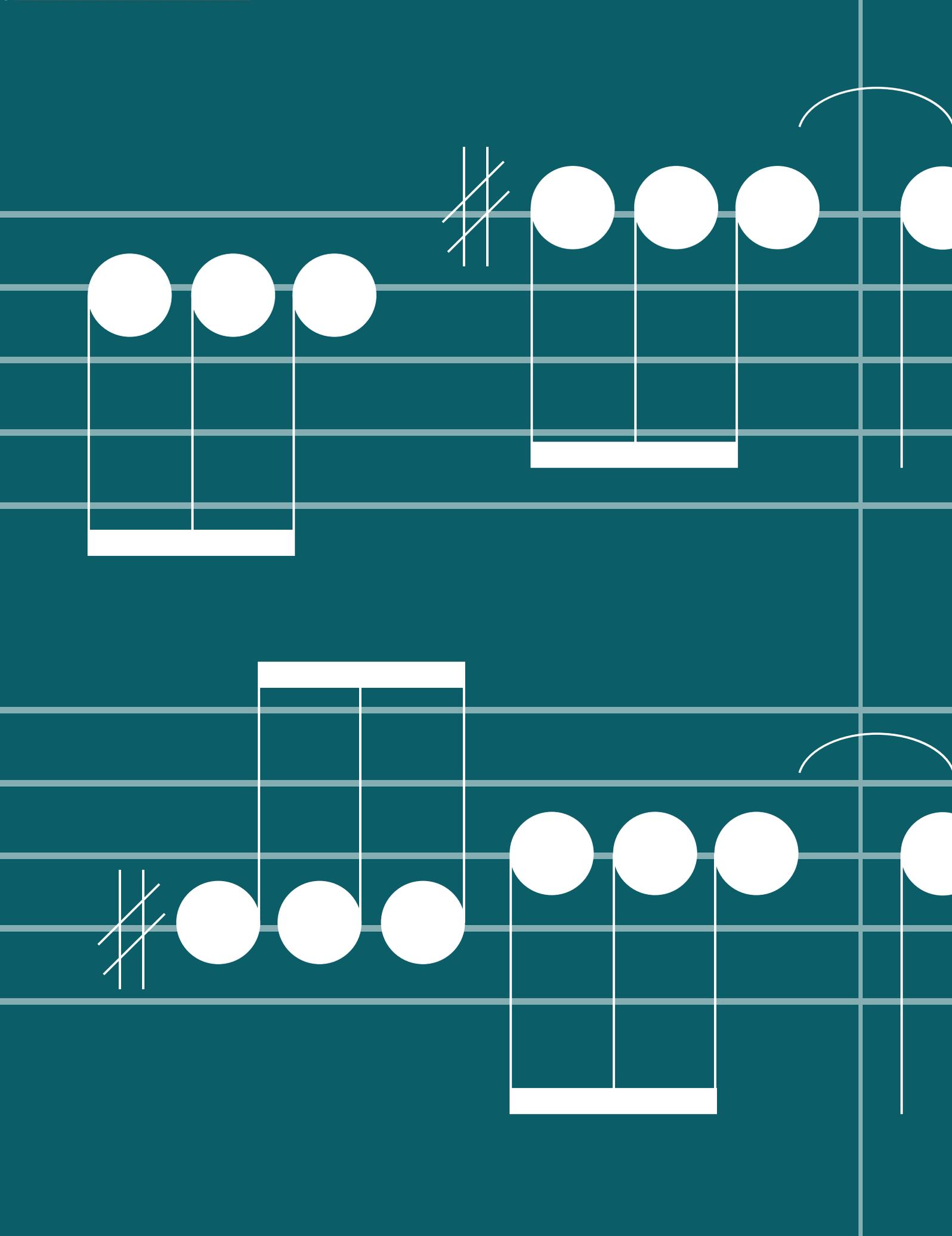


Programas de iniciación musical

PROGRAMA CORAL





Programas de iniciación musical

PROGRAMA CORAL



FUNDACIÓN NACIONAL BATUTA

MARÍA CLAUDIA PARIAS DURÁN
Presidenta Ejecutiva

CATHERINE SURACE
Directora Académica

LUISA RAMÍREZ HERNÁNDEZ
Gerente Administrativa y Financiera

PAULA QUIÑONES
Gerente de Desarrollo

HEIDY MORENO
Directora Jurídica

SILVIA JULIANA SÁNCHEZ
Directora de Comunicaciones

GERENCIAS REGIONALES:

Gerencia Norte

ORLANDO ENRIQUE CARVAJAL LINARES
Gerente

VÍCTOR HUGO GUZMÁN
Coordinador Musical

Gerencia Oriente

FRAY MARTÍN CONTRERAS
Gerente

CARLOS ALBERTO RAMÍREZ
Coordinador Musical

Gerencia Occidente

MARÁ JOSÉ DURÁN
Gerente

CÉSAR AUGUSTO MACÍAS
Coordinador Musical

Gerencia Bogotá y Antioquia

LUZ AMPARO RAMÍREZ
Gerente

MARÍA DEL ROSARIO OSORIO
Coordinadora Musical

DIRECCIÓN ACADÉMICA:

CATHERINE SURACE
Directora Académica

MARÍA CRISTINA RIVERA CADENA
Directora Departamento de Educación Musical

JUAN PABLO VALENCIA HEREDIA
Director Departamento de Orquestas

JORGE ERNESTO ARIZA TRUJILLO
Director Departamento Producción y Publicaciones

MARTHA SOFÍA RIVERA CADENA
Coordinadora Nacional de Ensamblés

RAMÓN ORLANDO GONZÁLEZ JAIMES
Coordinador Nacional de Coros

ADRIANA CARDONA CANO
Coordinadora de Gestión Social

GERENCIA ADMINISTRATIVA Y FINANCIERA

GLADYS GARZÓN CIFUENTES
Directora Departamento de Gestión Financiera

SANDRA MORENO SILVA
Directora Departamento de Gestión Humana

DOCUMENTO ELABORADO POR DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

MARÍA CRISTINA RIVERA CADENA
Directora Departamento de Educación Musical

RAMÓN ORLANDO GONZÁLEZ JAIMES
Coordinador Nacional de Coros

EUNICE PRADA NAGAY
Asesora Coral

MARIA JIMENA BARRETO
Asesora Coral

DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES

JORGE ERNESTO ARIZA TRUJILLO
Director Departamento de Producción y Publicaciones

RAMÓN ORLANDO GONZÁLEZ JAIMES
Edición de Partituras

PABLO EMILIO MARTINEZ ALDANA
Diseño y Diagramación

©2016, Fundación Nacional Batuta

Programa Coral es una publicación gratuita realizada con fines educativos, didácticos y culturales. Con base en el artículo 32 de la Ley 23 de 1982, se permite utilizar la obra o parte de ella, a título de ilustración en obras destinadas a la enseñanza, por medio de publicaciones o comunicación al público por cualquier medio dentro de los límites justificados por el fin propuesto para fines escolares, educativos, universitarios y de formación sin fines de lucro con la obligación de nombrar al autor de la publicación. Queda prohibida sin autorización de los titulares de los derechos de autor, la reproducción total o parcial de esta publicación, con ánimo de lucro, por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, sin el permiso previo por escrito de la Fundación Nacional Batuta.

Impreso en Colombia por:
Excelsior Impresores Ltda

ISMN: 978-958-9493-29-8

Derechos exclusivos de edición
Fundación Nacional Batuta
Bogotá, D.C. 2016

Calle 9 N° 8 – 97, Bogotá D.C.

Teléfono: 57 – 1 – 7449510

E- mail: batuta@fundacionbatuta.org

www.fundacionbatuta.org

Contenido

Presentación	7
I. Justificación	9
II. Objetivo general	10
III. Objetivos específicos	10
IV. Descripción de los coros por categorías y por niveles	10
Categorías	10
Niveles	10
V. Desarrollos transversales en cada nivel	11
Desarrollo técnico	11
Formación vocal	11
Desarrollo del pensamiento del musical	12
Desarrollo expresivo y artístico	12
Desarrollo Social	13
VI. PROGRAMA CORAL	14
Primer Nivel: Iniciación	14
Voz cantada	14
Afinación vocal	14
Sonido coral	14
Dicción	15
Lenguaje musical	15
Disciplina coral	15
Metodología	16
Evaluación	16
Segundo Nivel: Intermedio	16
Canto coral	17
Afinación	17
Respiración	17
Dicción	17
Disciplina coral	17
Lenguaje musical	17
Metodología	18
Evaluación	18
Tercer Nivel: Avanzado	19
Canto coral	19
Técnica vocal	19
Desarrollo del lenguaje musical	19
Disciplina coral	19
Metodología	20
Evaluación	20

VII. Repertorio	21
VIII. Rutinas de clase, ensayo y concierto	24
Rutinas	24
Producción de Concierto	25
Fase de Pre-producción	25
Fase de Producción	29
Fase de Pos-producción.	29
GUIA CORAL	30
Generalidades	30
CAPÍTULO 1	30
El Director	30
CAPÍTULO 2	33
Metodología de la enseñanza coral	33
El ensayo de coro	33
Técnicas para abordar el repertorio	34
CAPÍTULO 3	36
Desarrollo de las competencias del canto coral	36
Habilidad para afinar	36
Desarrollo del sonido coral	40
Mecanismos de la voz: ligero, pesado, impostación	41
Antagonismos	41
Resonancia	42
Articuladores	42
Herramientas: Vocales manuales	44
Ejercicios para trabajar la impostación de la voz	46
El cuerpo como instrumento	47
Posturas	47
Respiración	51
Rudimentos de la respiración	52
Consonantes explosivas	54
Ejercicio de baterista	54
Imágenes	54
Resistencia	54
Desarrollo conceptual y teórico	55
Ubicación del coro en el espacio del salón y del escenario	56
Ubicación Espacial	56
GLOSARIO	57
BIBLIOGRAFIA	58

Presentación

I. Justificación

En la Fundación Nacional Batuta, el Área de Iniciación Musical a través del programa de Ensamble y Primera Infancia, se ha encargado de impulsar las distintas líneas de desarrollo de habilidades y destrezas necesarias para la brindar una educación musical a niños, niñas, adolescentes y jóvenes beneficiarios del programa. Desde el año 2009 una de las competencias que permanentemente ha mantenido una importante atención académica, es la del **Desarrollo vocal** por lo que en el año 2012 su importancia toma mayor fuerza con la creación del Área Coral. Esta se mantiene al igual que otras áreas musicales, dentro de la filosofía de la FNB de aprender música desde el quehacer musical temprano y en colectivo.

El presente Programa Coral responde a una apuesta institucional por consolidar los distintos documentos académicos que dan sustento a nuestro quehacer, pretendiendo establecer la ruta a seguir en el crecimiento de esta área, para que los profesores de coro tengan una línea de orientación que les permitan realizar un trabajo con bases sólidas y los lleven a alcanzar resultados de importante calidad musical. El coro en la FNB proporciona un espacio de práctica musical tendiente a desarrollar competencias musicales específicas de soporte auditivo y técnico que redundarán igualmente en el Desarrollo Instrumental - Orquestal y en algunos casos, suplirán las prácticas colectivas en aquellos lugares donde no existe la práctica orquestal.

II. Objetivo general

Establecer los criterios y lineamientos fundamentales para el desarrollo vocal, que permitan consolidar una cultura coral en el ambiente académico de la Fundación Nacional Batuta.

III. Objetivos específicos



1. Ofrecer herramientas y parámetros de cualificación especializada para los directores corales.
2. Unificar criterios para el acompañamiento y seguimiento musical en el área de coro.
3. Ofrecer herramientas que permitan medir el alcance de desarrollo musical en los coros.

IV. Descripción de los coros por categorías y por niveles

En la FNB, las categorías de los coros se determinan por las características de las voces y por las edades de sus integrantes; así mismo, los niveles de los coros estarán determinados por el desarrollo musical, permitiendo unificar aproximaciones pedagógicas, herramientas metodológicas, definir repertorios y actividades inherentes a cada una.

1.

Categorías

Infantil: Conformado por niños y niñas en promedio de 6 a 11 años, que cantan con voz blanca y aún no han experimentado su cambio de voz.

Juvenil: Conformado por adolescentes y jóvenes en promedio de 12 a 17 años. Esta categoría involucra jóvenes con voces blancas, cambiantes y aquellos que hicieron su cambio de voz.

2.

Niveles

Iniciación: Es el primer período donde los Niños, Niñas, Adolescentes y Jóvenes, (NNAJ), empiezan su proceso musical en la FNB. Durante este

nivel los NNAJ que han tenido escaso o ningún contacto con la actividad coral, deben llegar a alcanzar una conciencia de su voz cantada individual y en grupo.

Intermedio: Involucra el proceso de desarrollo vocal y musical que inició en el nivel de iniciación y los continúa desarrollando. Los NNJA son capaces de cantar en grupo al unísono y a varias voces.

Avanzado: Involucra los procesos de desarrollo consolidados del nivel intermedio. El sonido del coro en este nivel se caracteriza por ser balanceado y su interpretación responde al uso de dinámicas, agógicas, articulaciones, fraseo y afinación precisa.

V. Desarrollos transversales en cada nivel

Los niveles de los coros en la FNB estarán atravesados por líneas de desarrollo musicales fundamentales que indicarán con claridad unas competencias básicas constituidas a modo de contenidos formativos que interactúan entre sí durante todo el proceso en el cual estudiante se encuentre inmerso en este aprendizaje, así:

1.

Desarrollo técnico:

Involucra la *exploración y conocimientos de aspectos técnicos de la voz* apuntando a:

- La discriminación auditiva para distinguir la voz hablada, voz susurrada, voz gritada, voz cantada, voz de cabeza y voz de pecho desde la misma práctica musical.
- Énfasis en la búsqueda para la emisión de la voz cantada privilegiando el mecanismo liviano, como el modelo ideal para una buena iniciación en el desarrollo vocal.

2.

Formación vocal

La exploración de la voz está estrechamente vinculada a aspectos relacionados con la formación vocal y apunta a desarrollar las siguientes competencias:

- Habilidad para afinar de manera clara y precisa dentro de un contexto tonal: Uso de canciones para la ampliación del rango vocal del coro incluyendo repertorio pedagógico hasta repertorio de concierto a varias voces.

- Capacidad para establecer una conciencia del cuerpo como instrumento facilitador de la voz - técnica vocal. Postura corporal sentado o de pie; control respiratorio; molde vocal; conciencia de resonadores y músculos faciales que intervienen en el canto.
- Destreza para encontrar un Sonido Vocal - Sonido Coral: Homogeneizar la producción vocal del coro de acuerdo a los requerimientos estilísticos de cada obra. Esto implica trabajo de molde vocal, foco, emisión, proyección e impostación de la voz.

3.

Desarrollo del pensamiento del musical

Involucra aspectos relacionados con la comprensión de la música y apunta a desarrollar las siguientes competencias:

Rítmica: Habilidad para organizar la métrica en torno a los conceptos de tempo y regularidad.

Destreza Auditiva: Capacidad para la comprensión de patrones caracterizados por eventos sonoros básicos melódicos y armónicos, dentro del marco de la tonalidad, el tempo y el timbre.

Lenguaje Musical: Capacidad para comprender y descifrar el código musical básico, a partir de la lectura del repertorio Coral, este incluirá escalas, intervalos, arpeggios, cromatismos etc.

Forma: Capacidad para comprender las estructuras en que se desarrolla la música a través del repertorio interpretado.

4.

Desarrollo expresivo y artístico

Involucra los aspectos Interpretativos de la música en función de la comprensión de la misma, desde el sentido de frase y forma mediante el apoyo con gestos pedagógicos y/o movimientos coreográficos que permitan comprender el dibujo y la estructura de la música.

El desarrollo expresivo y artístico se fundamenta en la construcción de una cultura coral que se basa en la disciplina y la convivencia, las cuales son generadas a través de las rutinas, metodologías de clase y protocolos de conciertos.

La cultura coral se instaura en el nivel básico, se afianza en el nivel intermedio y se consolida en el nivel avanzado, está deberá incluir todos los aspectos relacionados con el quehacer musical en el coro, abarcando aspectos como repertorios, puestas en escena, participación en audiciones, conciertos, festivales y otros.

5.

Desarrollo Social

El documento curricular que orienta los procesos de formación musical en la Fundación Nacional Batuta contempla cuatro enfoques pedagógicos y uno de ellos es la música como herramienta de transformación social desde la práctica musical colectiva. En este sentido, el programa coral incluye como eje trasversal el desarrollo social de los grupos y las comunidades que se benefician de esta experiencia.

La práctica coral es una herramienta adecuada y oportuna para fortalecer las interacciones sociales y el desarrollo del ser pues favorece el bienestar social y emocional de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes. En este sentido, el coro es una fuerza motivadora en la vida de las personas que fortalece los procesos identitarios, el trabajo colaborativo, la felicidad sentida, la sensibilidad y la sana convivencia.

Este tipo de prácticas de formación musical permiten desarrollos en dos ámbitos:

“En el ámbito individual de reconocer un talento, un desempeño, una habilidad; de respetar y reconocer un ritmo y una creatividad personal; de percepciones individuales y promover desde allí la autoestima para que el estudiante exprese con libertad lo que viene de adentro y lo exponga confiadamente a los demás. Que acepte y aprenda a manejar sus miedos, que reconozca sus limitaciones, las de los demás y aprenda a trabajar desde la tolerancia.

En la segunda instancia esta lo social, donde se conjuga la manifestación individual con la grupal, en la cual la persona reconoce su presencia en el grupo dentro de un contexto y paralelamente, ese grupo reconoce su presencia y acción sobre el mismo grupo. En el ámbito de un concierto el grupo interactúa de manera dinámica con unos espectadores, audiencia o público. Es en estos dos niveles donde se promueven las competencias ciudadanas desde la enseñanza musical. “(MEN. 2004a p. 147)

El pertenecer a un coro fortalece el capital social. Este capital son los vínculos que se tejen entre las personas, la red de solidaridad y afecto donde la confianza es un elemento cohesionador de los integrantes. En este sentido, la cultura es un aspecto relevante del capital social y aporta innumerables oportunidades de participación en diferentes acciones que inciden en el desarrollo sociocultural de los territorios.

“La música coral no es uno de los lujos en la vida. Es algo que se dirige al corazón mismo de nuestra humanidad, a nuestro sentido de comunidad y a nuestras almas. Tú expresas, cuando cantas, tu alma en el canto; y cuando cantas en grupo conformas más que la suma de sus partes. Todas esas personas están abriendo sus corazones y sus almas en perfecta armonía...lo cual necesitamos en este mundo.” John Rutter

VI. Programa coral

1. Primer Nivel:

Iniciación

Es el primer período donde los Niños, Niñas, Adolescentes y Jóvenes, (NNAJ), empiezan su proceso musical en la FNB. Durante este nivel los NNAJ que han tenido escaso o ningún contacto con la actividad coral, deben llegar a alcanzar una conciencia de su voz cantada individual y en grupo. Durante este período deben lograr una afinación básica y manejo de los fundamentos técnicos del canto. El repertorio será seleccionado con un alto componente pedagógico, con elementos de la tradición colombiana, pero también con una mirada universal, lo cual permitirá cantar en distintos idiomas al unísono en una extensión en promedio de una octava (do4 – mi bemol 5) privilegiando el registro medio a agudo.

Contenidos

1. Voz cantada:

- Voz hablada, gritada, recitada, susurrada o cantada.
- Mecanismo de la voz: ligero, pesado.
- Eventos y planos sonoros contrastados Agudo - medio – grave, movimientos melódicos (asciende, desciende, se mantiene).
- Consecución de la voz cantada con especial énfasis en la relajación, la atención y el dominio corporal.

2. Afinación vocal:

- Canto con una entonación precisa al unísono, dentro de la masa coral.
- Coordinación de los movimientos corporales y respiratorios con la ayuda de gestos asociados a mejorar la afinación, el color de la voz, las articulaciones musicales y dinámicas contrastadas f y p.

3. Sonido coral:

- Características de los sonidos: abierto, sonido cubierto (engolado), sonido nasal, sonido con espacio vocal.
- Ampliación del registro vocal a partir de la conciencia en la audición y canto en grupo.
- Conjugación de todos los aspectos fundamentales de la técnica vocal en función del canto, logrando una identidad y unidad sonora de cada coro.

4. Dicción:

- Posturas vocales y bucales, abiertas y cerradas.
- Las vocales y consonantes al cantar.
- Elementos de dicción para cantar en distintos idiomas.
- Elementos de interpretación extraídos del texto, el fraseo y articulación.

5. Lenguaje musical:

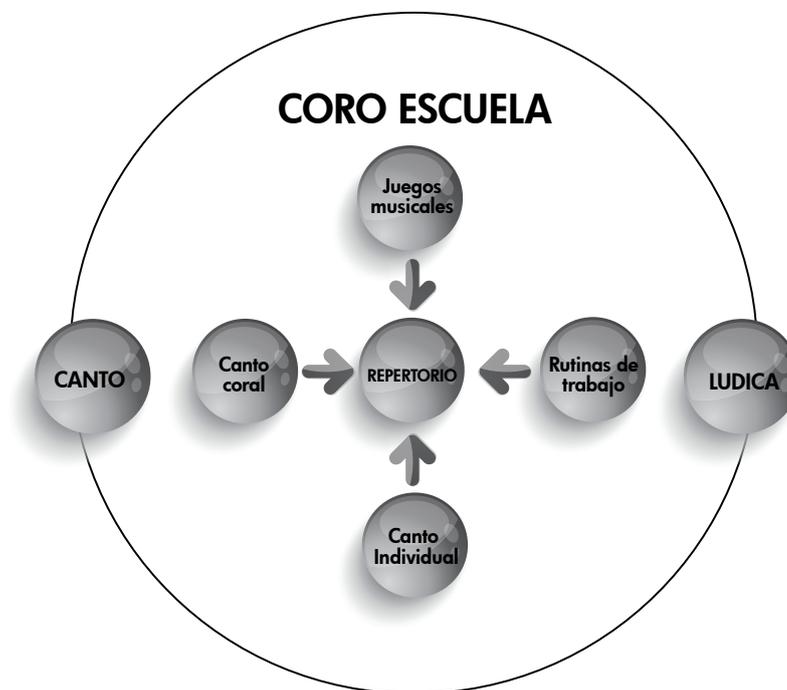
- Regularidad rítmica: pulso, acento y tempo.
- Reconocimiento auditivo de escalas - arpegios ascendentes y descendentes.
- Reconocimiento de estructuras determinadoras de la forma: introducción, estrofa, estribillos, interludio, coda.

6. Disciplina coral:

- Hábitos básicos de ensayo, tales como: la escucha, el silencio, la atención y la concentración en clase.
- Normas básicas de ensayo, tales como ubicación del coro en el salón, posturas corporales (de pie, sentados), y protocolos de concierto (entradas, salidas, saludos).

Metodología

Desde el coro- escuela: El ensayo de coro será el espacio para que desde la práctica musical se aprenda a cantar y se aborde los elementos básicos de la música.



Evaluación

Al terminar este nivel el coro debe ser capaz de:

- Cantar con buena afinación dentro de un contexto tonal claro y preciso.
- Cantar con sonido coral.
- Interpretar el repertorio con la comprensión de los textos y de las frases propias de cada obra.
- Responder a las indicaciones propias de la disciplina coral.

2. Segundo Nivel:

Intermedio

Involucra un proceso de desarrollo vocal y musical más adelantado, obtenido desde el nivel de iniciación. Se caracteriza por manifestar mayor conciencia de la voz, un mejor control del aparato fonador, una ampliación importante del rango vocal, en promedio a una octava y media (la3 – fa5) y las capacidades técnicas de su voz. Los NNJA son capaces de cantar en grupo al unísono y a varias voces. El repertorio interpretado mantendrá lineamientos pedagógicos de acuerdo al nivel de desarrollo, colombiano, universal y en distintos idiomas.

Contenidos

1. Canto coral:

- Canto al unísono con buena emisión y afinación.
- Canto a dos voces con texturas polifónicas y homofónicas simples.
- Sonido coral constante, equilibrado, brillante, resonante y con mayor riqueza tímbrica.
- Cualidades expresivas en las voces a través del uso de articulaciones, matices dinámicos y agógicos (f, mf, mp, p) reguladores, color, tempo y fraseo.

2. Afinación:

- Canto con entonación precisa individual y en grupo.
- Afinación precisa y color de la voz de acuerdo a las demandas del repertorio trabajado, buscando el canto en armonía.

3. Respiración:

- Conciencia del proceso fisiológico de la respiración y fraseo, como base fundamental del canto.
- Hábitos en la respiración y la activación coordinada de los grupos de músculos necesarios, para una eficiente producción vocal.

4. Dicción:

- Elementos de dicción para cantar en distintos idiomas, cambiando las diferentes posturas abiertas y cerradas (vocales y consonantes)
- Elementos interpretativos extraídos del texto, del fraseo y de la articulación.

5. Disciplina coral:

- Se afianza la disciplina, la atención - concentración en clase y en concierto.
- Se establecen los hábitos de ensayo, tendientes a solidificarse para el proceso creciente para futuros montajes y conciertos.
- Se afianza la cultura y disciplina coral
- Se afianza el hábito del goce y disfrute de la música y su proyección en el concierto.

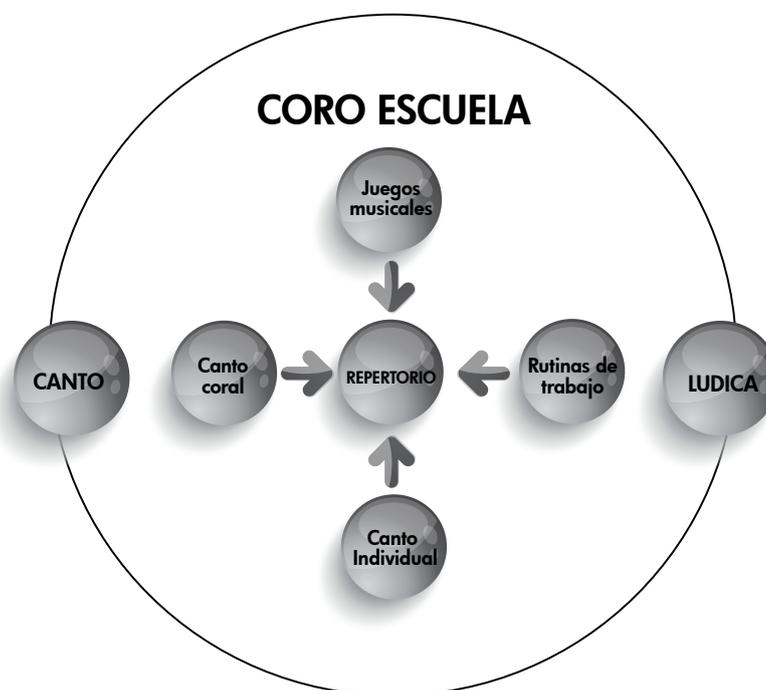
6. Lenguaje musical:

- Lectura de repertorio y comprensión del código musical.

- Eventos sonoros y contornos melódicos alrededor de los conceptos de: escalas, arpeggios, grados conjuntos.
- Conceptos métricos y rítmicos como compás, pulso, acentuación, fraseos tésicos y anacrúsicos.
- Lenguaje armónico a partir de texturas homofónica y polifónica desde el canto a varias voces. (2 voces iguales o 3 voces mixtas)

Metodología

Coro – escuela: El coro será el espacio para desde la práctica musical, aprender a cantar en coro y aprender los elementos musicales básicos de la música.



Evaluación

Al terminar este nivel el coro debe ser capaz de:

- Cantar con buena afinación dentro de un contexto tonal claro y preciso.
- Cantar con sonido coral.
- Interpretar el repertorio con sentido de frases y formas propias de cada obra.
- Responder a las indicaciones propias de la disciplina coral.
- Respirar correctamente.
- Cantar en diferentes idiomas.
- Reconocer los conceptos de escalas, arpeggios, grados conjuntos, compás, pulso, acentuación, fraseo y ponerlos al servicio de la música.

3. Tercer Nivel:

Avanzado

Involucra los procesos de desarrollo consolidados del nivel intermedio. El sonido del coro en este nivel se caracteriza por ser balanceado y su interpretación responde al uso de dinámicas, agógicas, articulaciones, fraseo y afinación precisa. Se han abordado repertorios en diferentes idiomas al español, tales como: dialectos africanos, latín, inglés, italiano, francés, entre otros. En este periodo el repertorio estará determinado por obras colombianas y de repertorio universal, para formato coral y sinfónico coral. Los cantantes en este periodo han ampliado su rango vocal a casi dos octavas (sol3 – la5), y su correspondiente en voz cambiada en el caso de los hombres.

Contenidos

1. Canto Coral:

- Canto a dos y más voces con texturas polifónicas y homofónicas.
- Técnica vocal en función de la práctica coral, haciendo énfasis en la conciencia del cuerpo como instrumento.
- Dicción para cantar en diferentes idiomas.
- Canto en contexto armónico y en textura polifónica.

2. Técnica vocal:

- Versatilidad para adaptarse vocalmente a distintos estilos de repertorio, en consonancia con los elementos básicos de la técnica vocal tales como: respiración, emisión, impostación, articulación y dicción.

3. Desarrollo del lenguaje musical:

- Melodías angulosas (saltos), notas de paso alteradas o que impliquen cambios de centro tonal (modulaciones) lenguajes diferentes al tonal.
- Texturas homofónicas y polifónicas más complejas, en una variedad de formatos como; solistas - coro, sinfónico - coral, grupo de cámara - coro, piano – coro, etc.
- Lectura de indicaciones escritas de lenguaje musical que impliquen dinámicas, articulaciones y fraseos.
- Fraseos tésicos - anacrúsicos, sincopas y desplazamientos, división binaria y ternaria, irregularidades rítmicas; amalgama, hemiolas, pulsos, variantes.

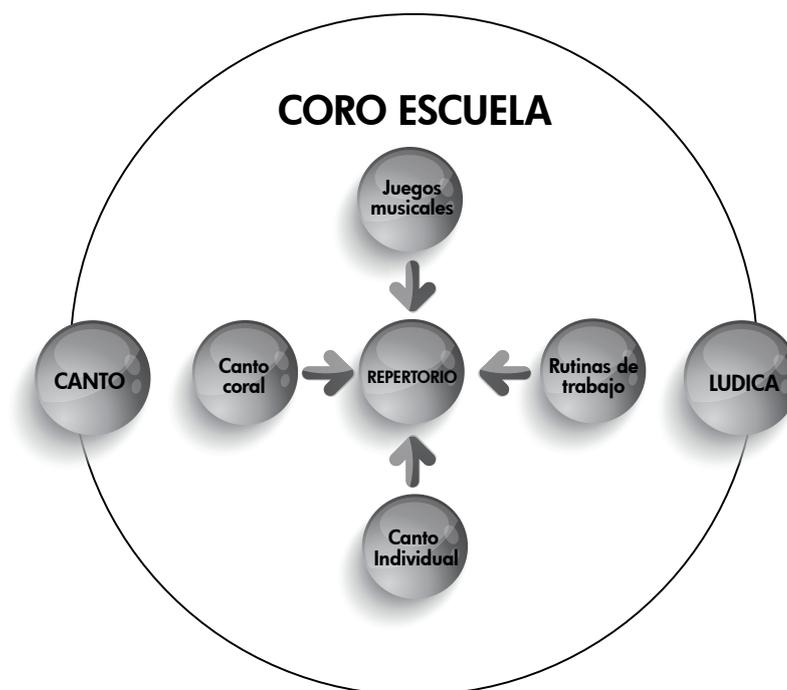
4. Disciplina coral:

- Se consolidan los hábitos de disciplina aprendidos en niveles anteriores y son proyectados a un nivel superior de desarrollo artístico.

- Se consolida una madurez interpretativa a través del énfasis en el canto expresivo con variedad dinámica, color, tempo y fraseo.

Metodología

Coro – Escuela: El coro será el espacio para desde la práctica musical, aprender a cantar en coro y aprender los elementos musicales básicos de la música.



Evaluación

Al terminar este nivel el coro debe ser capaz de:

- Cantar a varias voces con buena afinación dentro de un contexto tonal claro y preciso.
- Cantar con sonido coral.
- Interpretar el repertorio con sentido estético.
- Responder a las indicaciones propias de la disciplina coral.
- Respirar correctamente.
- Cantar en diferentes idiomas.
- Reconocer los conceptos de escalas, arpeggios, grados conjuntos, compás, pulso, acentuación, fraseo, modulaciones y ponerlos al servicio de la música.

VII. Repertorio

El repertorio de coro debe tener las características apropiadas de para cada nivel, abarcando los materiales que involucren los contenidos proyectados por la FNB para el desarrollo coral coherente y creciente con sus objetivos. Así, se seleccionarán obras desde el unísono hasta 3 o 4 voces iguales o mixtas, determinadas por los siguientes lineamientos de selección:

- **Criterio pedagógico:** Todas aquellas piezas, que permitan el desarrollo musical del coro, trabajen voz cantada, ritmo, lectura, juegos, movimiento, etc.
- **Música colombiana:** Determina el sentido de identidad y rescata la tradición local.
- **Músicas del mundo:** Abre las puertas al conocimiento de diversas culturas, costumbres, idiomas y lenguajes musicales.
- **Sacro:** Determina la claridad técnica vocal y establece posibilidades sonoras contrastadas con otros repertorios.
- **Sinfónico coral:** Integra y consolida el rumbo principal de la FNB en cuanto al desarrollo instrumental y vocal. Cuando se escriben versiones o adaptaciones para coro y orquesta, el arreglista debe combinar muy bien el desarrollo técnico de cada una de las agrupaciones, escogiendo la tonalidad adecuada para el coro y para la orquesta y escribiendo con un balance orquestal que favorezca el sonido del coro.

Los aspectos técnicos para tener en cuenta cuando se hace la selección del repertorio son los siguientes:

- **Desarrollo del Sonido:** Obras que permitan impactar la evolución sonora del grupo.
- **Ampliación de la tesitura:** obras que exijan ampliar el registro de las voces.
- **Balance y afinación:** obras que propicien el trabajo detallado del equilibrio sonoro y auditivo de las voces.
- **Crecimiento polifónico:** del unísono al canto a dos voces, de dos voces a tres, de tres a cuatro.
- **Expresividad:** obras que permitan el desarrollo de la expresión de distintas emociones.
- **Comprensión del lenguaje:** obras que faciliten el proceso de aprendizaje de los materiales de la música (alturas, duraciones, escalas, tonalidades, armonía, forma, etc.)
- **Idiomas:** obras que permitan desarrollar la vocalización en el canto y además abrir el espectro cultural de los estudiantes.

Desde el punto de vista del impacto:

- **Impacto triunfal:** obras grandilocuentes, fuertes, de gran sonido, fuerza y carácter.
- **Impacto emocional:** obras sobrecogedoras, que conmuevan al público.
- **Impacto regional:** obras que exalten los valores locales de pertenencia, de valores regionales, de lo autóctono, lo propio, obras que el público quiera cantar con el coro o bailar.

A continuación encontrará una lista de obras que cumplen con estas características y que han sido cantada por los coros de la FNB :

Obra	Compositor	Arreglista	Idioma	Número de Voces	Acompañamiento
PEDAGÓGICO					
1	Los cacharros	Marta Ariño		Español	Unísono. 3 Voces
2	Si, si, si.	Tradicional del Congo		Africano	Canon
3	Allunde	Tradicional Africana		Africano	2 voces
4	Singing all together	T. Gummesson		Inglés	Quodlibet
5	Bonse Aba	Tradicional de Zambia	Andrew Fischer	Africano	3 voces
6	Siyahamba	Tradicional Sur Africa		Africano	3 voces

Obra	Compositor	Arreglista	Idioma	Número de Voces	Acompañamiento
COLOMBIANO					
1	La gallina	Crescencio Salcedo	María Cristina Rivera	Español	SB Guitarra
2	Debajito de la palma	Germán Ruiz		Español	SS Piano y tambora
3	Agua salá	Alex Ahumada		Español	SSA
4	Niño del alma	Luis Uribe Bueno	Jimena Barreto	Español	SSA Guitarra
5	Lo vienen bajando	Germán Ruiz		Español	SS Piano
6	La pollera colorá	Wilson Choperena / Juan Madera	Rosemberg Cueto	Español	SSA
7	Ojos de yo no sé que	Lucho Vergara	Marta Sofía Rivera	Español	SA Guitarra
8	Pedazo de acordeón	Alejandro Durán	Victor Hugo Guzmán	Español	SAB Clarinete, bajo electrico, percusión vallenata
9	Lunita clara	Esther Schneider / Jesús Alnerto "Chucho" Rey	Eunice Prada	Español	SSAA Guitarra
10	Se fue la luna	Amparo Angel		Español	S Piano

Obra**Compositor****Arreglista****Idioma****Número de Voces****Acompañamiento****UNIVERSAL**

1	Marinheiro encosta o barco	Tradicional de Brasil		Portugues	Unísono	
2	Viva la música	Mark Weston		Español	SS	Piano, maracas y claves
3	We shall over come.	Recopilación: Pete Seeger	Vivian Tabbush	Inglés	SAB	Guitarra
4	Amazing grace	Satz: M. HöBi		Inglés	SA	Piano
5	Thula Standwa	Zulu Lullaby	Nick Page	Zulu - Inglés	SS	Piano
6	Durme, durme.	Canción Popular Ladina		Ladino	3 voces	Piano
7	The song that nature sing.	Ruth Elaine Schram		Inglés	Unísono / 3 voces	Piano
8	Chacarera de los gatos.	María Elena Walsh.	Vivian Tabbush	Español	3 voces	Guitarra
9	Music alone shall live	Ronda tradicional Alemana	Douglas E. Wagner	Inglés	SS	Piano
10	Ochi grandi	Letra: Andrea Basevi		Español	S	Piano
11	Pachelbel's Canon of peace	Basada en el Canon en D, de Johann Pachelbel	Patrick M. Liebergen	Latin	SS (A)	Piano y flauta
12	Haida.	Chassidic Round	Henry Leck	Chassidic	SS Canon	Piano
13	Dodi Li	Nira Chen	Doreen Rao	Hebreo	SS	Piano
14	Suo Gan. (Canción de cuna)	Tradicional de Gales	Alec Rowle	Gales	Unísono	Piano
15	A la puerta del cielo	Tradicional latinoamericana	Shirley W. McRae	Español	SS	Piano
16	Good Night	Dimitri Kabalevsky	Doreen Rao	Inglés	SS	Piano
17	Lullaby	Nancy Telfer		Inglés	Unísono	Piano
18	Vois sur ton chemin	Christofe Barratier / Bruno Coulais		Frances	SS	Piano
19	A Moda da garranchinha	Brazilian Folk Song.	Brad y Lucy Green	Portugues	SS	Piano

Obra	Compositor	Idioma	Número de Voces	Acompañamiento	
SACRO					
1	Bist du bei mir.	J. S. Bach	Alemán	Unísono	Piano
2	Panis Angelicus.	Cesar Frank	Latín	SS	Piano
3	Pie Jesu.	Gabriel Faure	Latín	Unísono	Piano
4	Ave María.	Dante Andreo	Latín	SA	Piano
5	Santo	Ramón Orlando González	Español	SS	Piano
6	For the beauty of the earth.	John Rutter	Inglés	SS	Piano
7	Gloria	Vivaldi	Latin	SS (SATB)	Orquesta

VIII. Rutinas de clase, ensayo y concierto

Para establecer una cultura coral sólida en la FNB necesariamente se deben establecer hábitos de autonomía alrededor de la práctica coral, los cuales irán de la mano de la construcción paulatina de un nivel musical óptimo que apoye los procesos de formación instrumental y orquestal. Estos hábitos se convierten en rutinas de clase, de ensayo y de concierto. La clase - ensayo es el espacio en el que el coro aprende y prepara toda la música que llevará al concierto. El concierto es uno de los momentos más importantes en el proceso de formación del coro, pues allí muestra al público todo el trabajo musical y artístico fruto de las clases y los ensayos.

Rutinas

- Calentamientos – Ensayo – Síntesis.
- Ensayar con una disposición adecuada para el Coro.
- Ensayar manteniendo el silencio, poniendo atención y haciendo música durante todo el ensayo.
- Hablar poco – cantar mucho.
- Utilizar partituras.
- Cantar de memoria.

Producción de Concierto:

La producción es el proceso que se encarga de exaltar el trabajo artístico y musical de una agrupación. Tiene varias fases, las cuales deben ser tenidas en cuenta por los directores de coro para garantizar el éxito del concierto.

En este proceso confluyen procedimientos artísticos, administrativos y de producción ejecutiva, realizados por equipos de trabajo, que de manera articulada optimizan acciones y recursos para lograr la materialización de un proyecto escénico.

Fase de Pre-producción

Es una fase ANALÍTICA y CREATIVA donde se definen los objetivos, generando ideas, planteando un diseño de la puesta en escena, estructurando una propuesta económica y planeando las acciones a realizar, esta fase se divide en dos etapas:

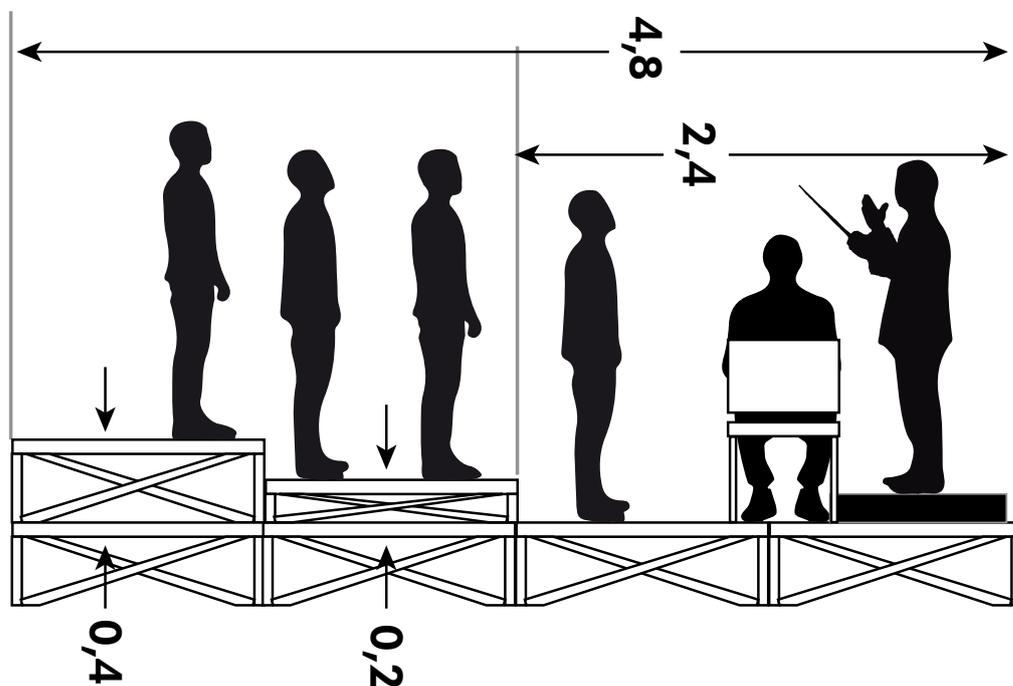
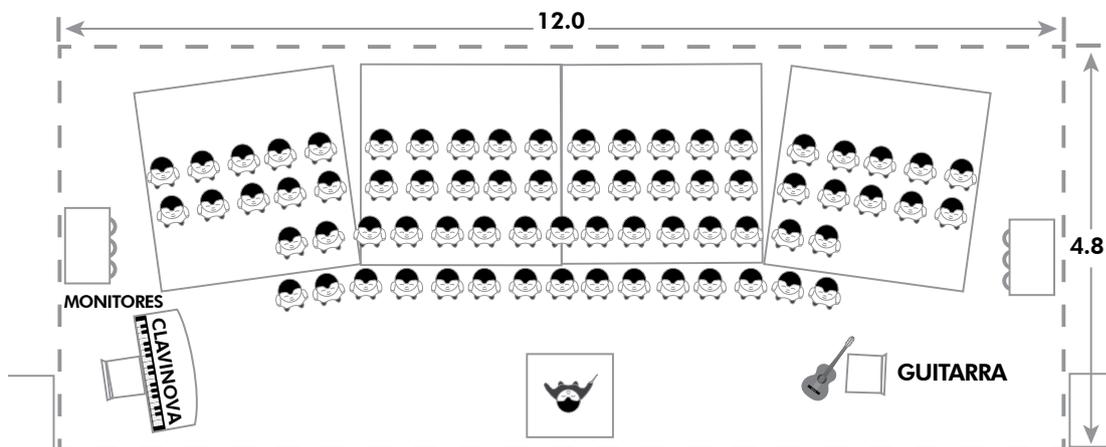
A. Etapa de información: es el momento donde se recolecta toda la información necesaria para la realización de la puesta en escena, para lo cual es necesario tener en cuenta los siguientes aspectos:

- **Planear:** debemos preguntarnos: ¿qué queremos hacer? y ¿cómo hacerlo?
- **Definir:** se deben concretar las ideas, resolviendo las siguientes dudas: ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿con quién?, ¿qué tenemos? y ¿qué necesitamos?
- **Presupuestar:** Es el comienzo de la búsqueda de recursos e insumos necesarios para el proyecto, resolviendo: ¿quién debe hacerlo? y ¿cuánto cuesta?

Para resolver estas preguntas debemos iniciar nuestro proceso agotando las siguientes instancias:

- **Reunión previa:** es la primera de varias reuniones entre el responsable del evento y los equipos de trabajo, con el fin de establecer a fondo las necesidades del proyecto y la forma a resolverlas.
- **Visita técnica:** Es la visita que realiza el personal de producción escénica a un espacio determinado, con el fin de conocer sus características verificando que cumpla con los requisitos mínimos técnicos para la agrupación.
- **Requisitos mínimos técnicos:** son los factores de evaluación que permiten potenciar las características de las agrupaciones según las condiciones naturales del espacio y del presupuesto asignado. Para el montaje de un coro es necesario tener en cuenta:

✓ **Área de trabajo:** este factor hace referencia al espacio donde se presentara el coro (largo x ancho x alto), para esto debemos tomar una medida de nuestro coro, teniendo presente que cada niño ocupa una medida aproximada de 50 cm cuadrados, lo cual nos darán la medida de las líneas que conforman la agrupación, a esto debemos sumar dos o tres metros de fondo para ubicar los instrumentos que acompañan al coro (imagen 1). Con respecto a la altura es muy importante contemplar diferentes niveles, ya que esto permite el cono visual entre los niños y el director, aportando más control y atención sobre cada uno de los miembros.

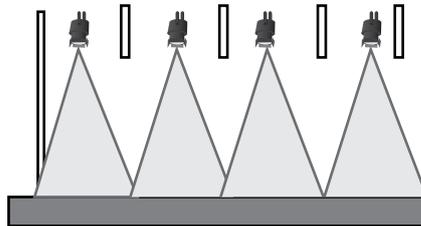


✓ **Iluminación de Trabajo:** este tipo de iluminación está pensada para que el público pueda ver con claridad a la agrupación, esta iluminación debe estar direccionada de dos maneras:

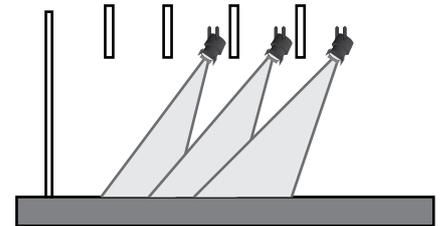
- **Cenital:** cuando la fuente de luz esta encima de de la agrupación a 90°
- **Frontal:** cuando la fuente de la luz está colgada frente a la agrupación a 225° aproximadamente.

Para el caso puntual de los coros es fundamental siempre tener la iluminación frontal, ya que esta permite principalmente ver a los artistas, divide el escenario en zonas y resalta los colores, sin embargo al utilizarla sola aplana las formas, por eso es recomendable siempre suavizarla con difusores para evitar maltratar los ojos de los miembros de la agrupación.

Iluminación Cenital



Iluminación Frontal



✓ **Amplificación de sonido:** la amplificación busca dar realce a las voces, sin la necesidad de ninguna clase de dispositivo electrónico que la aumente o las modifique. En la visita técnica se deben evaluar temas como: **Adsorción sonora** (las superficies que rodean el espacio), **Reflexiones Tempranas** (sonido directo y sonido reflejado), **Fuentes externas** (sonido ambiente). Se recomienda buscar espacios acústicamente funcionales para la presentación del coro: espacios no muy altos y revestidos en madera nos permite proyectar la voz, sin embargo la gran mayoría de espacios no cuentan con estas condiciones por lo que debemos utilizar sistemas de amplificación (micrófonos, consolas de sonido y parlantes), en este caso siempre es necesario contemplar micrófonos de condensador cardiodes para voz e instrumentos con el fin de tomar con mayor fidelidad la onda de sonido directo.

✓ **Backline:** son el conjunto de instrumentos necesarios para la presentación, los cuales por sus características físicas no es posible trasladarlos con facilidad o simplemente no se cuentan con ellos y se deben alquilar, por ejemplo: clavinovas, pianos, etc.

- ✓ **Bienestar artístico:** este factor busca garantizar la tranquilidad de la agrupación al contar con un espacio cerca al escenario que les permita guardar sus objetos personales e instrumentos, un espacio donde puedan cambiarse de ropa, recibir indicaciones y tomar su refrigerio, esto con el propósito de que el coro pueda tener todo muy cerca de ellos y se puedan concentrar en la presentación.
- ✓ **Tiempo de montaje:** hace referencia al tiempo que se demoran los equipos de apoyo en realizar el montaje de los insumos, pues siempre se piensa en la puesta en escena como tal, las condiciones que el espacio debe tener y el desarrollo que debe tener el evento, pero nunca en las condiciones naturales del espacio para realizar el respectivo montaje de la puesta en escena, lo que trae como resultado la demora en la presentación o el aumento del presupuesto.

B.

Etapa de diseño: es el momento donde plasmamos por escrito nuestras necesidades técnicas y solicitudes logísticas en varios documentos que conforman la carpeta de producción escénica, los cuales se envían al responsable del evento con el fin de ser resueltas por los equipos de trabajo, estos documentos son:

- **Rider:** es un documento en el cual se encuentran todas las necesidades técnicas que tiene una agrupación artística para su presentación (requisitos mínimos técnicos).
- **Stage Plot:** es un plano del escenario donde se ubican los músicos, instrumentos e insumos técnicos, con el fin de orientar a los equipos de trabajo (iluminación, sonido, video, etc).
- **Cronograma de montaje y desmontaje:** un documento que detalla en un orden lógico y cronológico el ingreso y salida de los insumos técnicos (instrumentos, tarimas, luces y sonido).
- **Protocolos de ingreso y salida:** documento donde se encuentran las indicaciones logísticas para el ingreso al escenario, la actitud de los artistas en el escenario, la tras escena y camerinos.
- **Guion Escénico (paso a paso):** es un documento que describe todas las actividades y movimientos que se realizarán por la agrupación y los equipos de trabajo dentro del escenario durante la presentación.

Fase de Producción.

Esta fase es la materialización de la preproducción, es la ejecución del proyecto como tal, es una etapa netamente operativa, inicia con el montaje de los insumos técnicos y termina con la presentación de la agrupación, esta fase se divide en tres etapas:

- a. **Montaje:** es la coordinación de tiempo, recursos, personal, insumos y espacios, necesaria para adecuar un lugar a las necesidades de nuestro proyecto.
- b. **Ensayo General:** el cual comprende el ensayo logístico (ingreso, cambios y salidas de la agrupación en el escenario) y el ensayo artístico (prueba acústica de la agrupación según el repertorio).
- c. **Puesta en Escena:** es la etapa final de la fase de producción, en la cual se debe dar cumplimiento estricto al guion escénico y al protocolo de ingreso y salida.

Fase de Pos-producción.

Es la fase final del proceso de producción, inicia con el fin de la presentación y se divide en dos etapas:

- a. **El Desmontaje:** es la coordinación de todo el proceso de acopio y entrega de los recursos utilizados en el proyecto, siempre encaminado a evitar daños al espacio utilizado o pérdidas en los insumos o instrumentos.
- b. **Memoria Institucional:** en esta etapa se archiva la carpeta de producción con todos los documentos de apoyo y soportes generados en la presentación, los cuales nos permitirán tener un documento que soporte todas las acciones que fueron necesarias para la realización de la puesta en escena y sea una guía para próximas puestas en escena.

GUIA CORAL

Generalidades

La presente guía coral pretende brindar a los profesores de la Fundación Nacional Batuta herramientas pedagógicas que les permitan realizar su trabajo como directores de coro con solvencia y mayor eficiencia durante todo el proceso formativo.

Los lineamientos de la educación vocal y coral se fundamentan en el hecho de que el director de coro encamine de manera eficaz la formación coral desde dos principales ópticas:

El canto como soporte en la construcción del pensamiento musical integrado, que ayudará al músico en desarrollo a establecer la comprensión de su entorno sonoro y relacionarlo con los diferentes espacios formativos de los cuales será partícipe desde las etapas de estimulación, transición, ensambles hasta la etapa orquestal.

La voz como instrumento propio e independiente, comprendido como medio de expresión individual, como parte de un grupo y de disfrute musical.

CAPÍTULO 1

El Director

Desde la perspectiva del director de coro como líder principal y motor permanente del crecimiento musical de sus integrantes, se hace necesario establecer unas estrategias sólidas (metodología), que proporcionen una estructura a estos procesos, partiendo desde el conocimiento mismo de su propio coro, sus fortalezas y debilidades.

El director de coro debe liderar musicalmente su coro, conociendo todos los aspectos musicales, técnicos y actitudinales suficientes para ejercer su trabajo con éxito. A continuación encontrará un decálogo del Director Coral:

1. Debe cantar en un coro. Solo así aprenderá lo que es la cultura coral.
2. Debe saber solfear muy bien. Si no es así, debe aprenderlo rápidamente.
3. Debe estudiar los esquemas básicos de dirección frente al espejo.
4. Debe aprender a transmitir con su cuerpo, su mirada y sus gestos toda la información de la música que está dirigiendo.
5. Debe entrenarse en la dirección específica de las obras antes de dirigirlas frente al coro.

6. Debe tener en su casa un lugar privado de estudio con todos los materiales necesarios: teclado, diapasón, espejo, atril, lápices, partituras claras y métodos de estudio de estas.
7. Debe cantar todas las líneas de las partituras con el texto y todos los aspectos técnicos y expresivos de cada obra.
8. Debe ser muy buen modelo vocal para los niños. Si no lo es debe buscar alternativas para lograr que sus coristas canten bien.
9. Debe conocer el mundo coral, conocer los referentes existentes en la web, consultarlos y estudiarlos.
10. Debe tener entusiasmo permanente por avivar a diario la cultura coral en él y en su coro.

Planeación y estudio de las obras

Las siguientes recomendaciones metodológicas servirán de marco para ayudar a organizar y dar marcha en la construcción de estos procesos y constituir una cultura coral sólida en FNB.

- Cada director debe realizar un estudio a profundidad de las obras del repertorio antes de enseñarlas al coro para tener absoluto conocimiento de cada una; tener claridad en la pronunciación y dicción de aquellas que estén en idiomas diferentes al español, conocer el contenido temático, saber la forma, la armonía y contexto cultural.
- La consulta de versiones desde grabaciones o videos de la web o CDs es un ejercicio altamente sugerido para cualquier director, pero no debe ser el único referente para estudiar y tomar decisiones de interpretación sobre el repertorio. Para este ejercicio se recomienda que cada director extraiga los elementos de la partitura que lo conduzca a crear su propia versión de las obras.
- El director debe respetar las tonalidades y formatos en que están escritas las obras originales, sin embargo algunas piezas de la tradición podrían ser transportadas eventualmente para favorecer la tesitura de los cantantes.

Comunicación

- El director del coro debe escuchar y mirar al coro permanentemente, pues esto le permitirá conocer el sonido real, mantener un dominio de su instrumento (el coro) y concentrarse en los aspectos por mejorar. Se debe evitar cantar con el coro al mismo tiempo.
- La dirección del coro se hace desde el gesto (con las manos). Los instrumentos que utilice el profesor (guitarra – teclado u otro instrumento armónico) deben ser utilizados como instrumentos de apoyo durante el ensayo y no permanentemente.

Herramientas pedagógicas

- Se deben incluir actividades estimuladoras de la atención, la respiración consciente, desbloqueo corporal y vocal, utilizando gestos, imágenes, desplazamientos, juegos de atención o acumulación y memoria
- Se debe usar el movimiento en buena parte de los ensayos de coro, (especialmente en la Iniciación); como la herramienta que ayuda a “poner la voz en el cuerpo y a darle cuerpo a la voz”.¹ El movimiento puede darse de distintas maneras:
 - ✓ Como puente para la consecución de objetivos puntuales desde el fraseo, duración, matices, alturas etc.
 - ✓ Como creación de imágenes para moldes vocales.
 - ✓ Como signos o gestos que apoyen el solfeo o ubicación de los grados de una tonalidad.
 - ✓ Como parte del montaje a modo de soporte rítmico de la obra: coreografía - base rítmica- efectos rítmicos eventuales.
- Se debe incluir permanentemente la lectura de partituras durante el montaje del repertorio; diseñar estas actividades con las mismas partituras del repertorio propuesto, basados en metodologías como Kodaly, Dalcroze y la utilización de signos de Curwen, Brainin, sílabas numéricas asignadas a grados, etc.
- Se debe insistir en la postura corporal del cantante en cada momento del ensayo y del concierto: sentados, de pie, en movimiento, reposo.

Recomendaciones musicales y logísticas

- Los ensayos deben prepararse de manera consciente y lograr que sean un espacio donde la música esté presente todo el tiempo. Deben caracterizarse por ser variados, dinámicos, participativos y altamente productivos.
- El director debe velar por la unificación en la producción del sonido coral. Buscar un sonido limpio, sano, natural y con proyección.
- El director debe consolidar los hábitos de ensayo y concierto.
- El director debe disponer todo lo necesario para el buen funcionamiento del ensayo: partituras, sillas, atriles, medios tecnológicos, instrumentos de acompañamiento, iluminación, ventilación.
- El director debe velar por la disciplina, la puntualidad, el estudio adicional a los ensayos y la buena actitud permanente de los integrantes.

¹ Maria Olga Piñeros. En Taller dictado para los profesores de la Fundación Nacional Batuta en 2013 en las ciudades de Bogotá, Cali y Barranquilla.

- Cada coro es un grupo que debe estar en capacidad de ofrecer un concierto con un repertorio amplio con una interpretación contundente y coherente a su nivel de desarrollo.

CAPÍTULO 2

Metodología de la enseñanza coral

Dentro de las pautas más eficaces a partir de las cuales se pueden establecer bases sólidas para el canto coral en la Fundación Nacional Batuta, se expondrán algunas técnicas y metodologías que ayudarán a ordenar, construir y consolidar las actividades de los procesos musicales del coro desde el ensayo.

El ensayo de coro

El ensayo es una rutina del grupo que siempre será similar pero con distintas obras musicales. Los momentos son los mismos siempre:

- ✓ Preparación
- ✓ Calentamiento
- ✓ Trabajo de repertorio
- ✓ Cierre

Preparación: Es el momento en el que el director cautiva la atención de sus estudiantes con una actividad lúdica que conecta al grupo y lo dispone para el ensayo. Es por supuesto una actividad musical.

Calentamiento: Es el momento de preparación de la voz y del cuerpo para la actividad coral. Las siguientes actividades pueden ser realizadas en diferente orden, según el criterio del director:

Calentamiento muscular: Son ejercicios que permiten preparar, estirar y revitalizar los músculos y la circulación sanguínea, concentrándose especialmente en el área de la caja torácica, hombros, cuello, cabeza y cara.

Calentamiento respiratorio: Son ejercicios que se fundamentan en privilegiar la respiración consciente y mecánica potencializando el uso del aire como insumo vital del canto. Se debe hacer énfasis en la inhalación intercostal – abdominal – diafragmática y la exhalación prolongada constante, continua, coordinada y dosificada.² También es primordial realizar siempre ejercicios que ayuden a hacer conciencia en el manejo del diafragma.

² María Olga Piñeros en INTRODUCCIÓN A LA PEDAGOGÍA VOCAL PARA COROS INFANTILES, Plan Nacional de Música para la Convivencia, Mincultura 2004

Calentamiento vocal (vocalización): Consiste en la realización de ejercicios cortos que apuntan a colocar la voz, expandir el rango, explorar diversas tesituras como preparación vocal hacia el ensayo. En esta sección del calentamiento se pueden realizar ejercicios específicos que soporten la solución de dificultades presentes en el repertorio.

NOTA: La mayoría de veces los juegos musicales de enganche ya involucran elementos de movimiento muscular, respiración y/o vocalización. Su utilización irá disminuyendo a medida que el nivel del coro avance.

Trabajo de Repertorio: Es el momento del ensayo más extenso e importante en el que se aborda el repertorio propuesto. Estará determinado por las siguientes preguntas:

¿Cuántas obras trabajaré durante el ensayo?

¿Qué objetivos me propongo para cada obra?

¿Cuales actividades determinarán un proceso exitoso en el montaje de la obra?

¿Cuáles son las secciones de mayor dificultad de cada obra y como debo abordarlas para solucionarlas?

¿Cuál es el concepto interpretativo que representa cada obra?

Cierre: Se propone terminar el ensayo cantando la totalidad de las partes trabajadas. Este “estado del arte” no solo motiva la participación del grupo para la siguiente clase, sino que da pistas sobre lo que el director debe planear para su siguiente ensayo.

Técnicas para abordar el repertorio

Estas son algunas formas de aproximación al repertorio desde la más sencilla hasta la más compleja. Las siguientes estrategias metodológicas se recomiendan para ser utilizadas a lo largo del ensayo.

Escuchar: El director canta al menos 3 veces cada obra, los integrantes del coro no cantan, se concentran en escuchar y analizar.

Imaginar: Los integrantes del coro cantan mentalmente, gesticulando el texto de la obra sin emitir sonido.

Reproducir: Los integrantes del coro cantan la obra emitiendo sonido. El director debe corregir sobre los errores y si es preciso, devolverse continuamente sin dejarlos pasar.

Imitar - repetir

A través de esta técnica los integrantes del coro aprenden las obras presentadas frase por frase por el director. La técnica de imitación tiene unas virtudes desde lo técnico vocal: permite copiar el modelo vocal, el sentido tonal, la idea musical clara y el sentido estético propuesto para la obra. El director debe ser capaz de lograr en los integrantes del coro una imitación analítica y de la misma manera establecer la diferencia entre repeticiones mecánicas VS repeticiones con correcciones consientes.

Esta técnica debe estar mediada por las siguientes preguntas que debe hacerse el director y hacérselo saber al coro:

- ✓ ¿Por qué detuve la música?
- ✓ ¿Que no hicimos bien?
- ✓ ¿Qué podemos hacer para que suene mejor?
- ✓ ¿Qué debemos corregir: texto, sonido, fraseo, articulaciones?
- ✓ ¿Qué lugar de la obra debo trabajar?

Grabaciones de audio y video

El profesor puede emplear grabaciones en audio o video que sirvan como referentes para el aprendizaje de la obra. Estas grabaciones, claro está, no sustituyen el estudio de la partitura y su audición es complementaria a las demás técnicas de abordaje del repertorio. El video contribuye a lograr la precisión de la fonética propia de la obra que conjuga el ver y escuchar el modelo simultáneamente.

La calidad de la grabación debe estar en un alto estándar para que realmente resulte un buen referente. Dentro de estas grabaciones el profesor puede incluir las grabaciones de cada una de las voces tocadas por un instrumento o cantadas por una voz con un modelo similar, para facilitar el aprendizaje.

Lectura de la partitura

Dos maneras de trabajo surgen del abordaje directo de la partitura, la primera es para el nivel de Iniciación en el cual los niños siguen la partitura mientras el director canta, aproximándose así a la lectura de la música y del texto.

La segunda es el ejercicio del solfeo cuando los estudiantes ya están habituados y entrenados en esta disciplina.

Deducción

El Director de Coro continuamente está estableciendo rutinas que determinan unos protocolos de clase, incentivando en sus estudiantes patrones sencillos de deducción hacia la construcción de conocimiento sólido, que no se fundamente únicamente en la imitación. La imitación obligará al director a mantenerse anclado a los procesos de iniciación que si bien son permanentes, deben intentar partir de puntos siempre más avanzados cuando se hacen procesos acertados. Que el Director del Coro promueva la deducción, incidirá directamente en la economía actividades para el logro de los objetivos.

Ejemplos:

- ✓ Comprensión de códigos simples de la lectura musical desde el repertorio.
- ✓ Deducción de combinaciones rítmicas sin la imitación.
- ✓ Deducción de grados de la escala.
- ✓ Deducción de patrones de dicción repetitivos de obras diferentes del mismo idioma.
- ✓ Deducción articulaciones en dos obras contrastadas.
- ✓ Comparación de dos tonalidades de obras diferentes - ¿Cuál está más alta?, ¿Cuál es más baja?

CAPÍTULO 3

Desarrollo de las competencias del canto coral

Habilidad para afinar

La afinación es uno de las competencias más exigentes de lograr durante la iniciación en el canto, y responde a tres factores de comprensión en el cantante:

- Reconocimiento auditivo de los sucesos sonoros o dibujos melódicos.
- Conocimiento del mecanismo fisiológico para emitir sonidos de manera cantada.
- Inteligencia, conciencia emocional, y actitud.

¿Cómo afinar?

Algunos de los siguientes ejercicios auditivos y vocales apuntan a favorecer la afinación y la voz cantada:

Ejercicios Auditivos

El director realiza el ejemplo con la voz y/o con instrumentos y los cantantes escuchan e identifican.

- Juegos de voces de animales, sonidos agudos - medios - graves, asociándolos a imágenes.
 - ✓ El director realiza un sonido imitando animales y los cantantes identifican el plano sonoro y lo traducen en su cuerpo.
- Movimientos sonoros ascendentes - descendentes o que se mantengan, apoyándose en gestos corporales que coincidan con el movimiento sonoro.
 - ✓ El director realiza el ejemplo vocal y los NNAJ reproducen el ejemplo y lo dibujan con los dedos, las manos, el cuerpo, con gráficas en el tablero.
- Dictados melódicos.
 - ✓ El director dibuja con un pincel imaginario contornos melódicos simples, el coro los imagina y luego los canta.
 - ✓ El director canta contornos melódicos y los NNAJ sin cantarlos, los imaginan y los dibujan con los dedos o el pincel imaginario; de esta manera el profesor puede identificar quién comprende correctamente los eventos sonoros y quién no.
 - ✓ Los cantantes más adelantados hacen de profesores y proponen dictados que los demás cantantes deberán identificar.
- Ejercicios de repetición / pregunta - respuesta.
 - ✓ El director canta 3 veces un fragmento del repertorio y los cantantes lo repiten.
 - ✓ El director canta una frase del repertorio y los cantantes la completan.
 - ✓ El director divide el coro en grupos y les asigna frases del repertorio.
- Identificación de melodías propias del repertorio.
 - ✓ El director canta un fragmento corto del repertorio que los cantantes ya han trabajado, lo identifican.
- Cantar las secciones más complejas del repertorio.
 - ✓ El coro canta secciones completas del repertorio y “escucha” al maestro cantar o tocar en un instrumento los pasajes de mayor dificultad por un número de ensayos no inferior a 4.

- Trabajar afinación partiendo del sonido cómodo y natural del cantante en proceso de lograr su afinación.
 - ✓ En determinado momento y no por tiempo prolongado, el director se ubica frente a un cantante con dificultad para cantar las alturas propuestas, se pone frente a él hasta quedar a nivel visual y canta la altura que el cantante emite sin dificultad. Paso seguido lo toma de la mano y trabaja alturas a partir del sonido dado a distancia de 5ta ascendente y 4ta descendente y lo acompaña dibujando el movimiento con el brazo.
- Realizar ejercicios de vocalización con ascensos y descensos cromáticos con motivos melódicos simples; los motivos se deben iniciar en registro medio/agudo.

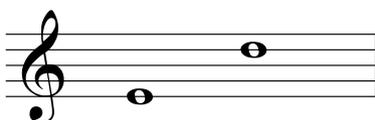
Ejemplo:



- Realizar ejercicios de vocalización sobre motivos del repertorio.
 - ✓ El director escoge motivos ritmo-melódicos del repertorio trabajado y desarrolla vocalizaciones ascendentes y descendentes con las siguientes onomatopeyas, preferiblemente en el orden aquí planteado: Prr, trrr, tu, lu, mi, ja, Boca cerrada.
 - ✓ El director grita, recita, habla, susurra y canta pequeños motivos del repertorio trabajado, buscando la voz cantada. Los cantantes imitan e inmediatamente establecen cuál es la voz pertinente preguntando entre los cantantes que producción vocal se está dando, estableciendo así niveles de criterio vocal: que es correcto e incorrecto.
 - ✓ El director pide que se canten pequeños motivos del repertorio en diferentes matices, preferiblemente desde *p* a *mf*, procurando y manteniendo una masa más afinada, teniendo control del mecanismo ligero de la voz.
- Trabajar el texto del repertorio asegurando pronunciación/dicción y sentido de frase.
 - ✓ El director toma frases del repertorio y los recita cambiando la inflexión y la emisión vocal (nasal, engolado, abierto, cerrado, etc.), contrastando cada frase y utilizando planos sonoros: agudo – medio – grave.
- Identificar los niveles de proceso vocal y musical de los cantantes.
 - ✓ El director debe identificar y seleccionar grupos por niveles de desarrollo vocal y musical. A) Quienes no afinan. B) Quienes entonan solo ciertas alturas. C) Quienes afinan.
 - ✓ El director debe monitorear constantemente a los grupos A y B y motivarlos

para escuchar e imitar correctamente al grupo C. Cualquier avance debe ser estimulado por el director.

- ✓ El director hace énfasis en que los grupos no afinados (A y B) deben poder imitar correctamente al grupo afinado C; identificando constantemente quienes alcanzan la meta y cambiándolos de grupo conforme esto suceda.
- Identificar en el grupo de cantantes más afinados quienes de ellos pueden cantar los sonidos más agudos con facilidad y referenciarlos como ejemplo. Esto ayudará a que la masa coral tenga imágenes acústicas precisas.
- Cuando se ha logrado afinar la masa coral, se recomienda disponer a los niños menos afinados del coro dentro de la masa coral más afinada y sin ningún otro compañero poco afinado. Estos niños finalmente imitarán la referencia sonora de su entorno.
- Las vocalizaciones y ejercicios que se realicen con los cantantes de iniciación en cada ensayo es preferible hacerlos arrancando de sonidos agudos a sonidos graves para empezar a utilizar siempre la voz cantada – impostada, y llevar esta colocación al registro grave.
- La tesitura ideal para iniciar vocalizaciones sobre alturas definidas se ubica dentro del pentagrama en clave de sol, preferiblemente entre mi – re.



- No asociar desafinados con voces bajas o contraltos. Es preferible poner a cantar a los desafinados la melodía principal, así irán imitando la voz más “fácil”.
- No disponer los niños poco afinados en un grupo separado ¡Nunca lograrán afinar!

Desarrollo del sonido coral

Consiste en conjugar todos los aspectos de la técnica vocal en función del canto colectivo logrando una identidad y unidad sonora de cada coro.

La consecución del sonido coral está ligada al tipo de emisión – colocación del sonido. Si todos los integrantes del coro logran el mismo foco y calidad de emisión, se consigue consolidar el sonido coral que en resumen es la cualidad de la agrupación.

En la emisión vocal es fundamental tener en cuenta el mecanismo con que se emite el sonido y para ello es importante diferenciar los conceptos como rango, tesitura y registro. El rango se define como la totalidad de sonidos desde la nota más grave hasta la más aguda que una persona es capaz

de emitir. La **tesitura** se define como el grupo de notas dentro del rango donde la producción vocal es cómoda para un cantante - fácil y con mejor sonoridad. Entonces el **registro** se define como una serie de sonidos que se produce con un mismo mecanismo vocal, es decir con una misma posición de la laringe, los cartílagos y la misma cantidad de masa de los pliegues vocales³.

Mecanismos de la voz: ligero, pesado, impostación

Comúnmente se conoce como mecanismo los términos: **cabeza** o **ligero**, **mixto** o **mezcla** y **pecho** o **pesado**. Estas expresiones se relacionan con la producción sonora del rango vocal desde los sonidos graves hasta los agudos. En los niños es deseable desarrollar la producción vocal con mecanismo ligero pues este mecanismo privilegia la flexibilidad de la voz y el desarrollo de sonidos hacia los agudos que es la mayor característica de la voz blanca. Si bien se puede trabajar combinando estos dos conceptos, para iniciar el trabajo de canto colectivo es preferible iniciar trabajando el mecanismo ligero.

Una forma de identificar el uso de uno u otro mecanismo se hace teniendo en cuenta la siguiente descripción.⁴

Mecanismo Pesado

Hablar – con esta voz hablo yo

Grito – con esta voz grito yo

Mecanismo Ligero

Susurro – con esta voz susurro yo

Canto – con esta voz canto yo.

Antagonismos

Esta técnica permite que los NNAJ comprendan jugando como se logra el paso, el cambio de un mecanismo a otro, empleando modelos que ellos imitan de su profesor o de otros niños. De esta manera la estrategia de evidenciar modelos de producción vocal contrarios, asegura la selección de una de ellas al momento de cantar.

Ejemplos de actividades antagónicas:

Gritar – Cantar

Recitar en un tono – Cantar

Susurrar – Cantar

Hablar - Cantar

Resultado = CANTAR

Sonido abierto - Sonido con espacio vocal

Sonido engolado - Sonido con espacio vocal

³ Maria Olga Piñeros, Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles, Ministerio de Cultura 2004

⁴ Alejandro Zuleta Jaramillo, Programa Básico de dirección de coros infantiles, Ministerio de Cultura. 2006

Sonido nasal - Sonido con espacio vocal

Resultado = SONIDO CORAL

Resonancia

Una vez se produce el sonido con la altura específica, es en la cavidad bucal, la laringe y la faringe donde este adquiere las características esenciales a través de la **resonancia**, que tiene como característica principal la de amplificar. También se habla de dar foco o intensidad. Si bien la respiración puede ser controlada porque se hace visible, la resonancia plantea una dificultad mayor pues lo que sucede en las cavidades mencionadas parte de sensaciones físicas, por lo tanto quien guía la formación vocal solo puede recurrir a imágenes para tratar de guiar a quien canta y encontrar la resonancia ideal. Solo el oído entrenado del director podrá orientar el resultado, ya que el sonido es la única evidencia de lo que está sucediendo con el proceso. A la resonancia se le conoce comúnmente como *colocación* o *impostación* de la voz.

Aquí se plantea un reto importante para el Director, pues generalmente se confunde muy fácilmente la “sensación” de donde se produce el sonido y la realidad fisiológica de lo que está pasando. Ejemplos como: “el sonido sale por entre los ojos”, “buscar sonido redondo”, “buscar sonido en la punta” son muy comunes como reflejo de sensaciones y están bien, pero distan de la realidad. Además se suma a esto que cada individuo siente distinto y no siempre le sirve las mismas imágenes para lograr determinada colocación.

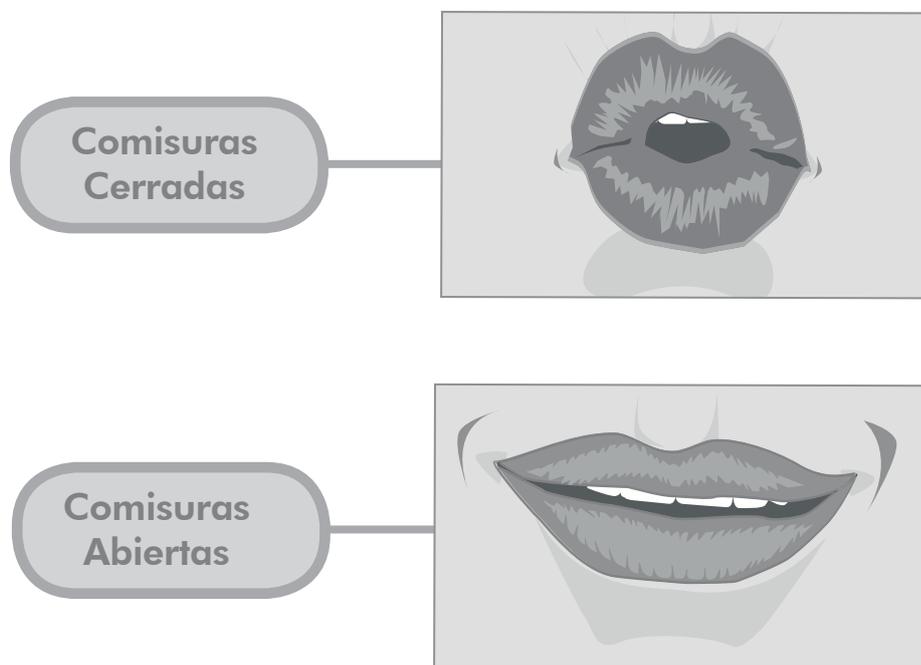
Articuladores

La calidad con la que se produce el sonido puede ser modificada por la posición de los articuladores que afectan el espacio en el tracto vocal. Estos articuladores son: **mandíbula, lengua, paladar blando, labios, comisura de los labios**. La posición natural y relajada de los articuladores en general producirá un sonido cálido y deseable, cualquier “mueca” o gesto exagerado de postura con respecto a los articuladores, afectará inmediatamente el resultado sonoro que se espera. En resumen, se busca que la interacción de los articuladores siempre de cómo resultado mayor espacio en el tracto vocal.

La **Mandíbula** debe estar en posición relajada “abierta”, sin pegar los dientes. Para encontrar la apertura ideal se puede tomar el dedo índice de cada mano y ubicarlos adelante del pabellón auricular u oreja. En este punto se siente perfectamente el cóndilo, articulación que permite abrir y cerrar la mandíbula, justo donde se articula el maxilar inferior con la cara ósea. Al abrir la mandíbula se debe sentir un pequeño espacio que se crea al realizar este movimiento. Apenas se crea el espacio, se tendrá como referente para la apertura normal de la boca. Otro mecanismo es el de juntar dedo índice y anular en introducirlos levemente, hasta los dientes en la boca de manera vertical hasta obtener la apertura ideal.

Si la mandíbula está abierta de manera relajada, se verá reflejado también en la posición de la **lengua** que debe adquirir una posición cóncava dentro de la cavidad oral. Si la lengua tiene una posición convexa quitará espacio en el tracto vocal, no deseable en la calidad sonora que se busca.

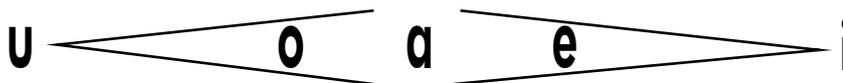
Los **labios** deben permanecer relajados para que no se conviertan en un obstáculo al salir el sonido y es en la **comisura** que debemos prestar atención pues si estas están muy atrás (posición de sonrisa) el sonido será abierto y sin proyección. Lo contrario en exceso también puede producir un sonido oscuro y desenfocado. En lo posible las comisuras deben permanecer cercanas y en posición de relajación con respecto a los labios.



El **paladar blando** se ubica inmediatamente termina el paladar duro, está constituido por fibras musculares y permite un leve movimiento elevándose hacia arriba, permitiendo crear un mayor espacio en el tracto vocal. Este movimiento puede sentirse al pasar la lengua poniendo la punta atrás de los dientes superiores y desplazándose hacia atrás en dos momentos: primero haciendo el ejercicio con los dientes pegados y la mandíbula totalmente cerrada. La sensación es clara cuando se pasa la lengua hacia atrás permitiendo sentir la textura del paladar duro hasta llegar al paladar blando. El segundo momento se realiza con la cavidad bucal en posición de bostezo pero manteniendo los labios unidos. Al pasar la lengua de adelante hacia atrás, es clara la sensación de curvatura que toma el **paladar blando**.

Herramientas: Vocales Manuales

Las vocales manuales⁵ son movimientos que acompañan la producción vocal de cada una de las vocales teniendo en cuenta el espectro sonoro que trabaja el sonido por apertura y colocación de cada vocal. El espectro sonoro va de la vocal cerrada adelante pero con espacio atrás: la “u”, hasta la vocal cerrada atrás y con proyección al frente: la “i”



El ideal es poder mantener el espacio necesario para que el color de las vocales se produzca con las mismas características.



U: mandíbula y lengua relajada, labios al frente en posición de “pico” o “beso”. La mano acompaña el gesto de producción sonora con la mano frente al rostro y atrayendo, halando hacia adelante los labios al producir el sonido.



O: mantenga el espacio interior de la u y modifique la posición de labios y mandíbula, abriendo un poco más al frente. La mano acompaña el gesto realizando círculos con el dedo índice señalando los labios con la forma de la O y a medida que se produce el sonido, el movimiento se va alejando del rostro.

⁵ Victor González. Taller de dirección coral de la CAF y la Corporación Coral Colombiana. 2004



A: abra los labios con las comisuras relajadas al frente y la mano acompaña haciendo un gesto a la altura de la mandíbula con la muñeca relajada y palma hacia abajo, dibujando una montaña que se posa junto a la mejilla, simulando el espacio interno que se forma al permitir que el paladar blando se levante. La sensación es de bostezo.



E: pronuncie la vocal tratando de no perder el espacio ganado con la vocal A pero sin tensionar los labios y las comisuras. La mano acompaña con el mismo gesto de la vocal A pero girando la muñeca hacia arriba de manera que la “montaña” queda acostada junto a la mejilla.



I: al producir la vocal I el sonido da la sensación de cerrarse y gana brillo “al frente” por lo cual la mano acompaña el gesto con la imagen de “halar” un hilo imaginario que sale por entre los ojos hacia al frente.

Presente las vocales en alturas no definidas pero procurando dibujar líneas ascendentes o descendentes tanto con el sonido como con el gesto manual, siempre teniendo presente la “voz cantada” con el mecanismo ligero.

Las vocales se pueden trabajar luego por combinación de unas y otras lo que permite mezclar el sonido y a la vez representa un reto para el corista pues debe acompañar cada combinación de vocales con el gesto manual correspondiente.

Ejercicios para trabajar la impostación de la voz

- Realizar ejercicios con voz hablada que imite “personajes” y caracterizarlos.
 - ✓ El Director caracteriza un personaje y realiza preguntas al grupo o a cantantes individualmente, quienes deben responder con la actitud propuesta.

“Lord” o “Dama” estilo inglés

Cantante de rock – rapero

Locutor(a) – presentador(a) de eventos

Voceador(a) de periódico – vendedor(a) ambulante

- Trabajar el texto de las canciones con dos modelos de impostación extremos:
 - ✓ El director recita el texto y habla de manera “elegante” (impostado)
 - ✓ El director recita y habla como “callejero” (abierto)
- Trabajar gestos cotidianos que disponen los articuladores para la emisión impostada.
 - ✓ Gesto de suspiro – enamorado(a)
 - ✓ Gesto de susto
 - ✓ Gesto de sorpresa
 - ✓ Empañar un lente o un espejo en la palma de la mano “papa criolla caliente en la boca”

Trabajar frases del repertorio cantando con una vocal, con solo las vocales del texto o el texto completo, ayudando con las manos a la conciencia del molde bucal.



- ✓ Colocar las manos sobre las mejillas en posición de “copa” o “V”, uniendo la base de las palmas abajo del mentón, dejando que el peso de las manos ejerza una presión suave que obligará a mantener las comisuras de los labios relajadas y al frente.

✓ Con el dedo índice de cada mano, realizar una presión muy suave y ligera adentro y arriba sobre las mejillas, a un lado de la comisura de los labios.

Realizar glissandos descendentes con las sílabas Vi, RRi, Fi, manteniendo la comisura de los labios hacia adelante. Conectar el sonido con vocalizaciones y/o frases del repertorio a trabajar durante el ensayo.



El cuerpo como instrumento

Un elemento primordial que el director debe tener en cuenta desde el primer día de ensayo es la postura de cada cantante. La postura apropiada para trabajar el canto colectivo lleva a generar una nueva memoria muscular en los cantantes que debe reforzarse siempre en cada sesión como parte del proceso de desarrollo vocal.

Posturas

“Sentados”

Para trabajar sentado el cantante debe ser consciente de la posición lograda estando de pie. Debe buscar sentarse sobre los isquiones, para lo cual es preferible sentarse casi en el filo de la silla, evitando recostar la columna sobre el espaldar. Esta posición permite flexionar las rodillas correctamente para quedar a 90° alineadas con la cadera. Dejar que la planta completa del pie, descansa sobre el piso. Los pies mantienen la distancia de separación igual a la que se trabaja estando de pie. Las manos deben descansar sobre las piernas.

Estas dos posiciones son las ideales para hacer conciencia del cuerpo como instrumento y dejar fluir respiración y emisión como se ha dicho anteriormente.

“De pie”

Inicie por los pies y las piernas que deben estar abiertos. La instrucción universal es abrir las piernas a la distancia de los hombros. Una instrucción más específica sería la siguiente:

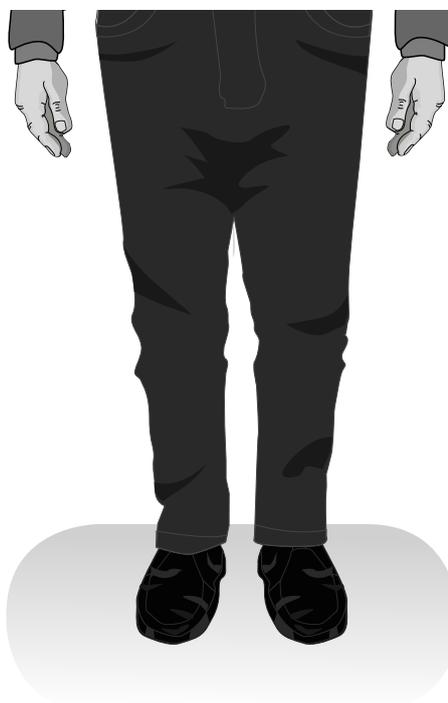
✓ Adopte posición de firmes con las piernas y lo pies unidos.



✓ Ahora los pies sonrían: se abre los pies en un ángulo de 45°



✓ Se levantan y giran los talones hacia afuera alineándolos con las puntas del pie que se quedan siempre sobre el piso. Los pies deben quedar derechos



Otra instrucción específica que puede ayudar es la siguiente:

- ✓ Pegue la punta del pie derecho al talón del pie izquierdo formando un ángulo de 90°. La cadera y el cuerpo se debe girar sin perder el equilibrio.
- ✓ Ahora enderece el pie derecho girando la punta del pie y dejando el talón como eje fijo pegado al piso.

Paso seguido, haga “temblar las rodillas” con movimientos pequeños para liberar la tensión sin despegar la planta de los pies del piso. Al finalizar deje que las rodillas adopten una posición natural, ni rígidas ni demasiado flexionadas.

Ahora la cadera debe quedar en una posición cómoda ni muy adelante ni echada para atrás. Para encontrar el punto ideal, haga una serie de movimientos en círculo (ula – ula) adelante – atrás, derecha – izquierda hasta encontrar la posición más cómoda.

Para alinear la caja torácica y los hombros se presenta aquí una instrucción de fácil aplicación:

- ✓ Estire los brazos al frente y elévelos de tal manera que los brazos estirados queden sobre la cabeza.
- ✓ Una las palmas de las manos sobre la cabeza en forma de oración. La cabeza debe estar erguida y mirando al frente.
- ✓ Lentamente se bajan los brazos en el sentido en que quedaron las palmas de las manos, es decir hacia los lados y dejar caer los brazos relajados sobre los costados del cuerpo, manteniendo el cuerpo erguido.

Con este ejercicio queda alineado correctamente el cuerpo, caja torácica, hombros, cuello y cabeza.

El director debe tener en cuenta tanto la posición para cantar de pie como para cantar sentados, pues en principio se pide lo mismo: equilibrio y postura, estar erguidos pero no rígidos, flexibles y atentos.

Las posiciones mencionadas se denominarán así:

Posición uno: sentados para cantar, en el filo de la silla



Posición dos: de pie para cantar



A estas posiciones adicionaremos dos más. Una que permite trabajo activo y la otra para descansar.

Posición tres: Sentado con la pelvis pegada al espaldar, sin sacar la cadera hacia adelante. Esta posición permite la curvatura natural en la base de la columna y ayuda a mantener el pecho erguido. Si las rodillas de los más pequeños no se pueden flexionar al filo de la silla, hay que permitirles que crucen sus piernas sobre la silla en posición "flor de loto".



Posición cero: sentados como quieran – recostados – acostados sobre la silla, piernas cruzadas... etc. De pie encorvado, recostando el peso a un lado girando la cadera etc.

El director debe tener control de la posición del cuerpo de sus coristas, para ello durante el ensayo debe cambiar la orden de posición varias veces ya que los cantantes tienden a perder el sentido de postura con facilidad. En iniciación, se trabaja más tiempo en posición 3, la posición 1 y 2 se debe utilizar para momentos específicos donde exija la mayor concentración en la interpretación de ciertos pasajes del repertorio o la ejecución de una obra completa. A medida que se avanza en el desarrollo musical, la cantidad de tiempo en posición 1 y 2 debe aumentar.

Director: no desgaste las posiciones de trabajo 1 y 2. De tiempo para la relajación con posición 0. Si usted pide posición 1, regule el tiempo y pídala en momentos precisos y consientes. Si usted pide posición 1 y a la media hora revisa, la posición se habrá perdido hace mucho tiempo y deja de ser significativa y tendrá el valor de “muletilla” para sus cantantes.

Otros ejercicios para equilibrar el cuerpo

- Juego de Marioneta: desgonzar el cuerpo en actitud de marioneta inactiva, tomar un hilo imaginario sobre la coronilla en la cabeza y estirarlo para arriba haciendo que el cuerpo se enderece de un solo tirón.
- ¿Estamos conectados? - ¡Estamos conectados!: en posición uno, realizar la pregunta dando un golpe suave y seco con la planta de los pies en el piso, pidiendo la misma respuesta de los cantantes. En posición dos, hacer la pregunta realizando un pequeño brinco – salto. Este movimiento obliga a la estabilización del cuerpo por acción de la gravedad de manera natural.

Respiración

La respiración es el insumo vital para que el instrumento suene. En el ciclo de respiración se reconocen básicamente dos momentos: la inhalación y la exhalación. Para el canto la inhalación generalmente se da en el primer segundo y el resto queda para la exhalación que lleva entre 4 y 5 segundos. Para cantar necesitamos ampliar el tiempo de la exhalación, y debemos aprender a utilizarla de manera eficiente pues solo así se puede lograr un sonido estable y coordinado. Lo más importante no es la cantidad de aire que se respira para cantar sino como se dosifica durante la exhalación para mayor rendimiento.

La respiración incluye todo el torso que está dividido en tres cavidades:

Cavidad torácica

Cavidad abdominal

Cavidad pélvica

Los músculos que intervienen en el proceso de respiración son: músculos del cuello, los **intercostales**, el **diafragma**, los **abdominales** y el piso pélvico. La función y movimiento de los músculos resaltados son los más importantes para el canto.

En el proceso de la respiración se debe tener en cuenta en primera instancia la inhalación que debe ser silenciosa y rápida para dejar entrar la cantidad de aire deseado. La inhalación se hace por la nariz o nariz y boca al tiempo.

El aire debe acumularse en la parte baja de los pulmones, haciendo que las costillas falsas se expandan, el músculo diafragma baje y los músculos abdominales e intercostales se expandan dando la sensación de que el aire se va a la cavidad abdominal por la presión ejercida.

Es común encontrar en los NNAJ con respiraciones inadecuadas, con tensión en el cuello, desplazamiento clavicular (suben los hombros al tomar aire) y meten el abdomen. Estos movimientos van totalmente en contra de lo que debe ser la inhalación en su fisiología natural.

Durante la *exhalación*, los músculos abdominales y el piso pélvico que se extienden por el desplazamiento de las vísceras, se contraen ejerciendo así una presión constante hacia adentro y hacia arriba que empuja las vísceras sobre el diafragma que está contraído y ejerce resistencia. El diafragma va cediendo gradualmente y a su vez empuja y obliga al aire a salir con flujo firme y constante. Este movimiento debe ser controlado y en un comienzo totalmente consciente, ya que con el tiempo de trabajo este movimiento debe hacerse de manera automática. Si se pierde control sobre alguno de los movimientos mencionados, la caja torácica colapsará en alguno de los movimientos descritos y el aire de los pulmones perderá la presión ganada creando tensión y una producción vocal pobre.

La presión con que el aire es expulsado se conoce como presión subglótica, columna de aire que debe ser: constante, continua, coordinada y dosificada⁶. De esta columna de aire depende la calidad del sonido en: afinación, intensidad, potencia, calidad, duración, continuidad y regularidad. De aquí sale el concepto de apoyo o soporte que se define como: “el arte de sostener continua y firmemente un sonido vocal con la presión de aire, apoyándose en la musculatura del cuerpo”⁷.

Rudimentos de la respiración

En iniciación es deseable realizar ejercicios simples de inhalación y exhalación para no crear tensiones sobre el acto natural de respirar. Se recomienda realizar ejercicios que activen el cinturón abdominal y la energía, y en la medida que el proceso vocal y musical avance, se van realizando ejercicios más conscientes:

Inhalar – retener – exhalar
Capacidad respiratoria
Conciencia del movimiento muscular

En primer momento busque una inhalación y exhalación natural y tranquila. Observe para cada movimiento la postura de sus cantantes y al notar respiración alta con desplazamiento de los hombros, inmediatamente corrija el movimiento pidiendo atención del estudiante en su cuerpo así:

⁶ Maria Olga Piñeros, Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles, Ministerio de Cultura 2004

⁷ Idem

a. Pida al cantante que cruce los brazos y ponga las manos sobre los hombros dejando caer los codos de manera relajada – natural sobre el pecho. Al inhalar los brazos se deben quedar quietos y el movimiento se concentra en la cavidad abdominal. (figura)



b. En posición 1 pida al cantante que se incline hacia adelante colocando los codos sobre las rodillas. Con esta inclinación se hace énfasis sobre la inhalación y la presión que debe sentir cada uno sobre la cavidad abdominal. De igual manera si se ubican las palmas de las manos sobre los costados, hacia la espalda en esta misma posición se puede hacer visible el desplazamiento de las costillas falsas y los músculos intercostales durante la inhalación. También funciona de pie con la espalda recta inclinada adelante o de cuclillas, (figura)



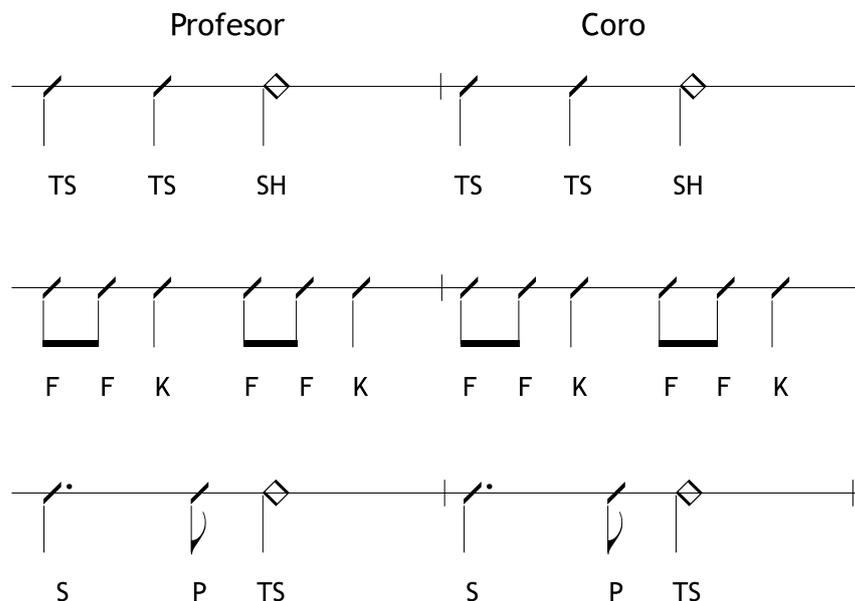
Ubique las manos en forma de puño sobre los costados a la altura de las costillas flotantes (pose de Superman – Mujer Maravilla) y con la punta de la lengua pegada detrás de los dientes superiores, inicie jadeos de “perro” cansado poniendo atención sobre el movimiento de la cavidad abdominal.

- Jadeos lentos: perro grande (San Bernardo, Pastor Alemán, Labrador)
- Jadeos de velocidad media: perro mediano (Pit bull, Beagle, Bulldog)
- Jadeos rápidos: perro pequeño (Chiguagua, Tasita de té, Shih tzu)

Consonantes explosivas:

El uso de consonantes explosivas con diferentes motivos rítmicos en juego de pregunta respuesta favorece el trabajo del diafragma en la consecución del apoyo o soporte para la cualificación del canto colectivo. Las consonantes explosivas más usadas son: TS, SH, FF, P, K, SS. Al crear motivos rítmicos con combinaciones de consonantes da un espacio muy rico de creación donde cada cantante puede proponer un modelo y todos los demás imitan la propuesta.

Ejemplo:



Ejercicio de baterista

Este ejercicio lleva implícito consonantes explosivas, respiración, movimiento corporal e improvisación. Consiste en imitar con la voz y con el movimiento a una batería. Se debe imitar con la voz el sonido de los diferentes tambores y platillos de la batería, dándole a cada tambor la altura y el fonema adecuado, improvisando diferentes ritmos.

Imágenes

Inflar un globo

Beber de un recipiente con un pitillo

Abrir las costillas (sensación de llenura).

Resistencia

Para nivel intermedio y avanzado se sugieren los siguientes ejercicios:

Respiración: Ejercicios de respiración controlada, marcando un pulso se realizan una serie de inhalaciones y exhalaciones por ciclos. Esta ejercitación de la

respiración debe ser constante y circular sin crear tensiones al aguantar el aire porque se inhala muy rápido y se exhala también muy rápido. Es importante tener en cuenta la cantidad de ciclos por cada modelo y cuidar que no haya tensiones corporales y riesgos de hiperventilación⁸.

Tempo	Inhalación	Exhalación	Ciclos
♩ = 60	2 tiempos	6 tiempos	2 ciclos
		8 tiempos	2 ciclos
		10 tiempos	1 ciclo
	4 tiempos	4 tiempos	2 ciclos
		8 tiempos	2 ciclos
		16 tiempos	1 ciclo
		20 tiempos	1 ciclo
	1 tiempo	2 tiempos	1 ciclo

Desarrollo conceptual y teórico

Este eje tiene que ver con los aspectos relacionados con los procesos de aprehensión de conocimientos logrados a través de la experiencia y la vivencia musical desde los procesos de iniciación hasta los niveles intermedio y avanzado, y lleva al estudiante de música a realizar un razonamiento del aprendizaje y aporta en el proceso de construcción del lenguaje musical. Desde el coro los cantantes podrán comprender inicialmente de manera sensorial e intuitiva los eventos musicales básicos que posteriormente hará consientes como estructuras y comprensión del código.

Estos son:

- Sentido de frase,
- Forma,
- Tonalidad,
- Pulso, acento, ritmo, métrica.
- Articulación

⁸ Hiperventilación: por respiración profunda y rápida que aumenta la cantidad de oxígeno que entra al cuerpo y se desequilibra la proporción entre O₂ y CO₂ causando mareo, náuseas, sensación de hormigueo que empieza en las extremidades.

Ubicación del coro en el espacio del salón y del escenario.

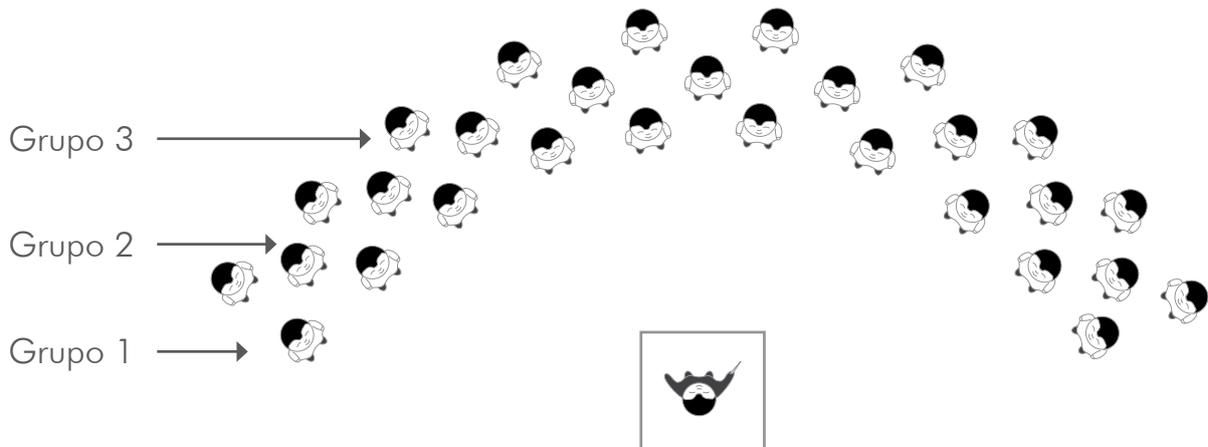
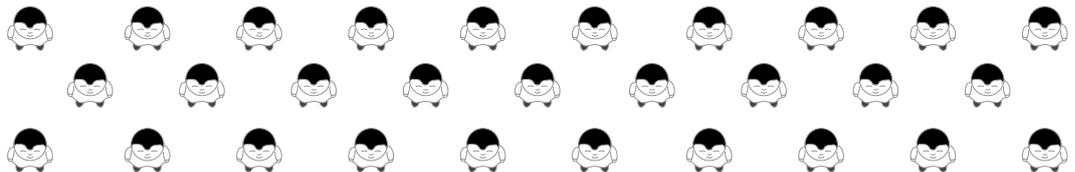
Ubicación Espacial

La ubicación del coro en el espacio debe tener en cuenta diferentes variables:

- Por estaturas: Los altos, los medianos, los bajitos
- Por afinación: Los afinados, los más o menos afinados, los desafinados.

La organización ideal en el salón de clases debe ser tipo auditorio, formado semicírculos con espacio entre sillas y entre filas garantizando así un mínimo de "Espacio Vital" para cada cantante. La organización entre filas debe ser a manera de ajedrez, donde el director pueda ver el rostro de todos los cantantes y a su vez, los cantantes puedan ver a su director:

Tipo Ajedrez



Si el grupo 1 es el que necesita mayor trabajo de desarrollo vocal y musical, la mejor posición para trabajo al inicio del proceso vocal es siempre delante del director pues privilegia la atención y el proceso individual para avanzar. Además con esta ubicación por grupos, los grupos 1 y 2 se beneficiarán del buen modelo del grupo 3 cuyo sonido siempre estará presente envolviendo desde atrás a los cantantes.

Ya avanzado el desarrollo musical y vocal, donde el mayor porcentaje de los cantantes consiguió afinar, se puede iniciar el “plan padrino”, solo durante algunas sesiones, donde uno o un grupo de cantantes más avanzados tomarán bajo su tutoría a cantantes rezagados, sentándose al lado o frente a frente durante la sesión o parte de la sesión de ensayo.

Ensayar siempre en esta ubicación, acogiendo las posiciones 1, 2 y 3 (de pie, sentados) y dando puesto fijos a los cantantes, creará en el coro una memoria corporal que se verá reflejada en el concierto; garantizando así que ese día el grupo tendrá una puesta en escena limpia y ordenada. Además de esto, es importante ensayar las entradas y salidas del escenario, la venia, y la actitud corporal que el director desea del coro.

GLOSARIO

Voz blanca: Voz cantada natural del niño que no ha realizado un cambio por el crecimiento fisiológico, no presenta niveles de vibración exagerada y tiene características de sonido “aflautado y dulce”.

Voz cantada: Consiste en el proceso fisiológico y mental de conexión entre oído - cerebro - laringe para la emisión del sonido diferente a la de la voz hablada, puede lograr diversas alturas extendiendo el rango vocal hacia sonidos agudos y graves

Voces iguales: Voces que responden al mismo rango vocal y están directamente relacionadas con las categorías de voces, género y edades, esto es: Voces de niño y Voces femeninas; Voces masculinas. Cuando estas están mezcladas se denominan voces mixtas.

Cambiantes: Voz adolescente en transición de la voz de niño a voz adulta, presenta características de reducción en el rango vocal. En los hombres se da el cambio más notorio, bajando una octava su registro.

Rango: Es la total extensión de la voz de un cantante

Tesitura: Tiene dos acepciones.

- Con respecto al individuo: área del rango donde se canta con mayor comodidad y donde se logra un mejor sonido.
- Con respecto a la canción: área o ámbito predominante dentro de un rango en el cual una canción está escrita.

Registro: Áreas o grupos de sonidos en las que se divide el rango, se divide en tres áreas agudo – medio – grave que vocalmente corresponden a los términos cabeza - mezcla y pecho.

Impostación: es la técnica a través de la cual el cantante o la cantante aprenden a utilizar sus resonadores para recibir el sonido laríngeo y colocarlo en ellos, aprovechando las partes móviles de los mismos. Impostar deriva del latín y significa “poner en su lugar”. Se trata de que la voz se haga agradable, uniforme.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Documento Curricular Batuta. (Documento inédito) 2015

EMMONS, Shirlee y CHASE, Constance. Prescriptions for choral excellence. Oxford University Press 2006

FERNÁNDEZ HERRANZ, Nuria S. Tesis Doctoral: Las agrupaciones corales y su contribución al bienestar de las personas percepción de las aportaciones del canto coral a través de una muestra de cantores. Universidad Carlos III de Madrid. Departamento de Humanidades: Historia, Geografía y Arte. Getafe, septiembre de 2013

GALLO J. A, GRAETZER G, NARDI H, RUSSO A. El Director d Coro. Manual para la dirección de coros vocacionales. Ricordi.

PIÑEROS LARA, María Olga. Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles. Dirección de artes – Área de música. Plan Nacional de Música para la convivencia. Ministerio de Cultura. Colombia. 2004

Programas de iniciación musical. Programa de Preorquesta. Contenidos niveles 1 al 5. Fundación Nacional Batuta. 2008

RAO, Doreen. We will sing. Choral Music experience for classrom choirs. Boosey & Hawkes. 1993

RAO, Doreen; PERISON, Bill. Circle of sound voice education. Boosey & Hawkes. 2005

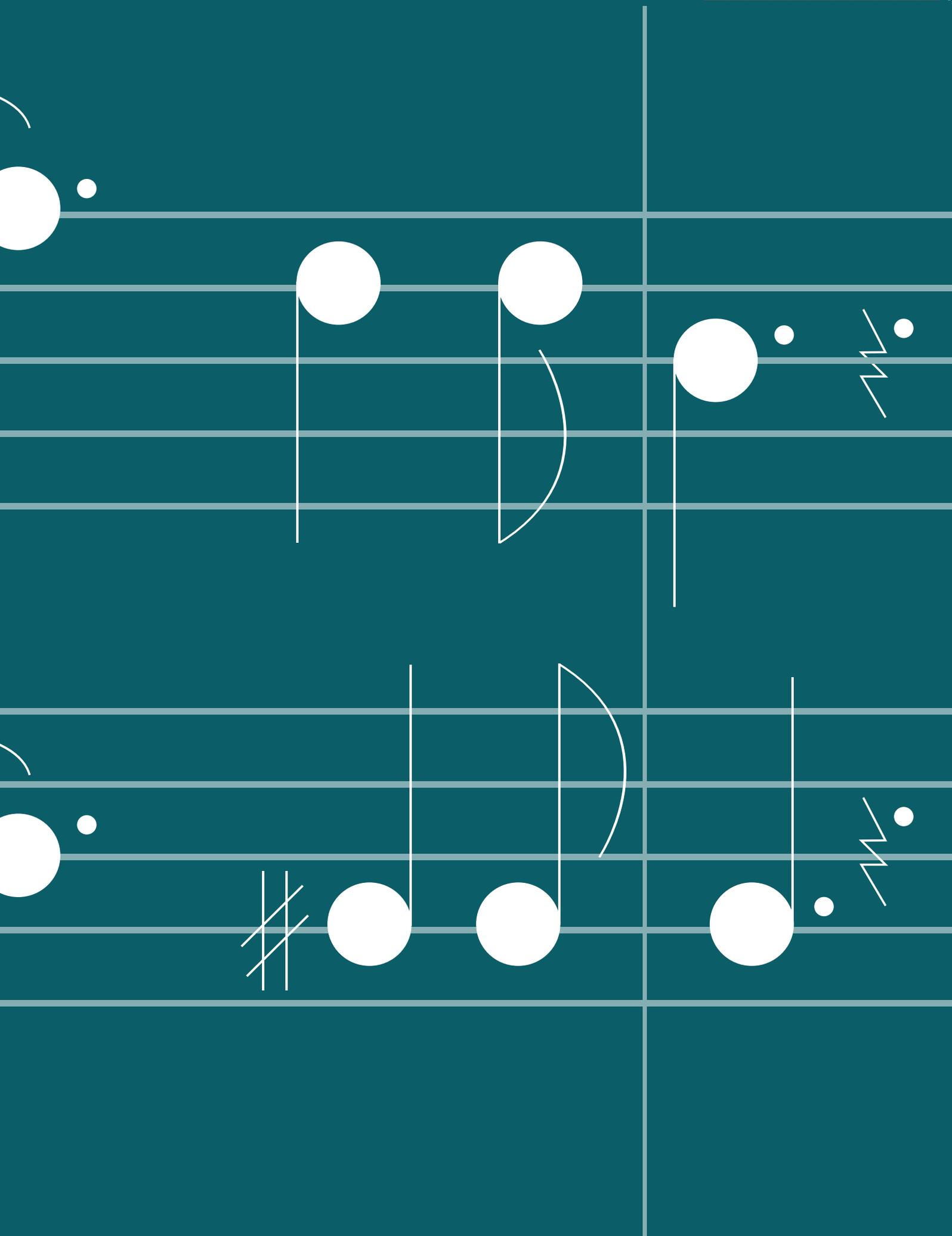
REY MARIÑO, Jesús Alberto. Manual Básico para la adaptación y arreglo de repertorio coral. Dirección de artes – Área de música. Plan Nacional de Música para la convivencia. Ministerio de Cultura. Colombia. 2004

SCHOTT, Sally; LAND, Lois, MONSOUR, Sally; RAO, Doreen; WHITLOCK, Ruth. Sing!. Hinshaw music, Inc. Chapel Hill, North Carolina. 1988

VENNARD, William. Singing, the Mechanism and the Technic. Carl Fischer. New York, 1967

ZULETA JARAMILLO, Alejandro. Programa básico de dirección de coros infantiles. Dirección de artes – Área de música. Plan Nacional de Música para la convivencia. Ministerio de Cultura. Colombia. 2004

ZULETA JARAMILLO, Alejandro. El Método Kodály en Colombia. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá 2008





Calle 9 No. 8-97, La Candelaria
Tel. (571) 744 95 10
Bogotá, D.C.

www.fundacionbatuta.org