www.interamerica.org/users/index.php?type=document&id=178&language=e>

Steinberg, Michael (2005). *The Choral Masterworks*, Oxford y Nueva York: Oxford University Press. ISBN 0-19-512644-0

WIKIPEDIA, la enciclopedia libre, Coro, disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Coro>

## **ANEXO A. FOTOGRAFÍA DE LAS SOPRANOS**

## SOPRANOS



## **ANEXO B. FOTOGRAFÍA DE LAS CONTRALTOS**

## CONTRALTOS



## **ANEXO C. FOTOGRAFÍA DE LOS TENORES Y BAJOS**

## TENORES Y BAJOS



**ANEXO D. FOTOGRAFÍA DE LA CORAL NORTE**

## CORAL NORTE



**ANEXO E. FOTOGRAFÍA, DIRECTOR DEL CORO CON SOPRANOS Y  
CONTRALTOS**

**DIRECTOR CON SOPRANOS Y CONTRALTOS**



**ANEXO F. FOTOGRAFIAS, PRESENTACIÓN EN EL 45 ANIVERSARIO DE LA IGLESIA ADVENTISTA DEL NORTE. (29/10/2008)**

**PRESENTACIÓN EN EL CUMPLEAÑO 45 DE LA IGLESIA ADVENTISTA DEL NORTE.**



**ANEXO G. CELEBRACIÓN DE NUESTRO PRIMER CUMPLEAÑOS**  
**30/OCTUBRE/2009**

**CELEBRACIÓN DE NUESTRO PRIMER CUMPLEAÑOS 30/OCTUBRE/2009**



**ANEXO H. PRESENTACION EN LA IGLESIA ADVENTISTA DEL BARRIO  
MUTIS**

**PRESENTACION EN LA IGLESIA ADVENTISTA DEL BARRIO MUTIS**



**ANEXO I. DONA NOBIS PACEM**

# Dona nobis pacem

Ó, adj nekünk

Kerényi György

3 szólamú kánon

(Ismeretlen; 17-18. sz.)



Do- na no- bis pa- cem, pa- cem; do- na  
Ó adj né- künk, Jé- zus, bé- két, Ó adj

6 no- bis pa- cem. Do- na no- bis pa- cem,  
né- künk bé- két! Ó adj né- künk bé- két,

13 do- na no- bis pa- cem. Do- na no- bis  
ó adj né- künk bé- két! Ó adj né- künk

20 pa- cem, do- na no- bis pa- cem.  
bé- két, ó adj né- künk bé- két.

## **ANEXO J. MI VIDA Y MI AMOR**

# Mi vida y mi amor

Score

[Subtitle]

JAY ALTHOLSI  
[Arranger]

The musical score is arranged in two systems. The first system includes a Piano part with a treble and bass clef, marked *mp*, and three vocal staves (Soprano, Alto, Baritone) which are currently empty. The second system includes a Piano accompaniment (Pno.) part with a treble and bass clef, and three vocal staves (Soprano, Alto, Baritone). The Soprano and Alto parts have lyrics: "Mi vi - da y mia - mor te doy cor - de - ro que por". The piano accompaniment in the second system features a four-measure rest at the beginning of the first measure, followed by a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The Soprano and Alto parts also begin with a four-measure rest.

©

8

Pno.

S

A

B

mi mu-rio yo quie - ro siem - pre ser-te fiel mi sal - va-dor y

12

Pno.

S

A

B

Dios *p̃e* sua - mor.

*mp*

Mi vi - da y mia - mor te doy cor - de - ro que por

16

Pno.

S

A

B

me li - bró mi sal - va-dor y

*cresc.*

*mp*

mi mu-rio yo quie - ro siem - pre ser-te fiel mi sal - va-dor y

20

Pno.

S

A

B

Dios yo quie - ro ser - te siem-pre fiel — pues nue - va vi - da

*mf*

yo quie - ro ser - te siem-pre fiel — pues nue - va vi - da

Dios

Pno.



S

tu me das yo an - te ti me pos-tra-tré mi sal - va-dor y

A

tu me das yo an - te ti me pos-tra-tré mi sal - va-dor y

B



Pno.



S

Dios Mi vi - da y mia - mor te doy cor -

A

Dios

B

Uu - - - yo te



32

Pno.

S

A

B

de - ro que por mi mu-rio yo quie - ro siem - pre ser - te fiel mi

doy mi vi - daa ti yo quie - ro ser - te siem-pre fiel

36

Pno.

S

A

B

sal - va-dor y Dios yo quie - ro ser - te siem-pre fiel \_\_\_\_\_ pues

sal - va-dor y Dios yo quie - ro ser - te siem-pre fiel \_\_\_\_\_ pues

Detailed description: This is a musical score for the song 'Mi vida y mi amor'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 32 and the second at measure 36. Each system includes a piano accompaniment (Pno.) and three vocal parts: Soprano (S), Alto (A), and Bass (B). The piano part features a steady accompaniment with chords and moving lines in both hands. The vocal parts are written in a single melodic line with lyrics underneath. The lyrics are in Spanish. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

6 Mi vida y mi amor

40

Pno.

S  
nue - va vi - da tu me das yo an - te ti me pos-tra-tré mi

A  
nue - va vi - da tu me das yo an - te ti me pos-tra-tré mi

B

44

Pno.

S  
sal - va-dor y Dios yo quie - ro ser - te

A  
sal - va-dor y Dios yo quie - ro ser - te

B

48

Pno.

48

S

siem - pre fiel mi sal - va - dor y Dios

*rit.*

A

siem - pre fiel mi sal - va - dor y Dios

*rit.*

B

**ANEXO K. CANTA AL REY**

Score

# Canta al Rey

Joachim Neander

ice 2

4

Canta al Rey sobe - ra-no creador de la tie - rra Canta lo-or al su - bli-me ye-ter-no ma-

10

es - tro A-le-luya glo-ria a Cris-toel Se - ñor \_\_\_\_\_ Glo-ri-fi-quemos a

17

Cris - to Gloria - a Dios \_\_\_\_\_ siempre-la bad a

23

Dios Gloria a Dios \_\_\_\_\_ siempre-la bad a Dios A-le-luya

rra Canta lo-or al su - bli-me ye-ter-no ma - es - - - tro

© 2000, 2003 by PsalmSinger Music (BMI). All rights reserved.

2

29

Gloria a Cristo el Se - ñor \_\_\_\_\_ Glo-ri-fi-que-mos a Cris - to

36

A - do-re-mos a Cris - to a-la-be-mos al Rey a-la-be-mos por siem-pre

42

A - la-be-mos al Pa - dre a-la-be-mos por siem-pre a Dios Al Es-pi-ri-tu San - to nuestro

48

con-so-la-dor a-la-be-mos por siem-pre a - la-be-mos a - ho - ra al gran Dios y e-ter-no

53

Rey A-le-lu - ya A-le - lu - ya A-le-lu - ya Nues-tro Dios Es sal-va - ción y re dem-

Canta al Rey

59




ción A - le - lu A - le - lu A - do-re-mos a

Es mi re - fu - gio É l es mi vi - daa - men

Detailed description: This system contains two staves of music. The upper staff is a vocal line with lyrics. The lower staff is a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music features a mix of quarter, eighth, and dotted notes.

65



Cris - to a-la-be-mos al Rey a-la-be-mos por siem - pre A - la-be-mos al Pa - dre la-be-

Detailed description: This system contains two staves of music. The upper staff is a vocal line with lyrics. The lower staff is a piano accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The music continues with similar rhythmic patterns.


70



mos por siempre Dios Al A - le - lu - ya glo - ria a Cris - to el Se - ñor

Detailed description: This system contains two staves of music. The upper staff is a vocal line with lyrics. The lower staff is a piano accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The music features a mix of quarter, eighth, and dotted notes.

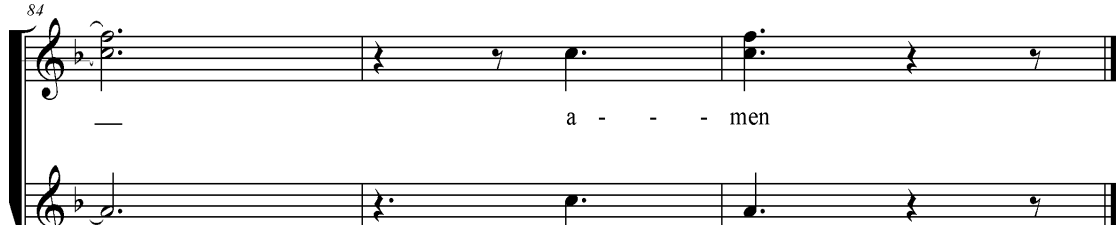
77



A-la-be-mos a Dios al e-ter-no Creador a - men a - men a - men

Detailed description: This system contains two staves of music. The upper staff is a vocal line with lyrics. The lower staff is a piano accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The music features a mix of quarter, eighth, and dotted notes.

84



a - - - men

Detailed description: This system contains two staves of music. The upper staff is a vocal line with lyrics. The lower staff is a piano accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The music features a mix of quarter, eighth, and dotted notes.

**ANEXO L. DESPIÉRTAME SEÑOR PARA ORAR**

# Despiértame Señor para Orar

♩ = 69

TENOR

BASS

PIANO

*mp*

A - yú-da-me Se-ñor a en-tre- gar - te

A - yú-da-me Se-ñor a en-tre- gar - te

*Ped.*

5

T.

B.

ca - da di - a mi co - ra - zón al a - ma - ne - cer

ca - da di - a mi co - ra - zón al a - ma - ne - cer

*Ped.*

8

S.

A.

T.

B.

y en la os - cu - ri - dad des - piér - ta - me Se - ñor pa - ra o - rar.

y en la os - cu - ri - dad des - piér - ta - me Se - ñor pa - ra o - rar.

*rit.* . . . . ♩ = 69

*rit.* . . . . ♩ = 69

*Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \**

11

S. yú-da-me Se-ñor a en-tre-gar - te ca-da di - a mi co-ra-

A. yú-da-me Se-ñor a en-tre-gar - te ca-da di - a mi co-ra-

T. Oh Pa - dre Se -

B. Oh Pa - dre Se -

*mf*

Ped. \*

14

S. zón si la fe de a-yer ya no es-tá en mi des

A. zón si la fe de a-yer ya no es-tá en mi des

T. ñor si mi fe ca - yó ya no es-tá en

B. ñor si mi fe ca - yó ya no es-tá en

Ped. \* Ped. \*

17

S. piér - ta-me Se-ñor pa-ra o - rar des piér-ta-me Se-ñor en la

A. piér - ta-me Se-ñor pa-ra o - rar des piér-ta-me Se-ñor en la

T. mi Se - ñor \_\_\_\_\_ des piér-ta-me Se-ñor en la

B. mi Se - ñor \_\_\_\_\_ des piér-ta-me Se-ñor en la

*mf*

Ped. \*

20

S. no - che des - piér-ta-me Se-ñor pa-ra o - rar.

A. no - che des - piér-ta-me Se-ñor pa-ra o - rar.

T. no - che des - piér-ta-me Se-ñor pa-ra o - rar.

B. no - che des - piér-ta-me Se-ñor pa-ra o - rar.

*mf*

90

23

S. A - yú-da-me Se-ñor a en-tre-gar - te

A. A - yú-da-me Se-ñor a en-tre-gar - te

T. A - yú-da - me Se-ñor a se-

B. A - yú-da - me Se-ñor a se-

26

S. es - ta vi - da sin di-rec-ción si me ves ca-er

A. es - ta vi - da sin di-rec-ción si me ves ca-er

T. guir - te di-rec-ción se mi gui - a Se - ñor Oh, da-me fuer-za

B. guir - te di-rec-ción se mi gui - a Se - ñor Oh, da-me fuer-za

29

S. to-ma-me en tu ser y lle - va-me Se-ñor a tu ho - gar

A. to-ma-me en tu ser y lle - va-me Se-ñor a tu ho - gar

T. llé-va-me en tu ser lle - va-me Se-ñor a tu ho - gar

B. llé-va-me en tu ser lle - va-me Se-ñor a tu ho - gar

32

S. — Des-piér-ta-me Se-ñor ca-da di - a des-

A. — Des-piér-ta-me Se-ñor ca-da di - a des-

T. — — — — — des-

B. — — — — — des-

*mp*

35

S. pier-ta-me Se-ñor con a - mor des - piér - ta-me Se-ñor pa-ra o

A. pier-ta-me Se-ñor con a - mor des - piér - ta-me Se-ñor pa-ra o

T. pier-ta-me Se-ñor con a - mor des - piér - ta-me Se-ñor pa-ra o

B. pier-ta-me Se-ñor con a - mor des - piér - ta-me Se-ñor pa-ra o

*p* *mp*

38 rit.

S. rar des - piér - ta-me Se-ñor Oh Se - ñor.

A. rar des - piér - ta-me Se-ñor Oh Se - ñor.

T. rar des - piér - ta-me Se-ñor Oh Se - ñor.

B. rar des - piér - ta-me Se-ñor Oh Se - ñor.

*ppp* *rit.* *mp*

**ANEXO M. ESTÁ EN LA CRUZ.**



(10)

Ju - cios del sa - ber      No es a - car - ra la po - si - ción      y po -  
 judg - ments of the mind.      It's the op - po - site of pol - i - ties,  
 prove and grant de - grees.      But the world is out there watch - ing,      and  
 bien a - cre di - tar      pe - ro el mun - do nos ob - ser - va      y

Am      C      G      (10) F2

der o po - si - ción      es a - car - ra de un men - sa - je      de a -  
 pow - er and pres - tige.      It's a - bout a sim - ple mes - sage      and  
 what they need from us.      Is to see our ris - en Sav - ior      re -  
 que quie - ren sa - ber?      e - llas quie - ren ver a Cris - to      en

F2      G      C      G

rit. (15)

*mas por com- par*  
 wheth-er we be- lieve.  
 flect- ed in our love.  
*nues- tro co- ra - 3m*

Choir both times  
 Unison *mf* a tempo  
 cresc. poco a poco

*Es ta en la Cruz*  
 It's still the cross,  
 Unison *mf* cresc. poco a poco  
*es ta en la*  
 It's still the

G E G Gsus G E G (15) C C B

rit. a tempo  
*mf* cresc. poco a poco

*Divisi*

*San- gre que se ver- tió*  
 blood of Cal- va- ry that cleans- es  
*Divisi* sin- pa- And

*Divisi*

E<sup>2</sup> A C F<sup>2</sup> F E

(19) *Unison f*

go' mire - den cion con gran de a - mor el de mi  
 sets the cap - tive free. It's still the name, The name of

*Unison f*

Dm Dm G Gsus (19) Am Am  
 C C G

*f*

2nd time to Coda poco rit. *Divisi mf*

cris - to quiennos da a sal - va - cion en - na  
 Je - sus that has pow'r to save the lost. It's still the

*Divisi mf*

F C2 Gsus G7sus G13 G7  
 E E poco rit.

*Solo mp* D.S. al Coda

a tempo

2. We can hoy hoy

cross.

C2 (no 3rd) C2 (no 3rd) D.S. al Coda

a tempo

CODA *Divisi* *rit.* *Unison f*  
 cion lost. *Es-taen la cross* *Es-taen la*  
 It's still the cross. It's still the  
 CODA *Divisi* *Unison f*  
 Gsus G F G Gsus Ab Gb Ab  
 f rit.

a tempo  
 27 1st time: parts 2nd time: unison choir on mel. (sop. part) *Divisi*  
 cross, *Es-taen men-sa-je de a-mor que sal-va-*  
 It's still the blood of Cal-va-ry that cleans-es  
 27 Db Db Gb2 Db  
 C Bb Ab  
 a tempo *Divisi*

ra *bus-ca a-je-*  
 sin. And sets the cap-tive free. It's still the  
 Gb2 Gb Gb F Ebm Ebm Ab Abus  
 Db

(31) *Unison*

So 5,  
name, *de gran men-sa-je* *de a mor por com-par-*  
The name of Je - sus that has pow'r to save the

(31) *Bbm* *Bbm* *Gb* *Db2* *F.*

1 *rit.*

lost. *Es - ta en la*  
It's still the

1 *Absus* *Gb* *Ab* *rit.*

2 *rit. Divisi mf*

lost. *Es - ta en la*  
it's still the

2 *Absus* *A<sup>b</sup>7sus* *A<sup>b</sup>13* *A<sup>b</sup>7*

*mf rit.*

37 a tempo mp

It's still the cross. It's still the

Es taen la Cruz Es taen la

a tempo

cross. It's still the cross.

es - taen la Cruz

37 D $\flat$  G $\flat$  D $\flat$  D $\flat$

a tempo

rit.

cross. Cruz

rit. mp (9)

Es - taen la Cruz

It's still the cross.

mp

G $\flat$ m6 D $\flat$  D $\flat$ 2 D $\flat$

mp rit.

ISBN 083-419-5100



**ANEXO N. ROCA Y REFUGIO ES DIOS.**

# Roca y refugio es Dios

Allen Pote

The musical score is arranged in a system of eight staves. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are in the upper half, and the instrumental parts (Trumpet in Bb, Keyboard) are in the lower half. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The vocal parts are currently silent, indicated by whole rests. The instrumental parts provide a rhythmic and harmonic foundation. The Trumpet in Bb parts play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Keyboard part consists of a steady eighth-note accompaniment in the bass clef and chords in the treble clef.

4 [trio]

Ro-cay re-fu - gio es Dios am - pa-roen tiem-po de tormen -

Ro-cay re-fu - gio es Dios am - pa-roen tiem-po de tormen -

8

- ta las mon - ta - ñas tiem - blan y sea - gi-ta el mar - si con mi-goes-táel Se-ñor -

- ta las mon - ta - ñas tiem - blan y sea - gi-ta el mar - si con mi-goes-táel Se-ñor -

12

no te-me-ré

12

no te-me-ré

16

Ve-nid y ved las o-bras de Dios cuan

16

16

16

20

20 gran-dees el Se - ñor Siem-pre es-ta-rá con su pue-blo

24

24 Él es Se - ñor Por su po-der

28

28 su pro - tec - ción lea - la - ba - mos \_\_\_\_\_ Él es el Rey

28 su pro - tec - ción lea - la - ba - mos \_\_\_\_\_ Él es el Rey

32

32 Él es a - mor ce - le - bra - mos su pre -

32 Él es a - mor ce - le - bra - mos su pre -

6 [Title]

34 sen - cia glo - riaal Se - ñor

34 sen - cia glo - riaal Se - ñor

38 Ro-cay re-fu - gio es Dios am-

38 Ro-cay re-fu - gio es Dios am-

42

42 pa-roen tiem-po de tor men - ta las mon - ta - ñas tiem - blan y sea -

42

42 pa-roen tiem-po de tor men - ta las mon - ta - ñas tiem - blan y sea -

45

45 gi-ta el mar si con mi-goes-táel Se-ñor no te-me-ré

45

45 gi-ta el mar si con mi-goes-táel Se-ñor no te-me-ré

8 [Title]

49

53

53 Ve-nid y ved \_\_\_ las o-bras de Dios \_\_\_ cuan gran-dees el Se - ñor

53

53 Ve-nid y ved \_\_\_ las o-bras de Dios \_\_\_ cuan gran-dees el Se - ñor Él es Se -

53 Ven y ve Cuan gran dees el Se - ñor Él es Se -

57

57 Siem-pre es - ta - rá con su pue - blo — Él es Se - ñor

57

57

57

57

57

61

61 Por su po - der su pro - tec - ción lea - la - ba - mos —

61

61

61

61

61

10

[Title]

66

66 Él es el Rey Él es a-mor ce - le - bra-mos su pre - sen - cia

66 Él es el Rey Él es a-mor ce - le - bra-mos su pre - sen - cia

70

70 glo - rial Se - ñor

70 glo - rial Se - ñor



14  
82 [ 1111 ]

no te-me-ré no te-me-ré

86

no te-me-ré no te-me-ré

**ANEXO O. ANTE EL TRONO.**

Score

# ANTE EL TRONO

Moisie Lister

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score shows rests for the first six measures. The Alto part has a marking "2nd time: choir divisi" above the staff. The Tenor part has a marking "2nd time: choir divisi" above the staff and "1st time: sopranos" below the staff.

Musical score with lyrics for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano part has a marking "7" above the staff and "me: sopranos" to the left. The lyrics are: "An-teel tro - no es - tán can - tan - do, a Dios La mul - ti - bien - es - ta - ré con la mul - ti - tud de án - ge -".

©2001, and this arr. © 2001 and 2003 by Moisie Lister songs(BMI)

73

S  
 tud de án - ge les glo - ria glo - ria glo - ria  
 les por siem - pre

A

T  
 les por siem - pre glo - ria glo - ria glo - ria glo - ria

B

19

S  
 glo - ria glo - ria glo - riaa Dios Can - ción ha -

A

T  
 glo - ria glo - riaa glo - riaa Dios Can - ción ha -

B

25

S  
 brá por siem - pre a - lli los án - ge - les can - tan a - men a -

A

T  
 brá por siem - pre a - lli los án - ge - les can - tan a - men a -

B

31

S  
men glo - ria al Pa - dre al Hi jo tam bién por si - glos e -

A

T  
men glo - ria al Pa - dre al Hi jo tam bién por si - glos e -

B

37

S  
ter - no por siem - preen can - ción Yo tam - ción En can -

A

T  
ter - no por siem - preen can - ción Yo tam - - - - En can -

B

43

S  
ción Can - ción ha - brá por siem - pre a - lli los

A

T  
ción Can - ción ha - brá por siem - pre a - lli los

B

49

S  
 án - ge - les can - tan a - men a - men glo - ria al Pa - dre al

A

T  
 8  
 án - ge - les can - tan a - men a - men glo - ria al Pa - dre al

B

55

S  
 Hi jo tam bién por si - glos e - ter - no por siem - preen can - ción

A

T  
 8  
 Hi jo tam bién por si - glos e - ter - no por siem - preen can - ción

B

61

S  
 En can - ción En can - ción

A

T  
 8  
 En can - ción En can - ción

B