

**IMPLEMENTACIÓN E INTERPRETACIÓN DE REPERTORIO CORAL,
APLICADO AL DESARROLLO DE UN CORO FEMENINO.**

SILVIA BIBIANA ORTEGA RUIZ

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

2006

**IMPLEMENTACIÓN E INTERPRETACIÓN DE REPERTORIO CORAL,
APLICADO AL DESARROLLO DE UN CORO FEMENINO.**

SILVIA BIBIANA ORTEGA RUIZ

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

**Directora
PATRICIA CASAS
Licenciada en Música**

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

2006

DEDICATORIA

A Dios, y
a mis padres

AGRADECIMIENTOS

A Dios, porque sin él nada hubiese sido posible.

A mis padres, por apoyarme siempre en mi carrera musical y a mi madre por ser parte activa de este proyecto.

A la licenciada Patricia Casas, por colaborarme y ayudarme a terminar satisfactoriamente la conformación de esta coral.

Al Padre Luis Carlos Jaimes, por abrirme desde un comienzo las puertas de las Parroquia para el desarrollo de este proyecto y al padre Mesías Toscazo por permitirme continuar y terminar lo comenzado.

Al maestro Jhon Claro, por regalarme parte de su amistad e invaluable conocimiento.

A Edinson Tarazona, Vladimir Amado, Melissa Bautista, Rubén Darío Ordóñez por su amistad, apoyo y todos sus valiosos aportes que enriquecieron este trabajo.

A todas las talentosas integrantes del coro, gracias por su tiempo, paciencia, perseverancia, interés, dedicación y disposición para aprender.

A Carito, Jairo, Gabriel, Oscar, Santiago, Fernando y a todos los que alguna vez fueron “zurrones”, gracias por su amistad, por los escenarios compartidos por todas aquellas enseñanzas musicales que indirectamente aportaron para el desarrollo de este proyecto.

Gracias por todo...

CONTENIDO

	Pag.
RESUMEN	
INTRODUCCIÓN	12
1. ORIGEN DEL PROYECTO	14
2. CONVOCATORIA Y AUDICIONES	16
3. MARCO TEÓRICO	20
3.1 EL APARATO DE FONACIÓN	20
3.2 CLASIFICACIÓN DE LA VOZ	23
3.2.1. Clasificación y cuadro comparativo de una voz educada con la aún no trabajada.	24
4. METODOLOGÍA	25
4.1. EL ENSAYO	25
4.1.1. El Espacio	25
4.1.2 Preparación física	26
4.1.3 Respiración	28
4.1.4 Emisión de sonido	29
4.1.5 Metodología para ensayos y montaje de las obras	30
5. REPERTORIO	36
6. PRESENTACIONES	41
7. LA EXPERIENCIA	43

8. CONCLUSIONES	46
9. RECOMENDACIONES	47
BIBLIOGRAFÍA	49
ANEXOS	50

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
FIGURA 1. Aparato Fonador.	20
FIGURA 2. Aparato Fonador.	21
FIGURA 3. Aparato Respiratorio.	21
FIGURA 4. Cuerdas vocales	22
FIGURA 5. Cuadro comparativo.	24
FIGURA 6. Ubicación del coro.	26
FIGURA 7. Ejercicio 1.	30
FIGURA 8. Ejercicio 2.	30
FIGURA 9. Ejercicio 3.	30
FIGURA 10. Fragmento del canon Dona Nobis pacem	32
FIGURA 11. Fragmento del canon Sanctus	33
FIGURA 12. Fragmento del pasillo En la distancia	34

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO A. Fotos sopranos	51
ANEXO B. Fotos Contraltos	53
ANEXO C. Fotos Mezzosopranos	55
ANEXO D. Foto Coral Femenina Celesta	57
ANEXO E. Partitura del cánon “Sanctus”	59
ANEXO F. Partitura del cánon “Non sum dignus”	61
ANEXO G. Partitura del cánon “Dona nobis pacem”	63
ANEXO H. Partitura del quodlibet “La cabrita blanca”	65
ANEXO I. Partitura del Pasillo “En la distancia”	67
ANEXO J. Partitura de la Cumbia “El aguacero”	71
ANEXO K. Partitura del Bolero “Noches de boca grande”	79
ANEXO L. Partitura del Villancico Tradicional “El Abeto”	84
ANEXO M. Partitura del Himno “Cantemos nuestra fe”	87

RESUMEN

TITULO: IMPLEMENTACION E INTERPRETACION DE REPERTORIO CORAL, APLICADO AL DESARROLLO DE UN CORO*

AUTOR: SILVIA BIBIANA ORTEGA RUIZ**

PALABRAS CLAVES: coral, canon, quodlibet, homofonía, polifonía, fonación, voz.

DESCRIPCION O CONTENIDO:

Esta tesis presenta una propuesta de trabajo vocal realizado con un grupo de mujeres, pertenecientes a un sector popular de la ciudad de Bucaramanga, y a la respectiva formación de un coro femenino que contribuya a generar espacios de cultura y arte musical para la adquisición de conocimientos teóricos-musicales y vocales, debido a que las integrantes no poseen las suficientes nociones con respecto al canto y así, poder incentivar el movimiento coral.

Por ello, la tesis hace referencia a aquello que motivó a la realización de este proyecto y así mismo, hace un recuento de todo el trabajo realizado con esta agrupación coral en cuanto a la técnica vocal e implementación del repertorio o montaje de obras a capella.

Esto le ha permitido a la realizadora de este proyecto desarrollar capacidades pedagógicas con el objetivo de brindar un mejor aprendizaje a sus coristas y a la vez dar ciertas recomendaciones a aquellos que se interesan por la dirección y formación de agrupaciones corales.

* Proyecto de grado

** Facultad de ciencias humanas, Licenciatura en Música. Director del proyecto: Patricia Casas Fernández

SUMMARY

TITLE: SETTLING AND PERFORMING OF THE CHORAL REPERTORY APPLIED TO THE DEVELOPMENT OF A SEMALE CHORUS.*

AUTHOR: SILVIA BIBIANA ORTEGA RUIZ**

KEY WORDS: choral, canon, quodlibet, homophony, polyphony, phonation, voice.

DESCRIPTION OR CONTENT:

This thesis presents a proposal of vocal work doing with a group of women, from popular sector of Bucaramanga city, and the respective formation of a feminine chorus to contribute to produce the culture and musical art spaces for the knowledges acquisition theoreticals-musicals and vocals, because of the integratings don't have the enough basic knowledge about singing and to can encourage the choral movement.

Then, the thesis refers to what motivated the performance of this project and this way, does a recount of all the work doing with this choral group as for vocal technique and implementation of repertoire or montage of singing a capella.

This has allowed to the conductor of this project to develop the pedagogics aptitudes with the objective of to give the best learning to her choristes and all at once to give certains recommendations who what interested for the conduction and formation of chorals groups.

* Grade Project

** Human Sciences Faculty, Degree in music. Project director: Patricia Casas Fernández

INTRODUCCIÓN

La siguiente tesis muestra las experiencias, las expectativas y los gustos acerca de un tema un poco difícil de trabajar y de poner en práctica: el canto. Desde tiempos remotos esta actividad ha sido el deleite de muchas civilizaciones; convirtiéndose así, en la preferida por hombres y mujeres con deseos de desarrollar un oído armónico, afinación y ritmo. Por esta razón y con el objetivo de brindar un espacio de arte y cultura, se presenta este trabajo, en donde se resalta la labor musical que se ha realizado con un coro femenino que ha sido escuela, tanto para la directora como para las integrantes del mismo.

Ahora bien, más que mostrar a profundidad una serie de teorías acerca de la técnica del canto y la pedagogía musical (que son muy necesarias); el objetivo de esta tesis es mostrar el respectivo trabajo realizado con estas personas a nivel vocal y las vivencias que han tenido ellas al acercarse a la música coral.

Teniendo en cuenta lo anterior, la tesis está compuesta de las siguientes secciones: primero, se muestra el origen del proyecto, en donde se habla del por qué y para qué de la fundación de un coro femenino en un sector popular de la ciudad de Bucaramanga.

Luego, se hace referencia al proceso de convocatoria y audiciones que se llevaron a cabo para escoger a las distintas voces que conforman la coral.

En seguida, se presenta, por supuesto, los autores y músicos que sustentan desde la Academia, los conceptos y metodologías utilizados en la formación de un coro.

Después, se muestra la metodología usada por la directora para el desarrollo del trabajo con las coristas; es decir, cómo se realiza el ensayo, iniciando por el calentamiento, pasando por el montaje y la presentación de las diversas obras manejadas por esta agrupación coral.

Así mismo, se menciona el repertorio implementado por el grupo, las dificultades presentadas durante el montaje de las obras y la solución de estas, también, se hace referencia a las diferentes presentaciones que ha tenido éste.

Por otro lado, se habla de la experiencia obtenida a lo largo de este proceso, tanto por las cantantes como por la directora.

Debido a que el interés principal de esta tesis es mostrar el proceso de formación de un coro femenino se tiene la plena seguridad de que este trabajo es una contribución para el mejoramiento de la calidad, tanto de la formación como del proceso pedagógico coral realizado especialmente con mujeres.

Además, éste proyecto pretende convertirse en una propuesta de trabajo coral que busca convocar a los diferentes sectores relacionados o no con la música, a la participación activa en la práctica vocal y a la estimulación de la misma desde lo público, lo privado, lo educativo o lo particular, con el propósito de incentivar el movimiento coral a nivel nacional.

1. ORIGEN DEL PROYECTO

La idea de crear una agrupación coral nació y comenzó a trabajarse desde hace dos años en el barrio San Miguel, utilizando como sede la Parroquia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. En un principio, se identificó la necesidad de conformar un coro polifónico como complemento al proceso de formación musical iniciado por la parroquia, mediante diversos cursos de música y al deseo de los integrantes del ministerio de música designado para cantar en las eucaristías, de recibir una formación más exigente y profesional en el ámbito vocal.

Cabe mencionar que en un inicio se pensó en la conformación de un coro mixto y se trabajó así durante un año y medio, aproximadamente, pero a causa de la poca participación de las voces masculinas, se tomó la decisión de desarrollar el proyecto solo con voces femeninas.

Es necesario aclarar que aunque ellas ya han tenido diferentes presentaciones con el coro mixto, la meta es lograr un buen ensamble entre sus voces y un entrenamiento auditivo y vocal que les permita mejorar cada día su formación y desarrollo en el ámbito coral, permitiéndoles así, en un futuro pertenecer a otras agrupaciones vocales de la ciudad.

Debido a lo anterior, se haya la necesidad de abrir un espacio de cultura y arte musical para las mujeres estudiantes, empleadas, amas de casa y profesionales del barrio San Miguel; un espacio en donde ellas puedan desarrollar sus capacidades artísticas, adquiriendo ciertos conocimientos teórico-musicales y vocales, logrando así un ambiente de aprendizaje, esparcimiento y expresión.

Del mismo modo, otro de los grandes factores que influyeron en la formación de este coro femenino fue el talento natural de estas mujeres; pues poseen

unas voces con buena afinación, un ritmo interno bien desarrollado y además un gran entusiasmo y dedicación para el desarrollo de este trabajo.

2. CONVOCATORIAS Y AUDICIONES

Teniendo en cuenta el trabajo a realizar para el proyecto de grado, en donde lo fundamental es la formación de un coro femenino, se han llevado a cabo una serie de etapas que han permitido el óptimo desarrollo del mismo.

Primero, se inició con la convocatoria y posteriores audiciones realizadas durante el mes de enero de 2006. Inicialmente, se elaboraron carteles con la información de las audiciones; además, en las eucaristías dominicales de la parroquia Santuario de Nuestra Señora de Perpetuo Socorro se anunciaban la fecha de dichas pruebas.

El proceso de audiciones se desarrolló de la siguiente forma:

Como fue una convocatoria abierta, la cantidad de personas que participaron en esta fue considerable, por esta razón se debió hacer una audición de forma grupal (cuatro o cinco personas), en ésta se enseñó un pequeño ejercicio vocal, con una melodía fácil de aprender, en donde se pretendía ver los siguientes aspectos: afinación, ritmo y memoria musical; teniendo en cuenta que las convocadas poseían pocos conocimientos y experiencia musical.

Como resultado de las audiciones se admitieron catorce mujeres para ser parte del proyecto, las cuales fueron clasificadas de la siguiente manera: cuatro sopranos, cinco mezzosopranos y cinco contraltos quienes son:

Sopranos:

Leidy Colmenares

Gilma Jaimes

Silvia Delgado

Jennifer Reyes

Mezzosopranos:

Mary Jaimes

Jenny Barajas

Karina Delgado

Liseth Rodríguez

Melissa Bautista

Contraltos:

Luz Stella Ruiz

Elsa Villamizar

Cristal Ribero

Mónica Sánchez

Zayra Lizarazo

Luego, se inició con un estudio básico de técnica vocal en donde se comenzó a establecer una rutina de ejercicios de relajación, respiración, diafragma, resonadores y emisión de sonido que son utilizados al empezar cada ensayo.

El trabajo de implementación e interpretación comenzó a desarrollarse en el mes de marzo de 2006, en un primer momento, se comenzó con cantos al unísono buscando uniformidad y acople entre las voces y puliendo aspectos de afinación de las mismas; luego, se introdujo el y el quodlibet, con los

cuales se pretendía desarrollar y entrenar el oído armónico de las integrantes, este trabajo se realizó durante los meses de marzo y abril.

Para el mes de mayo se introdujo el trabajo a dos voces con una obra que hará parte de la sustentación del proyecto de grado, una cumbia compuesta por el director de Cantos de Colores Charito Acuña y transcrita por el maestro Rubén Darío Gómez, titulada “El Aguacero”, en esta obra se exploró la forma pregunta-respuesta llevada al canto y la aplicación del *del* y del *quodlibet*. Así mismo, se tienen montados para la sustentación de grado tres es que corresponden a una misa en latín, uno titulado “Sanctus” de Benjamín Franklin, “Non sum dignus” de Joseph Haydn y “Dona nobis pacem” de Wolf Amadeus Mozart

Finalmente, en julio se comienza el trabajo a tres voces con un pasillo del maestro Carlos Vieco Ortiz, con arreglo de Bonifacio Bautista titulado “En la distancia”, en el cual se hace una clasificación más precisa de las cuerdas, además se realiza un trabajo más exigente debido a que fue el primer montaje realizado a tres voces, lo que dificultó el aprendizaje de la obra debido a la independencia auditiva que debían afianzar; así mismo, en esta última etapa se ha realizado el montaje de otras obras que hacen parte del repertorio a presentar en la sustentación del proyecto de grado.

Por otro lado, los ensayos se han ido realizando tres días a la semana; martes de 6:00 p.m. a 8:00 p.m., jueves de 6:30 p.m. a 8:30 p.m. y viernes de 6:00 p.m. a 8:00 p.m., en un salón que hace parte de la academia de música de la Parroquia Santuario de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro.

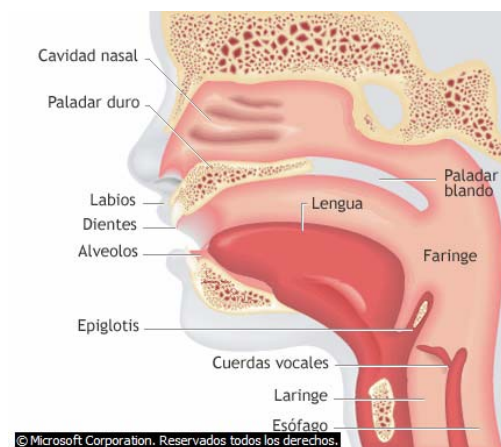
Esta fue la primera parte desarrollada con el coro, con la cual se está preparando a las integrantes para interpretar nuevas obras con diferentes elementos armónicos y polifónicos.

3. MARCO TEÓRICO

3.1 EL APARATO DE FONACIÓN

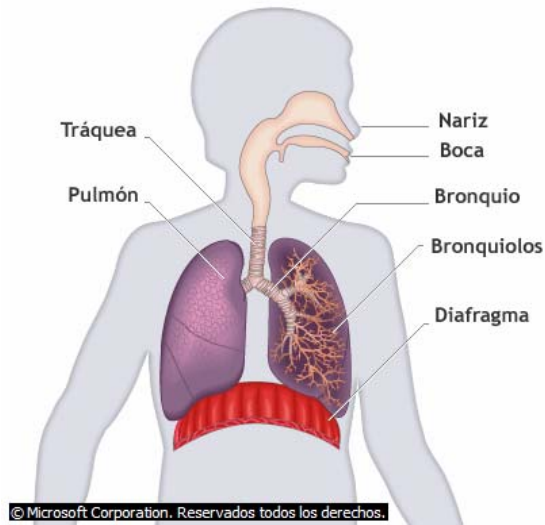
El aparato fonador es el resultado de una agrupación de diferentes órganos del ser humano que se fueron adaptando por la necesidad que ha tenido el hombre de emitir sonidos.

Este aparato comprende la boca, la nariz, la faringe, la laringe, la tráquea, los pulmones y el diafragma; órganos que a su vez hacen parte del aparato respiratorio.



Fuente: Microsoft Encarta 2007

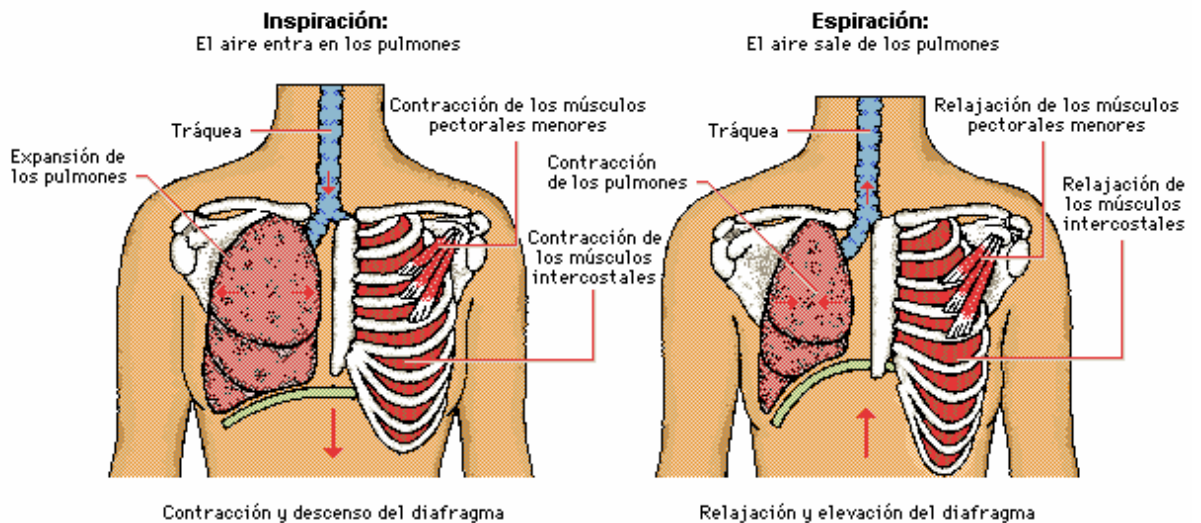
Figura 1. Aparato Fonador



Fuente: Microsoft Encarta 2007

Figura 2. Aparato Fonador

Los pulmones (principal órgano de respiración dentro de la técnica del canto) son almacenadores flexibles de aire, que se comprimen y se dilatan, en el proceso de respiración (espiración e inspiración). Se encuentran dentro de la caja torácica, apoyados sobre el músculo más importante en la fonación, el diafragma.

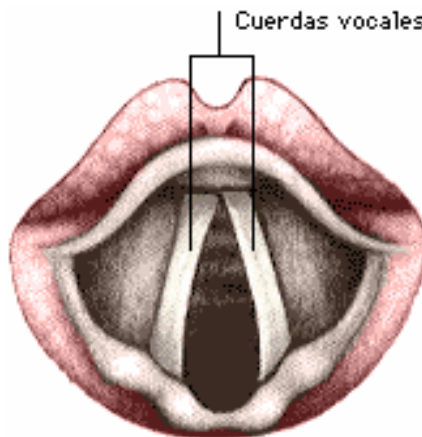


Fuente: Microsoft Encarta 2007

Figura 3. Aparato Respiratorio

Cuando el diafragma se contrae y se mueve hacia abajo, los músculos pectorales menores y los intercostales presionan las costillas hacia fuera. La cavidad torácica se expande y el aire entra con rapidez en los pulmones a través de la tráquea para llenar el vacío resultante. Cuando el diafragma se relaja, adopta su posición normal, curvado hacia arriba; entonces los pulmones se contraen y el aire se expulsa.

Para que se produzca el sonido, el aire procedente de los pulmones debe provocar una vibración, siendo la laringe el primer lugar en que se produce. La laringe está formada por un conjunto de cartílagos y una serie de ligamentos y membranas que sostienen unas bandas de tejido muscular llamadas cuerdas vocales. La tensión, elasticidad, altura, anchura, longitud y grosor de los pliegues vocales pueden variar dando lugar a diferentes efectos sonoros; el espacio comprendido entre las cuerdas vocales se llama glotis, la cual se abre para la inspiración y se cierra para la fonación.



Fuente: Microsoft Encarta 2007

Figura 4. Cuerdas vocales

Después de pasar por la laringe, la corriente de aire continúa por el tracto vocal; a lo largo de este camino, esta corriente se ve modificada por una serie de órganos móviles, como la lengua y otros órganos fijos, como los dientes, haciendo que la onda sonora se modifique, dando lugar a sonidos distintos. La producción de diferentes sonidos por estos órganos se llama articulación.

Además de modificarse por los diferentes órganos, la onda sonora se amplifica y modula en las cavidades del tracto vocal que actúan como cajas de resonancia.

3.2 CLASIFICACIÓN DE LA VOZ

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

3.2.1. 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







	<i>Con técnica vocal</i>	<i>Sin técnica vocal</i>
Sopranos		
Mezzo-sopranos		
Contraltos		

Figura 5. Cuadro comparativo:

4. LA METODOLOGÍA

4.1 EL ENSAYO

El ensayo es el momento donde se realiza todo el trabajo coral; del desarrollo de éste depende que los resultados sean buenos o malos, de hecho un coro se forma musical, grupal y armónicamente en un ensayo. Aquí es donde converge el director con sus coristas y transforma de la forma más apropiada según su género, época, compositor y arreglista lo impreso en una partitura. En este apartado más que definir lo que es un ensayo, se pretende mostrar las fases que lo componen con las actividades que se deben realizar en él y cómo deben llevarse a cabo.

De este modo, se toman como base algunas de las pautas propuestas por Alejandro Zuleta Jaramillo para la conformación de un coro; las cuales son: el espacio, el calentamiento y el montaje de la obra; elementos principales del ensayo:

4.1.1. El Espacio. Como menciona el maestro Zuleta debe ser: “amplio, cerrado y aislado de ruidos exteriores, limpio, bien ventilado y con suficiente resonancia para que el coro se sienta satisfecho con el sonido que produce “. (Zuleta, 2004, 72), en este proyecto se ha querido realizar lo anterior, gracias a que el espacio que ha brindado la parroquia cumple con muchos de los requisitos citados por el maestro Zuleta. Además, se encuentra equipado con sillas cómodas para cada integrante y un piano que consta de siete octavas y media y un sonido apropiado para el ensayo lo cual permite la correcta

enseñanza y aprendizaje de las obras con el registro adecuado para sus voces.

En cuanto a la ubicación del coro, éste se dispone en un semicírculo de una sola fila de asientos, lo que permite que las integrantes se escuchen más entre ellas y las voces se amalgamen con mayor facilidad, que puedan tener una buena visión del director y que éste tenga una mejor recepción del sonido, es así como el grupo se ubica de la siguiente manera (ver figura):

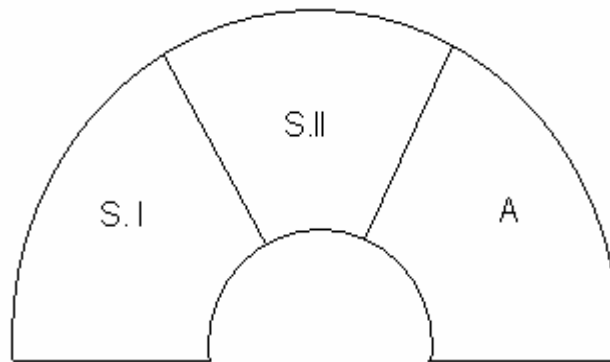


Figura 6. Ubicación del coro

4.1.2 Preparación física. Previo al montaje de una obra, todo ensayo debe iniciar con una serie de ejercicios físicos y vocales que les permitan a las coristas una adecuada preparación y formación de la voz.

Se debe iniciar realizando algunos ejercicios de estiramiento que preparen el cuerpo, para el ejercicio vocal; todo esto buscando obtener una buena postura para relajar los músculos involucrados en el canto.

Cabe señalar que cada uno de los siguientes ejercicios debe realizarse de manera consciente, teniendo en cuenta el estiramiento y la respiración.

Estiramiento de los brazos, hombros, cuello, espalda y cara:

♪ Ejercicio 1. La persona se debe empujar, estirando los brazos hacia arriba mientras se toma aire y se relaja botando el aire y bajando los brazos simultáneamente (serie de 10).

♪ Ejercicio 2. Empujarse y estirar un brazo hacia arriba, se inhala cuando se estira y se exhala cuando se relaja (serie de 10, alternando los brazos)

♪ Ejercicio 3. Doblar hacia un lado, pasando el brazo por encima de la cabeza, en ese momento se toma el aire y al enderezarse se bota el mismo (serie de 10, alternando los brazos).

♪ Ejercicio 4. Se hacen movimientos circulares con el cuello y la cabeza de forma delicada para no lesionarse, éste se hace en las dos direcciones serie de 5 por cada dirección).

♪ Ejercicio 5. Se inhala subiendo los hombros, dejando los brazos descolgados y haciendo un poco de presión hacia arriba, en el momento de la exhalación se relajan suavemente (serie de 10).

También es importante relajar y preparar el tronco y las piernas:

♪ Ejercicio 6. La persona debe agacharse en posición de cuclillas, después se levanta un poco dejando las manos en el piso pero con las piernas derechas, enseguida en la misma posición de piernas (erguidas)

se descuelgan los brazos manteniéndolos lo más relajado posible y por último se endereza teniendo en cuenta que debe ser de forma lenta y cuidadosa (serie de 5).

La cara es una parte vital, ya que sus músculos son los más utilizados en el canto; para esto se realiza el siguiente ejercicio:

♪ Ejercicio 8. Mantener los ojos cerrados con la boca abierta o una sonrisa fingida y abrir los ojos y fruncir la boca; esto se debe hacer de manera repetitiva (serie de 10).

Es importante decir que la postura debe conservarse correctamente desde el momento en que inicia el ensayo hasta el final, teniendo en cuenta los periodos en los cuales no se canta:

♪ Si se cuenta con sillas en el ensayo, deben sentarse en la mitad de la silla sin recostarse en el espaldar y mantener los pies constantemente en el suelo y la espalda derecha.

♪ Si el ensayo es realizado de pie, se deben abrir los pies un poco para mantener el equilibrio del cuerpo, la espalda debe estar derecha, el pecho en posición alta y los brazos deben permanecer sueltos a los lados del cuerpo.

4.1.3 Respiración. Estos ejercicios deben ponerse en práctica cada vez que se va a comenzar un ensayo para lograr una buena respiración en el momento del canto y a largo plazo aumentar la capacidad pulmonar:

♪ Ejercicio 1. Se inhala profundamente por boca y nariz evitando subir los hombros y se bota el aire suavemente.

♪ Ejercicio 2. Se toma el aire en dos tiempos y se bota en ocho, diez, doce, y así sucesivamente hasta llegar al nivel del coro.

♪ Ejercicio 3. Se inhala y luego se exhala por la boca en eses (s) cortadas para estimular el movimiento de los músculos del diafragma.

4.1.4. Emisión de sonidos. Es indispensable buscar un poco de resonancia vocal antes de la emisión del sonido, estos sonidos deben buscar la amplitud interna de la voz y se deben hacer en un registro corto y de la siguiente manera:

Es indispensable buscar un poco de resonancia vocal antes de la emisión del sonido, estos sonidos deben buscar la amplitud interna de la voz y se deben hacer en un registro corto y de la siguiente manera:

♪ Ejercicio 1. Con la boca cerrada en posición de bostezo se emiten sonidos largos por nota que suban cromáticamente haciendo cambios con las consonantes n y ng.

♪ Luego se cantan los primeros cinco tonos de una escala mayor descendiendo con las palabras clain, main y nain.

Estos ejercicios se realizan buscando un buen arranque, color, postura vocal, resonancia y dicción; se trabajan siempre con las vocales en diferentes juegos rítmicos.



Figura 7. Ejercicio 1



Figura 8. Ejercicio 2



Figura 9. Ejercicio 3

4.1.5 Metodología para ensayos y montaje de las obras. La metodología utilizada para la conformación del coro logra abarcar dos áreas muy importantes de este tema; la teoría y la práctica; es casi imposible realizar un ensayo sin dar pautas teóricas que despejen dudas y faciliten la disposición al canto, estas pautas o comentarios se hacen al inicio, entre la practica de la técnica vocal o en el montaje de la obra según el coro lo requiera.

Por otra parte, como ya se mencionó, se realiza un trabajo práctico que consiste en una etapa de calentamiento y técnica vocal que nunca puede faltar al inicio del ensayo y en el montaje de las obras como tal.

Cuando comenzó el montaje de las primeras obras con el coro, el ensayo se hacía general, ya que las primeras obras fueron ejercicios al unísono y el aprendizaje de lo que en un futuro fueran unos es, ese método se manejó durante dos meses hasta que por recomendación de algunos maestros se iniciaron los ensayos parciales logrando muy buenos resultados por voz.

Para el montaje de las obras se realizan los siguientes pasos:

♪ En los ensayos cada voz escucha su línea melódica interpretada por el piano, varias veces, hasta que las coristas por imitación puedan cantarla; Así mismo, cada una de las integrantes tiene su partitura como una guía, ya que ellas aunque no solfean ya tienen algunos conocimientos rítmicos, melódicos y teóricos que les facilitan entender algunos matices o características de las obras.

♪ Las dos o tres voces de las obras sólo se ensamblan cuando cada cuerda tiene segura su voz, para evitar confusiones melódicas difíciles de resolver más adelante.

♪ Una vez montada la obra se comienzan a trabajar los matices y la interpretación que ésta necesite, cuando esto ya está claro y memorizado para el coro únicamente resta cantar la obra varias veces por ensayo para lograr un avance progresivo en todos los aspectos ya mencionados.

Sin embargo, las obras siempre van a tener compases que se dificultan, ya sea por respiración, por fraseo, por complejidad en la línea melódica, por ejemplo:

1. Los dos primeros compases del cánon “Dona nobis pacem” comienzan con un cuarta descendente y una quinta descendente en corcheas ligadas y cantadas con una sola sílaba.

Para las coristas fue difícil lograr cantar estas frases sin glisar el sonido de una nota a otra, por lo que se comenzaron a hacer ejercicios melódicos de intervalos con ligaduras y figuras largas, y el ensayo de la obra en un tiempo subdividido, logrando así que cada una dominara conscientemente la emisión de estas figuras ligadas en su tiempo original.



Figura 10. Parte del cánon Dona Nobis Pacem

2. En el cánon “Sanctus” se presenta una dificultad en el compás 2 con la nota re (cuarta línea); esta dificultad se refiere al hecho de la mala colocación de la boca; del mismo modo, existe un problema con respecto a conservar el tono original de la obra, ya que a medida que la obra se va desarrollando la afinación va cayendo.

Para solucionar estas dificultades se cantan los primeros cuatro compases con sonidos vocálicos resaltando la u, se trabaja el canon en diferentes tonalidades y teniendo en cuenta que una de sus causas es una respiración no adecuada, se han trabajado ejercicios de respiración buscando una mayor capacidad pulmonar.



Figura 11. Parte del canon Sanctus

3. En el pasillo “En la distancia”, existe una dificultad en los compases 27 y 28 entre las mezzosopranos y las contraltos, ya que se maneja un cruce de voces que hace que las coristas tengan una confusión melódica y se unan a la línea de las contraltos.

Para ello se ha trabajado individualmente por voz, haciendo dúos para localizar el problema, superarlo y así poder añadir la tercera voz.

The image shows a musical score for three vocal parts: Soprano, Mezzo-Soprano, and Contralto. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics for all parts are "que ya tu meol vi das te". The Soprano part starts on a high note, the Mezzo-Soprano part starts on a middle note, and the Contralto part starts on a lower note. The lyrics are aligned under the notes.

Figura 12. Parte del pasillo En la distancia

En general, existen dificultades muy comunes en el momento de realizar los montajes de las obras del coro ya que, a pesar de que se realiza una técnica vocal adecuada en cada ensayo, no se tiene la disciplina de estudio diario y el proceso pedagógico musical y vocal apenas comienza, por eso es muy frecuente encontrar obras en las cuales las sopranos no lleguen cómodamente o por lo menos sin lastimarse la garganta a una nota usual para este registro de voz, esto se debe tomar con mucho cuidado ya que si se esfuerza la garganta de una manera inapropiada se pueden producir algunas lesiones. Por eso se deben trabajar ejercicios de escalas ascendentes por semitonos, en los cuales se vaya llevando un proceso de ampliación de registro, teniendo en cuenta la postura física, vocal, respiratoria y diafragmática del canto. Esto mismo puede utilizarse con las contraltos cuando el anticlímax de la obra sea muy bajo para ellas.

Así mismo, es primordial tener en cuenta que la imaginación puede ser una herramienta importante a la hora de cantar, ya que es muy difícil que una

persona haya visto el músculo del diafragma o el aparato respiratorio funcionando en el momento de la emisión de sonido; por esto, ejercicios como el de imaginarse que se está inflando un globo cuando se respira o el de enfocar y mandar el sonido a un punto un poco más alto de la cabeza para no dejar caer la afinación de la nota, pueden funcionar en algunas ocasiones, ayudándonos a solucionar problemas; sin embargo a veces esto no es suficiente para remediar problemas de afinación, emisión de sonido, memoria musical, etc., siempre se debe ir a la raíz del problema y realizar ejercicios que nos ayuden a remediarlos teniendo en cuenta que se deben hacer siempre de forma lenta y correcta para que el problema quede corregido y no se intensifique o se añada otro.

5. REPERTORIO

Para el desarrollo de este proyecto se ha querido manejar un repertorio heterogéneo y universal; es decir diversas obras de estilo popular, folklórico y erudito; con el fin de que las integrantes del coro tengan un bagaje musical que les permita tener un conocimiento amplio de la diversidad musical del mundo; así mismo, se ha pensado en este grupo de obras con el objetivo de brindarle al público un concierto variado y agradable, en donde pueda acceder de forma sencilla a los diversas obras trabajadas por el coro.

5.1 CANON

Pieza a varias voces, en la que cada una repite el mismo dibujo melódico y las entradas vienen determinadas sucesivamente. La melodía, expuesta por la primera voz (antecedente) es tomada nuevamente por las restantes (consecuentes), mientras el antecedente expone un nuevo motivo que armoniza con el primero y que a su vez, es tomado nuevamente por las consecuentes.

Es así como la coral femenina *Celesta* toma como parte de su repertorio tres cánones, que fueron trabajados al unísono en un comienzo con el fin de lograr un buen acople y unificación de voces, estos son:

♪ **“Sanctus”**. Benjamín Franklin.

Este se encuentra en una tonalidad de **D** mayor, lo que permite que al fusionarlo con el texto, le de una sensación, tanto al público como a los coristas, de alabanza y gozo, puesto que el texto hace referencia a un enaltecimiento de Dios como Jefe de los ejércitos celestiales y Rey de los cielos.

♪ **“Non sum dignus”**. Joseph Haydn.

Literalmente su texto traduce “No soy digno”; al interpretar esta obra se crea un ambiente de arrepentimiento que se facilita al escuchar su tonalidad menor (**D** menor).

♪ **“Dona nobis pacem”**. W. A. Mozart.

En esta obra Mozart nos ofrece una melodía agradable que, al trabajarse como, forma una armonía consonante que permite el desarrollo y evolución de su texto basado en una súplica por la paz.

5.2 QUODLIBET

Forma musical basada en la mezcla de dos o más melodías independientes con similares características melódicas, rítmicas y armónicas, “pueden ser superpuestas para crear ricas y variadas composiciones polifónicas”. (103)

♪ **“La cabrita – Soplo la vela”**. Arr. Alejandro Zuleta.

Dos canciones populares infantiles más un ostinato que convergen en un quodlibet.

Dentro del repertorio de la agrupación y más específicamente en la cumbia “El aguacero” se halla, finalizando la obra, un pequeño quodlibet, en el cual como ya se ha dicho convergen tres melodías diferentes que forman una polifonía.

5.3 HOMOFONÍA

Termino que se aplicó a toda composición en la que todas las partes transcurren siguiendo el mismo patrón rítmico o, al menos, uno muy semejante (a este tipo de homofonía también se le ha llamado homorrítmia); puede considerarse contraria a la polifonía en la que cada voz tiene sentido propio e independiente de las demás.

El coro maneja las siguientes obras homofónicas:

♪ **“En la distancia”** Pasillo, Carlos Vieco.

Basados en la definición de homofonía, esta obra popular es un fiel ejemplo de este estilo musical, ya que sus tres voces permanecen unidas por una misma secuencia rítmica a lo largo de toda la obra.

♪ **“El aguacero”** Cumbia, Charito Acuña.

En la primera parte de esta obra se muestra la forma pregunta-respuesta manejada también por la homofonía; luego se presenta una homofonía a dos voces conservando su secuencia rítmica, y después las voces realizan unos compases al unísono y se realiza la misma secuencia anterior para finalizar en un quodlibet.

♪ **“Noches de bocagrande”** Bolero, Faustino Arias Reynel.

El bolero latinoamericano tuvo sus orígenes en Cuba y luego se extendió a lo largo de América; alcanzó su punto máximo en la década de los 50. La base musical de este ritmo lo componen dos guitarras y un requinto para las melodías, a lo que se agregaban dos voces que hacían las armonías. Aún cuando el bolero ha tenido ciertas modificaciones el contenido de sus letras ha tratado siempre sobre amores imposibles o inútiles.

Este bolero se encuentra en compás binario de tiempo lento que inicia con la forma pregunta-respuesta para dividirse, más adelante, en tres voces que tienen una misma línea rítmica homofónica; al igual que lo anterior, el contenido de este tema habla de un amor que nunca pudo ser.

5.4 POLIFONÍA

En oposición a homofonía, este término es usado para designar la música que posee dos o más voces sonando de manera simultánea en una obra, el desarrollo de esta es de contrapunto (horizontal) y armonía (vertical) y donde se varía rítmicamente cada parte o voz de la otra.

Dentro del repertorio del coro se hallan las siguientes obras:

♪ **“El Abeto”** Villancico tradicional Alemán, anónimo.

El villancico es un canto popular que tiene sus orígenes en Europa central, en donde se canta la primera venida de Jesús y la festividad de su natalicio, haciendo también una invitación a los fieles para que adoren al niño.

Su forma, aunque es más homofónica que polifónica hace una introducción delicada en ciertos compases a la polifonía, en donde se realizan pequeños contrapuntos entre las voces.

♪ **“Cantemos nuestra fe”** G. F. Haendel.

Al igual que “El abeto” esta obra nos abre las puertas a la polifonía coral ya que en ciertos compases muestras pequeños fragmentos polifónicos, con diferentes juego rítmicos entre las tres voces

6. PRESENTACIONES

Como fruto del trabajo realizado por el coro se recibieron invitaciones a diversos eventos programados por parroquias y particulares. Éstas fueron del agrado tanto del público como de las mismas integrantes del coro ya que sirvieron como motivación para continuar y fortalecer el trabajo realizado hasta el momento.

Cabe señalar que fueron presentaciones bien hechas, alcanzando el nivel deseado en el escenario; éstas fueron:

- 12 de agosto de 2006, parroquia Nuestra Señora de la Salud, El Poblado.
- 28 de Agosto de 2006, parroquia Divino Niño.
- 15 de Septiembre de 2006, Conjunto cerrado Portal de Girón.
- 30 de Noviembre de 2006, Colegio Santísima Trinidad.
- 9 de Diciembre de 2006, Parroquia San Laureano.
- 22 de Diciembre de 2006, Parroquia santuario de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro.

Es así como, el hecho de realizar ciertas presentaciones, en lugares tan diversos, les ha permitido a las coristas foguearse un poco ante el público, pues se están dando a conocer como una agrupación coral en el ámbito socio-cultural.

Igualmente, el hecho de pertenecer a esta coral les ha ayudado a perder el miedo a cantar en público, esto a su vez, las ha llenado de gran satisfacción debido a que ninguna posee conocimientos musicales y han afianzado a través de la práctica coral el gusto por la música y el arte, consagrándose mucho a esta actividad, por gusto y amor.

7. LA EXPERIENCIA

Cuando se forma un coro, el director es el eje sobre el cual se mueve la agrupación; éste se convierte en un capitán experimentado que acompaña a sus coristas desde el comienzo del proceso musical, es decir, desde la formación del coro hasta la presentación en diversos escenarios; del mismo modo, sin estos últimos el arduo trabajo del primero sería nulo. En este sentido se observa como de esta relación se obtienen unos resultados excelentes (si los dos trabajan con empeño) lo cual proporciona, a la vez, todo tipo de vivencias nuevas y experiencias agradables a los diversos componentes del coro.

Es vital reconocer que las integrantes han adquirido una experiencia enorme, no sólo en el ámbito musical, sino también en el personal y grupal. He aquí, algunos de los comentarios de ellas:

“ Participar en este coro me ha aportado muchas cosas, comenzando por la parte musical ya que la directora se esmera porque aprendamos correctamente como cantar, se fija en cada detalle, en la afinación, la posición, la interpretación, el tiempo y la buena vocalización.”

“Tengo la certeza de haber avanzado muchísimo en el campo del canto, y de poder decir con firmeza que el tiempo que he invertido no ha sido en vano. Aunque el canto se ve tan simple, no lo es cuando empiezas a tratarlo. Por eso creo que estoy aquí, para exigirme y por completo elogiarme de mi misma.”

“Han sido muchos los beneficios que he recibido a través de este coro, me ha enseñado a ver a los jóvenes como seres muy bellos, llenos de encantos y mucha ternura. Me ha ayudado a cantar con más ritmo, buena entonación y demás.”

“Quiero decir que gracias al coro he perdido el miedo un poco, y siento más seguridad al cantar, al hablar y cuando desempeño mi trabajo...”

Con estas impresiones se ha querido mostrar *grosso modo* que el trabajo desarrollado ha obtenido unos frutos satisfactorios; las propias palabras de las integrantes del coro así lo dejan ver, pues para ellas el hacer parte de una agrupación coral es más que cantar, es toda una actividad social y cultural.

Plasmando sus palabras, se quiere reconocer la labor de las coristas, es tan sólo una pequeña forma de agradecerles por su trabajo y a la vez verificar que este proceso de aprendizaje vocal ha sido duro como fascinante.

Como se ha visto, el trabajo con ellas ha sido un proceso totalmente formativo. Es por eso que la respuesta ha sido muy favorable; ellas demuestran mucho entusiasmo en los ensayos y en la disposición de su tiempo, además las obras son de su agrado y cada una se esfuerza por dar una buena interpretación a cada obra.

Así mismo, el progreso musical de las chicas ha sido asombroso; ellas han desarrollado un oído armónico, una afinación, un sentido del ritmo y una expresión que no es fácil adquirir en tan poco tiempo. Sin embargo, esto se debe a las ganas y el amor de hacer lo que están haciendo, pues les agrada cantar y ese factor hace posible que todo se facilite agilizando más el trabajo.

Igualmente, en lo personal ellas han crecido mucho, porque el hecho de que en el coro converjan mujeres de diferentes edades y sin exclusión, ha hecho que las niñas se respeten por afecto y no por temor o imposición de las mayores y que estas últimas entiendan el punto de vista de las jóvenes y se pongan en su situación. La relación entre las integrantes es muy buena, se puede decir que todas son amigas y que existe un gran afecto entre ellas; esto proporciona, también, que el ambiente sea agradable y que el trabajo sea más ameno y fructífero.

8. CONCLUSIONES

Como resultado del trabajo de la formación de este coro se puede concluir que el hecho de formar un coro exclusivo y en donde las voces no tienen una preparación previa, no es tan fácil; pues esto ha sido un proceso y toda formación coral debe tomarse como tal; ya que aquí se parte de cero y paso a paso, en cada ensayo, se van introduciendo los diversos mecanismos técnicos y vocales para que las integrantes los pongan en funcionamiento en el momento de la práctica coral.

Del mismo modo, la formación coral requiere un arduo trabajo por parte del director, en la medida que sobre él recae la formación vocal, el montaje de las obras y el buen resultado en la interpretación. Pero con este coro femenino la labor, si bien ha sido rigurosa, se ha facilitado por el entusiasmo de las integrantes y por la confianza existente entre todas; lo que ha permitido avanzar a pasos agigantados mostrando así unos excelentes resultados.

Igualmente, un docente debe brindar un ambiente adecuado para que los diferentes procesos de aprendizaje se den de una manera adecuada. Así mismo, como un promotor del arte, debe organizar y liderar dichos ambientes; es por ello que se ha dado la formación de este coro, para que estas mujeres se acerquen al canto logrando que desarrollen capacidades artísticas que, posiblemente, tenían escondidas bajo un rol de estudiante, trabajadora o ama de casa.

9. RECOMENDACIONES

1. Decida y defina con que grupo de personas va a trabajar; niños, adultos, personas de institución pública, particulares, etc.
2. Una vez definido esto podrá comenzar a explorar los conocimientos teóricos, musicales y pedagógicos que necesita para trabajar con el grupo que ha elegido.
3. Comience su trabajo explorando las capacidades musicales y vocales que tiene cada uno de los integrantes de su grupo, esto le dará una proyección de lo que puede hacer y en cuanto tiempo lo puede hacer, recuerde que esto es un proceso largo y pausado, que necesita de paciencia y dedicación tanto de sus coristas como de usted mismo.
4. Teniendo en cuenta lo anterior escoja el repertorio que quiere manejar, que textos va a utilizar, que registros va a trabajar, cuantos estilos corales va a utilizar, canon, quodlibet, homofonía, polifonía, en cuantas voces va a dividir el coro, etc.

5. Estudie a total cabalidad cada obra que vaya a montar, no titubee, prepare ejercicios que le puedan ayudar en caso de alguna dificultad en el transcurso del montaje de la obra, recuerde que cualquier error del director puede ser muy perjudicial para el coro.

6. Motive a los integrantes del coro, con obras que les guste, con ejercicios vocales divertidos y haciendo del ensayo un momento de estudio pero también de relajación, haciendo esto seguramente los integrantes van a mantener el interés por el coro y usted no va a tener problemas de faltas a los ensayos que retracen el proceso ya iniciado.

7. Cuando el coro este preparado busque escenarios para realizar presentaciones, que les ayuden, a los coristas y a usted, a perder el miedo al público y que los lleven a darse cuenta de las cosas buenas y de lo que hay por mejorar.

8. Nunca muestre miedo, la seguridad del coro depende de usted como director, si usted tiene miedo ellos también lo van a tener y eso se va a reflejar en inseguridad y error en el escenario. Transmítales tranquilidad que les ayude a superar y desarrollar una buena presentación.

9. Todo esto fusionado con su experiencia como director seguramente dará buenos resultados, tanto para usted, como para las personas que confiaron en su maestro, director y amigo, para desarrollar un proceso de aprendizaje vocal y musical.

BIBLIOGRAFÍA

AUTORES, Varios. Enciclopedia Salvat de la Música. Editorial Salvat. Madrid. 1979.

HENSY DE GAINZA, Violeta. 70 es de allí y de allá. Ricordi Americana. Buenos Aires. 1967.

PIÑEROS LARA, María Olga. Introducción a la Pedagogía vocal para coros infantiles. Ministerio de Cultura. Bogotá. 2004.

REY MARIÑO, Jesús Alberto. Manual básico para adaptación y arreglo de repertorio coral. Ministerio de Cultura. Bogotá. 2004.

TULIÁN, Sergio. El maestro del canto. Ediciones el Fortín Ltda. Bogotá. 1994.

YEPES, Gustavo. Música tradicional de los Andes colombianos. Colcultura. Bogotá. 1993.

ZULETA JARAMILLO, Alejandro. Programa básico de dirección de coros

Infantiles. Ministerio de Cultura. Bogotá. 2004.

ANEXO A. FOTO SOPRANOS

Fotos sopranos



ANEXO B. FOTO CONTRALTOS

Fotos contratos



ANEXO C. FOTO MEZZOSOPRANOS

Foto mezzosopranos



ANEXO D CORAL FEMENINA CELESTA

Foto Coral Femenina Celesta



ANEXO E. Partitura del Canon “Sanctus”

SANCTUS

Benjamin Franklin

Voice

1. 2.

Sanc - tus sanc - tus sanc - tus Do mi nus de - us sa ba

8 3.

oth Ho sa nna in - ex cel sis

ANEXO F. Partitura del Canon “Non sum dignus”

NON SUM DIGNUS

Joseph Haynd

Voice

1. 2. 3.

Do mi ne do - mi - ne non sum dig nus non sum dig nus do mi -

9

ne non sum dig nus do mi ne.

ANEXO G. Partitura del Canon “Dona nobis pacem”

ANEXO H. Partitura del quodlibet “La cabrita-Soplo la vela”

La cabrita - Soplo la vela

Arreglo: Alejandro Zuleta

Soprano

La ca bri ta blan ca sal ta en tre las pie dras bus ca el a gua

Mezzo-Soprano

So plo la ve la y la no che lle ga a bro los

Contralto

Sal ta la ca bra sal ta la ca bra sal ta la ca bra sal ta la ca bra sal ta la ca bra

Sop.

cla ra y la ller va fres ca

Mezzo

o jos y se pren deel sol

CAlt.

sal ta la ca bra sal ta la ca bra sal ta la ca bra

ANEXO I. Partitura del pasillo “En la distancia”

En la distancia

Carlos Vieco Ortiz

Soprano *mf* Las es tre llas ti ti lan en la no che ca lla da
Re sig na do en mis pe nas pe roa man do te siem pre

Mezzo-Soprano *mf*

Contralto *mf*

5 Sop. mien tras duer mes tran qui la y yo su fro dea mor *p* y la se daa pa
se gui re por la sen da de mic ter no do lor aes pe rar en laau

Mezzo *p*

CAlt. *p*

10 Sop. si ble *mf* de su luz se de rra ma *f* so breel ca liz a bier to sas
sen cia si de nue vo me que res y flo re cer las ro sas

Mezzo *mf* *f*

CAlt. *mf* *f*

En la distancia

25

Sop. *mf*
de mi fiel co ra zón *mf* i che bus ca do en el dí a y tam bién en la
de mi dul cei lu sión si gue pues en so ñan do mien tras pa sa la

Mezzo *mf*

CAlt. *mf*

20

Sop.
tar de te he bus ca do en la no che sin po der teen con trar
no che que ma ña na en lau ro ra de tu la do mei re

Mezzo

CAlt.

25

Sop. *f*
f al fin e re cor da do que ya tu me ol vi das te y que nun ca ya
pe ro a lla en la dis tan cia re cor dan do tu nom bre co mo mue ren mis

Mezzo *f*

CAlt. *f*

En la distancia

3

30

Sop. *f* y mia mor yo ve re _____

Mezzo *f*

CAlt. *f*

ANEXO J. Partitura de la cumbia “El aguacero”

El Aguacero

Charito Acuña

Soprano

f Mue ve la pa ti iii cas — que se vie neel a

Mezzo-Soprano

f Mue ve la

Sop.

5 a gua — que te mo ja to oo do — has ta la ro di

Mezzo

va lle gá te vaa mo já

Sop.

9 iii lla — se teen fri ael cuer — po o ti ri — tael men

Mezzo

vaa lle gá se teen fri ael cuer — po o ti ri — tael men

Sop.

13 ton has tael pen sa mien — to o se me con ge ló

Mezzo

ton has tael pen sa mien — to o se me con ge ló

El Aguacero

27

Sop. se teen fri ael cuer___ po o ti ri___ tael men

Mezzo se teen fri ael cuer___ po o ti ri___ tael men

21

Sop. ton has tael pen sa mien___ to o se me con ge ló

Mezzo ton has tael pen sa mien___ to o se me con ge ló

26

Sop. *p* ten go que co rrer me voy a mo jar con el a gua ce___ ro que va lle gá

f

Mezzo *p* ten go que co rrer me voy a mo jar con el a gua ce___ ro que va lle gá

f

30

Sop. van ca yen do true___ nos al ca mi ná tra e meel som bre_

Mezzo van ca yen do true___ nos al ca mi ná tra e meel som bre_

33

Sop. _ ro pa raes cam pá ay tu ri tu ru uuu ay tu ri tu ru

Mezzo _ ro pa raes cam pá *f* pa raes cam pá

El Aguacero

3

37

Sop. *uuu* ay tu ri tu ru *uuu* ay tu ri tu ru

Mezzo pa raes cam pá pa raes cam pá

41

Sop. *uuu* mue ve las pa ti ii cas

Mezzo pa raes cam pá me ve

45

Sop. que se vi noel a gua que me moja ja to do

Mezzo la ya lle gó me mo

49

Sop. has ta la ro di lla las nu bes ba ja ro

Mezzo jó ya lle gó las nu bes ba ja ro

El Aguacero

4

53

Sop. on to doos cu re ció el cie loes ta ne — gro

Mezzo on to doos cu re ció el cie loes ta ne — gro

57

Sop. o ya na die sa lió las nu bes ba ja — ro

Mezzo o ya na die sa lió las nu bes ba ja — ro

61

Sop. on to doos cu re ció el cie loes ta ne — gro

Mezzo on to doos cu re ció el cie loes ta ne — gro

65

Sop. o ya na die sa lió *p* ten go que co rrer ten go que sal tar

Mezzo o ya na die sa lió *p* ten go que co rrer ten go que sal tar

69

Sop. por en tre los char— cos pa ra lle gar has ta mi ca si— ta pa raes cam par

Mezzo por en tre los char— cos pa ra lle gar has ta mi ca si— ta pa raes cam par

73

Sop. y que el a gua ce ro se que dea trá *f* ay tu ti tu ru uuu

Mezzo y que el a gua ce ro se que dea trá *f* se que dea

77

Sop. ay tu ri tu ru uuu ay tu ri tu ru uuu

Mezzo trá se que dea trá se que dea

81

Sop. ay tu ri tu ru uuu Ten go

Mezzo trá se que dea trá Ten go que co rrer Ten go que co rrer yo Ten go que ya me voy

Canon

El Aguacero

6

85

Sop. que co rrer y ten go que lle

Mezzo me voy la mo jar con el a gua ce ro que vaa lle gar mo
con ten go que sal tar ce ro pa mi ca sa los char yo cos que pa ra lle gar mo

88

Sop. gar a la ca si ta pa ra no mo jar me el a gua

Mezzo jar ay ca y en do true nos al ca mi há tra e me el som bre
me ya ta mi ca si sal to por los char cos y me ri o gua ce

91

Sop. ce ro que daa trá y la llu via ya *3 veces*

Mezzo ro pa raes cam pá y que el a gua ce ro se que dea
y se que daa trá y que el a gua ce ro se que dea

94

Sop. y la llu via ya *p* y la llu via ya

Mezzo trá y que el a gua ce ro se que dea *p* trá y que el a gua ce ro se que dea
y que el a gua ce ro se que dea *p* y que el a gua ce ro se que dea

El Aguacero

98

Sop.

f y la llu via y *ff* se que dea trá

Mezzo

f trá y que cel a gua ce ro *ff* se que dea trá
trá y que cel a gua ce ro se que dea trá

ANEXO K. Partitura del bolero “Noches de Boca Grande”

Noches de Boca Grande

Faustino Arias Reynel

♩ = 120

Soprano

Mezzo-Soprano

Contralto

mf Tu ru ru a tu ru ru a tu ru ru

mf

mf Tu ru ru a Tu ru ru a

Sop.

Mezzo

CAlt.

a tu ru ru *f* a *mf* No ches de bo ca gran de

f *mf*

Tu ru ru a *f* Tu ru ru a *mf*

Sop.

Mezzo

CAlt.

ba jo la lu na pla tea da el mar bor dan do lu ce ros en el

Noches de Boca Grande

32

Sop. fi lo de la pla ya el mar bor dan do lu ce ros en el

Mezzo

CAlt.

16

Sop. fi lo de la pla ya tu ru ru a tu ru ru a tu ru ru

Mezzo

CAlt.

20

Sop. a tu ru ru a *f* tu re cli na doen mi pe cho al vai

Mezzo *f*

CAlt. *f*

Noches de Boca Grande

24

Sop. ven___ de nues traha ma ca___ y yo con tan do mis be sos___ en tu

Mezzo *mp* Ah

CAlt. *mp* σ

28

Sop. bo ca___ e na mo ra da___ mas si la lu na nos mi ra___ es con

Mezzo ah ah

CAlt.

32

Sop. di da tras las pal mas___ te ju ra rea mor e ter no___ al vai

Mezzo

CAlt. tu ru ru a te ju...

Noches de Boca Grande

4

36

Sop. ven _____ de nues traha ma ca _____ tu ru ru a tu ru ru a

Mezzo

CAlt.

39

Sop. _____ tu ru rua _____ tu ru ru a _____ tu ru ru *f* a _____

Mezzo

CAlt.

1. 2. *f*

Detailed description: The image shows a musical score for three voices: Soprano (Sop.), Mezzo, and CAlto. The title is 'Noches de Boca Grande'. The score is in 4/4 time and has a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system starts at measure 36. The Soprano part has lyrics: 'ven _____ de nues traha ma ca _____ tu ru ru a tu ru ru a'. The Mezzo and CAlto parts have corresponding rhythmic accompaniment. The second system starts at measure 39. The Soprano part has lyrics: '_____ tu ru rua _____ tu ru ru a _____ tu ru ru *f* a _____'. The Mezzo and CAlto parts also have lyrics and include first and second endings (1. and 2.) for the final phrase. The Soprano part has a dynamic marking of *f* (forte) before the final 'a'. The Mezzo and CAlto parts also have a dynamic marking of *f* at the end of their respective phrases.

ANEXO L. Partitura del villancico tradicional “El Abeto”

El abeto

Villancico tradicional Aleman

Soprano

La la la la la la la la Al cie loa zul al cie loa zul oh,a

Mezzo-Soprano

Al cie loa zul al cie loa zul oh,a

Sop.

6
be to van tus ra mas al cie loa zul al cie loa zul see le van cual ple

Mezzo

6
be to van tus ra mas al cie loa zul al cie loa zul see le van cua al ple e

Sop.

11
ga ria La blan cay fria a na vi dad o fre ce di chas

Mezzo

11
ga ria La blan cay fri a na vi dad o fre ce di chas al

Sop.

16
al mor tal al cie loa zul al cie loazul oh,a be to mi ras tu—

Mezzo

16
mo or tal al cie loa zul al cie loa zul— oh,a be to mi i ra as tu u

31

Sop. El abeto

1. 2.

la la la la la la la la la

Mezzo

1. 2.

Detailed description: This is a musical score for two voices, Soprano (Sop.) and Mezzo. The piece is titled 'El abeto'. The Soprano part begins with a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The lyrics 'la la la la la la la la la' are written below the notes. The first ending is marked '1.' and the second ending is marked '2.'. The Mezzo part follows a similar melodic pattern. The score concludes with a double bar line.

ANEXO M. Partitura del himno “Cantemos nuestra fe”

Cantemos Nuestra fe

G.F.Haendel

Soprano
Him - nos - can - te - mos - can - te - nues - tra - fe, - al - Rey - de - la

Mezzo-Soprano
Him - nos - can - te - mos; - can - te - nues - tra - fe, - al - Rey - de - la -

Contralto
Him - nos - can - te - mos - can - te - nues - tra - fe, - al - Rey - de - la -

Sop.
6
glo - ria, - al - Rey - de - ls - ra - el. - Cris - to, - Rey - e - ter - no,

Mezzo
glo - ria, - al - Rey - de - ls - ra - el. - Cris - to - Rey - e - ter - no,

CAlt.
glo - ria, - al - Rey - de - ls - ra - el. - Cris - to - Rey - e - ter - no

Sop.
11
nues - tro - re - den - tor, - es - hoy - de - la - muer - te - no - ble - triun - fa - dor.

Mezzo
nues - tro - re - den - tor, - es - hoy - de - la - muer - te - no - ble - triun - fa - dor. -

CAlt.
nues - tro - re - den - tor - es - hoy - de - la - muer - te - no - ble - triun - fa - dor

Cantemos Nuestra fe

37

Sop. Him - nos - can - te - mos; - can - te - nues-tra - fe - al - Rey - de - la - glo - ria, -

Mezzo Him - nos - can - te - mos - can - te - nues-tra - fe - al - Rey - de - la - glo - ria, -

CAlt. Him - nos-can - te - mos - can - te - nues-tra - fe - al - Rey - de - la - glo - ria -

23

Sop. al - Rey - deIs - - - ra - el.

Mezzo al - Rey - deIs - - - ra - el.

CAlt. al - Rey - deIs - - - ra - - - el.

