

**FUNDACIÓN Y DESARROLLO DEL
“CORO POLIFÓNICO JUVENIL SAN AGUSTÍN”
EN LA CIUDAD DE OCAÑA,
NORTE DE SANTANDER**

FERNANDO AUGUSTO IBÁÑEZ BARBOSA

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES MÚSICA
BUCARAMANGA
2005**

**FUNDACIÓN Y DESARROLLO DEL
“CORO POLIFÓNICO JUVENIL SAN AGUSTÍN”
EN LA CIUDAD DE OCAÑA,
NORTE DE SANTANDER**

FERNANDO AUGUSTO IBÁÑEZ BARBOSA

**Proyecto presentado como requisito para obtener el título de
Licenciado en Música**

**Directora
PATRICIA CASAS FERNÁNDEZ
Licenciada en música**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES MÚSICA
BUCARAMANGA
2005**

DEDICATORIA

A Ocaña, hermosa ciudad, que como muchas otras necesitan de proyectos como éste, que mantengan vivo el gusto por las manifestaciones artísticas-musicales, en pro de oxigenar la cultura de la región.

AGRADECIMIENTOS

A mis Padres y a Laurita, por su apoyo desde el comienzo de mi Carrera y por estar siempre allí en todo momento, a pesar de las adversidades.

A la Profesora Lic. Patricia Casas, por ayudarme a afrontar este reto.

A Monseñor Estanislao Salazar, por su inmensa colaboración, por facilitarme sus instalaciones como sede del coro y por sus traducciones de latín.

Al Padre Ignacio, por sus contactos con los medios de comunicación.

A *Mario Alfonso Echaves* de **Radio Catatumbo** y *Jorge E. Ojeda* de **Hacaritama Stereo**, por su colaboración en la parte publicitaria del proyecto.

A Vladimir Amado, Leonardo Gómez y Milton Sanguino, por su amistad, apoyo y por todo el valiosísimo material que enriqueció este trabajo.

A los Maestros Rito Antonio Mantilla, Andrés Páez G., Janusz Kopytko y Libardo Barrero, por regalarme parte de sus invaluable conocimientos.

A los padres de familia del coro infantil, por su afán de que sus niños sean cada vez mejores personas.

A todos los talentosos niños y jóvenes integrantes de este Coro, por su admirable perseverancia, interés, dedicación y sacrificio.

Al Dr. Álvaro Nieto, por la colaboración en la parte de publicidad escrita del proyecto.

A la profesora Teresa Carrascal, por facilitarme las normas técnicas.

A Dios

y a Alejandra, por “TODO”.

CONTENIDO

	Pág.
RESUMEN	
INTRODUCCIÓN	17
1. ORIGEN DEL PROYECTO	20
2. PLANEACIÓN (Primera Etapa)	22
2.1 PREPARACIÓN	22
2.1.1 Formulación de preguntas	22
2.1.2 Respuestas	23
2.1.3 La obtención de la sede	28
2.2 DISEÑO	29
2.2.1 Estructuración de los pasos o etapas	29
2.2.2 Plan de estudios o <i>currículo</i>	32
2.2.3 Objetivos Generales y Específicos	33
3. ETAPA PRELIMINAR (Segunda Etapa)	34
3.1 PUBLICIDAD	34
3.1.1 Fase de elaboración de avisos	34
3.1.2 Fase de contacto con los entes radiales	35
3.1.3 Fase de distribución de avisos y difusión radial	36

3.2 LAS AUDICIONES	37
3.2.1 Las jornadas de audiciones	37
3.2.2 Aspectos fundamentales tenidos en cuenta en las audiciones	37
3.3 BÚSQUEDA DE MATERIAL	39
4. PROCESO FORMATIVO (Tercera Etapa)	40
4.1 LA INICIACIÓN DE LAS CLASES	40
4.2 EL HORARIO DE ENSAYOS	40
4.3 LA METODOLOGÍA	41
4.3.1 La metodología para el coro infantil	41
4.3.2 La metodología para el coro juvenil	42
4.4 LA EXPERIENCIA	43
4.4.1 La experiencia con el coro infantil	43
4.4.2 La experiencia con el coro juvenil	43
4.5 ACTUALES INTEGRANTES DEL CORO	47
4.5.1 Integrantes del coro infantil	47
4.5.2 Integrantes del coro juvenil	47
5. ETAPA DE PRESENTACIONES (Cuarta Etapa)	49
5.1 EL REPERTORIO	49
5.1.1 Repertorio coro infantil	50

5.1.2 Repertorio coro juvenil	50
6. MARCO CONCEPTUAL	52
6.1 EL APARATO VOCAL	52
6.1.1 Aparato respiratorio	52
6.1.2 Aparato de fonación	53
6.1.3 Aparato de resonancia	53
6.1.4 Funcionamiento	54
6.2 LA VOZ	54
6.2.1 Clasificación	54
6.2.2 Cualidades de la voz	57
6.3 EL CORO	57
6.3.1 Evolución histórica	57
6.3.2 Tipos de coro	59
6.4 EL CANTO CORAL	60
6.4.1 Importancia y objetivos del canto coral	60
6.4.2 Clasificación según su textura	61
6.4.3 Clasificación según el texto	62
6.4.4 Clasificación según el destino de la obra	63
6.4.5 Clasificación según el aspecto histórico	63

6.5 REQUISITOS PARA LA PRÁCTICA DEL CANTO CORAL	63
7. CONCLUSIONES	64
8. RECOMENDACIONES	67
BIBLIOGRAFÍA	70
ANEXOS	71

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
FIGURA 1. Etapas del proyecto.	31
FIGURA 2. Muestra del registro de aspirantes al coro juvenil.	38
FIGURA 3. Pulmones, caja torácica y diafragma.	52
FIGURA 4. Vista superior del aparato de fonación.	53
FIGURA 5. Clasificación detallada de cada voz.	56

LISTA DE FOTOS

	Pág.
FOTO 1. La Sede. (Parque de San Agustín, Ocaña).	28
FOTO 2. Fachada Sede.	28
FOTO 3. Afiche de Audiciones, publicidad escrita.	35
FOTO 4. Primera presentación, abril 23 del 2005.	44

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO A. Imágenes del sitio de ensayos. La Sede.	71
ANEXO B. Folleto informativo, publicidad escrita.	73
ANEXO C. Registro de aspirantes al coro juvenil.	75
ANEXO D. Registro de aspirantes al coro infantil.	76
ANEXO E. Cánones infantiles 1, 6 y 7.	77
ANEXO F. Cantos infantiles.	79
ANEXO G. Canción infantil “ <i>Otra navidad</i> ”.	82
ANEXO H. Canción infantil “ <i>Abre tus ojos</i> ”.	83
ANEXO I. Cánones coro juvenil.	84
ANEXO J. <i>Motete a Sancto Augustino.</i> F. Villalba.	87
ANEXO K. <i>Benedicat Vobis.</i> G. F. Haendel.	88
ANEXO L. <i>Gozos a San Agustín.</i> Mons. Leonel Pineda.	90
ANEXO M. <i>Christus Vincit.</i> Arr. Fernando A. Ibáñez B.	92
ANEXO N. <i>Noche de Paz.</i> Franz Grüber.	93
ANEXO O. <i>Gloria.</i> Tradicional francés.	95
ANEXO P. <i>Sanctus.</i> Andrés Páez Gabriunas.	98
ANEXOS Q y R. Fotos <i>concierto final</i> y <i>Escudo</i> del Coro	100

RESUMEN

- **TÍTULO:**

FUNDACIÓN Y DESARROLLO DEL “CORO POLIFÓNICO JUVENIL SAN AGUSTÍN” EN LA CIUDAD DE OCAÑA, NORTE DE SANTANDER*.

- **AUTOR:** FERNANDO AUGUSTO IBÁÑEZ BARBOSA**.

- **PALABRAS CLAVES:**

Proyecto de formación coral. Pasos para la formación de un coro. Coro Polifónico Juvenil San Agustín. Ocaña. Repertorio coral.

- **DESCRIPCIÓN O CONTENIDO:**

Este proyecto consiste, tal y como su nombre lo indica, en la creación de un ensamble vocal juvenil, experiencia que alimenta el siguiente trabajo, en el que se exponen las pautas que se han tomado para lograr este hecho. Éste se moldea a través de una serie de etapas, que contribuyen a una evidente organización, lo que facilita tanto su ejecución, como la comprensión del texto por parte de quienes acudan, como usted, a este material o experiencia.

* *Proyecto de grado.*

** *Estudiante de la Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Licenciatura en Música. Directora de proyecto: Patricia Casas Fernández.*

Los pasos o **etapas** que conforman el proyecto son cuatro: *la primera, de preparación y diseño (“Planeación”)*; *la segunda, de publicidad, audiciones (búsqueda de personal) y consecución de material (“Etapa Preliminar”)*; *la tercera, de trabajo o de ensayos con el coro (“Proceso Formativo”)* (desde el 9 de marzo del 2005 hasta el final del proyecto) y *la cuarta etapa, de presentaciones locales o muestras apreciativas*, que llevará a cabo la labor de proyección artística, dirigida a las diferentes comunidades de la ciudad, cumpliendo con el objetivo social del proyecto y a la vez enfrentando a los jóvenes coristas a un público ansioso de escucharlos, culminando así con una *Presentación Final*, que exponga y concluya el trabajo realizado.

Finalmente se expondrán las **bases teóricas** que afirman y nutren el proceso formativo de los jóvenes cantantes.

SUMMARY

- ***TITLE:**

FOUNDATION AND DEVELOPMENT OF THE "JUVENILE POLYPHONIC CHOIR SAN AGUSTÍN" IN THE OCAÑA CITY, NORTE DE SANTANDER.

- **AUTHOR:** FERANDO AUGUSTO IBÁÑEZ BARBOSA**.

- **KEY WORDS:**

Project of coral formation. Steps for the formation of a choir. Juvenile Polyphonic Choir Saint Agustin. Ocaña. Coral repertoire.

- **DESCRIPTION OR CONTENT:**

This project consists, so and as its name it indicates it, in the creation of a youthful vocal joint, experience that feeds the following work, in that the guidelines are exposed that have been taken to obtain this fact. This one is molded through a series of stages, that they contribute an evident organization, what ensures its completion as much, like the understanding of the text on the part of those who go, like you, to this material or experience.

* *Project of degree.*

** *Student of the Ability of Human Sciences, School of Arts, Licentiate in Music.
Project Manager: Patricia Casas Fernández.*

The steps or **stages** that conform the project are four: ***first***, of **preparation and design** (“Planning”); ***second***, of **publicity, hearing** (personnel search), and **attainment of material** (“Preliminary Stage”); ***third***, of **work or practice with the choir** (“Formative Process”) (*from the 9 of March of the 2005 to the end of the project*) and the ***fourth stage***, of **local presentations or appreciative samples**, that it will carry out the work of artistic projection, directed to the different communities from the city, fulfilling the social objective of the project and simultaneously facing the young singers to an anxious public to listen to them, thus culminating with a ***Final Presentation***, that it exposes and it concludes the made work.

Finally the **theoretical bases** will be exposed that affirm and nourish the formative process of the singing young people.

INTRODUCCIÓN

El Arte de “cantar a capella” o más explícitamente, el canto coral, llegó a nuestra región desde hace casi quinientos años, al igual que en muchos lugares de nuestro “Nuevo Mundo”. La ciudad de Ocaña, colonial desde aquel entonces, no fue la excepción, abrazando así a esta manifestación musical solemne, espiritual, mística y bella.

Desafortunadamente, en algún punto de la historia, esto tuvo un triste final, las misas y motetes dejaron de cantarse por algún motivo hipotético y nuestra región dejó de escuchar la música de los “ángeles” desde hace más de doscientos años.

Mi preocupación de revivir la práctica del *canto coral* en mi ciudad natal, fue lo que me impulsó a tomar la decisión de afrontar este gran reto, compartiéndolo con quienes pienso, son los más indicados para esta misión: ***los jóvenes ocañeros***, los que a su vez se encargarán de difundirlo entre ellos mismos y de mostrarlo a toda una comunidad que había tenido sus oídos cerrados a esta música desde hace mucho, mucho tiempo.

Hoy en día los pueblos se han acostumbrado a escuchar sólo las melodías que nos muestran los medios de comunicación, la gran mayoría de éstos con intereses comerciales, razón por la cual su programación incluye músicas que simplemente buscan satisfacer el momento o “la moda”, influyendo en su gusto musical, el cual se ha tornado un tanto “*unidireccional*”, o sea, nos gusta sólo lo que las emisoras y canales comerciales promocionan o nos

venden.....manipulación?, no sé, lo que sí sé es que como estudiante de Licenciatura en Música y como conocedor de esta problemática, hay que buscar formas que ayuden a “*abrir los oídos*” de nuestra gente, para que así dejen de apuntar en un solo sentido su gusto y poco a poco se vayan abriendo al inmenso panorama de sonidos, estilos y manifestaciones musicales que el ser humano ha ido concibiendo a lo largo de la historia, obviamente, sin olvidar nuestras raíces culturales.

El proyecto “*Fundación y Desarrollo del Coro Polifónico Juvenil San Agustín en la ciudad de Ocaña*” tiene la misión de aportar un granito de arena a la solución del problema anteriormente expuesto, claro, empezando obviamente por las personas quienes tienen en sus manos el futuro de nuestra tierra, *los niños y jóvenes de la región*, los que más tarde servirán como multiplicadores de crecimiento cultural hacia el resto de los ocañeros, mediante una serie de presentaciones que trasladen este tipo de música, de las iglesias y salas de conciertos, hacia las distintas comunidades de la ciudad, en donde muy posiblemente habrá gente que nunca haya escuchado algo igual en todas sus vidas.

Quisiera también que este proyecto sirviera a otros colegas que deseen, como yo, regalar nuestros conocimientos a quienes lo necesitan, aportándoles mi experiencia y corrigiendo mis humanos errores, para así mejorar no solo el interés difusor artístico de los conjuntos Corales, sino también el nivel cultural-musical de la gente de nuestro País, y por qué no, el de otras Naciones.

Antes de abordar el texto, cabe aclarar y recordar que cada capítulo equivale al origen de esta propuesta y a cada una de las fases o **etapas** que conformaron el presente trabajo.

1. ORIGEN DEL PROYECTO

La idea de fundar un coro juvenil que actuara como “agente transmisor de cultura” hacia las diferentes comunidades de una población surgió a partir de un *ejercicio de observación* que hice durante un evento cultural, realizado en la ciudad de Ocaña a comienzos del año 2004, en el que la coral juvenil “*Cantemus*”, de la Universidad del Atlántico, regalaba un excelente y bello concierto a la ciudad.

Mucha gente acudió al evento, con lo que noté que había gran interés hacia este tipo de arte, pero un importante detalle me hizo avergonzar por un momento ante los jóvenes artistas de la coral, quienes se caracterizan por interpretar magistralmente las exigentes obras corales contemporáneas, llenas de nuevas armonías y brillantes disonancias.

Desafortunadamente, confirmé que la ciudad no estaba preparada para escuchar esta clase de repertorios y poco a poco, durante el concierto, muchas personas fueron abandonando el lugar, hasta quedar solo la mitad de los asistentes.

Lo anterior me sirvió para darme cuenta del gran trabajo que hay por hacer en cuanto a la parte de apreciación musical de los ocañeros, quienes necesitan urgentemente de un medio que les permita conocer, disfrutar y valorar este bello arte de una forma fácil y sencilla.

El ejercicio de observación me mostró la necesidad de crear un coro que *en vez de convocar a la comunidad para sus muestras, salga en busca de ella*, llevando su Arte a quienes de otra forma jamás hubieran podido escuchar esta maravillosa manifestación musical, deleitándolos y formándolos tanto cultural como humanamente, despertando en ellos la *sensibilidad artística* propia del hombre, pero hoy escasa en un mundo un tanto superficial.

El interés y deseo de los jóvenes de pertenecer a una agrupación de estas características, alimentó aún más mis ganas de emprender el proyecto, teniendo en cuenta también **la ausencia de espacios de fomento artístico**, en donde la juventud pueda encontrarse de un modo ameno y divertido con la cultura, razón por la cual decido fundar un coro *integrado sólo por jóvenes*, quienes compartirán junto a mí el reto de llevar muestras artísticas a los lugares en que estas son escasas o muy probablemente nulas.

2. PLANEACIÓN DEL PROYECTO

(Primera Etapa)

2.1 PREPARACIÓN

Hasta este momento sólo tenía dos aspectos claros, uno de ellos era el carácter formativo, social y cultural del proyecto; el otro aspecto definido era la condición *juvenil* del coro. Aclaro, mi decisión de agregar un semillero o “mini coro” infantil surgió mas tarde, justo antes de la etapa de publicación radial, cuando noté la importancia y complemento que éste podría brindarle al trabajo.

En vista de lo anterior, sería necesario poner en consideración otros aspectos y formular una *serie de preguntas* que al responderlas, me facilitarían la información necesaria para **comenzar**, pues *el cómo comenzar?* era en ese momento mi mayor interrogante.

2.1.1 **Formulación de preguntas.** A continuación expongo las preguntas más relevantes, pues a partir de ellas pude formular muchas más, las cuales tuve también en consideración.

- ¿Cómo comenzar con el proyecto?
- ¿Qué sería necesario para ejecutarlo?
- ¿Qué lugar podría funcionar como sede o sitio de ensayos?
- ¿Quién podría ser mi guía o director de proyecto?
- ¿Cómo convocar a los jóvenes para hacerlos partícipes del coro?

- ¿Qué aspectos o aptitudes artísticas de los chicos serían necesarias tener en cuenta para su ingreso al coro?
- ¿Cuáles serían los objetivos del proyecto en cuanto a la parte formativa de los jóvenes coristas?
- ¿Cuál sería el material indicado para el buen desarrollo del coro?
- ¿Cuánto tiempo duraría el proyecto?
- ¿Cuál sería mi inversión monetaria o costo?
- ¿Qué nombre sería el más indicado para la coral?

2.1.2 **Respuestas.** En las siguientes respuestas ya esta la información básica necesaria para emprender entonces el camino de creación y desarrollo del ensamble vocal.

- *¿Cómo comenzar?* Concluí que la mejor **forma de comenzar** sería, como ya lo saben, con la *formulación de preguntas*, lo que me ayudará a ubicar y enfrentar los posibles problemas o aspectos a considerar en pro de la evolución del proyecto.
- *¿Qué se necesita para la ejecución del proyecto?* Para este fin debemos contar con las cosas, personas y elementos ("**recursos**") que nos facilitarán el desarrollo del mismo, tales como **un buen lugar de ensayos** o sede, **un director de proyecto** o guía, herramientas y materiales indispensables para el trabajo del director coral, como el **teclado, el diapasón, un tablero, espógrafos, almohadilla para borrar, partituras** y otras cosas que brinden comodidad a quienes integren la coral, es decir, cómodas **sillas**, buena **ventilación**, suficiente **iluminación** y unas **condiciones acústicas apropiadas** en el lugar de ensayos.

- *¿Qué lugar podría funcionar como sede o sitio de ensayos? Las características principales de un apropiado lugar de ensayo, son:*
 - Una muy buena ventilación, para que el ambiente sea preferiblemente fresco y seco, evitando la humedad.
 - Iluminación suficiente tanto en el día como en la noche.
 - Debe ser amplio, lo necesario para que todos los integrantes puedan ensayar cómodamente.
 - Los requerimientos acústicos básicos son indispensables, pues permitirá escucharnos mejor mientras cantamos.
 - El silencio o calma en el sitio de ensayos es fundamental, manteniéndose libre de contaminación auditiva que entorpezca el estudio vocal.
 - La ubicación del lugar debe ser central respecto a la ciudad, cercano a los coristas, en pocas palabras “accesible”, procurando un lugar silencioso, alejado de vías o calles principales.
 - La limpieza y orden del lugar debe ser evidente.
 - La total disponibilidad del lugar también es importante, debido a que en cualquier momento podría surgir la necesidad de ensayos extras.
 - Procurar que el lugar buscado nos facilite algunos objetos o recursos, tales como sillas o bancas, un tablero o pizarrón, etc.
 - Tener alimentador de corriente eléctrica en caso del uso de teclado.
 - Finalmente, pensando en la seguridad de quienes integrarán el coro, fijarse bien en que el recinto o futura sede posea una entrada que permita la *fácil evacuación* de los jóvenes, en caso de alguna eventual o posible emergencia.

- *¿Quién podría ser mi guía o director de proyecto?* Para esto se necesita una persona competente, con la que pueda contar a cualquier hora en caso de posibles preguntas, que me corrija y guíe tanto en los aspectos teóricos como prácticos, con quien pueda consultar de una forma libre mis opiniones y decisiones sin temor a que las ignore o las rechace sin fundamento alguno, en pocas palabras, mi mano derecha o apoyo total con el proyecto.

Atendiendo a lo anterior, decidí exponer mi propuesta e inquietudes a la profesora **Patricia Casas**, quien muy animada y además interesada, me brindó todo su respaldo, empezando a trabajar inmediatamente con mi proyecto, dándome las pautas iniciales para la presentación protocolaria del “Anteproyecto” ante el *Comité de Proyectos* de mi escuela, desde allí ha seguido al tanto mi ejercicio, colaborándome con todo cuanto le ha sido posible, por lo cual agradezco una vez mas su interés y confianza.

- *¿Cómo convocar a los jóvenes para hacerlos partícipes de la creación del coro?* Para esto decidí organizar una serie de **tres sesiones de “Audiciones”** o convocatorias, en las que se medirían las aptitudes de cada uno de los aspirantes y la mejor forma de manifestarles acerca de la existencia de estas es la *difusión publicitaria*, con lo cual concluí que sería necesario contactar con algunos medios de comunicación tanto radiales como escritos.
- *¿Qué aspectos o **aptitudes** artísticas de los chicos serían necesarias tener en cuenta para su ingreso al coro?* Se tendrían en cuenta tres aspectos

principales: *Oído rítmico*, *Oído melódico* y la *Memoria auditiva* o facilidad del joven de recordar una melodía sencilla ejecutada con el piano.

- *¿Cuáles serían los **objetivos** del proyecto en cuanto a la parte formativa de los jóvenes coristas?* Estos son los mismos “*objetivos específicos*” del proyecto, los cuales atienden a las metas que conciernen en parte al currículo o plan de estudios del proceso de formación coral-vocal. Son:
 - ✓ Alcanzar una clara comprensión de los conceptos musicales básicos requeridos (*signos, figuras, notas e intervalos musicales*), principalmente en el coro juvenil.
 - ✓ Asimilar las nociones de la “*técnica vocal*” por medio de ejercicios de vocalización.
 - ✓ Lograr inicialmente mediante el estudio de cortos *cánones*, la **afinación grupal** al unísono, posteriormente la **independencia melódica** y su afinación, o sea voces independientes.
 - ✓ Una vez alcanzado lo anterior se buscará el **dominio de las obras** y su **proyección** ante el público, ganando la confianza y el respeto hacia éste.

- *¿Cuál sería el material indicado para el buen desarrollo del coro?* La labor de investigar profundamente fue decisiva en el momento de solucionar esta incógnita, debí consultar muchos textos e incluso tesis de grado para buscar información al respecto. Finalmente concluí que el mejor material para comenzar, es **el estudio de cánones** (*monofonías*), que poco a poco pueden ir acostumbrando el oído de los jóvenes coristas a la

polifonía resultante de la mezcla de tres y cuatro voces, posteriormente, habiendo alcanzado la independencia vocal necesaria, se emprendería el **estudio de obras homofónicas**, concluyendo el proceso con el alcance de una meta: “el montaje final de **una obra polifónica**”, lo que nos indicará que el proceso de aprendizaje ha sido exitoso.

- *¿Cuánto tiempo duraría el proyecto?* Realmente la duración es incierta, pero es bueno establecer fechas límites para cada etapa que posteriormente sería diseñada. Lo que sí tenía en mente en el momento de formularme esta pregunta, era hacer todo lo posible por sustentar el proyecto a finales del año 2005, con lo que este tendría una duración aproximada de **año y medio**, partiendo desde mediados del 2004 con la etapa de planeación.
- *¿Cuál sería mi inversión monetaria o costo?* Pienso que esta pregunta fue la más difícil de responder, pues en esta parte del camino poco se puede saber de los futuros gastos, lo que sí puede deducir es que es mucho más económico trabajar en el lugar de origen, donde se cuenta con el respaldo familiar y un empleo sencillo podría solventar los gastos. Estos residirían en fotocopias e impresiones de partituras, transporte y compra de recursos o materiales. La mayor inversión serían los viajes de control y reporte con el director de proyecto; y el viaje de sustentación hasta Bucaramanga con todo el coro, en caso de que este llegara a realizarse.
- *¿Qué nombre sería el más indicado para la coral?* El nombre es muy importante, ya que parte de la esencia del grupo estará reflejada en este, así que decidí tomarlo con calma y esperar hasta la consecución de la sede.

2.1.3 **La obtención de la Sede.** Obedeciendo a los requerimientos expuestos sobre las características ideales que una sede debe poseer, salí en busca de los lugares apropiados, de los que sólo uno brilló excepcionalmente, pues contaba con todos los requisitos en los que había pensado, en pocas palabras, ese era el lugar ideal. El sitio elegido fue **el Salón Parroquial de la Iglesia de San Agustín**, tan apropiado, que la mejor forma de describirlo sería repasando la lista de *características principales de una sede*. El siguiente paso consistiría en el contacto con la persona indicada para la obtención de estas instalaciones en calidad de préstamo, en este caso, hablaría entonces con el párroco de la Iglesia de San Agustín, **Monseñor Estanislao Salazar Mora** a quien manifesté mi propuesta. Su reacción fue complaciente debido a su gran amor por el arte y la cultura, poniendo a mi servicio su complejo, demostrándome su apoyo y aprobación, con lo que el proyecto cuenta ahora con una muy buena sede, decidiendo bautizar mi futuro coro con el nombre de **“Coro Polifónico Juvenil San Agustín”**. Con el adjetivo *polifónico* no busco describir la coral, sino, hacer homenaje a un proceso que parte vocalmente de “cero”, buscando como meta final la difícil *polifonía*, lo que dará fin a un ciclo, pero que abrirá las puertas de otro.

Foto 1. La Sede (Parque de San Agustín).

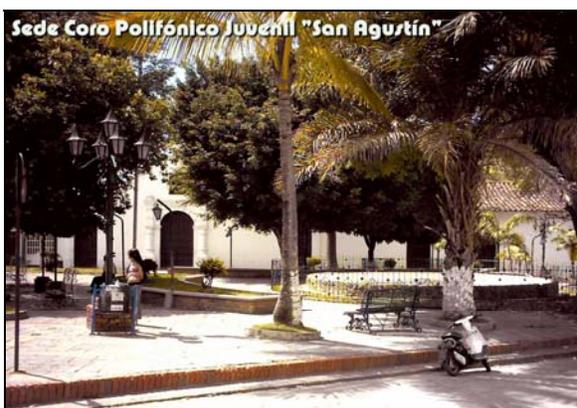


Foto 2. Fachada Sede.



2.2 DISEÑO

Durante esta fase se buscará la *organización del proyecto*, encajando una serie de etapas que faciliten el control y garanticen buenos resultados, además se elaborará el *plan de estudios o currículum* que formará a los jóvenes coristas.

2.2.1 **Estructuración de los Pasos o Etapas.** Una de las cosas más importantes a la hora de organizar pasos, es que estos sigan siempre un *orden lógico*, que eviten futuros problemas, como tener la sensación de habernos precipitado en el proceso al no obtener resultado alguno, perdiendo así mucho de nuestropreciado y escaso tiempo. Lo primero que hice en este momento, fue indagar en qué parte o etapa del proyecto ya podría estar situado, dándome cuenta de que lo que había estado haciendo previamente con la formulación de preguntas, respuestas y gestiones pro-consecución de sede, pertenecía ya a una “*fase preparativa*”, que denominé “**Preparación**”, la que al ser superada, entraría en la presente fase, en la cual me hallaba construyendo un orden lógico para organizar mi propuesta, este paso organizativo se convertiría entonces en la fase de “**Diseño**”, culminando de este modo la “**Etapa de PLANEACIÓN**”.

La siguiente etapa *antecede el trabajo de campo* o proceso formativo del coro, por lo que la llamé “**ETAPA PRELIMINAR**”. Aquí mi atención se centrará no solo en la divulgación o promoción del proyecto, también tendré que emprender la búsqueda de talento y material apropiado (*obras*). En resumen, tres fases alimentarán la etapa “*PRE*”: la fase de “**Publicidad**”, la de “**Audiciones**” y finalmente “**La consecución de material**”.

La *tercera etapa* del proyecto será el **trabajo de campo** o iniciación de clases y ensayos, llamándose **“PROCESO FORMATIVO”**. Es la etapa más importante de mi propuesta, en donde pondré a prueba mis conocimientos y durante la cual se centrará tanto mi aprendizaje, como el de mis jóvenes pupilos. Aquí conoceremos los principios o herramientas músico-vocales básicas en la interpretación del canto coral. La fecha que fijé para la iniciación de esta etapa dependió totalmente del calendario universitario, con lo que al concluir mis clases del semestre en curso, tendría la total disponibilidad para el caso, *comenzando posiblemente la segunda semana de marzo del 2005*.

Una vez dominado el repertorio de estudios y obras, afrontaremos el gratificante reto de mostrar nuestro arte al público. Durante esta nueva etapa, denominada **“Etapa de PRESENTACIONES O MUESTRAS APRECIATIVAS”**, tendremos la misión de llevar cultura, arte y una música distinta a los lugares en que estos aspectos son desconocidos, estimulando el gusto por estas manifestaciones y creando ese *espacio de fomento cultural* tan necesario en la región, con lo que cumpliremos nuestro objetivo principal de aportar un granito de arena al nivel cultural de nuestra ciudad, en aras de forjar un País mejor.

Figura 1. Etapas del proyecto



2.2.2 **Plan de estudios o currículo.** Este servirá como guía al abordar los temas del *proceso formativo*, ordenando y controlando el aprendizaje de los muchachos y la calidad de mis enseñanzas. El estudio de la técnica vocal y el de las obras no aparece en la siguiente guía por ser de modalidad práctica. Nunca olviden hacer sus clases amenas, fusionando la praxis con la teoría.

- ❖ Tema 1: El aparato vocal.
 - El aparato respiratorio.
 - El aparato de fonación.
 - El aparato de resonancia.
 - Funcionamiento del aparato vocal.
- ❖ Tema 2: La voz.
 - Clasificaciones.
 - Cualidades de la voz.
- ❖ Tema 3: El coro.
 - Definición.
 - Breve contextualización histórica.
 - Tipos de coro
- ❖ Tema 4: El canto coral.
 - Importancia y objetivos.
 - Posibles clasificaciones según su *textura*.
 - ✓ Monofonía.
 - ✓ Homofonía.
 - ✓ Heterofonía.
 - ✓ Polifonía.
- ❖ Tema 5: De los Signos, Figuras, Notas e Intervalos.

2.2.3 **Objetivos.** Están clasificados entre *generales* y *específicos*, estos últimos, como ya lo he mencionado, atienden a las metas del proceso de formación coral de los estudiantes del proyecto.

❖ **OBJETIVOS GENERALES**

1. Crear una agrupación coral juvenil que actúe como vehículo artístico y cultural de la Región.
2. Brindar a los niños y jóvenes del coro las herramientas músico-vocales básicas en la interpretación del canto coral.
3. Una vez alcanzado el nivel vocal requerido, realizar una serie de presentaciones o muestras en diferentes localidades de la Región.
4. Aumentar y fortalecer el nivel cultural de los estudiantes del coro y de la comunidad Ocañera.

❖ **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1. Alcanzar una clara comprensión de los conceptos musicales básicos requeridos (*signos, figuras, notas e intervalos musicales*), principalmente en el coro juvenil.
2. Asimilar las nociones de la “técnica vocal” por medio de ejercicios de vocalización.
3. Lograr inicialmente mediante el estudio de cortos *cánones**, la **afinación grupal** al unísono, posteriormente la **independencia melódica** y su afinación, o sea voces independientes.
4. Finalmente se buscará el **dominio de las obras** y su **proyección** ante el público, buscando la confianza y el respeto hacia éste.

3. ETAPA PRELIMINAR (Segunda Etapa)

3.1 PUBLICIDAD

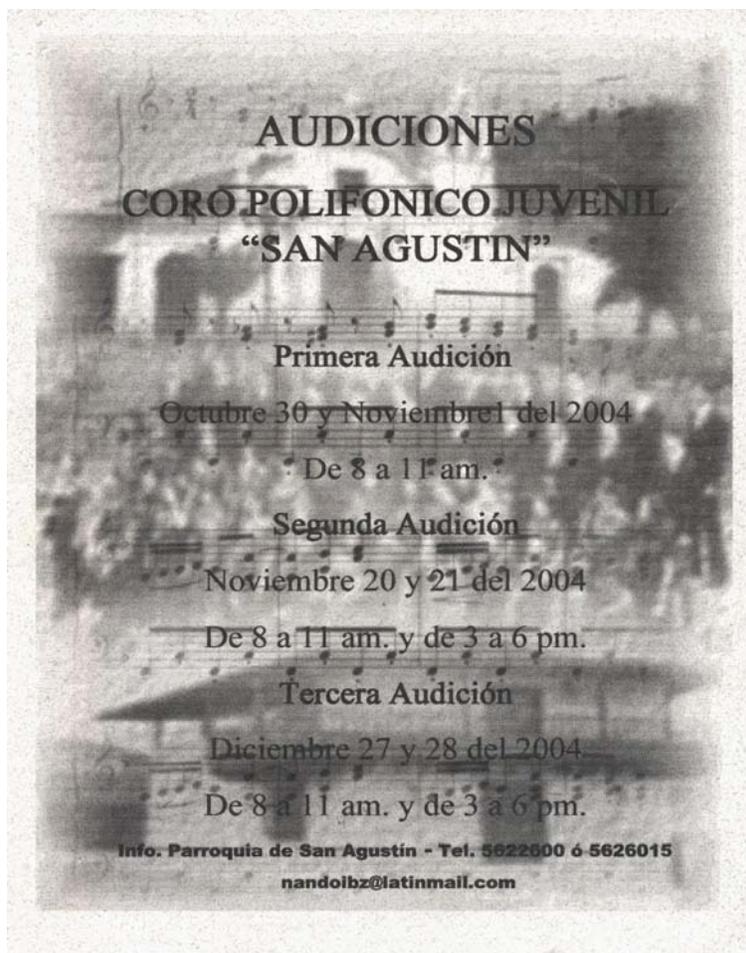
Desde un comienzo tuve clara la importancia de la utilización de los medios de comunicación en la formación inicial del proyecto. Es inconcebible dar a conocer algo sin comunicar sobre su existencia, pero *de qué forma hacerlo*, teniendo en cuenta que la publicidad puede tener un alto costo. Lo primero es recordar que esta propuesta es totalmente cultural y sin interés comercial, sólo nos importa hacer algo bueno por nosotros como humanos y por nuestra cultura regional, razón por la cual pienso que los medios de comunicación pueden comprender nuestra condición y deseo, brindándonos su apoyo.

Fue con esta convicción, sumada a mi fé en que lo divino nunca me desampararía, con la que comencé a indagar qué medios podrían ser útiles y accesibles, decidiendo que el uso de la publicidad escrita y la difusión radial, sería la mejor fórmula publicitaria a implementar, entonces diseñé **tres pasos** para la fase publicitaria: la *fase de elaboración de avisos*, la *fase de contacto con entes radiales* y finalmente *la fase de distribución de avisos y difusión radial*.

3.1.1 **Fase de elaboración de avisos.** Para esto dispuse de la utilización de medios informáticos que me ayudaron a diseñar los afiches y folletos en los que publicaría la información que la gente tendría sobre el proyecto. En los

Folletos (Ver Anexo B) se publicaron los datos básicos más importantes, tales como generalidades, requisitos, objetivos, etc., mientras que en los *Afiches* sólo se publicaron los *días de audiciones*.

Foto 3. Afiche de audiciones, publicidad escrita.



3.1.2 **Fase de contacto con los entes radiales.** Mientras me preparaba para entrevistarme con los directivos de los medios radiales, mi fé no falló, Dios puso en mi camino al *Presbítero Ignacio Madariaga*, párroco auxiliar de la Iglesia de San Agustín, quien gozando de buenas relaciones con la emisora “*Radio Catatumbo de RCN*”, me facilitó el contacto con *Mario Alfonso*

Echaves, director de la estación radial. Como resultado de este encuentro, se programó una serie de entrevistas al aire, en las que expondría mi proyecto e invitaría a los jóvenes ocañeros a participar de esta experiencia, asistiendo a las diferentes “Audiciones”. Esta emisora me abrió las puertas de sus instalaciones para cada vez que necesitara de sus servicios.

Para mejorar la difusión radial, hice contacto con *Jorge E. Ojeda Jaime*, locutor de “*Hacaritama Estéreo*”, otra emisora muy popular, en la que gracias a la gestión del periodista, también obtuve su apoyo, fijando mas entrevistas en vivo para los días previos a las fechas de “Audiciones”.

3.1.3 Fase de distribución de avisos y difusión radial. Durante esta etapa, “la más divertida y agotadora de todo el proceso preparativo”, debí movilizarme por toda la ciudad, visitando los centros educativos y culturales de cada sector, incluyendo universidades y entidades privadas, fijando los avisos y distribuyendo los folletos informativos de mi propuesta.

Posteriormente asistí a los programas radiales de las emisoras contactadas, a los que había sido invitado con antelación y para los que me había preparado con sumo cuidado. - *Sugiero* a quienes utilicen esta experiencia como guía, que en el caso de enfrentar un medio tan abierto como este, lo mejor es **prepararse mucho** antes de la entrevista, para que no se nos escape cualquier dato de vital importancia, lo que hará que la información sea clara y completa, además, vigilar mucho el tono de nuestra voz y la forma en que nos expresemos, pues esto dice mucho no solo de nosotros, también reflejará la confianza, dominio o conocimiento que tengamos sobre nuestro trabajo.

3.2 LAS AUDICIONES

El objetivo de estas fue convocar tanto a los niños como a los jóvenes interesados, en las que se conocerían sus capacidades músico-vocales, con lo que supe de qué forma trabajar con cada uno de ellos. Fijé tres jornadas de audiciones con intervalos de un mes entre ellas.

3.2.1 Las jornadas de audiciones. Estas son grupos de dos días consecutivos, distribuidos a lo largo de tres meses: Octubre, Noviembre y Diciembre del 2004, generalmente fueron fines de semana, durante los cuales estuve realizando las labores de búsqueda de personal. Se realizaron en la sede del proyecto y sus fechas exactas fueron:

- **Primera jornada de audiciones.** Octubre 30 y Noviembre 1 del 2004, desde las 8 a.m. hasta las 11 a.m.
- **Segunda jornada de audiciones.** Noviembre 20 y 21 del 2004, desde las 8 a.m. hasta las 11 a.m. y desde las 3 p.m. hasta las 6 p.m.
- **Tercera jornada de audiciones.** Diciembre 28 y 29 del 2004, desde las 8 a.m. hasta las 11 a.m. y desde las 3 p.m. hasta las 6 p.m.

3.2.2 Aspectos fundamentales tenidos en cuenta en las audiciones. Estos fueron tres: *el oído rítmico, el melódico y la memoria auditiva* (rítmico-melódica) de los jóvenes aspirantes. *(Los resultados están en el Anexo C).*

- ❖ *El oído rítmico.* Fue medido en base a la imitación de patrones rítmicos con palmas, inicialmente expuestos y luego ejecutados por el chico.
- ❖ *El oído melódico.* Este aspecto revela la facilidad que tiene el aspirante para cantar las notas que escucha en el piano, una seguida de otra, no simultáneas.
- ❖ *La memoria auditiva.* Durante esta parte de la prueba se ejecutaba una melodía sencilla en el piano, luego se le pedía al joven que la cantara, valorando su capacidad de recordarla. Este aspecto es muy importante, pues durante el montaje de cánones y obras, la memoria resulta indispensable, facilitándonos una buena interpretación.

Figura 2. Muestra del registro de aspirantes (para coro juvenil).

CORO POLIFÓNICO JUVENIL "SAN AGUSTÍN"
"AUDICIONES"
REGISTRO DE ASPIRANTES

Fernando A. Ibáñez B.

Fecha: "CORO JUVENIL"

Nº	NOMBRE	Edad	O. rítmico	O. melódico	Mem. Audl.	CALIF. FINAL
1	NATALIA MONTES	15	5.0	4.0	3.5	4.16
2	ANGELA MAYERLY RODRIGUEZ	16	5.0	4.8	4.8	4.86
3	THAIRY D. ARENAS AREVALO	14	5.0	4.8	4.6	4.76
4	CAROLINA ABRIL LAPASCAL	16	5.0	4.8	4.6	4.76
5	YUREIMA SEPULVEDA	28	5.0	4.6	4.7	4.73
6	LAURA ISABEL IBANEZ BARBOSA	16	5.0	4.9	4.7	4.86
7	LAURA CECILIA LOZANO	18	4.6	4.0	4.7	4.4
8	MARIA DANIELA VERBEL AREVALO	13	5.0	5.0	4.7	4.9
9	MARIA ALEJANDRA VERBEL RIVERA	14	5.0	5.0	4.6	4.86
10	ANAYUL TEREZA PEREZ	28	4.5	4.5	4.5	4.5
11	MAYERLY QUINTERO BARBOSA	16	4.6	3.5	4.0	4.0
12	JOHAN FERNANDO TRIGOS	16	5.0	4.2	3.5	4.23
13	GERALDINE ARENAS GHONA	14	5.0	5.0	4.6	4.68
14	MARCELA QUINTERO MAYORGA	13	5.0	4.5	4.5	4.66
15	LUIS SALAZAR	24	4.8	4.4	4.30	4.0
16	RONALD EDUARDO VERBEL GOMEZ	19	4.7	4.4	4.4	4.5
17	AUGUSTO SANCHEZ CASTRO	17	5.0	4.8	4.6	4.8
18	DARWIN NAVARRO CONTRERAS	17	5.0	4.6	4.5	4.66
19	BRAILEY AREVALO	16	5.0	4.9	4.6	4.88
20	CRISTIAN CAMILO GALVAN CASTILLA	17	5.0	4.6	4.6	4.76
21	LUIS JOSE BARBOSA	19	5.0	4.5	4.5	4.66
22	ABINADAY SOTO QUINTERO	26	5.0	4.2	4.2	4.46
23	ALVARO BOITRAGO DUENAS	24	5.0	4.5	4.5	4.66
24	LUARA ALEJANDRA TORRADO IBANEZ	19	5.0	4.5	4.5	4.66

3.3 BÚSQUEDA DE MATERIAL

Esta fase se llevó a cabo simultáneamente con la de publicidad y audiciones, las cuales requirieron mi traslado permanente de Bucaramanga a Ocaña, pernoctando en la ciudad anfitriona del proyecto sólo durante las fechas de trabajo, viviendo la mayor parte del tiempo en la gran ciudad, lo cual me sirvió para la búsqueda del material a implementar en el proceso de formación, exigiendo la sencillez inicial que permita una evolución paulatina. La búsqueda se extendió hasta marzo del 2005, inicio del proceso formativo.

Varias personas fueron claves para este propósito: **Patricia Casas**, mi directora de proyecto, facilitándome tanto la bibliografía para el desarrollo de la *técnica vocal*, como el material de *rondas y cantos infantiles*; **Vladimir Amado**, compañero de carrera, ayudándome con *cánones*, *quodlibets**[†], algunas *guías* para la conformación de *coros infantiles y obras sacras*; **Leonardo Gómez**, también compañero de carrera, quien me consiguió algunas *obras* que fueron muy útiles para el proyecto; y el maestro **Libardo Barrero** quien gentilmente me recomendó el libro de donde extraje mucha información y algunos cánones para el repertorio.

El repertorio final de ambos coros también lo conforman algunos arreglos y pequeñas obras de mi ingenio, que consideré útiles durante el proceso formativo.

[†] *QUODLIBET*: Es un tipo de canción doble, se utiliza también durante las etapas iniciales de la conformación de coros, en la que dos canciones distintas se interpretan simultáneamente, complementándose homofónica o polifónicamente.

4. PROCESO FORMATIVO

(Tercera Etapa)

El proceso formativo es la etapa principal del proyecto, en la que se desarrollan los *procedimientos pedagógicos* que contribuyan en la formación de los futuros cantantes del coro. Durante este se efectúan las *clases y ensayos* en los que se conocen y trabajan las obras a montar.

4.1 LA INICIACIÓN DE LAS CLASES.

Empezaron finalmente el *9 de marzo del 2005*, con una reunión general con las personas vinculadas al proyecto, en donde se fijó un *horario de ensayos* tanto para el Coro Juvenil como para el Infantil, que beneficiara tanto a los estudiantes como a los padres de familia, entrevistándome formalmente con ellos, *aclarándoles para dónde íbamos, en qué estábamos, cuales serían las pautas de disciplina y otras generalidades*. El coro infantil, precoro, cuenta con 5 niños; el coro juvenil maneja 16 chicos de distintas edades.

4.2 EL HORARIO DE ENSAYOS.

El **horario** de ensayos para el *Coro Infantil* quedo así: viernes y sábados de 6 a 7 p.m. y domingos de 10 a 11 a.m.; para el *Coro Juvenil* los miércoles de 6 a 7 p.m., sábados de 5 a 6 p.m. y los domingos de 11 a 12 p.m... Este puede variar, sobre todo en las fechas próximas a alguna eventual presentación, aumentando su frecuencia y su duración.

4.3 LA METODOLOGÍA.

Inicialmente empleé varias tendencias metodológicas, poniéndolas a prueba para medir su eficacia, finalmente elegí las más efectivas para implementarlas por el resto del proceso.

4.3.1 **La metodología para el Coro Infantil.** -Aclaro, las clases para ambos coros, desde un comienzo fusionaron la teoría con el canto (*teórico-prácticas*). Las clases o ensayos, desde sus inicios, comenzaban con una breve alusión teórica, en la que se daban algunos datos que obedecían al plan de estudios, pero que por metodología infantil me abstendría de enseñarlo al pie de la letra, razón por la cual busco motivar a los niños por medio de un **juego de preguntas***[‡], los cuales al final del trabajo de clase evalúan la asimilación de los conceptos estudiados.

Luego de la pequeña introducción teórica, se realizan los ejercicios de vocalización, con los cuales se trabaja ya no teóricamente, sino de una forma práctica la técnica vocal, con lo que de paso se calienta la voz (*Ejercicios de calentamiento vocal*), mas adelante, cuando ya no haya teoría, estos ejercicios vocales se realizarán sin falta al comienzo de cada uno de los ensayos, buscando el color ideal de voz. Finalmente se trabaja el canto, canon o pequeña obra. (“El material a trabajar se expone más adelante”).

*[‡] Personalmente recomiendo este *Juego de preguntas*, pues encanta a los niños y mejora su aprendizaje, se elabora dibujando unas casillas en una hoja de papel, a las que se le asigna una puntuación, el niño lanza un ficho hacia la hoja, si este cae sobre alguna casilla, deberá responder correctamente a una pregunta sobre el tema visto, con lo que ganará la puntuación de dicha casilla, así los niños competirán incansablemente y aprenderán mucho sin notarlo.

4.3.2 **La metodología para el Coro Juvenil.** Al igual que en el coro infantil, las clases fueron teórico-prácticas y al comienzo del proceso se procuró el *seguimiento de los temas del currículo*, mezclado con el estudio de la técnica vocal, instaurando como *regla inviolable*, “***el calentamiento vocal al inicio de cada ensayo***”, que buscará, mediante ejercicios respiratorios y de vocalización, *el fortalecimiento, uso y dominio* de los músculos actores en el proceso de la fonación, como lo son los músculos intercostales, el diafragma y otros músculos más que ayudan a mejorar la capacidad pulmonar, tan importante en la correcta vocalización y aún mas en el canto, mejorando también la posición bucal, trabajando así en el color grupal de la voz.

Luego de estar preparada la voz, se abordaba el estudio del material, que en un principio fue en base a cánones y posteriormente se tradujo en el montaje de las obras del repertorio.

En cuanto a la *metodología de ensayos*, inicialmente se trabajó con todo el coro, hasta que se empezaron a estudiar las obras homofónicas, utilizando la conocida técnica de *ensayos parciales*, la cual trabajé durante poco tiempo, pues contrariamente a lo que me habían aconsejado algunos maestros, noté que asistían con más entusiasmo a los ensayos generales, faltando en varias ocasiones a los parciales.

No quise arriesgarme y *decidí siempre hacer ensayos generales*, teniendo en cuenta que las obras a trabajar no exigen de este recurso metodológico, utilizándolo sólo al final del proceso, mientras preparamos las presentaciones finales, durante los ensayos extraordinarios del coro.

4.4 LA EXPERIENCIA

4.4.1 **La experiencia con el coro infantil.** El trabajo con el Coro Infantil se centra en la técnica vocal y en la afinación con melodías infantiles. El material que primero se trabajó, fueron los *cánones infantiles N° 1, 6 y 7* del libro “70 cánones de aquí y de allá”, luego se trabajó con *rondas y juegos cantados* de “Cantar, tocar y jugar”, lo que ayudaría a desarrollar la rítmica y la afinación de los chicos de una forma más placentera.

Una vez ya alcanzada la diferenciación entre la voz cantada y la hablada, se pasó de las rondas y juegos melódicos al canto de obras infantiles como “*Abre tus ojos*”, “*Himno del cazador*” y otras de los textos que trabajo, a manera de cortos “*quodlibets*” y *ostinatos*, estas son: “*Señor ten piedad*”, “*Una vaca*”, “*Cierra tus ojitos*”, “*Melodía de la Octava Sinfonía de Beethoven*”, “*Otra Navidad*” y “*Noche de paz*” de Franz Grüber.

4.4.2 **La experiencia con el Coro Juvenil.** Con los jóvenes también se cantaron los *cánones infantiles 1, 6 y 7*, pues son cortos y de fácil memorización, lo que hace mas sencillas las entradas de las voces; el material que se trabajó seguidamente fue el canon para tres voces “*Ja und Nein*” de *Joseph Haydn*, con texto en alemán, del libro “*Grandes maestros del conjunto coral*”, canon que al tenerlo dominado melódicamente, nos adentraríamos por fin a su estudio polifónico (*entradas sucesivas*), proceso que al abordarlo, fue interrumpido por una propuesta que enriquecería nuestra experiencia coral.

A finales de marzo, Monseñor Salazar, párroco de nuestra sede, nos sugirió si podíamos dar la bienvenida a los Monjes y Frailes Agustinos, quienes visitarían el *23 de abril* nuestro Templo de San Agustín, petición a la que accedí entusiasmadamente, pues sería **la primera oportunidad para que los jóvenes se enfrentaran a un público.**

A partir de este momento elegí un repertorio acorde al nivel del coro, con dos pequeñas obras: un *“Canon a San Agustín”*, compuesto por mí y el motete *“Sancto Augustino”*, de *F. Villalba*, himno monofónico de estilo gregoriano con texto en latín, del cual se cantaron los versos 1-3 y 5.

Se ensayó intensamente, trabajando en la afinación, la articulación del texto y en el sentido interpretativo, para lo cual estudiamos y nos apersonamos de la traducción de ésta bella oración.

Foto 4. Primera presentación. Abril 23 del 2005.



El resultado fue excelente, la experiencia fue enriquecedora para los muchachos, se sintieron orgullosos de pertenecer al coro y recibieron muy buenas críticas y elogios, *su miedo inicial al público se convierte ahora en un estímulo para querer aún más seguir haciendo mucho por el arte*, su compromiso y goce es mucho mayor.

Musicalmente el avance es notorio, pues habían algunos de ellos a quienes les costaba seguir una simple melodía, poco a poco han aprendido a llevar con independencia su propia voz o cuerda.

Después de la primera experiencia ante el público comenzaron los estudios combinados de cánones, retomando el estudio de **“Ja und Nain”**, con nuestra primera homofonía a cuatro voces, **“Benedicat Vobis”**, desde ese momento ha seguido el estudio de canto la misma metodología de combinación, trabajando con más cánones, algunos en otras lenguas, estos fueron **“Música sí”**, **“Ha Ha Ha”** en francés y **“Dona nobis pacem”** en latín.

Al trabajar las obras en otros idiomas, comenzamos siempre por conocer el ritmo de éstas, practicando luego su pronunciación con el ritmo, sin la melodía. Una vez dominado lo anterior se procederá con el canto, en algunas ocasiones es preferible solucionar estos problemas por frases musicales hasta completar la obra.

“Christus vincit” y **“A San Agustín”** fueron algunos arreglos de obras sacras que realicé especialmente para el coro, la segunda de estas de *Mons. Leonel*

Pineda, nos sirvió para **nuestra segunda presentación**, siendo un *gozo* para la novena de San Agustín, la cual cantamos a cuatro voces homofónicas.

Actualmente preparamos “*Noche de paz*”, fusionando el coro infantil y el juvenil, un “*Gloria*” y la obra polifónica final: un “*Sanctus*”, del *Lic. Andrés Páez Gabriunas*. Preparamos el repertorio para disponernos a mostrar el trabajo realizado durante estos ocho meses de estudio.

4.5 ACTUALES INTEGRANTES DEL CORO

La siguiente es la lista de los actuales 24 integrantes del coro infantil y juvenil, 5 niños y 19 jóvenes clasificados por su respectiva voz.

4.5.1 Integrantes coro infantil.

- ❖ Isabela Rojas Torrado.
- ❖ Astrid Carolina Álvarez.
- ❖ Sara Gabriela Nieto Ibáñez.
- ❖ Julián Edgardo Torrado Sánchez.
- ❖ Maykol Diván Torrado Sánchez.

4.5.2 Integrantes coro juvenil.

❖ SOPRANOS.

- Tahiry Dayana Arenas Arévalo.
- Maria Angélica López Rangel.
- Clara Alejandra Torrado Ibáñez.
- Grace Santos Quintero.

❖ CONTRALTOS

- Laura Isabel Ibáñez Barbosa.
- Natalia Montes.
- Carolina Abril Carrascal.
- Yuleima Sepúlveda.
- Ángela Mayerly Rodríguez.

❖ **TENORES**

- José Lázaro.
- Fabián Marín Lemus.
- Darwin Navarro Contreras.
- Josué Lobo Contreras.
- Huberney Pérez Arévalo.

❖ **BAJOS**

- Saúl Andrés Pacheco Roperó.
- Augusto Sánchez.
- Ronald Vergel.
- Brailey Arévalo.
- Abinadad Soto Quintero.

5. ETAPA DE PRESENTACIONES

(Cuarta Etapa)

Es la etapa durante la cual se ejecutarán en parte los objetivos generales del proyecto, llevando la música coral a lugares a donde nunca había llegado antes, regalando muestras artísticas a quienes tienen pocas oportunidades de disfrutarlas, conociéndolas, valorándolas y apreciándolas. Ya hemos tenido la oportunidad de presentarnos en varias ocasiones, pero aún no hemos salido de los recintos sagrados. La verdadera jornada de presentaciones que busca un enfoque más didáctico hacia la comunidad, comienza a mediados de noviembre, extendiéndose hasta el mes siguiente, durante las fechas navideñas, en donde se visitarán diferentes localidades de la ciudad, sacando nuestra música “*a capella*” de las iglesias hacia estos lugares, claro buscando sitios propicios en donde la acústica no nos juegue una mala pasada.

5.1 EL REPERTORIO.

Este incluye los cánones y obras estudiadas durante el proceso, los cuales ya han pasado por un proceso de “*maduración musical*”. Puede variar su orden dependiendo del lugar en donde nos estemos presentando, pues si se quiere conservar el orden en que fueron trabajados, habría que cantar obras y cánones intermedios. La duración de la presentación no debe ser muy prolongada, pues podríamos cansar a quienes nos escuchan, es por esto que las obras del repertorio elegido no son extensas, dando tiempo para el fin didáctico de dicha muestra.

5.1.1 **Repertorio Coro Infantil.** Debido a la corta edad de algunos de los integrantes y al número de ellos, es mejor no precipitarnos con la polifonía resultante de los cánones, cantando estos a unísono.

❖ **Melodías.**

- “Cánones infantiles N° 1, 6 y 7”.
- “Señor ten piedad”, “Una Vaca” y “El Agua” (*Bambuco*).
- “Cierra tus ojitos”, *Tradicional Italiano*.
- “Melodía de la Octava Sinfonía de Beethoven”.
- “Abre tus ojos”, *Fernando A. Ibáñez*.
- “Otra Navidad”. *Jesús Alberto Rey*.
- “Noche de paz”, *Franz Grüber*.

5.1.2 **Repertorio Coro Juvenil.** En algunas presentaciones a las cuales acudan juntos los dos coros, se dará la oportunidad a los niños de cantar junto al coro juvenil, creando una bonita fusión que permitirá a los niños vivir la misma experiencia de los más grandes, interpretando “Noche de paz”, obra que hizo parte de ambos repertorios.

❖ **Los Cánones.**

- “Música Sí”.
- “Canon a San Agustín”.
- “Ja und Nain”.
- “Ha Ha Ha”.
- “Dona nobis Pacem”.

❖ **Las Obras.**

- “Sancto Augustino”, *F. Villalba.*
- “Benédicat vobis”, *J. F. Haendel.*
- “A San Agustín”, *Mons. Leonel Pineda, Arr. Fernando A. Ibáñez.*
- “Christus Vincit”, *Arr. Fernando A. Ibáñez.*
- “Noche de Paz”, *Franz Grüber.*
- “Sanctus”, *Andrés Páez Gabriunas.*
- “Gloria”. *Tradicional francés.*

6. MARCO CONCEPTUAL

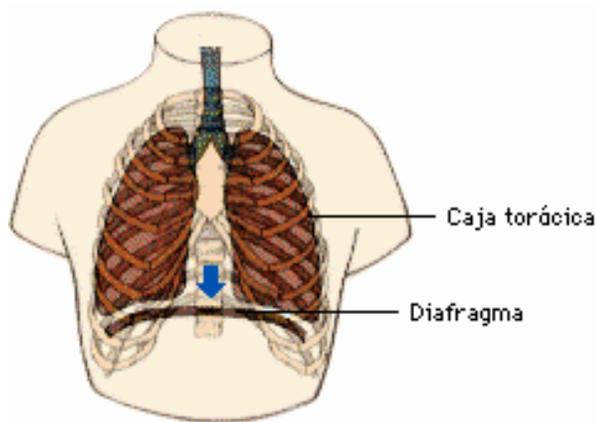
En éste capítulo se encuentran las definiciones básicas de algunos conceptos indispensables para la formación del coro, lo que servirá como herramienta para ejecutar el plan de estudios del proyecto.

6.1 EL APARATO VOCAL

La voz es la consecuencia de la *adaptación* y *asociación* de distintos órganos del cuerpo humano. Podemos distinguir tres zonas importantes en la fonación:

6.1.1 **Aparato respiratorio.** Comprende *la nariz, la tráquea, los pulmones y el diafragma*. *Los pulmones* son almacenadores flexibles de aire, comprimiéndose y dilatándose en el proceso respiratorio (expiración e inspiración). Se encuentran dentro de la caja torácica, apoyados sobre el músculo respiratoriamente más importante en la fonación, *el diafragma*.

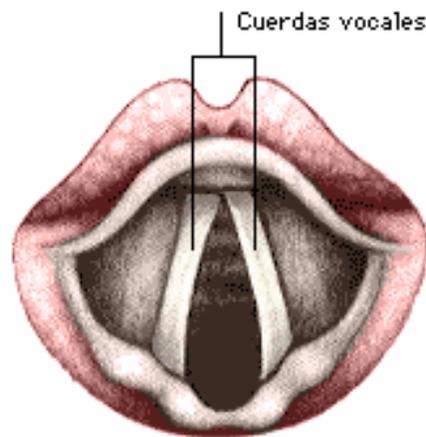
Figura 3. Pulmones, caja torácica y diafragma.



6.1.2 **Aparato de fonación.** Comprende *la laringe y las cuerdas vocales*. *La laringe* es el órgano donde se produce el sonido, situada encima de la tráquea, su forma es la de una pirámide invertida, abierta en sus dos extremos para permitir el paso del aire.

Dentro de ella, colocadas horizontalmente, están *las cuerdas vocales*, que no son más que filamentos fijados a ésta a lo largo de su borde interno. El espacio comprendido entre las cuerdas vocales se llama *glotis*, la cual se abre para la aspiración y se cierra para la fonación.

Figura 4. Vista superior del aparato de fonación.



6.1.3 **Aparato de resonancia.** 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.

6.1.4 **Funcionamiento.** Primero los pulmones *aspiran* aire del exterior gracias a la acción del diafragma, seguidamente el aire aspirado *es expulsado* con cierta fuerza gracias a la acción conjunta de la musculatura abdominal, diafragma y presiones de la caja torácica; luego este aire *asciende* por la tráquea hasta la laringe, en donde *se produce el sonido* al combinar la presión del aire con el acercamiento y tensión de las cuerdas vocales. El sonido producido en la laringe es pobre y sin claridad, *elaborándose, amplificándose y personalizándose* gracias a la acción resonadora de las cavidades faríngea y bucal.

6.2 LA VOZ

Es el instrumento más antiguo y, al mismo tiempo, el más inmediato para hacer música, ya que es parte del ser humano. Actualmente nos encontramos con un cuadro de « *tipos vocales* » en el cual se pretende comprender todas las posibilidades de la voz humana. Esta clasificación ha ido paralela en su desarrollo al desenvolvimiento o evolución del arte musical.

6.2.1 **Clasificación.** Son muchos los factores que hay que tenerse en cuenta para la correcta clasificación de la voz. Básicamente *se hace en función de la extensión y el timbre.*

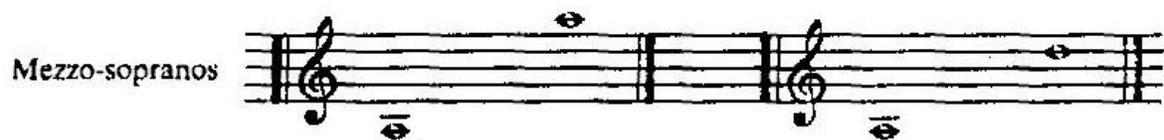
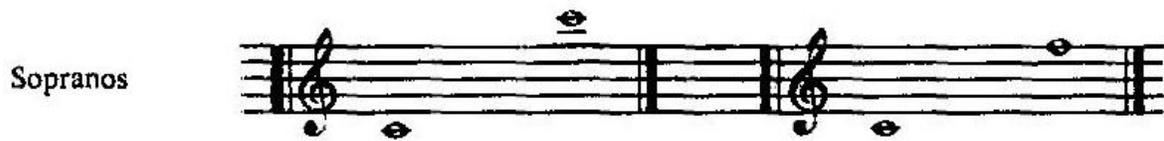
❖ **Clasificación y cuadro comparativo de la voz educada con la aún no trabajada.** Las voces *educadas mediante el estudio* adquieren una extensión que no es posible exigir a las que no tienen técnica vocal, a continuación se expondrá la diferencia por tipo de voz.

El cuadro comparativo es el siguiente:

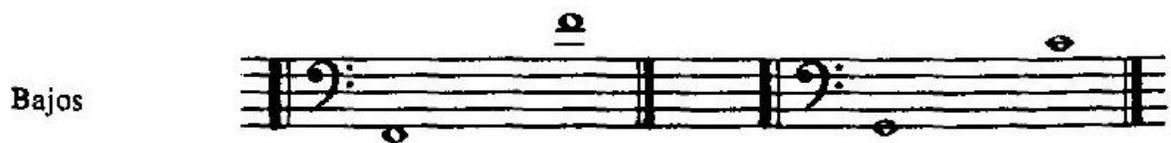
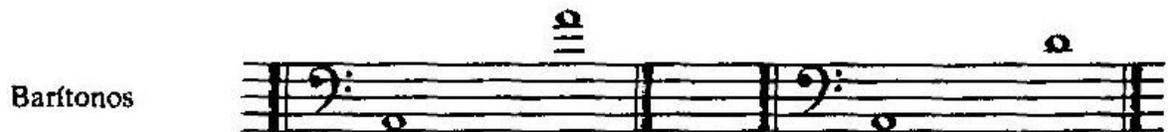
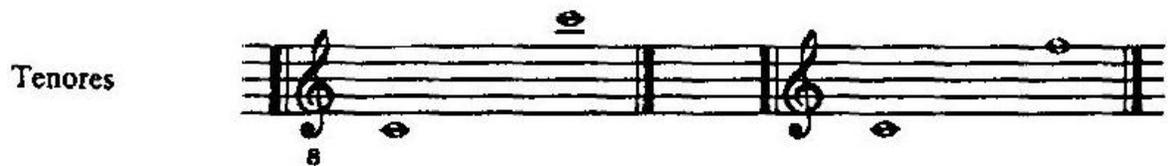
VOCES FEMENINAS

Con técnica vocal

Sin técnica vocal



VOCES MASCULINAS



❖ *Clasificación de la voz infantil.* Debe ser tratada con sumo cuidado debido a la delicada contextura de su aparato vocal, evitando el esfuerzo en lo que se refiere a tesitura e intensidad. Los tipos de voz infantil son:



La valoración de los *factores tímbricos* en la clasificación vocal nos lleva a ampliar el cuadro:

Figura 5. Clasificación de cada voz



6.2.2 Cualidades de la voz. Son aquellas inherentes a todo sonido musical, es decir *la altura, el timbre y la intensidad*. *El timbre* es la cualidad del sonido que permite distinguir dos sonidos de igual *altura e intensidad*, pero de procedencia diversa, dependiendo del grado de complejidad del movimiento vibratorio que origina el sonido. La noción del timbre puede descomponerse en cinco cualidades, que vienen a ser: “*color, volumen, espesor, mordiente y vibrato*”.

6.3 EL CORO

Es un conjunto de cantores que interpretan una obra musical, ya sea al unísono, o bien a varias voces (o partes), en sí es un organismo o comunidad, que procuran ser un solo instrumento que funciona solo con la perfecta correlación de cada uno de los cantantes con el grupo.

6.3.1 Evolución histórica. *En la Antigua Grecia*, el coro era un conjunto de bailarines y cantantes. Constaba de cuatro grupos organizativos: sólo hombres, sólo mujeres, hombres con mujeres y hombres con niños, que ejecutaban sólo música monódica.

El canto de los primeros cristianos tiene su origen en el canto judío. Era interpretado por la congregación y sus prácticas variaban de un sitio a otro. *En el año 313*, con el Edicto de Milán y la legalización de la religión cristiana, se abre una *etapa de florecimiento y expansión* de la práctica coral.

En la Edad Media, los coros estaban formados por hombres y niños, las mujeres sólo tenían posibilidad en los conventos. Los coros de las catedrales constaban de seis niños y diez o trece hombres.

A partir de **1.430** la *polifonía sacra* comenzó a ser interpretada por coros. Los compositores de música sacra *empiezan a explorar* las capacidades del coro y por ello se desarrollan rápidamente, quedando establecida su constitución general entre líneas, que iban a ser constantes en la posterior historia del canto coral.

A finales del siglo XVI surge la primera denominación de las cuatro voces básicas: *bajo, tenor, altus y superius* (B,T,A,S). No quiere decir que los compositores Renacentistas no escribiesen otras combinaciones y para un número superior de voces. Las corales de las capillas e iglesias renacentistas se componían exclusivamente de voces masculinas, el bajo y el tenor eran cantados por hombres, al igual que las voces de *Alto*, ejecutadas por voces excepcionalmente agudas, llamados “*falsistas*”, o por niños; pero en la *segunda mitad del siglo XVI* se introducen los “*castratis*” en las corales de la Iglesia Católica Romana.

Durante el **Barroco** la principal preocupación era el aumento de sonoridad: “*el contraste*” (actuaciones multicorales, distribución de voces en el espacio, solos para todas las voces, etc.). Las actuaciones de música coral con acompañamiento orquestal se hicieron frecuentes. No se sabe hasta que punto participaron *las mujeres* en los coros de la época barroca, pero si se sabe que fueron admitidas definitivamente en **1754**.

Desde mediados del siglo XVIII en adelante hubo una profusión de agrupaciones corales. La música coral se expande a un contexto *seglar**[§], lo que trae consigo *cambios* en el carácter de las organizaciones y también en la naturaleza de la música.

En el siglo XIX, la enseñanza de la música se estableció en las escuelas y el gran *siglo XX*, fue la gran era de la música social, y el canto a varias voces fue su característica más importante. El coro de voces femeninas se estableció en la cultura de la clase media, para ser utilizado por los grandes compositores de la época. Los coros de voces femeninas afro-americanas también jugaron un importante papel en la música coral de la época. *Actualmente* se exploran nuevas sonoridades, timbres y recursos vocales como onomatopeyas, etc., sumado al gran interés hacia el folclor de los nuevos jóvenes compositores.

6.3.2 Tipos de coro. Existen varias formas de agrupar las voces, estas atienden al número y variedad de elementos que lo constituyen, recibiendo las siguientes denominaciones:

- ❖ CUARTETO, es la agrupación de cuatro cantantes, organizados por S,C,T,B. Es característico de la música del siglo XVI.
- ❖ CORAL DE CÁMARA, guarda similitud con su homónimo orquestal en cuanto a que sus componentes no son numerosos, pues oscilan entre los doce y dieciocho cantantes. Puede formarse, bien por voces femeninas solas, o por la agrupación mixta de voces masculinas y femeninas.

[§] *SEGLAR* o independiente de la fé Cristiana. Profano, secularizado, independiente.

- ❖ CORO DE VOCES BLANCAS, formado exclusivamente por voces femeninas o de niños. Una forma particular de este tipo de coros es llamada “**Escolanía**”, formada únicamente por niños.
- ❖ CORO DE VOCES GRAVES, integrado por voces de hombre, en una división de Tenores 1º, Tenores 2º, Barítonos y Bajos, agrupación conocida durante el siglo XIX como “**Orfeón**”.
- ❖ CORO MIXTO, es la agrupación de voces blancas y graves, siendo el que más frecuentemente podemos escuchar, recibiendo actualmente diferentes denominaciones como: “**Orfeón**”, “**Schola**”, “**Masa coral**”, etc. Suele cantar a cuatro voces mixtas (S,C,T,B), aunque a veces también actúa a tres, cinco, seis, siete, ocho e incluso a más voces.

6.4 EL CANTO CORAL

6.4.1 **Importancia y objetivos del canto coral.** El canto coral constituye un medio de conexión con la música de los compositores de todas las épocas. *Su práctica es de suma importancia para la formación de un músico*, ya que es un puente entre los estudios más sencillos como lo son el solfeo, la teoría de la música y la música instrumental, mucho más abstracta al carecer de texto.

Por otro lado constituye un medio de sociabilización ya que el trabajo se realiza en equipo, lo que hace que los alumnos *disciplinen* aspectos como: *verticalidad rítmica, escucha de las otras partes*, etc....

Los objetivos generales que se pretenden conseguir con la práctica del canto coral serían:

- ❖ Conocer y comprender los recursos técnicos de la voz.
- ❖ Desarrollar la capacidad auditiva armónica.
- ❖ Perfeccionar la entonación y la precisión rítmica.
- ❖ Desarrollo de la conciencia interna del pulso.
- ❖ Adquirir paulatinamente conocimiento acerca de la literatura vocal, así como de las formas y géneros más utilizados.

6.4.2 Clasificación según su textura. Puede ser *monofónico, heterofónico, homofónico y polifónico.*

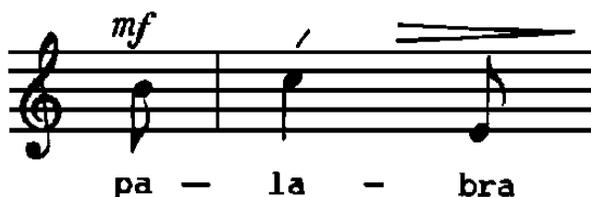
- ❖ **MONOFONÍA.** Música para *una sola voz* o parte (canto gregoriano, canción infantil). Es un término contrapuesto con el de homofonía y polifonía.
- ❖ **HOMOFONÍA.** Voces o instrumentos sonando del mismo modo. El término se utilizaba en principio para referirse al *canto Llano*, pero este ha sido reemplazado por el de *monofonía*. Ahora se utiliza generalmente para referirse a una obra en la cual hay una clara distinción entre melodía y acompañamiento armónico, o en la cual *todas las voces se mueven con el mismo ritmo modelo.*
- ❖ **HETEROFONÍA.** Canto a varias voces que realizan simultáneamente diferentes variantes de una misma melodía. Esta práctica es propia de la

música oriental. En la música occidental aparecen a menudo texturas heterofónicas en obras vocales en las que el acompañamiento adorna la melodía principal.

- ❖ **POLIFONÍA.** Música para varias voces o partes, y en la que todas las voces se mueven con independencia rítmica, melódica y fraseológica.

6.4.3 Clasificación según el texto. Puede ser *silábico* o *melismático*.

- ❖ **SILÁBICO.** Es cuando a cada sílaba del texto le corresponde una nota. El estilo silábico permite la fácil comprensión de la palabra.



- ❖ **MELISMÁTICO.** Es cuando a una sílaba del texto corresponden dos o más notas. El estilo melismático no permite entender con tanta claridad dicho texto.



6.4.4 **Clasificación según el destino de la obra.** Puede ser *profana, sacra* y *religiosa*.

- ❖ **PROFANA.** Toda música que no está escrita específicamente para expresar los sentimientos religiosos, o no dedicada a las funciones del culto.

Los términos de música *religiosa* y *sacra*, fueron tomados frecuentemente como sinónimos. A partir de la reglamentación del Papa Pío X (*Motu Proprio*) sobre la música sagrada, se define la expresión de:

- ❖ **SACRA,** para referirse a la música que se destina a funciones del culto (himnos, misas, etc...).
- ❖ **RELIGIOSA,** para referirse en general a toda composición inspirada por sentimientos religiosos.

6.4.5 **Clasificación según el aspecto histórico.** Según el aspecto histórico, la música coral puede ser de estilo *renacentista, barroco, clásico, romántico, impresionista, etc...*

6.5 REQUISITOS PARA LA PRÁCTICA DEL CANTO CORAL

Para abordar una obra coral, el alumno debe tener algunos conocimientos mínimos que le permitan su comprensión e interpretación, estos también fueron tenidos en cuenta durante las diferentes *audiciones* del proyecto:

- ❖ *Correcta afinación de los intervalos* más sencillos (8.^a 5.^a y 4.^a justas; 3.^a y 6.^a mayores y menores, etc.) y, a la vez conciencia del significado expresivo (expresivo–emotivo) de estos.
- ❖ *Sentido tonal* para que el discurso musical (frases, cadencias, etc.) sea percibido con claridad por el alumno.
- ❖ *Consciencia clara del pulso.* Para que se pueda producir una perfecta verticalidad en la interpretación.
- ❖ *Sentido rítmico,* que no deberá confundir con el simple conocimiento métrico. Los distintos valores rítmicos (*figuras rítmicas*) deben supeditarse al todo al cual pertenecen, ya que se producirán sutiles variaciones de duración según las tensiones y relajaciones propias de la interpretación.

7. CONCLUSIONES

Después de casi un año de permanencia en la ciudad de Ocaña trabajando en la instauración de un nuevo espacio cultural para los jóvenes, he sido testigo de la gran atención que brinda la localidad hacia la cultura, lo cual da pie y estímulo para jamás dejar de trabajar en proyectos como este.

La gente de la región posee en su mayoría un talento innato, producto de un ancestral vestigio de músicos que habitaron la provincia. Este trabajo ha aprovechado los dones de cada uno de los jóvenes integrantes de la coral, sacando a flote sus potenciales o capacidades artístico-musicales.

El proyecto también ha servido para que las personas cambien un poco su visión hacia los jóvenes, a quienes generalmente señalan como inexpertos, inmorales, superficiales o inconscientes, sin conocer verdaderamente sus frescas ideas, ignorando su incansable dedicación, ímpetu y disciplina al afrontar retos como este, tan importantes en la ciudad, sin preocuparles el esfuerzo o sacrificio necesario para obtener nuestros fines.

El proyecto, personalmente, me deja una inmensa e inigualable experiencia, que de mil formas me ha hecho crecer como humano y como estudiante, brindándome momentos que sencillamente serán inolvidables tanto para mí, como para mis alumnos, sin contar con las personas que han tenido la oportunidad de escuchar nuestras interpretaciones en nuestras muestras, que esperamos hayan sido un foco de placer, crecimiento cultural y sensibilidad

artística, logrando despertar el interés hacia esta bella forma de hacer música, en quienes de pronto no conocían lo que nosotros, -todos jóvenes de la región-, hacemos por la cultura de nuestra tierra.

8. RECOMENDACIONES

Sugiero a quienes piensan emprender un trabajo de formación coral, instruirse demasiado sobre los diferentes aspectos que hay que tener en cuenta para este fin, tales como los cuidados y nociones en el arte de la dirección coral, pues esto ayudará a evitar los posibles errores que podamos cometer como directores, además, conocer las pautas que hay que seguir al organizar una comunidad de personas, como lo es un coro, una orquesta, etc.

Empezar a preparar las cosas con un buen tiempo de anticipación es la mejor forma de comenzar, se piensa mucho mejor, visionando y gestionando lo que pronto vendrá, lo que funda el proyecto sobre una sólida base que evitará que nuestro trabajo se derrumbe.

Trabajar con un coro juvenil escolar es muy distinto a trabajar con un coro juvenil independiente, pues es más fácil congregar a los alumnos de un colegio que conciliar un ensayo con jóvenes de todo un municipio, cada uno con compromisos distintos, con lo que sugiero, en primera medida conocer todas las limitaciones de disponibilidad de cada uno de los coristas, en base a lo cual diseñar el horario que nos beneficie a todos. En segunda medida recomiendo una *sabia paciencia*, sobre todo con la asistencia de los integrantes, pues son estudiantes con una gran responsabilidad con ellos mismos, necesitando tiempo de estudio, con lo que aconsejo también no hacer los ensayos tan prolongados, personalmente trabajo sólo una hora al día, conciliando tres y eventualmente cuatro ensayos a la semana, procurando los

fin de semana y solo un día durante su semana de estudio, con lo que el ensayo será divertido y no tendrán fatiga alguna, disponiendo de tiempo suficiente para sus actividades.

Desde un comienzo se les debe hacer sentir parte o pieza fundamental del coro, con lo que sean conscientes de que el trabajo coral funciona como un enjambre de abejas, en donde cada uno tiene su misión, lo que infundirá en ellos la responsabilidad y el compromiso ante sus compañeros.

¡Jamás titubeen!, no piensen que las cosas puedan salir mal, solamente la **seguridad** y confianza en sí mismo y en las propias capacidades pueden hacer de estos trabajos una experiencia enriquecedora para todos, sin olvidar el hecho de que lo Divino también estará allí, respaldándonos en todo momento.

Finalmente recuerdo que el desarrollo de una **disciplina de trabajo** optimizará los resultados de los ensayos con el coro. Por esto expongo una posible guía de trabajo que muestra un buen método para el abordaje de una obra, es la siguiente:

1. Un buen estudio del texto.

- Análisis de las frases, conociéndolas y ubicándolas.
- Comprensión de su contenido emotivo-afectivo.
- Estudio del texto con ritmo, sin entonación melódica, ubicando las respiraciones y corrigiendo las pronunciaciones, más aún si no es castellano, cuidando los acentos musicales y prosódicos.

2. *Ahora se estudia la parte musical.*

- Se trabajará la melodía, prestando especial atención en la buena ejecución de los intervalos, insistiendo en aquellos fragmentos que nos generen algún problema. Es bueno hacer una muestra previa con piano y voz, seguido luego de la repetición, trabajando sólo de a una frase por vez, hasta dominarla. (*Actividad con voces separadas*).
- Se realizará un repaso rítmico de la obra, resaltando los pequeños detalles como melismas sobre corcheas o valores más pequeños. (*Actividad inicialmente grupal, posteriormente con voces separadas*).
- Una vez más, se atacará la melodía con apoyo melódico (piano o voz). (*Actividad con voces separadas*).
- Estudio de relación o ensamble entre las diferentes voces, recomendablemente trabajar por frases melódicas o por fragmentos. (*Actividad grupal*).
- Enfatizar en los puntos de empalme o unión fraseológica, hasta dominar las posibles repeticiones.
- Pulimento de la articulación de las palabras.

3. *Finalmente se hará una “relación” de todos los elementos anteriores para dar sentido de unidad a la obra, es decir, realizar su INTERPRETACIÓN.*

BIBLIOGRAFÍA

BENÍTEZ, Darío, *CANTEMOS, Melodías y polifonías sagradas, Tomo I.* Bogotá. Litografía Colombia. 1945.

HEMSY DE GAINZA, Violeta. *70 Cánones de aquí y de allá para la enseñanza musical.* Buenos aires. Ricordi Americana S.A.E.C. 1967.

INSTITUTO COLOMBIANO DE NORMAS TÉCNICAS, *Presentación de tesis, trabajos de grado y otros trabajos de investigación.* Quinta actualización. Santafé de Bogotá D.C.: ICONTEC, 2004, NTC 1486.

JURAFSKY, A, *Manual de Armonía.* Buenos Aires. Ricordi Americana.1946.

MANSION, Madeleine. *El estudio del canto, técnica de la voz hablada y cantada.* Buenos aires. Ricordi Americana. 1947.

POSADA SALDARRIAGA, Pilar. *Cantar, tocar y jugar, juegos musicales para niños.* Medellín. Universidad de Antioquia. 2000.

RODRÍGEZ CONDE, Concepción. *Grandes maestros en el conjunto coral.* Madrid. Real Musical. 1993.

ULRICH, Michels, *Atlas de música, I.* Tercera edición. Madrid. Editorial Alianza. 1989.

ANEXO A
Imágenes del sitio de ensayos

LA SEDE

Fachada



Interior 1



Interior 2



Interior 3



ANEXO B

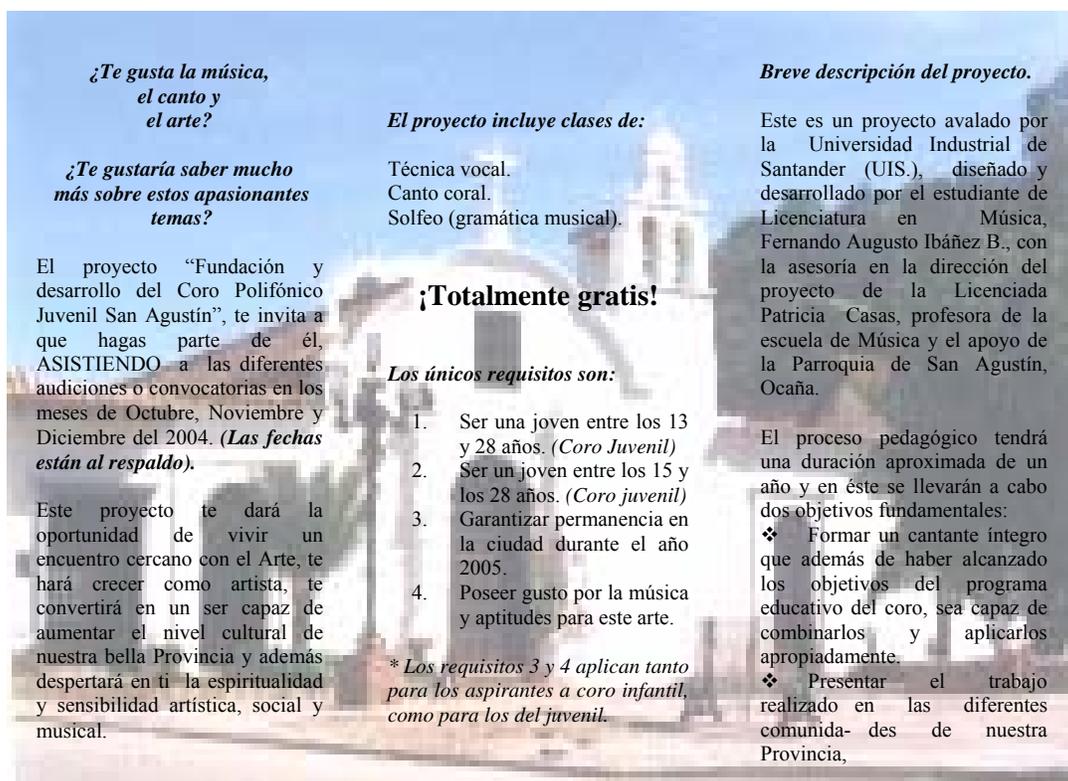
Folleto informativo, publicidad escrita

Cara 1

Página 2

Página 3

Página 4



*¿Te gusta la música,
el canto y
el arte?*

*¿Te gustaría saber mucho
más sobre estos apasionantes
temas?*

El proyecto “Fundación y desarrollo del Coro Polifónico Juvenil San Agustín”, te invita a que hagas parte de él, ASISTIENDO a las diferentes audiciones o convocatorias en los meses de Octubre, Noviembre y Diciembre del 2004. *(Las fechas están al respaldo).*

Este proyecto te dará la oportunidad de vivir un encuentro cercano con el Arte, te hará crecer como artista, te convertirá en un ser capaz de aumentar el nivel cultural de nuestra bella Provincia y además despertará en ti la espiritualidad y sensibilidad artística, social y musical.

El proyecto incluye clases de:

Técnica vocal.
Canto coral.
Solfeo (gramática musical).

¡Totalmente gratis!

Los únicos requisitos son:

1. Ser una joven entre los 13 y 28 años. *(Coro Juvenil)*
2. Ser un joven entre los 15 y los 28 años. *(Coro juvenil)*
3. Garantizar permanencia en la ciudad durante el año 2005.
4. Poseer gusto por la música y aptitudes para este arte.

** Los requisitos 3 y 4 aplican tanto para los aspirantes a coro infantil, como para los del juvenil.*

Breve descripción del proyecto.

Este es un proyecto avalado por la Universidad Industrial de Santander (UIS.), diseñado y desarrollado por el estudiante de Licenciatura en Música, Fernando Augusto Ibáñez B., con la asesoría en la dirección del proyecto de la Licenciada Patricia Casas, profesora de la escuela de Música y el apoyo de la Parroquia de San Agustín, Ocaña.

El proceso pedagógico tendrá una duración aproximada de un año y en éste se llevarán a cabo dos objetivos fundamentales:

- ❖ Formar un cantante íntegro que además de haber alcanzado los objetivos del programa educativo del coro, sea capaz de combinarlos y aplicarlos apropiadamente.
- ❖ Presentar el trabajo realizado en las diferentes comunida- des de nuestra Provincia,

Continúa a la cara 2...

Cara 2

Página 5

Página 6

Página 1

con el fin de enriquecer
y aumentar
sus conocimientos acerca de
esta bella y alucinante expresión
artística.

LAS AUDICIONES

Primera audición
Octubre 30 y Noviembre 1 del 2004
De 8 a 11 am.

Segunda audición
Noviembre 20 y 21 del 2004
De 8 a 11 am. y de 3 a 6 pm.

Tercera audición
Diciembre 27 y 28 del 2004.
De 8 a 11 am. y de 3 a 6 pm.

LUGAR DE AUDICIONES
Salón parroquial San Agustín.

Informes Parroquia San Agustín
Tel. 5622600 y 5626015
nandoibz@latinmail.com

OCAÑA
COLOMBIA.

**FUNDACIÓN Y DESARROLLO
DEL CORO POLIFÓNICO
JUVENIL
"SAN AGUSTÍN"**

Un proyecto cultural desarrollado
por
FERNANDO AUGUSTO IBAÑEZ B.
estudiante de Licenciatura en Música



** La imagen de fondo es el Templo de San Agustín, Ocaña,
actual sede del Coro.*

ANEXO C

Registro de aspirantes al coro juvenil

CORO POLIFÓNICO JUVENIL "SAN AGUSTÍN" "AUDICIONES" REGISTRO DE ASPIRANTES

Fernando A. Ibáñez B.

Fecha:

"CORO JUVENIL"

Nº	NOMBRE	Edad	O. rítmico	O. melódico	Mem. Audi.	CALIF. FINAL
1	NATALIA MONTES	15	5.0	4.0	3.5	4.16
2	ANGELA MAYGELY RODRIGUEZ	16	5.0	4.8	4.8	4.86
3	THAIRY D. ARENAS AREVALO	14	5.0	4.8	4.6	4.76
4	CAROLINA ABRIL GARRASCAL	15	5.0	4.8	4.6	4.76
5	YOREIMA SEPÚLVEDA	28	5.0	4.6	4.7	4.73
6	LAURA ISABEL IBÁÑEZ BARBOSA	16	5.0	4.9	4.7	4.86
7	LAURA GLENIA LOZANO	18	4.6	4.0	4.7	4.4
8	MARIA DANIELA VÉRBEL AREVALO	13	5.0	5.0	4.7	4.9
9	MARIA ALEJANDRA VÉRBEL RIVERA	14	5.0	5.0	4.6	4.86
10	ANYUL TEREZA PEREZ	28	4.5	4.5	4.5	4.5
11	MAYERLY QUINTERO BARBOSA	16	4.6	3.5	4.0	4.0
12	JOHAN FERNANDO TRIGOS	16	5.0	4.2	3.5	4.23
13	GERALDINE ARENAS CHONA	14	5.0	5.0	4.6	4.68
14	MARCELA QUINTERO MAYORGA	13	5.0	4.5	4.5	4.66
15	LUIS SALAZAR	24	4.8	4.4	4.30	4.0
16	RONALD EDUARDO VÉRBEL GOMEZ	19	4.7	4.4	4.4	4.5
17	AUGUSTO SANCHEZ CASTRO	17	5.0	4.8	4.6	4.8
18	DARWIN NAVARRO CONTRERAS	17	5.0	4.6	4.5	4.66
19	BRAILEY AREVALO	16	5.0	4.9	4.6	4.88
20	CRISTIAN CAMILO SALVAN CASTILLA	17	5.0	4.6	4.6	4.76
21	LUIS JOSE BARBOSA	19	5.0	4.5	4.5	4.66
22	ARINADAD SOTO QUINTERO	26	5.0	4.2	4.2	4.46
23	ALVARO BOITRAGO DUENAS	24	5.0	4.5	4.5	4.66
24	CLARA ALEJANDRA TORRADO IBÁÑEZ	19	5.0	4.5	4.5	4.66

ANEXO D

Registro de aspirantes al coro infantil

CORO POLIFÓNICO JUVENIL “SAN AGUSTÍN” “AUDICIONES” REGISTRO DE ASPIRANTES

Fernando A. Ibáñez B.

Fecha:

PRECORO INFANTIL

Nº	NOMBRE	Edad	O. rítmico	O. melódico	Mem. Audi.	CALIF. FINAL
1	DANILO ANDRÉS BALLESTEROS	12	4.8	4.0	4.0	4.26
2	JESSICA PAOLA SANCHEZ	12	4.8	4.0	4.0	4.26
3	ANTHONY JOHNSON LEMUZ A.	10	5.0	4.8	4.8	4.86
4	ÉNDRY JOHANA QUINTERO	12	4.9	4.8	4.0	4.83
5	JULIAN EDUARDO TORRADO SANCHEZ	8	4.8	4.5	4.5	4.6
6	MAYKOL DUVAN TORRADO SANCHEZ	5	4.0	4.6	4.5	4.36
7	MIGUEL ALEJANDRO PACHECO QUINTERO	12	5.0	4.2	4.2	4.96
8	SARA GABRIELA NIETO IBÁÑEZ	9	4.8	4.4	4.4	4.4
9	JESUS ALONSO ORTIZ LANZZIANO	12	5.0	4.9	4.9	4.93
10	ADOLFO RAMIREZ BARBOSA	9	5.0	4.8	4.9	4.9
11	ANDREA CECILIA MORENO ARIAS	9	4.9	4.8	4.7	4.8
12	ASTRID CAROLINA ALVAREZ	10	4.9	4.0	3.9	4.26
13	ISABELA ROJAS TORRADO	8	5.0	4.2	4.2	4.33

ANEXO E

Cánones infantiles 1, 6 y 7

1. ¡AY. QUE LINDO DÍA !

ALEMANIA

① Do Do
¡Ay qué lin - do dí - - a!

②
cuán - ta a - le - grí - - a;

③
u - na me - lo - dí - - a voy

④ (Sol7)
a' can - - tar.

Detailed description: This musical score is for a canon in 2/4 time. It consists of four staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with a quarter note G4 (labeled 'Do'), followed by quarter notes F4, E4, D4, and C4. The second staff continues with quarter notes B3, A3, G3, and F3. The third staff continues with quarter notes E3, D3, C3, and B2. The fourth staff continues with quarter notes A2, G2, and F2, ending with a whole note G2 (labeled '(Sol7)').

6. UNA SEÑORITA

Esther Schneider

① Do Do
U - na se - ño - ri - ta

②
muy en - do - min - ga - da,

③
lle - va go - rro ver - de,

④
blu - sa co - lo - ra - da.

Detailed description: This musical score is for a canon in 2/4 time. It consists of four staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with a quarter note G4 (labeled 'Do'), followed by quarter notes F4, E4, D4, and C4. The second staff continues with quarter notes B3, A3, G3, and F3. The third staff continues with quarter notes E3, D3, C3, and B2. The fourth staff continues with quarter notes A2, G2, and F2.

7. VAMOS A REMAR

INGLATERRA



1. Va - mos a re-mar en un bo-te-ci-to:



rá-pi-do rá-pi-do rá-pi-do rá-pi-do, en un bo-te-ci-to.

ANEXO F
Canciones infantiles

Señor ten piedad

Se - ñor ten pie - dad, pie - dad de - no - so - tros, Se - ñor ten pie -

dad, pie - dad de no - so - tros

Una vaca

U - na va - ca se com - pró_u - na flor
Muy con - ten - ta sa - lió_a pa - se - ar

por que_es - ta - ba de muy buen hu - mor
con la flor pren - di - da_en el o - jal

Cierra tus ojitos

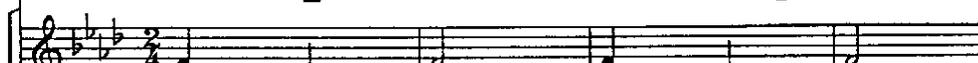
Tradicional lituano
Arreglo: Alejandro Zuleta

Melodía



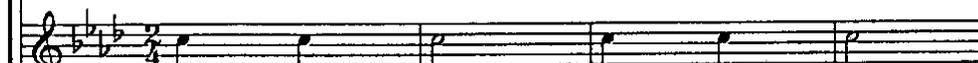
Cie - rra tus o - ji - tos mi ni - ño Je - sús
San Jo - sé y Ma - rí - a a tu la - do es - tán

Ostinato I



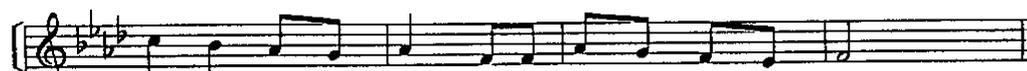
Duer - me - te Duer - me - te

Ostinato II



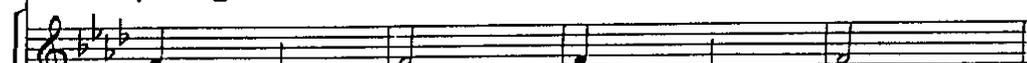
Duer - me - te Duer - me - te

Mei.



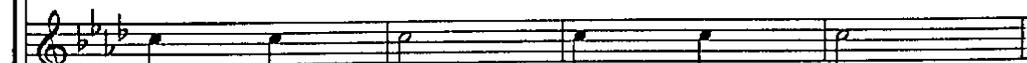
que las es - tre - lli - tas a - lum - bran con su luz
ju - to a la cu - ni - ta tu sue - ño cui - da - rán

Ost. I



Duer - me - te Duer - me - te

Ost. II



Duer - me - te Duer - me - te

Beethoven

Arreglo: Alejandro Zuleta

Melodía 1



Hoy va - mos a can - tar u - na
Las no - tas que oi - rás de su oc - ta -

Mel. 1



mú - si - ca muy es - pe - cial que pa - ra ti es - cri -
va sin - fo - ní - a son y las vas a can - tar

Mel. 1



bió Bee - tho - ven ha - ce tiem - po
con to - do el co - ra zón

El agua - Bambuco

Alejandro Zuleta

Texto: Bárbara de Martíis



Ostinato



*...Tomadas del Programa Básico de Dirección de Coros Infantiles,
del Ministerio de Cultura.*

ANEXO G

Canción infantil “Otra Navidad”

Otra Navidad

Jesús Alberto Rey*

* Trabajo colectivo con los alumnos del Programa

de Coros Escolares

del departamento del Magdalena

The musical score is organized into three systems, each containing three staves. The first system is labeled 'Canon', 'Ostinato 1', and 'Ostinato 2'. The second system is labeled 'Cn.', 'Ost. 1', and 'Ost. 2'. The third system is labeled 'Cn.', 'Ost. 1', and 'Ost. 2'. Each system includes a vocal line (Canon or Cn.) and two instrumental lines (Ostinato 1 and Ostinato 2). The lyrics are written below the notes.

System 1:
Canon: Ya lle - gó o - tra Na - vi - dad
Ostinato 1: Ding dong ding dong dang ding dong ding dong dang
Ostinato 2: Na - vi - dad Na - vi - dad

System 2:
Cn.: ha lle - ga - do el ni - ño a tra - er - nos la paz
Ost. 1: ding dong ding dong dang ding dong ding dong dang
Ost. 2: Na - vi - dad Na - vi - dad

System 3:
Cn.: sue - nan cam - pa - nas ding dong dang
Ost. 1: ding dong ding dong dang ding dong ding dong dang
Ost. 2: Na - vi - dad Na - vi - dad

ANEXO H

Canción infantil "Abre tus ojos"

Fernando A. Ibáñez

ABRE TUS OJOS

Mas a - llá de los puer - tas com - pas y la ciu - da - ad vi - ven hoy los vio - len - tos que no
mp

que - ren la paz. Só - lo bes - can der - nos mie - do con las ar - mas, ya - no mas y se -
mf

ces - tras que hoy no pa - ran no nos va - mos a de - jar Oh! Co -
p

lom - bie res gran - de y un muy be - llo lu - gar es tu pue - blo y tu gen - te la que
ff

me - ta la pa - az. Só - lo y ni - dos ven - ce - re - mos la no - lincia y la mal - dad y pi -
mf

dá - mos - lea Dio - os que en to - do lu - gar los vio - len - tos ya no dis - pa - ren más
mp

ANEXO I
Cánones coro juvenil
Repertorio

Ja und Nein

Sí y no*

Canon a tres voces

Joseph Haydn (1732-1809)

(♩ = 56 - 58)

Es sa - gen Ja die Blic - ke, die
Wor - te sa - gen Nein! Ja. Nein: Dies
pflegt bei Mäd - chen im - mer ver - mischt zu
sein, dies pflegt, dies pflegt ver - mischt zu sein.

Canon a San Agustín

Fernando A. Ibáñez B.

bois e - jem - plo vi - vo en di - vi - na gra - cia Oh!
1. gra - cia per - ma - ne - ce en mi, fue tu ho - mil - de e - jem - plo.
2. ven a mi San A - gus - tín, da - me tu a - lien - to.

Ha, ha, ha

Canon a tres voces

L. Cherubini (1760-1842)

(♩ = 98 - 100)

Ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha!

ha! C'est ta joie, frè-re, que nous ren-voie l'é-

-cho. Soy- ons heu- reux, sa- chons

ri- re, le bon- heur ne du- re point.

Ha! ha! ha!
C'est ta joie, frère,
que nous renvoie l'écho.
Soyons heureux,
sachons rire,
le bonheur ne dure point.

Ha! ha! ha!
Es'tu alegría, hermano,
la que nos devuelve el eco.
Seamos felices,
sepamos reir,
ya que la felicidad poco dura.

Música, si

Canon a 4 voces

Anónimo

(♩ = 100)

Al mal tiem - po, bue - na ca - ra;
y al buen vi - no no e - ches a - gua.
Sí, sí, sí, sí, sí, sí; no, no, no, no, no.
Vi - va la mú - si - ca y quien la in - ven - to.

DONA NOBIS PACEM

Canon a 3 voces

Do - na no - bis pa - cem, pa - cem do - na no - bis pa - cem.
Do - na no - bis pa - cem do - na no - bis pa - cem. Do -
na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem.

ANEXO J

Motete a Sancto Augustino

263

Sánc̄to Augustíno

f. Villalba.

1 Mág-ne Pá-ter Au-gus-ti-ne, pré-ces
3 Quae obs-cú-ra prí-us é-rant, nó-bis
5 Ré-gi ré-gum sá-lus ví-ta, dé-cus

1 nó-stras sú-sci-pe et per é-as Con-di-tó-ri
3 plá-na fá-ci-ens: tu de vér-bis Sal-va-tó-ris
5 et im-pé-ri-um, Tri-ni-tá-ti laus et hó-nor

1 nos u-ni-re sá-ta-ge, át-que ré-ge gre-gem
3 dúl-cem pá-nem cón-fi-cis, et pro-pí-nas pó-tum
5 Sit per óm-ne sae-cu-lum, qui con-ci-ves nos ad-

1 tú-um súmmum de-cus prae-su-lum. 2 A-ma-tó-rem
3 ví-tae de psalmó-rum né-cta-re. 4 Tu de ví-ta
5 scrí-bat su-per nó-rum cí-vium. Amen.

2 pau-per-tá-tis te col-láu-dant páu-pe-res:
4 mo-na-chó-rum sán-ctam scri-bis ré-gu-lam,

2 as-ser-tó-rem ve-ri-tá-tis á-mant
4 quam qui á-mant et se-quún-tur ví-am

2 vé-ri jú-di-ces; frángis nó-bis fá-vos
4 té-nent ré-gi-am, át-que tú-o sánc̄to

2 mel-lis de Scriptú-ris dís-se-rens.
4 dú-ctu ré-de-unt ad pá-tri-am.

ANEXO K
Benedicat Vobis

BENEDICAT VOBIS

G.F. Haendel
(1.695-1.759)

Allegro

SOPR. AL LE LU IA AL LE LU IA BE NE DI.

ALTOS AL LE LU IA AL LE LU IA BE NE DI.

TENOR *f.* AL LE LU IA AL LE LU IA BE NE DI.

BAJOS

CAT VO BIS DO MI

CAT VO BIS DO MI

CAT VO BIS

P

mf. cresc.

NUS DO MI NUS QUI FE CIT COE

QUI

LUM QUI FE CIT COE LUM QUI FE CIT COE
 FE CIT COE LUM QUI FE CIT COE LUM COE
 LUM ET TER RA DL LE LU IA
 LUM ET TER RA DL LE LU IA

COPID DE: Guillermo Barnroff.

ANEXO L

Gozos a San Agustín

A San Agustín

"Para los gozos de la novena a San Agustín"

Mons. Leónel Pineda
Arr. Fernando A. Ibáñez B.

Moderato *mp*

Soprano
Pa-ra a-mar-teen la pa-tria del do-lor, co-mo tea-maen el cie-loel Ce-ra - fin,

Alto
Pa-ra a-mar-teen la pa-tria del do-lor, co-mo tea-maen el cie-loel Ce-ra - fin.

Tenor
Pa-ra a-mar-teen la pa-tria del do-lor, co-mo tea-maen el cie-loel Ce-ra - fin,

Bass
Pa-ra a-mar-teen la pa-tria del do-lor, co-mo tea-maen el cie-loel Ce-ra - fin.

10 *Crescendo*

S
Va-mos a a-mar-te, Se - fior, con el a - mor de A-gus-tín, Va - mos a a-mar-te, Se - fior

A
Va-mos a a-mar-te, Se - fior, con el a - mor de A-gus-tín, Va - mos a a-mar-te, Se - fior

T
Va-mos a a-mar-te, Se - fior, con el a - mor de A-gus-tín, Va - mos a a-mar-te, Se - fior

B
Va-mos a a-mar-te, Se - fior, con el a - mor de A-gus-tín, Va - mos a a-mar-te, Se - fior

A San Agustín

2/20

f *rall.*

S con el a mor de A - gus - tín.

f *rall.*

A con el a mor de A - gus - tín.

f *rall.*

T con el a mor de A - gus - tín.

f *rall.*

B con el a mor de A - gus - tín.

ANEXO M

Christus Vincit

Maestoso

Arr. Fernando Ibáñez

Soprano
Chris - tus vin - cit, Chris - tus reg - gnat, Chris - tus, Chris - tus ---

Alto
Chris - tus vin - cit, Chris - tus reg - gnat --, Chris - tus, Chris - tus ---

Tenor
Chris - tus vin - cit, Chris - tus reg - gnat, Chris - tus, Chris - tus ---

Bass

7
S
im --- pe - rat. *D.C. al Fine* *Fine*

A
im --- pe - rat. *D.C. al Fine* *Fine*

T
im --- pe - rat. *D.C. al Fine* *Fine*

B
im --- pe - rat. *D.C. al Fine* *Fine*

ANEXO N

Noche de Paz

Franz Grüber
1787-1863

Con calma ♩ = 80-100

Soprano

1. No - che de paz No - che dea - mor; lle - na el cie - lo un res - plan -
2. No - che de paz No - che dea - mor; to - do duer - me en de - rre -

Alto

1. No - che de paz No - che dea - mor; lle - na el cie - lo un res - plan -
2. No - che de paz No - che dea - mor; to - do duer - me en de - rre -

Tenore

1. No - che de paz No - che dea - mor; lle - na el cie - lo un res - plan -
2. No - che de paz No - che dea - mor; to - do duer - me en de - rre -

Basso

1. No - che de paz No - che dea - mor; lle - na el cie - lo un res - plan -
2. No - che de paz No - che dea - mor; to - do duer - me en de - rre -

8

S

dor, en la al - tu - ra re - sue - na un can - tar, os a - nun - ciau - na
dor, so - lo vue - lan mi - ran - do la faz, de su ni - ñoen an -

A

dor, en la al - tu - ra re - sue - na un can - tar, os a - nun - ciau - na
dor, so - lo vue - lan mi - ran - do la faz, de su ni - ñoen an -

T

dor, en la al - tu - ra re - sue - na un can - tar, os a - nun - ciau - na
dor, so - lo vue - lan mi - ran - do la faz, de su ni - ñoen an -

B

dor, en la al - tu - ra re - sue - na un can - tar, - - os a - nun - ciau - na

Noche de Paz

2
15

S di - cha sin par, que en la tie - rra ha na - ci - do Dios hoy en Be - lén de Ju -
-gé - li - ca paz, rit.

A di - cha sin par, que en la tie - rra ha na - ci - do Dios hoy en Be - lén de Ju -
-gé - li - ca paz, rit.

T di - cha sin par, que en la tie - rra ha na - ci - do Dios hoy en Be - lén de Ju -
-gé - li - ca paz, rit.

B di - cha sin par, que en la tie - rra ha na - ci - do Dios hoy en Be - lén de Ju -
-gé - li - ca paz, rit.

23

S *D.C. al Fine*
-dá.

A *D.C. al Fine*
-dá.

T *D.C. al Fine*
-dá.

B *D.C. al Fine*
-dá.

ANEXO O

Gloria

Gloria

"Angels We Have Heard On High"

Allegretto

Tradicional Francés

Arr. Alice Parker & Robert Shaw. Fragmento.

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass voices. The score is in G major and 3/4 time. It features four vocal parts with lyrics in Spanish. Dynamics include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). The lyrics are: "Me-lo-dias di-vi-i-nas can-ta-ban los án-ge-les, Glo - - - - / Las mon-ta-fías ta - am-bien dan sus e - cos grá - ci - les."

Musical score for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) voices. The score is in G major and 3/4 time. It features four vocal parts with lyrics in Spanish. Dynamics include *Crescendo*. The lyrics are: "ri - a in ex - cel - sis De - o / ri - a in ex - cel - sis De - o / ri - a in ex - cel - sis De - o / ri - a in ex - cel - sis De - o - o".

Gloria

2/11

S
Glo - - - - - ri - a in ex - cel - sis

A
Glo - - - - - ri - a in ex - cel - sis

T
Glo - - - - - ri - a in ex - cel - sis

B
Glo - - - - - ri - a in ex - cel - sis

p

16

S
De - - - o An - ge - les can - tad a Dios, vues - tros can - ti - cos so - nad;

A
De - - - o An - ge - les can - tad a Dios, vues - tros can - ti - cos so - nad;

T
De - - - o An - ge - les can - tad a Dios, vues - tros can - ti - cos so - nad;

B
De - - - o An - ge - les can - tad a Dios, vues - tros can - ti - cos so - nad;

Gloria

22

S
El Me - sí - as ya na - ció pron - to a to - dos pro - cla - mad. Glo - - - -

A
El Me - sí - as ya na - ció pron - to a to - dos pro - cla - mad. Glo - - - -

T
El Me - sí - as ya na - ció pron - to a to - dos pro - cla - mad. Glo - - - -

B
El Me - sí - as ya na - ció pron - to a to - dos pro - cla - mad. Glo - - - -

3

Gloria

27

S
ri - a in ex - cel - sis De - o

A
ri - a in ex - cel - sis De - o

T
ri - a in ex - cel - sis De - o

B
ri - a in ex - cel - sis De - o - o

32

S
Glo - ri - a in ex - cel - sis *ritard.*

A
Glo - ri - a in ex - cel - sis

T
Glo - ri - a in ex - cel - sis

B
Glo - ri - a in ex - cel - sis

37

S
De - o.

A
De - o.

T
De - o.

B
De - o.

ANEXO P

Sánc - tus

Andrés Páez Gabriunas

Legato

Soprano
Sánc - tus, Sánc - tus, Sánc - tus,

Alto
Sánc - tus, Sánc - tus, Sánc -- tus, Dó - mi - nus Dé - us

Tenor
Sánc - tus, Sánc - tus Dó - mi

Bass

7
S
Dó - mi - nus Dé - us, Dé - us Sá - ba - oth.

A
Sá - ba - oth, Sá - ba - oth, Sá - ba - oth.

T
nus Dé - us Sá - ba oth, -- Sá -- ba - oth.

B
Dó - mi - nus De - us Sá - ba - oth. Ple - ni

13

S Plé - ni sunt cae-li et té-rra gló - ri - a

A Plé - ni sunt cae-li et té-rra gló - ri - a, et té-rra gló - ri - a

T Plé - ni sunt cae-li, cae - li et té-rra gló - ri - a

B sunt cae-li et té-rra gló - ri - a tú - a, et té-rra gló - ri - a

19

S tú - a. Ho - - - - - sá - nna in ex - cél - - - - sis.

A tú - a. Ho - - - - - sá - nna in ex - cél - - - - sis.

T tú - a. Ho - - - - - sá - nna in ex - cél - - - - sis.

B tú - a. Ho - - - - - sá - nna in ex - cél - - - - sis.

ANEXO Q
“Concierto Final”,
Auditorio Luís A. Calvo, UIS. Dic. 5/05 (Sustentación del Proyecto)



Coro Infantil y Juvenil



ANEXO R

Escudo Coro Polifónico Juvenil “San Agustín”

