



# LICENCIATURA EN INSTRUCCIÓN MUSICAL

## GUÍA DIDÁCTICA METODOLÓGICA PARA EL TRABAJO CORAL A DOS VOCES EN LOS NIVELES OCTAVO, NOVENO Y DÉCIMO AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA”

AUTOR: PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

DIRECTOR DE TESIS: MG. JOSÉ EDUARDO ÚRGILES CÁRDENAS

CUENCA, NOVIEMBRE, 2013

UNIVERSIDAD DE CUENCA – FACULTAD DE ARTE



## Resumen

El presente trabajo se fundamenta en la realización de varios arreglos corales para dos voces, como también la elaboración de una guía didáctica metodológica para el trabajo coral, aportando de esta manera a un método adecuado como mecanismo de reforzamiento en este espacio y generación de grupos corales que representen a sus instituciones.

El objetivo general fue analizar la metodología elemental para el trabajo con coro y realizar arreglos que estén destinados a la iniciación del trabajo coral en los primeros niveles de secundaria tanto privadas como públicas, para aportar a la creación de recursos didácticos y el diseño de un currículum en dichos niveles; teniendo en cuenta condiciones razonables de enseñanza como la preparación del docente, metodología, material didáctico, instrumentos musicales, número de alumnos y horas de trabajo adecuadas.

Los objetivos específicos fueron:

1. Investigar diferentes métodos de enseñanza coral tanto bibliográfico como académico.
2. Analizar las prácticas de trabajo por los maestros de música dentro de los diferentes planteles educativos, y las dificultades de la formación de coro en la ciudad.
3. Realizar una guía didáctica y manual de educación coral que contemple, ejercicios, técnicas, repertorio de canciones conocidas, adaptaciones musicales, funciones del director, entre otras.

La metodología del presente trabajo tuvo como fases lo siguiente:

- Revisión de bibliografía con textos especializados
- Realización de entrevistas y encuestas
- Selección de obras
- Creación de arreglos a dos voces

La propuesta va vinculada con estrategias de saber cómo realizar dicho trabajo, qué se debe tener en cuenta y conocer los intereses y las necesidades de los alumnos con la finalidad de estructurar mecanismos de trabajo y un repertorio adecuado.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



## **Abstract**

The work in introducing now is based on a few choral arrangements for two voices, as well as an elaboration of a didactic methodological guide for choral work, providing that way an appropriate method as strengthening mechanism in this space and work on choral groups that represent their institutions.

Specific objectives were:

1. Investigate different teaching choral methods, both bibliographic and academic.
2. Analyze work practices.
3. Perform a didactic guide and a choral education manual that contemplates, exercises, techniques, repertoire of popular songs, musical adaptations, and musical director duties among others.

The methodology of this study had the following stages:

- Bibliography review with specialized texts.
- Realization of interviews and surveys.
- Selection of musical work.
- Creating arrangements for two voices.

The proposal is linked to strategies of knowing how to make that work; you should be aware of and understand the interests and needs of students in order to structure and working mechanisms and appropriate repertoire.



## ÍNDICE DE CONTENIDOS

<b>Contenido</b>	<b>Página</b>
<b>PORTADA.....</b>	<b>1</b>
<b>RESUMEN.....</b>	<b>2</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>3</b>
<b>ÍNDICE.....</b>	<b>4</b>
<b>DERECHOS DE AUTOR.....</b>	<b>8</b>
<b>DEDICATORIA.....</b>	<b>10</b>
<b>AGRADECIMIENTO.....</b>	<b>11</b>
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>12</b>
<b>Capítulo I: Aproximación Histórica del Canto Coral.....</b>	<b>15</b>
<b>I.1. Origen antropológico del Canto.....</b>	<b>15</b>
<b>I.2. El surgimiento del Coro.....</b>	<b>16</b>
<b>I.3. Cantos Sacros.....</b>	<b>18</b>
<b>I.4. Coros del Ecuador y resto del Mundo.....</b>	<b>19</b>
<b>Capítulo II: La Educación Artística.....</b>	<b>20</b>
<b>II.1. Cultura Estética.....</b>	<b>21</b>
<b>II.2. Psicología Educativa.....</b>	<b>22</b>
<b>II.3. La motivación como eje del aprendizaje.....</b>	<b>23</b>
<b>II.3.1. Vinculado a las necesidades del alumno.....</b>	<b>24</b>

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



<b>Capítulo III: Herramientas Necesaria para el Trabajo Coral.....</b>	<b>27</b>
<b>III.1. El Director del Coro.....</b>	<b>28</b>
<b>III.2.La organización del Coro.....</b>	<b>30</b>
<b>III.2.1. La prueba de admisión.....</b>	<b>31</b>
<b>III.2.2. Clasificación de las voces.....</b>	<b>32</b>
<b>III.2.2.1.Clasificación de las voces infantiles.....</b>	<b>33</b>
<b>III.2.2.2.Clasificación de las voces de adultos.....</b>	<b>34</b>
<b>III.2.3. Formación del coro.....</b>	<b>35</b>
<b>III.2.4. Colocación del coro.....</b>	<b>36</b>
<b>III.2.5. Cantidad de cantores.....</b>	<b>38</b>
<b>III.3 El trabajo Vocal con el Coro.....</b>	<b>39</b>
<b>III.3.1. La voz.....</b>	<b>39</b>
<b>III.3.1.1. Voces que no entran dentro de un canto tradicional de coro.....</b>	<b>40</b>
<b>III.3.1.2. Enemigos de la voz.....</b>	<b>41</b>
<b>III.3.2. Bases del canto.....</b>	<b>44</b>
<b>III.3.3. Técnica vocal.....</b>	<b>45</b>
<b>III.3.3.1. Ejercicios de respiración.....</b>	<b>45</b>
<b>III.3.3.2. Ejercicios de relajación.....</b>	<b>46</b>
<b>III.3.3.3. Ejercicios de fortalecimiento bucal.....</b>	<b>47</b>
<b>III.3.3.4. Ejercicios de vocalización.....</b>	<b>48</b>
<b>III.4 La Dirección del Coro.....</b>	<b>53</b>
<b>III.4.1. Consideraciones generales.....</b>	<b>53</b>



<b>III.4.2. El área de dirección.....</b>	<b>54</b>
<b>III.4.2.1. La posición Preparatoria. ....</b>	<b>54</b>
<b>III.4.2.2. Las fases del movimiento de Dirección.....</b>	<b>56</b>
<b>III.4.2.3. Los esquemas básicos de la Dirección.....</b>	<b>57</b>
<b>III.4.2.4. La preparación y la Entrada.....</b>	<b>61</b>
<b>III.4.2.5. El cierre.....</b>	<b>62</b>
<b>III.4.2.6. Dinámica o Matiz.....</b>	<b>63</b>
<b>III.4.3. Como dar la afinación al coro.....</b>	<b>64</b>
<b>III.5 El Repertorio.....</b>	<b>66</b>
<b>III.5.1. Selección de las obras para el repertorio del coro.....</b>	<b>67</b>
<b>III.5.1.1. Obras al unísono.....</b>	<b>68</b>
<b>III.5.1.2. El Canon.....</b>	<b>68</b>
<b>III.5.1.3. Obras a varias voces.....</b>	<b>69</b>
<b>III.6 El Ensayo del Coro.....</b>	<b>71</b>
<b>III.6.1. Pasos a seguir de lo debe hacer el Director.....</b>	<b>71</b>
<b>III.6.2. ¿Cómo debe prepararse el Director para poder enseñar la obra?.....</b>	<b>74</b>
<b>III.6.3. ¿Qué debe hacer el Director para facilitar la interpretación de la obra?.....</b>	<b>75</b>
<b>III.6.4. La preparación del ensayo.....</b>	<b>75</b>
<b>III.6.4 .1. El ensayo parcial o de cuerdas.....</b>	<b>76</b>
<b>III.6.4.2. El ensayo de conjunto.....</b>	<b>77</b>
<b>III.6.5. Proceso metodológico para el montaje de una obra.....</b>	<b>78</b>
<b>III.6.5.1. Introducir al coro en la nueva obra.....</b>	<b>78</b>
<b>III.6.5.2. El montaje de la obra.....</b>	<b>79</b>
<b>III.6.5.3. El perfeccionamiento.....</b>	<b>79</b>

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA



<b>III.7 El Programa.....</b>	<b>80</b>
<b>III.7.1. ¿Para quién se ofrecerá la presentación?.....</b>	<b>80</b>
<b>III.7.2. ¿Cuál es el objetivo de la presentación? .....</b>	<b>80</b>
<b>III.7.3. ¿Dónde se cantará?.....</b>	<b>81</b>
<b>III.7.4. ¿Qué debe cantarse?.....</b>	<b>81</b>
<b>III.7.5. El comienzo y el final del programa.....</b>	<b>82</b>
<b>Capítulo IV: Obras corales a dos voces.....</b>	<b>83</b>
<b>IV.1. Metodología de la realización de los arreglos.....</b>	<b>83</b>
<b>IV.1.1. Generalidades.....</b>	<b>84</b>
<b>IV.1.2. Análisis melódico.....</b>	<b>85</b>
<b>IV.1.3. Escritura a dos voces.....</b>	<b>87</b>
<b>IV.2. Obras Maestro.....</b>	<b>89</b>
<b>IV.2.1. Obras Ecuatorianas.....</b>	<b>89</b>
<b>IV.2.2. Obras Varias.....</b>	<b>118</b>
<b>IV.2.3. Obras Clásicas.....</b>	<b>130</b>
<b>IV.3.Obras Alumno.....</b>	<b>146</b>
<b>IV.3.1.Obras Ecuatorianas.....</b>	<b>146</b>
<b>IV.3.2.Obras Varias.....</b>	<b>164</b>
<b>IV.3.3.Obras Clásicas.....</b>	<b>171</b>
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>182</b>
<b>RECOMENDACIONES.....</b>	<b>185</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>188</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>191</b>

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Pablo Armando Vite Mendoza, autor de la tesis "Guía didáctica metodológica para el trabajo coral a dos voces en los niveles octavo, noveno y decimo año de educación básica", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, Martes 03 de diciembre de 2013

Pablo Armando Vite Mendoza  
0104982590

---

*Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999*

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail [cdjbv@ucuenca.edu.ec](mailto:cdjbv@ucuenca.edu.ec) casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Pablo Armando Vite Mendoza, autor de la tesis "Guía didáctica metodológica para el trabajo coral a dos voces en los niveles octavo, noveno y decimo año de educación básica", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciado en Instrucción Musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciera de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, Martes 03 de diciembre de 2013

Pablo Armando Vite Mendoza  
0104982590

---

*Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999*

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail [cdjbv@ucuenca.edu.ec](mailto:cdjbv@ucuenca.edu.ec) casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



## **DEDICATORIA**

*A Dios por haberme guiado y permitido culminar con éxito este proyecto, sin Él hubiera sido difícil lograrlo. A mí querida esposa que siempre estuvo allí para ayudarme, y a toda mi familia.*

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



## AGRADECIMIENTO

*A Dios por la gracia que ha derramado en mí; por la cual existo, vivo y puedo seguir adelante.*

*A mi esposa, que sin saber nada del tema se involucro incondicionalmente como una ayuda idónea para poder culminarlo.*

*A mi tutor, Mg. José Úrgiles por darme las herramientas y orientación adecuadas para hacer realidad este sueño.*

*A mis maestros de la Facultad de Artes, por haberme brindado sus conocimientos y ayudarme a crecer profesionalmente en la vida.*

*A mis compañeros de clase y amigos, por ser parte de esta carrera.*



## INTRODUCCIÓN

Los coros en el mundo entero, se conciben como una actividad que necesita esfuerzo y perseverancia, debido a los procesos de aprendizaje musical que se requiere para formar un coro y además la preparación de los directores. En el caso específico de esta tesis, se aborda la posibilidad de establecer un repertorio básico para coro en los primeros niveles de secundaria para aportar a los programas curriculares de música en estos niveles.

Desde años atrás el coro o la actividad del canto ha existido, no como lo vemos en la actualidad, sino como un “canto de grupo” que consistió únicamente en reunir personas para cantar; muchos de estos estaban ligados a ritos o tradiciones de una cultura. El coro hoy en día no está solamente reflejado en un trabajo de técnicas y experiencias, sino también en la integración y comunión entre todos los integrantes dando como resultado una adecuada sonoridad o como se conoce musicalmente, empaste coral.

Centrándonos en la antigüedad podemos citar los cantos religiosos; los cuales se concebían de diferentes maneras dependiendo del momento, es decir; en algunas ocasiones cantaban cuando iban a luchar contra el enemigo, en las fiestas de las siembras, por haber ganado una batalla, para combatir malos espíritus (cuando David entonaba el arpa al Rey Saúl), entre otras; pero esencialmente cantaban para alabar a Dios, como se refleja en los cantos gregorianos que fue un elemento indispensable en todas las ceremonias eclesiásticas. Siguiendo estos hechos, se puede decir que el canto fue y es muy importante para varias religiones, debido a que el mismo es fundamental para establecer una relación o comunicación con un ser supremo.

En muchas unidades escolares, en la actualidad, se ha perdido la tradición de la práctica del canto o del desarrollo coral, tal vez por falta de interés o por el desconocimiento de que la música puede servir de soporte e influir en el desarrollo integral dentro de la educación. Conscientes de la importancia de este elemento es preciso tomar en cuenta que el aprendizaje de los niños y adolescentes se podría desarrollar con menos complejidad, pues diversos estudios indican que la música ayuda a que los niños desarrollen destrezas y creatividad escuchando o haciéndola. La propuesta será en

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



primera estancia; relacionar los programas curriculares del curso general con los aportes que la clase de música o específicamente el canto coral, pueda aportar a dicha formación, posteriormente, dar herramientas necesarias para elaborar un trabajo coral adecuado.

Si observamos en la actualidad, la mayoría de los establecimientos educativos en los niveles de octavo, noveno y décimo de básica en la ciudad de Cuenca, los trabajos de enseñanza coral no cuentan con metodologías y repertorios adecuados para el desarrollo vocal de los estudiantes. En encuestas realizadas se pudo comprobar la ausencia de un currículum actualizado y definido por el ministerio de educación,<sup>1</sup> este hecho genera que los docentes elaboren su propio programa anual. La ausencia de un método sistemático es evidente, y en la búsqueda de soluciones los profesores tratan de crear métodos y materiales didácticos.<sup>2</sup>

A la problemática de la enseñanza musical se suma el hecho de que la carga horaria establecida para la asignatura de música alcanza únicamente dos horas semanales con la supervisión de un docente. El alto número de alumnos por aula en los colegios particulares y fiscales, también es un factor que incide en el proceso de enseñanza de música.<sup>3</sup>

Específicamente el trabajo vocal y coral se realiza de manera eventual sin que exista un método adecuado. En festividades como la navidad u otras fechas especiales, se preparan obras artísticas que vinculan el coro; sin embargo, estas actividades no dejan de ser esporádicas y además no tienen un proceso de enseñanza sistemático.<sup>4</sup>

La aplicación de un repertorio de coro en los niveles de 8vo, 9no y 10mo se justifica por la ausencia de un currículum de música en secundaria, y en este caso específico por la falta de recursos para el desarrollo de la voz y coro, considerando que el sistema no

---

<sup>1</sup>Véase en Anexos. Pág. 205-207.

<sup>2</sup>En una entrevista realizada a Hernán Crespo (2013) nos facilitó uno de sus módulos. Véase en anexos. Pág. 208-209.

<sup>3</sup>Entrevista realizada a profesores de colegios fiscales y particulares (2013). Véase en Anexos. Pág. 194-204.

<sup>4</sup>Ibídem. Pág. 194-204.



presenta un desarrollo sistemático, se propondrán arreglos para coro a dos voces que enseñen un nivel técnico inicial para los estudiantes.

En cuanto a la elección del repertorio se tuvo en cuenta en primer lugar las características musicales de las obras, para que estas puedan ser accesibles técnicamente a los estudiantes. El uso de arreglos a dos voces, permitirá tener un manejo de la voz en primer lugar al unísono para posteriormente agregar una segunda voz. Además se intentó vincular tanto obras del repertorio internacional y otras que se identifiquen con la cultura tradicional del país.

Por lo expuesto, se presenta la necesidad de generar una guía didáctica metodológica para el trabajo coral, como mecanismo de reforzamiento de este espacio y generación de grupos corales que representen a sus instituciones. El objetivo es analizar la metodología elemental para el trabajo con coro y realizar arreglos que estén destinados a la iniciación del trabajo coral en los primeros niveles de secundaria, para aportar a la creación de recursos didácticos y el diseño de curriculum en dichos niveles; teniendo en cuenta condiciones razonables de enseñanza como la preparación del docente, metodología, material didáctico, instrumentos musicales, número de alumnos y horas de trabajo adecuadas.

La metodología del siguiente trabajo tuvo como fases, la revisión de bibliografía con textos especializados, la realización de encuestas, la selección de obras y la creación de arreglos.

Entonces la propuesta va vinculada con estrategias de saber cómo realizar dicho trabajo, qué se debe tener en cuenta y conocer además los intereses y las necesidades de los alumnos con la finalidad de estructurar mecanismos de trabajo y un repertorio adecuado.

También se pretende orientar a los maestros de música en el ámbito educativo para cumplir sus objetivos de enseñanza, con la finalidad que sea un trabajo profesional y científico.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



## Capítulo I: Aproximación histórica del canto coral



### *1. Historia del canto coral*

En este capítulo se expondrá una reseña sobre la historia coral, así como su origen desde su antropología hasta la actualidad, con el objetivo de conocer como ha surgido el coro y su formación; sin dejar de lado el lenguaje en sus principios, ya que es el punto de partida de los lenguajes que conocemos hoy en día. También nos acercaremos a los diferentes coros del mundo y del país, para de esta manera adquirir y ubicarnos mejor en la actividad del canto coral.

### **I.1. Origen antropológico del canto**

El origen del canto aparece cuando el hombre empezó a experimentar sus estados anímicos de asombro o angustia, que despertaban los fenómenos naturales de todo lo que le rodeaba, para de esa manera acudir al instrumento más natural y accesible que disponía, su propia voz. Sabemos que el hombre en sus principios era un ser sumamente imitativo, y debió sentir la necesidad de imitar los ruidos o sonidos que escuchaba. Así pues, trataría de reproducir los gritos de los animales, el trinar de las aves, el silbar del viento, el murmullo de los arroyos o el rugir de las cascadas y el ruido de la tempestad. También podemos darnos cuenta que esos ruidos o sonidos que el hombre imitaba eran muy elementales, porque posteriormente se formaría el lenguaje. A medida que éste se iba enriqueciendo y perfeccionando se manifestaban una variedad de lenguajes como son: articulado, mímico, hablado, y además el “cantado”.

Los inicios del lenguaje cantado se podrían encontrar en diferentes civilizaciones como en Egipto, donde se crearon cantos como parte de actividades. Podemos ver cantos de trabajo (cosecha), cantos de guerra, cantos rituales (agradecimiento a los dioses), entre

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



otras. Poniendo énfasis como base el canto, los cuales eran entonados en grupos por miembros de sus tribus. De allí entonces se obtiene los primeros registros de lo que llamamos ‘‘coro’’.

## **I.2. El surgimiento del coro**

Entrando a sus orígenes sabemos que desde su inicio el coro no tenía un nombre concreto, ya que no fue llamado ‘‘coro’’, sino simplemente considerado como un grupo de personas que se reunían a cantar, como se citó anteriormente; para celebraciones, cultos y para las guerras.<sup>5</sup>

Con estas primeras nociones del coro, este tipo de conjunto vocal fue evolucionando a medida que se desarrollaban las destrezas de cada intérprete. Pues se ignoraba lo que se concibe actualmente como coro, debido a que se lo hacían empíricamente y para congregarse; sin embargo eso era ya un comienzo a su posterior formación.

El coro se basaba esencialmente para expresar que se quería decir, como si fuera un medio de comunicación. Esto se ve reflejado en diferentes países como: Grecia, Mesopotamia, Egipto, Roma entre otros. En cada uno de estos lugares hacían uso del coro dependiendo de su cultura, por ejemplo; utilizaban el coro para adorar a los dioses, para contar historias acerca de la creación del mundo, entre otras.

Cabe mencionar que en algunas civilizaciones como Grecia, Egipto y Roma solo permitían cantar a los hombres, pero a diferencia de Mesopotamia se organizaban coros solo de mujeres, las cuales eran las encargadas de recibir a los hombres cuando estos llegaban victoriosos de las guerras; ellas entonaban un canto de alabanza, fue desde allí que apareció el coro de mujeres.

A medida que la música se iba manifestando cada día más con los músicos que aparecían, el coro iba tomando forma también. En el renacimiento se ve ya un manejo

---

<sup>5</sup> Historia de la música coral. Consultado, 08/04/2013.  
<http://ensambledelmar.blogspot.com/2010/08/historia-de-la-musica-coral.html?z#!/2010/08/historia-de-la-musica-coral.html>.





de la polifonía, del cual surgió como base la distribución de las cuerdas vocales. Ya en ese tiempo se conocían diferentes tipos de coros de hombres y de mujeres o cantaba todo el pueblo conjuntamente tanto en las iglesias como en los monasterios.

En el ars antigua<sup>6</sup> se encuentran agrupaciones vocales a dos voces y más tarde a tres y cuatro voces, aunque esta no era en forma de coro sino de solistas como tríos y cuartetos. En el periodo conocido como ars nova,<sup>7</sup> los niños pasan a formar parte de los coros, considerando así a las voces agudas en las obras polifónicas.

A partir del siglo XVI el coro aumentó el número de integrantes y se nombraron las voces según su tesitura. En los siglos XVII y XVIII, durante los periodos llamados barroco y clasicismo, los coros siguieron aumentando el número de integrantes y las voces que designan su tesitura son nombradas con los términos actuales.

Durante el romanticismo siglo XIX, se da una revolución en el mundo coral, se ven conjuntos corales que llegan a agrupar a más de ochocientos integrantes y el fenómeno de socialización, siendo los coros considerados como medios de solidaridad y formación de las personas.<sup>8</sup>

Otro punto importante a señalar es el uso de la orquesta y coro, en las obras sinfónicas corales, podemos mencionar a L.V. Beethoven con su novena sinfonía (1824) en la que hace uso del coro en su cuarto movimiento, dando importancia a la voz humana al mismo nivel de un instrumento de la orquesta. Posterior a este Héctor Berlioz a quien se le asignó el término de “sinfónico coral” con su obra “Romeo y Julieta” (1830).

Fue desde allí que algunos compositores siguieron esta misma línea de composición de obras sinfónicas corales, desarrollando ampliamente este género para ya en el siglo XX encontrarnos con obras notables de estas características.

---

<sup>6</sup> Es la polifonía mas avanzada, que se desarrolla en Paris, y que se añade los pies rítmicos literarios para poder medir las diferentes voces. Se da en la segunda mitad del siglo XII.

<sup>7</sup> Es una expresión debida al teórico Philippe de Vitry que designa la producción musical, tanto Francesa como Italiana. Se da desde el siglo XIV hasta el Renacimiento.

<sup>8</sup> Historia de la música coral. Consultado, 08/04/2013.

<http://ensambledelmar.blogspot.com/2010/08/historia-de-la-musica-coral.html?z#!/2010/08/historia-de-la-musica-coral.html>.



### **I.3. Cantos Sacros**

Podemos ver que los cantos sacros o religiosos, desde la antigüedad, eran un acto practicado de diferentes maneras dependiendo del momento, es decir; en algunas ocasiones cantaban cuando iban a luchar contra el enemigo, en las fiestas de las siembras, por haber ganado una batalla, para combatir espíritus malos (cuando David entonaba el Arpa al Rey Saúl), entre otras ocasiones; pero esencialmente cantaban para alabar a Dios, como se refleja en los cantos gregorianos, un elemento indispensable en todos las ceremonias eclesiásticas. Siguiendo estos hechos, se puede decir que el canto fue y es muy importante para las diferentes iglesias, ya que es fundamental para establecer una relación o comunicación con un ser supremo.

En el Antiguo Testamento de la Biblia<sup>9</sup> se documenta la existencia de coros organizados en Israel. Eran coros escolásticos con acompañamiento instrumental cuyo repertorio se transmitía de generación en generación.

Para orientarnos un poco más sobre el canto sacro, daremos unos puntos importantes para entenderlo mejor.

El origen viene del latín “sacer, sacra, sacrum” que era una forma de expresión musical y desarrollada como parte de los ritos cristianos de la época. Este término significaba “canto sagrado” según el origen occidental y que era uso primordial en el cristianismo.

Más que un género musical era una forma de evangelización y exaltación a un Dios, donde a través de sonidos primeramente monódicos y fuerte presencia vocal, se relataba un pasaje bíblico o se destacaban virtudes y valores cristianos.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Santa Biblia, “Antiguo Testamento”, Ed. Broadman-Holman Publishers, Revision de 1960.

<sup>10</sup> Contreras, Constanza, “Canto Coral”. Buenas tareas. Consultado, 28/04/2013.

<http://www.buenastareas.com/ensayos/Canto-Coral/1183591.html>



## I.4. Coros del Ecuador y resto del Mundo

Entrando ahora por los diferentes coros destacados, se podría mencionar algunos: “Los Niños cantores de Viena”, “Coro de cámara Exaudi”, “King’s Singers”; entre otros que con una labor disciplinada, pudieron llegar a conseguir un valioso trabajo, de un alto prestigio y profesionalismo.

En nuestro país, Ecuador, no se ha explotado la creación de conjuntos corales, son pocas las personas que se interesan por estas prácticas. Pues hay un trabajo escaso debido a que no se valora los logros que se podrían obtener de estas prácticas, tal vez sea por la falta de la educación artística en nuestro medio; pero sin embargo los pocos coros que coexisten ahora lo están haciendo, por ejemplo el Coro Pichincha<sup>11</sup> demostró que con mucho esfuerzo y constancia se puede alcanzar un alto nivel de profesionalismo y reconocimiento de maestros de este arte. Entre algunos logros que ha alcanzado este coro están las participaciones en los diferentes certámenes, festivales y encuentros corales a nivel nacional, en casi todo el Ecuador e internacionalmente.

Si nos centramos un poco más cerca, en nuestra ciudad, Cuenca, encontramos escasos coros infanto-juveniles que se dediquen a difundir la música, y no digamos en los diferentes establecimientos educativos que ni siquiera hay uno que los represente, sabiendo que la voz es un instrumento “sin costo” desaprovechamos el potencial humano de niños y jóvenes.

Se ha visto trabajo en las escuelas y colegios con poco profesionalismo, por mencionar un ejemplo en las fiestas de festival de coro de navidad, siempre se hacen presentaciones públicas, donde invitan a estudiantes de muchos planteles educativos a presentarse con su coro, allí se puede contemplar de manera general que no hay un adecuado tipo de formación, sino simplemente un intento de cantar o reproducir una canción. Hay que recalcar que estos coros que se preparan para esas festividades no se pueden mantener, sino solo para eventos específicos y no existe un trabajo de

---

<sup>11</sup> Coro Pichincha.

[http://www.yasunizate.org/index.php?option=com\\_muscol&view=artist&id=12&Itemid=117&lang=en](http://www.yasunizate.org/index.php?option=com_muscol&view=artist&id=12&Itemid=117&lang=en)



preparación continúa. Lo más importante es que están todavía allí, a pesar de esta situación no se ha dejado de hacer música ni canto de diferentes maneras.

## Capítulo II: La educación artística



### 2. Educación artística

*“El arte supremo del profesor consiste en despertar la ilusión para la expresión creativa y el conocimiento”*

ALBERT EINSTEIN

En esta capítulo se tratará acerca de la educación artística,<sup>12</sup> ya que esta juega un papel muy valioso pues contribuye al desarrollo integral del individuo, no solo en las actividades específicamente musicales, sino además en la ampliación de su percepción general. Contribuye con lo visual y auditivo y principalmente con el estado emocional, físico y la capacidad creadora; es decir, que con estas prácticas artísticas se podrá efectuar con mayor facilidad la enseñanza al alumno.

En la enseñanza de la educación artística, se ven reflejadas muchas ramas del arte como lo es la cultura estética, ya que trata de que las personas tengan una estrecha relación con el arte y la realidad. También se considera a la psicología educativa<sup>13</sup> como un eje necesario para el desarrollo del alumno. Si nos centramos en la realidad en que viven los

---

<sup>12</sup> Es un proceso que permite que una persona asimile y aprenda conocimientos. Las nuevas generaciones logran adquirir los modos de ser de las generaciones anteriores y se produce una concienciación cultural y conductual. Con la educación, el sujeto adquiere habilidades y valores.

<sup>13</sup> Es una rama de la psicología cuyo objeto de estudio son las formas en las que se produce el aprendizaje humano dentro de los centros educativos. De esta forma, la psicología educativa estudia cómo aprenden los estudiantes y en qué forma se desarrollan.



alumnos, varios se encuentran inmersos en problemas de desmotivación, miedos, hogares inestables, entre otros casos. Estos se ven reflejados en los alumnos formando obstáculos que no permiten el desarrollo individual.

El canto coral como parte de la educación artística, tiene un valioso aporte en el desenvolvimiento del alumno, ya que allí se encuentran muchas herramientas que se interrelacionan con la educación integral, como lo son las habilidades de expresar sentimientos, el lenguaje, las matemáticas, entre otras; que aportan de manera precisa a la enseñanza. Este es el punto de partida para que las manifestaciones musicales sean parte del proceso del estudio en general.

## **II.1. Cultura estética**

La cultura estética trata esencialmente de transmitir o dar a conocer las diversas formas de expresión y comunicación artística. Sin esta sería más complejo transmitir el arte en las personas, entonces está allí el trabajo de inculcar al individuo al desarrollo de las diferentes áreas artísticas.

Esta disciplina se integra por tres lenguajes principales, que van de la siguiente manera:

- \* Las artes plásticas, que se desarrollan en el espacio: dibujo, pintura, modelado, collage, grabado y estampado.
- \* La música, que corresponde a las artes temporales o fonéticas.
- \* Las artes mixtas o representativas: danza, teatro e imagen.<sup>14</sup>

Todas estas son un complemento de la educación integral, para de esta manera poder complementar el plan de estudio.

El lenguaje artístico forma parte de este plan, ya que este contribuye a la formación fundamental de la personalidad del niño y del joven, estimulando y elevando la sensibilidad del estudiante, para favorecer el desarrollo general de sus facultades, contribuyendo así al mejor entendimiento de sí mismo y del mundo que lo rodea.

---

<sup>14</sup> Ministerio de Educación. ¿Qué es la Cultura Estética? Consultado, 20/10/2012.  
<http://www.editorafyp.com/descargas/efp-cultura-estetica.pdf>



Este arte permite que los estudiantes exploren, desde la perspectiva estética, la realidad; busquen soluciones originales a los problemas propuestos, impulsen su creatividad, y se integren armónicamente al entorno natural e histórico. Dando como resultado a un personaje capaz de sobrellevar las adversidades que se le presenten.

Como conocemos el ser humano aprende, en primer lugar, a través de sus sentidos, los cuales lo ponen en interrelación con el medio. Desarrollan la capacidad de percepción por medio del arte, desde la más temprana edad, siendo este una vía de un gran enriquecimiento de la personalidad.

El objetivo de la educación artística no es sólo formar artistas, sino seres capaces de apreciar la música, las artes plásticas, y las artes de la representación. Esta educación busca el desarrollo de una concepción estética de la vida, siendo el fin darles a los estudiantes un espacio que les permita crear y recrear por medio de los lenguajes y disciplinas artísticas, su propia vida y la de su mundo. Además se potencia la formación de individuos sensibles e inteligentes, con una alta capacidad de comprensión, capaces de enfrentar activamente la realidad del mundo actual.

Finalmente, la cultura estética provee una adecuada formación de los estudiantes para las distintas áreas artísticas; como también, al descubrimiento de vocaciones artísticas en niños y jóvenes. Además, esta disciplina sirve para adquirir conocimiento y respeto de los diversos pueblos y estimación de sus diferentes formas de vida, de pensamiento y de expresión cultural.<sup>15</sup>

## **II.2. Psicología educativa**

Forma parte del desarrollo y aprendizaje de los estudiantes dentro de los centros educativos, sin esta sería complicado llegar al objetivo deseado en la educación.

La música como toda rama de estudio, está vinculada a la psicología, ya que en esta coexisten muchos puntos fundamentales para la educación artística como son las bases fisiológicas de la percepción musical, procesos cognitivos de la representación y codificación auditiva, análisis psicométricos de las aptitudes musicales y de la conducta del aprendizaje, adquisición de destrezas, musicoterapia entre otros

---

<sup>15</sup> Educación Artística. Consultado, 10/01/ 2013.

<http://basica.sep.gob.mx/reformaintegral/sitio/librosdetexto/2011-2012/EduArtistica1.pdf>



A la psicología educativa se la identifica en dos campos de estudios diferentes, pero interdependientes entre sí. Por un lado encontramos las ciencias psicológicas, y por otro, las ciencias de la educación.<sup>16</sup> Sin olvidarnos que la psicología educativa es una ciencia interdisciplinaria que tiene el objetivo de proporcionar una solución.

Entonces la psicología educativa provee una estructura científica constitutiva y propia, que viene formado a través del estudio del aprendizaje. Como fenómeno psicológico depende básicamente de las aptitudes, diferencias individuales y del desarrollo mental, y también, como factor fundamental de la educación, en cuanto objetivo de la enseñanza o relación maestro-alumno.

Se basa de temas netamente educativos y del proceso para un mejor aprendizaje. No se mira a la psicología educativa como una rama separada de la psicología sino como un conjunto de preguntas y preocupaciones de psicólogos con diferentes formaciones, diferentes métodos y diferentes perspectivas sobre el aprendizaje y el desarrollo. No obstante, la psicología educativa ha de ser tratada como una ciencia libre, poseedora de sus propios paradigmas que van desde el estudio experimental hasta el tratamiento de problemas específicamente educativos que se producen en el ámbito escolar.

El objetivo de la psicología educativa es el estudio de la pedagogía y sus efectos sobre los estudiantes, y los métodos de enseñanza.<sup>17</sup> Por lo tanto se debe de tomar en cuenta a la psicología educativa cada vez que vamos a tratar la enseñanza, para de esa manera poder alcanzar nuestros objetivos. Sin olvidarnos que sin ningún método o técnica para educar, es imposible tratar de enseñar nada. Algunos docentes lo hacen empíricamente a través de la práctica o experiencias que han tenido. Entonces, podemos darnos cuenta que es necesario guiarnos de algún método para podernos orientar mejor.

### **II.3. La motivación como eje del aprendizaje**

Para que un docente de educación artística se interese más en el perfeccionamiento de las capacidades artísticas, y esté convencido que por medio del estudio psicológico se

---

<sup>16</sup> Hernández, Priscilla. “Psicología Educativa y métodos de enseñanza”. Consultado, 15/02/2013. <http://www.monografias.com/trabajos5/psicoedu/psicoedu.shtml>

<sup>17</sup> Francisca Colodrón. “Psicología Educativa”. Consultado, 18/02/2013. <http://www.cop.es/colegiados/m-02744/>



puede comprender la conducta y la mente del individuo se debe motivar en el aprendizaje y desarrollo de la misma.

Uno de los aspectos que se debe tener en cuenta al momento de empezar una clase es la motivación que en ella se incluya, debido a que una persona desmotivada no surge en ningún campo. Entonces lo que necesitamos es aprender a motivar. La motivación se la puede expresar de diferentes maneras:

- ✓ La motivación como una palabra importante para los docentes. Que hace reflexionar cada día y que parece una clave para el buen funcionamiento de las clases y para el éxito escolar.
- ✓ La motivación como aquello que nos ayuda a movernos a querer aprender, los que nos mueve a interesarnos vivamente por las cosas, es decir el “motor del aprendizaje”.<sup>18</sup>

Los profesionales de la psicología dicen que la motivación constituye en un primer paso llevarnos a la acción, ya que normalmente nadie mueve un dedo sino tiene un buen motivo para hacerlo.

Aunque la llamada “psicología de la motivación” constituye una de las ramas más recientes de la psicología, es una de las que ha traído a su campo particular un mayor número de eminentes psicólogos sobre todo en cuanto a su relación con el aprendizaje. Autores de reconocida fama como Paulov, Young, Thorndike, Lewin, etc., han dedicado sus esfuerzos a investigar las leyes que rigen eso que llamamos “motivación” tanto en animales como en seres humanos.<sup>19</sup>

### **II.3.1. Vinculado a las necesidades del alumno**

En un centro escolar nos encontramos con un cajón de afectos, pues hay emociones, sentimientos, sensaciones, que comparten profesores (as) y alumnos (as). Logrando

---

<sup>18</sup> Vargas, Miguel, “La motivación motor del aprendizaje”. Revista Online “Investigación y Educación”, número 26, Agosto de 2006 – vol. III. Consultado, 20/02/2013. <http://www.csi-f.es/es/content/revista-ie-26-agosto-2006-vol-3>

<sup>19</sup> Pérez, Flor maría, B. “A motivar”. Revista Online “Investigación y Educacion”, número 26, Agosto de 2006 – vol. III. Consultado, 20/02/2013. <http://www.csi-f.es/es/content/revista-ie-26-agosto-2006-vol-3>





tener una relación más que de un profesor frente a su alumno, una de amigos que luchan juntos por una meta.

Dando como resultado, que el alumno se sienta más seguro para seguir con sus objetivos y sobre todo que éste sea su motor de la vida escolar. Lo que los alumnos necesitan es compartir con sus compañeros y con sus profesores.<sup>20</sup>

Los profesores son autores o si lo decimos de otra manera, son los encargados del futuro de los alumnos, ya que ellos tienen en sus manos averiguar en su posible medida las necesidades del alumno. Para que de esta manera vincularlos o animarlos a la superación.<sup>21</sup>

Cada vez que un docente llega al aula, deben buscar siempre compartir sus ideas, sus conocimientos, sus experiencias con sus alumnos. Para así acercarse más a ellos y tener una buena relación conjunta utilizando buenas herramientas para el buen funcionamiento en el momento de impartir las clases.

Como lo indica la siguiente frase hablando del término educar, podemos darnos cuenta que los docentes tienen una gran responsabilidad al momento de enseñar, sea en el ambiente escolar o fuera de ello. *“Educar es una palabra preciosa, que pensada como una de las tareas del docente, resulta a la vez estimulante y una responsabilidad enorme. Pero ahí está el reto y este es nuestro trabajo.”*<sup>22</sup> Mirándolo de esta manera, podríamos decir que ser profesor no es una tarea fácil, pero no imposible.

Para finalizar, veamos un párrafo muy interesante que habla justamente de lo que estamos tratando. *“La motivación... creo que la afectividad es trascendental para conseguir alumnos motivados. El ser humano es un ser social que necesita relacionarse con los demás, interactuar con ellos, sentirse parte de la comunidad en la que se*

---

<sup>20</sup> De la Peña, Xóchitl. “la motivación en el aula”. Consultado, 15/02/2013.

<http://www.psicopedagogia.com/motivacion-aula>

<sup>21</sup> Vargas, Miguel, “La motivación motor del aprendizaje”. Revista Online “Investigación y Educación”, número 26, Agosto de 2006 – vol. III. Consultado, 20/02/2013. <http://www.csi-f.es/es/content/revista-ie-26-agosto-2006-vol-3>

<sup>22</sup> Vargas, Miguel, “La motivación motor del aprendizaje”. Revista Online “Investigación y Educación”, número 26, Agosto de 2006 – vol. III. Consultado, 20/02/2013. <http://www.csi-f.es/es/content/revista-ie-26-agosto-2006-vol-3>



*mueve. Por tanto la afectividad es un pilar fundamental para la motivación en las aulas.”<sup>23</sup>*

---

<sup>23</sup> *Ibíd.*



## Capítulo III: Herramientas necesarias para el trabajo coral



### 3. Herramientas para el trabajo coral

*“Todo trabajo es digno de gracia, siempre y cuando sea honesto y creativo”*

PABLO VITE M.

Para llevar a cabo cualquier tipo de trabajo es necesario valerse de herramientas, como por ejemplo el carpintero, para crear un mueble u otras cosas necesita del serrucho, martillo, clavos, etc. El doctor, el mecánico, el plomero y otros profesionales también se valen de herramientas, es decir, necesitan siempre la ayuda de cosas que faciliten su trabajo con el objetivo de hacerlo bien. El trabajo coral, no sería la excepción, ya que si nos damos cuenta es fundamental acogernos de algún método o guía para lograr nuestros objetivos.

Para lograr un trabajo excelente tenemos que saber escoger bien las herramientas adecuadas, ya que cada una es útil en un momento determinado dependiendo de la situación. Es tarea entonces del maestro encontrar y estudiar los diferentes mecanismos de estudio, es decir ver con claridad que me sirve y que no.

En este capítulo nos centraremos esencialmente en la práctica, que se debe o no hacer, como hacerlo y por supuesto que herramientas usar. Trataremos puntos fundamentales que faciliten el trabajo con el coro como son: el papel del director, la organización del coro, el trabajo vocal, su correcta dirección, el ensayo del coro, el programa y arreglos de obras corales a dos voces.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



### III.1. El director del coro



#### 4. *El director del coro*

Para empezar a tratar este punto primero hablaremos acerca de la definición literal del papel del director de coro, según el termino latín, significa; “educare”, que quiere decir “conducir hacia”. Es decir, es responsabilidad del director capacitar a los cantantes para que ellos descubran y aprendan por si mismos, en lugar de enseñar mecánicamente o de modo sistemático, el director debe presentar pensamientos independientes de técnicas de ensayo efectivas y que tenga propósitos específicos que vayan más allá de preparar el coro para una presentación.

El director viene siendo como un líder, guía y facilitador, que es capaz de trabajar con diversidad de personas, manejar y preparar repertorios de obras a ser ejecutadas, desarrollar técnicas vocales y corales que estimulen el desarrollo vocal tanto individual como colectivo, proporcionar responsabilidad individual y mejoramiento de sus destrezas musicales, tener una comunicación expresiva y afectiva con el coro, para proveer la respuesta de este.

El director como educador debe de ser capaz de describir, explicar, ejemplificar y corregir lo que quiere que el coro haga, dándole así una visualización más clara. Nunca piense que lo que para el director esta claro, también lo esta para los coristas, tiene que haber una previa explicación adecuada, de porque se debe o no hacer de determinada forma.

También, debe ser apto para dar demostraciones auditivas o musicales, que impulsen al coro a aprender. Esta transferencia de conocimientos tiene que ser creativa, es decir, no dictando métodos establecidos, sino transmitir herramientas aceptables y accesibles para persuadir a los cantantes a ciertas conductas fisiológicas y mentales.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



Se sabe que varios directores de coros no han visto como aspecto primordial la enseñanza de la historia de la música, haciendo que sus coristas ignoren diferentes acontecimientos sociales, biográficos y otros aspectos que podrían contribuir a una mejor comprensión e interpretación de una determinada obra. El director entonces está en la responsabilidad de dar la información necesaria acerca de los compositores, la obra, autores del texto, etc.; si fuere necesario.

Dado que el director esta comprometido con muchas responsabilidades, está en la necesidad de dominar los aspectos que conforman la educación coral, por ende deberán estar preparados y actualizados. Para ello es indispensable realizar algunas actividades prácticas; aquí algunas recomendaciones propuesto por José Méndez:

**Educar su oído.** Esta actividad no tiene que ver solo con el hecho de poder resolver algún problema melódico o acordes dentro de un contexto armónico determinado, sino también con el simple hecho de escuchar que tenga un panorama de obras representativas, es decir, asistir a conciertos corales, sinfónicos o de música popular que ayude a enriquecer su experiencia auditiva.

**Entrenar su voz.** Se debe aprender a dominar su voz, para de esa manera poder demostrar con claridad lo que desea exigir a sus cantores. La voz no tiene que ser perfecta necesariamente, sino que esté bien entrenada, capaz de transmitir lo que desea.

**Leer a primera vista.** Esta actividad viene siendo una parte necesaria, ya que muchas veces no contamos con un instrumento armónico para ayudarnos con el registro, sino hay que hacerlo con nuestro oído interno. Para ello hay que entrenar mucho la vista y el oído, para agilizar el proceso de auto-preparación y permitir estudiar mayor cantidad de obras.

**Leer con frecuencias nuevas partituras.** Tener como hábito esta practica enriquece su repertorio y cultura musical. Lo importante es que la obra trate de sonar primero en el oído interno, para después plasmarla en el ensayo.

**Ejercitar la armonía.** Esto consiste en conocer mas profundo la obra, para estudiarla con el coro. También para incursionar en el campo del arreglo o la composición.

**Enriquecer su cultura general.** Leer literaturas, asistir a exposiciones como a funciones teatrales, que completen la preparación del director.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> A. Méndez, José, “Dirección Coral Metodología y practica”, edi. Adagio, habana, 2003. Pág. 12



Finalmente, pondremos más énfasis en lo que se refiere a la práctica, sabiendo que éste es el único camino para lograr los objetivos propuestos. No dejando de lado la teoría, ya que es un complemento a la enseñanza. No hay que preocuparnos si al principio las cosas no salen como lo planeamos, tenemos que esperar. Muchas veces los directores adquieren experiencia durante la práctica con el coro. Es indispensable tener constancia y disciplina en todo ámbito; no descuidar ni un momento cada detalle del cumplimiento u obligaciones del director; vencer todos los obstáculos para alcanzar la meta.

### III.2. La organización del coro



#### 5. Organización del coro

Para llegar a crear un proyecto coral el director necesita saber algunos puntos importantes. Lo primero al momento de formar un coro es la organización del mismo.

Se pueden formar varios grupos corales de diverso índoles, ya que existen sectores en la población en que se puede trabajar con agrupaciones corales; por ejemplo en las instituciones educacionales, culturales y sociales; como también en centros de producción y en los servicios de un municipio, donde se pueden agrupar a personas para que constituyan la materia prima para el trabajo coral. Como existen estas posibilidades, se da el caso entonces que se comience a trabajar con grupos corales de aficionados; para ello el director tiene que tener en cuenta los siguientes pasos:

1. Coordinar con la institución u organismo los requerimientos para el trabajo; es decir, ver el lugar de ensayos, respaldo de parte de dicha institución y garantizar la asistencia de los cantores al ensayo. Como esta guía esta vinculada a una



institución educativa, no será difícil coordinar todo, ya que los ensayos podrán darse en un horario de clases determinado, ganando así factores que faciliten el trabajo como: disponibilidad de tiempo, cumplimiento y disciplina.

2. Dar a conocer a los interesados acerca de cuando, dónde y a que hora deben asistir para las pruebas de aptitud. Para ello el director tiene que valerse de publicaciones o un espacio donde pueda tener acceso con los interesados.

Después de haber analizado estos puntos para empezar a formar un grupo coral, pasaremos al procedimiento o desarrollo del mismo.

En primer lugar se deberá empezar con la selección de los cantores que lo integrarán, para esto, el director debe tener mucho cuidado, porque de la manera en que realice la selección dependerá en gran medida el desarrollo futuro del grupo.

Los aspectos que tiene que valorar en la selección son las siguientes:

1. **La musicalidad del cantor**: El aspirante básicamente para formar parte de un coro debe poseer un mínimo de afinación y pueda cantar; los cuales se irán desarrollando progresivamente con un trabajo sistemático dentro del mismo.
2. **El timbre o color de su voz**: Esto corresponde a la determinación de la cuerda o tipo de voz donde cantara el aspirante. Hay que tener en cuenta no equivocarse en la extensión de la voz y no en el colorido de su voz. Es decir, si el aspirante alcanza sonidos agudos pero no es el timbre característico de un tenor o soprano, no podrá ubicarlo en dicha cuerda, porque entonces atentaríamos contra la calidad del sonido coral que queremos alcanzar y la voz del aspirante podría dañarse.

### **III.2.1. La prueba de admisión**

En dicha prueba se someterá a los aspirantes a ejercicios que determinen un grado aproximado de musicalidad que ellos poseen. Donde demostraran su facilidad de captar y reproducir sonidos, melodías y ritmos.

El director deberá reunir al grupo de aspirantes para comunicarles los objetivos y dar una breve explicación acerca de la importancia del canto coral en todos sus aspectos, como también hará conocer los proyectos que se van a realizar con el grupo.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



Según el libro de José Méndez (dirección coral) propone que la prueba de admisión puede contener lo que el director considere apropiado, pero sin embargo él nos facilita un cuadro ejemplar para guía del director<sup>25</sup>. El cual lo divide en tres partes; lo que el aspirante tiene que hacer, las indicaciones de parte del director y los criterios a valorar. Se cree que este cuadro es básicamente lo que se necesita para poder hacer dicha prueba. Pero como lo menciona José Méndez el director esta en la disposición de proponer su propio cuadro o proceso.

La siguiente prueba es opcional y podemos aplicarla cuando los aspirantes tengan alguna experiencia musical. Ésta consiste en entonar los tres sonidos de una triada simultáneamente, entonces el director pedirá al aspirante que entone cualquier sonido de la triada, sea este grave, medio o agudo. Ejemplo:



Todas estas pruebas se las deben considerar dependiendo de las condiciones del medio, es decir, el director puede cambiar o añadir lo que él crea conveniente de acuerdo a las exigencias.

### III.2.2. Clasificación de las voces

Esta tarea puede ser una parte muy difícil para el director, ya que se requiere de mucho conocimiento y experiencia para conseguir una correcta clasificación de las voces.

Dentro de esta parte se tendrá en cuenta lo siguiente:

- Tener mucha atención en el momento de la prueba para no cometer errores que puedan perjudicar o atrasar a futuro el trabajo.
- Atender los aspectos de extensión o tesitura y timbre. Estos son indispensables para poder conocer desde y hasta donde pueden emitir sonidos sin esfuerzo, donde se sientan cómodos para cantar, y descubrir el tipo de voz que posean.

<sup>25</sup> Ibídem. Pág. 16. Véase en anexo pág. 192-193.





- En la prueba de musicalidad a la que el aspirante sea sometido, el director puede determinar la clasificación de su voz. No obstante, se deben explorar más sus posibilidades vocales, para ello el director tendrá que hacer unos ejercicios de vocalización sencillos, ascendiendo y descendiendo por semitonos.
- Para tener éxito en una correcta clasificación, es necesario ayudar al aspirante a conducirse correctamente al sonido vocal. Sabiendo que la mayoría de los aspirantes nunca han cantado en un coro y mucho menos conocen la técnica vocal. Entonces para que mejore su rendimiento, hay que sugerirle al aspirante algunos aspectos como: abrir más la boca bajando el maxilar, relajarse, redondear el sonido, o le demostrarle como colocar un sonido agudo, etc.

Inmediatamente pasaremos a determinar las clasificaciones de las diferentes voces que existen. Las tesituras que se presentan a continuación son un aproximado, ya que pueden variar.

### III.2.2.1. Clasificación de las voces infantiles

Las voces infantiles se clasifican en: primeras (agudas), segundas (medias) y terceras (graves). Si la obra es a cuatro voces, aparece una cuarta voz muy grave.

De acuerdo con el timbre se determinará las primeras cuerdas ligeras y claras. El director debe preocuparse en conformar la cuerda con cuidado y calidad, para no descuidar la belleza y sonoridad típica del coro infantil. Las tesituras son las siguientes:

La tesitura vocal en los niños puede estar dada desde un B2 hasta un G4.



Niño soprano (1ra voz) tiene su tesitura desde D3 a G4.



Niño mezzo-soprano (2da voz) es desde B2 a E4.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



### III.2.2.2. Clasificación de las voces de adultos

Las voces de adultos se dividen en dos grandes grupos: agudas y graves, para ambos sexos. En las mujeres se denominan “sopranos y contraltos”, en los hombres “tenores y bajos”. Existen además voces intermedias, “mezzosoprano y barítono”.

A continuación daremos las tesituras de cada registro. Estos no son esquemas rígidos o inviolables, por lo que si un aspirante no alcanza los sonidos aquí expuestos, no tiene por qué excluirse del coro. Se debe de tener en cuenta que la extensión vocal se va desarrollando con el trabajo sistemático, que sin éste el aspirante no puede alcanzar estas tesituras con facilidad.

**Soprano:** desde un C3 hasta un A4.



**Mezzo-soprano:** desde un A2 hasta un F4.



**Contralto:** desde un F2 hasta un D4.



**Tenor:** desde un B2 hasta un G4; suena una octava baja (8).

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA



**Barítono:** desde un G1 hasta un E3.



**Bajo:** desde un E1 hasta un C3.



### III.2.3. Formación del coro

Se puede formar diferentes agrupaciones vocales, pero las más comunes se dividen en dos: los coros de voces iguales y los coros de voces mixtas.

Entre las voces iguales tenemos los coros masculinos (voces oscuras), los coros femeninos (voces claras) y los infantiles (voces blancas).

Las voces masculinas están compuestas o conformadas por: primer tenor, segundo tenor, barítono y bajo. La partitura puede aparecer en dos o cuatro pentagramas. Las voces agudas (tenor I y II) se escriben en clave de “SOL” y las graves (barítono y bajo) en clave de “FA”.

Los coros de voces femeninas están formados por: sopranos primeras, sopranos segundas (mezzosopranos) y contraltos primeras y segundas. La partitura de este tipo aparece en dos, tres o cuatro pentagramas en clave de “SOL”. Las melodías de todas las voces suenan tal y como están escritas, es decir, exactamente con su sonido real (las voces masculinas suenan una octava baja).

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



El coro infantil esta formado por: primera, segunda, tercera y cuarta voz. La partitura esta distribuida de igual forma que la que esta escrita para el coro femenino, ya sea a dos, tres o cuatro voces. Teniendo en cuenta que no siempre hay cuatro voces en el coro infantil ya que es un trabajo complejo, y se debe empezar al unísono o a dos voces considerando intervalos de terceras o sextas.

El coro mixto, como su nombre lo indica, esta formado o integrado por cantores de ambos sexos: sopranos, contraltos, tenores y bajos. La partitura puede aparecer en dos, tres o cuatro pentagramas. Una obra a tres voces mixtas tiene varias posibilidades de agrupación: sopranos, contraltos y tenores; sopranos, contraltos y barítonos, o sopranos, tenores y bajos.

La voz de tenor suena una octava baja con relación a su escritura. Por esa razón la clave de “SOL” tiene un 8 debajo que significa octava. Ejemplo:



### III.2.4. Colocación del coro

Los tipos de agrupaciones corales pueden tener varias formas de colocación. Estas dependen de si el coro es mixto o de voces iguales, de la cantidad de cantores que lo integran, si es sinfónico, de cámara, etc., y del repertorio que se interpreta. Otros aspectos a tomar en cuenta es la distribución interna de las voces en el coro:

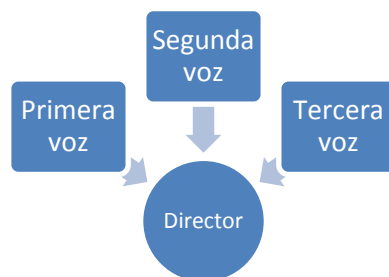
- Ver que las voces potentes se mezclen con las más débiles, logrando una sonoridad llena y empastada. De encontrarse todas juntas sobresalen del coro rompiendo el equilibrio y el balance del sonido.
- Los cantores que sobresalen por su seguridad deben mezclarse con los menos seguros para servir de guías.



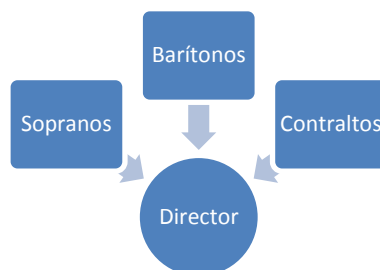
- Para dividir una cuerda no hacerlo justo en la mitad de los cantores, sino dejando mayor cantidad en la línea aguda que en la grave. Si es necesario reforzar una línea melódica que tiene pocos cantores con miembros de una cuerda vecina.
- Es importante mantener el mismo orden dentro del coro tanto en los ensayos como en las actuaciones. La sonoridad del coro puede variar al alterarse el orden de colocación.
- Asegurarnos de: la colocación de las filas, búsqueda de mejor acústica, colocación del director (de dos a tres metros del coro, nunca menos, pues no podrá controlar el resultado sonoro y no visualizará a todos los cantores), colocación de los solistas, colocación de los cantores (los mejores cantores se distribuyen entre los demás para favorecer el balance sonoro ¡nunca juntos!).
- Y colocación del piano o instrumentos en caso de que la obra lo requiera.<sup>26</sup>

A continuación algunos ejemplos de colocación del coro de acuerdo a su composición:

#### **Coro de tres voces iguales:**



#### **Coro mixto a tres voces**



<sup>26</sup> Recomendaciones por José Méndez en su libro "Dirección Coral". Pág. 26.



### **Coro mixto a cuatro voces**



Estas colocaciones pueden variar de acuerdo a lo que el director desea hacer o conseguir. Pero las más comunes son las expuestas.

### **III.2.5. Cantidad de cantores**

Dependerá del impacto que el director quiera alcanzar o de los recursos que una empresa o institución posea. También influyen factores como el volumen de voz de cada cantor y la cantidad de aspirantes con condiciones musicales.

El coro no depende de la cantidad de cantores que tenga, sino de la calidad; es decir, de que sirva que tenga un coro de 40 o 70 cantores, si se escucha un gran coro desafinado, con emisión oscura y vibrato excesivo. Es más agradable escuchar un coro pequeño con un sonido vocal claro, transparente, con una afinación correcta y buen gusto musical en la interpretación. Esto no quiere decir que no se pueda tener un coro grande, además es más fácil de hacerlo porque se adaptan rápidamente con cada voz por la cantidad de cantores.

Finalmente, todo lo que hemos visto hasta aquí, sería el primer paso para formar un coro, sea de niños, adolescentes o adultos. Se recomienda no omitir ningún punto tratado, ya que son primordiales. No obstante, el director está en la posibilidad de poner su toque personal de acuerdo a sus consideraciones o necesidades.



### III.3 El trabajo vocal con el coro



#### 6. Técnica vocal

En este proceso se verá reflejada la técnica vocal como base para el trabajo del mismo, en la técnica vocal se trata de enseñar a cantar correctamente, es decir, erradicar todo lo que pueda entorpecer el desarrollo vocal del cantor (contracciones, emisión incorrecta, etc.), desarrollar capacidades y habilidades vocales necesarias para el canto (posición y disposición corporal, amplitud interna, movilidad de la musculatura para la articulación, igualdad de registros, afinación), y oír correctamente (es imposible la ejercitación vocal sin el control auditivo, tanto del cantor como del director). Para conseguir estos aspectos se harán ejercicios tanto vocales como respiratorios.

Antes de pasar a estudiar las características de la técnica vocal, hablaremos un poco acerca de lo que es la voz.

#### III.3.1. La voz

Sabemos que la voz es muy importante para las personas, ya que sin esta no habría interacción. De manera que si la voz es considerada de esa forma, sepa entonces entenderse que para el canto lo es también, ya que esta es la única herramienta para poder cantar.

El concepto de “voz” según algunas interpretaciones dice que: *“La voz es el sonido que se produce por la vibración de las cuerdas vocales mediante el aire que es expulsado por los pulmones y sale a través de la laringe. Este término también se usa para hacer*



*mención a la potencia, el timbre y otras propiedades de la voz.*”<sup>27</sup> En el término latín “vox o vocis” significa conjunto de sonidos que salen de la boca del individuo.

Existen algunas particularidades de la voz:

- Voz de trueno: es la recia. Fuerte y retumbante.
- Voz de campana: severa, majestuosa y energética, de sonido firme y decidido.
- Voz argentada: clara y sonora, joven, alegre, afable y sincera.
- Voz cálida: melodiosa, agradable y sensual; femenina, grave y casi argentada.
- Voz metálica: es un intermedio entre la argentada y la de campana, de agradable timbre que bien puede ser cínico, flemático, sagaz, cauto, calculador y astuto.
- Voz cascada: carente de fuerza, sonoridad y timbre, temblorosa e insegura.
- Voz áspera: la bronca y sin armonía, un tanto ronca y sin matices.
- Voz dulce: sumisa, baja, suave, acariciadora, tono de imploración y suplica, que en el hombre es el tono grave, bondadoso, casco y tímido.
- Voz atiplada: en el hombre es chillona de tipo afeminado, en la mujer de niña.
- Voz blanca: la infantil o femenina, aguda y clara.<sup>28</sup>

### **III.3.1.1. Voces que no entran dentro de un canto tradicional de coro**

- ✚ Voz gutural: es la que no se manifiesta en toda su amplitud, riqueza y diafanidad de timbre, le falta vibración y parece escondida en la garganta.
- ✚ Voz nasal: la mayoría de las personas se identifican cuando parece que la persona habla por las narices y es todo lo contrario, la voz nasal, es cuando no se habla con la nariz cuando se contrae el velo del paladar hacia arriba evitando el paso del aire que es la que permite que resuenen las fosas nasales.
- ✚ Voz ronca: ésta puede ser transitoria cuando la causa una ronquera pero igualmente hay quienes tienen estas características en su voz enferma permanentemente y definitiva.
- ✚ Voz temblorosa: es la que denota inseguridad, nerviosismo, carencia de ritmo, vigor y regularidad, esta también puede ser una característica pasajera, pero

<sup>27</sup> Dr. Enrique Maraví. A. “Concepto de Voz”. Consultado 01/03/2013.

[http://otorrinopamplona.com/?page\\_id=1548](http://otorrinopamplona.com/?page_id=1548)

<sup>28</sup> Iglesia Evangélica Apostólica del nombre de Jesús, “Música, Guía Didáctica”, Ecuador. Pág. 18





puede convertirse en crónica, cuando obedece a aspectos psíquicos permanentes. Estos defectos de la voz pueden ser corregidos por especialistas en foniatría. Por profesores en el arte de la locución y con ejercicios de muy fácil asimilación.<sup>29</sup>

### **III.3.1.2. Enemigos de la voz**

Sabemos que todo lo que perjudica a la salud, a la voz también lo hace. Pero hay factores que perjudican directamente la salud vocal:

- ❖ Una técnica respiratoria falsa.
- ❖ Estado de debilidad por falta de gimnasia, falta de entrenamiento adecuado del sistema muscular-nervioso que produce la voz.
- ❖ Cantar fuera de tesitura.
- ❖ El querer hacer la voz más grande, más sonora de lo natural.
- ❖ Toda violencia física, es enemiga de la voz. Todo grito, toda discusión.
- ❖ El hablar enérgicamente, el querer pronunciar veinte palabras a la vez, en un espacio donde solo caben cinco palabras.
- ❖ Falta de reposo.
- ❖ Otro factor casi desconocido. Todo estado de irritación o anormalidad digestiva se refleja directamente en el estado de las cuerdas vocales y al contrario, un perfecto estado de digestión fomenta salud vocal. Muchas veces el exceso de catarro y secreciones en el área de la laringe es consecuencia de mala digestión.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Ibídem. Pág. 19

<sup>30</sup> Ibídem. Pág. 19-20

Existen también otros problemas que afectan al cantor o cantante:

*a.* Ácaros:



Los ácaros son pequeños artrópodos, extraordinariamente diversos y abundantes en la naturaleza. Es parecido a la araña, se alimenta de la piel seca.<sup>31</sup>

*b.* Sinusitis:



La sinusitis es una inflamación (hinchazón) de las paredes de los senos (espacios llenos de aire en los huesos alrededor de los ojos y detrás de la nariz). Problemas de respiración.

*c.* Rinitis:



La rinitis es un trastorno que afecta a la mucosa nasal y que produce estornudos, picor, obstrucción, secreciones nasales y en ocasiones falta de olfato. Problema de respiración.

*d.* Asma:



<sup>31</sup> Vite, Pablo, “Técnica de Canto”, (Recopilación en un Folleto), Cuenca, Azuay, 2010. Expuesto por Lcdo. Walter Novillo.



Es un trastorno inflamatorio de las vías respiratorias que causan ataques de sibilancia, dificultad para respirar, opresión en el pecho y tos.

e. Hipotensión / hipertensión:



32

La presión arterial baja, o hipotensión, ocurre cuando la presión arterial durante y después de cada latido cardíaco es mucho más baja de lo usual, lo cual significa que el corazón, el cerebro y otras partes del cuerpo no reciben suficiente sangre.

f. Físicas:



En lo que corresponde a lo físico, trata de lecciones graves en nuestro cuerpo.

g. Extirpación de la laringe:



Siempre que se extirpa toda la laringe hay que dejar un orificio en la parte interior del cuello para la nueva entrada al árbol respiratorio, lo que se conoce bajo el nombre de “traque-ostoma”. Este orificio será permanente, pero imprescindible para salvar su vida. Aquella persona que se somete a este proceso, no podrá cantar nunca más.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> *Ibíd.*



### III.3.2. Bases del canto

Dentro de todo tipo de canto encontramos algunas bases fundamentales:

**La Respiración:** Es un proceso fisiológico por el cual los organismos toman oxígeno del medio circulante y desprenden dióxido de carbono. Está dividida en dos partes: vías respiratorias superiores e inferiores.

- Superiores: fosas nasales, faringe, laringe.
  - Inferiores: tráquea, pulmones, bronquios (alvéolos).
- **La dicción:** es el arte de hablar bien, o el arte de articular correctamente. La dicción equilibra las sílabas de las palabras, acentuando las que tienen importancia y evitando que sobresalgan las demás. Una buena dicción agrega mucho encanto a las palabras y constituye uno de los principales elementos de una buena interpretación.
- **La impostación:** trata básicamente de la colocación de la voz a un punto, en la que se debe amplificar. Cuando se canta todo el cuerpo vibra, aunque a veces algunas partes vibran más.<sup>34</sup>

Según Walter Novillo recomienda estos aspectos en tener cuenta:

**Postura del cantante:** se lo puede hacer de pie o sentado, pero siempre teniendo en cuenta que nuestra espalda (lumbares), tiene que estar recto, para que el aire salga sin obstáculo.

- **Nutrición:** alimentarse de vegetales, carnes, frutas, chocolate, miel, pan y granos cereales.
- **Alimentos prohibidos antes del concierto:** entre esos están: frutos secos, alimentos picantes, lácteos. Comida ligera (1h.) Comida regular (3h.)
- **Alimentos buenos después del concierto:** Entre esos están: leche tibia, pan, carne, sopa de carne, jugo de naranja con miel, jugo de guayaba.
- **Buenas costumbres:** todo cantante tiene que acostumbrarse a protegerse la garganta: con una bufanda, ropa abrigada y pañuelo. También a tener una

---

<sup>33</sup> Vite, Pablo, “Técnica de Canto”, (Recopilación en un Folleto), Cuenca, Azuay, 2010. Expuesto por Lcdo. Walter Novillo.

<sup>34</sup> *Ibíd.*



higiene adecuada. Hay que tener prevención de ácaros, tabaco, alcohol, polvo, grasas, alimentos fríos o demasiado calientes, químicos.<sup>35</sup>

### **III.3.3. Técnica vocal**

Dentro de esta parte vamos a contemplar todo tipo de ejercicios como de respiración, relajación, fortalecimiento bucal y vocalización.

Sabemos que para lograr un excelente trabajo vocal tenemos que someternos a diferentes clases de ejercicios, sin estos es imposible conseguir superación. Para ello trataremos de dar las técnicas necesarias para ser aplicadas dentro de un trabajo con un coro o un cantante independiente. Es necesario saber que existen muchos ejercicios, pero veremos los más relevantes.

#### **III.3.3.1. Ejercicios de respiración**

Sabemos que la respiración es indispensable para vivir, sin esta el ser humano no podría seguir existiendo. Una respiración correcta es la verdadera base de la técnica vocal, dando así mayor calidad y cantidad de vida a una buena y sana voz.

Antes de pasar a dar algunos ejercicios recomendados, hablaremos de la respiración coral, ya que ésta es muy importante para cantar coralmente. Sabemos que hay frases musicales extensas, que deben ser cantadas sin pausa respiratoria, aunque a un solo cantor le es imposible cantarla. Para solucionar este problema es de gran ayuda aplicar la técnica de respiración coral. Esta no constituye una particularidad fisiológica de la respiración, pero si forma parte de ella. Cada cantor debe conocerla y ejercitarla.

Consiste en repartir la respiración entre los miembros de la cuerda en diferentes momentos de la frase.

No se trata de respirar donde normalmente se necesita sino en aquellos momentos en donde no es permitido. Por ejemplo: en medio de una palabra. Su duración debe permitir al cantor respirar profundo. Por lo que es permitido omitir algunos sonidos o

---

<sup>35</sup> Lcdo. WALTER NOVILLO. Demostración en Power Point. 2010.



sílabas. Es importante que el nuevo ataque no afecte el sonido coral. El cantor debe comenzar con la misma intención e impulso que el resto.

Para dominar la respiración coral debe entrenarse al coro con regularidad. Una forma apropiada es cantar una obra sin texto, con una vocal o una sílaba. Los cantores deben respirar solo en aquel lugar donde el director indique la respiración.

### **Ejercicios recomendados:**

1. Emitir aire en forma continua, utilizando un sorbete dentro de un vaso con agua; dará como resultado burbujas, procurar que sean siempre del mismo tamaño y cantidad, mantener el abdomen contraído.
2. Exhale todo el aire retenido. Inhalar en 5 tiempos, mantener el mismo tiempo dentro, exhalar en 5 tiempos. Hacerlo lento y aumentar los tiempos poco a poco.
3. Inhalar en 5 tiempos por el derecho de la nariz, mantener el aire el mismo tiempo dentro y luego exhalar por el izquierdo. Una vez terminado, intercalar la respiración. Hacerlo lento y aumentar los tiempos poco a poco.
4. Continuidad del aire: a) Cortar un papel de 4 cm soplarlo continuamente contra la pared a una distancia de 10 cm. Mantener mínimo de 7 segundos. b) Soplar una vela encendida a distancia de 15 cm sin dejar que la vela se apague.

### **III.3.3.2. Ejercicios de relajación**

La relajación es básica al momento de cantar, ya que ésta interfiere directamente a la voz. Es decir, un cantante estresado tendrá dificultades en su interpretación, no se quiere decir que no podrá cantar, sino que le será demasiado duro concentrarse y dar todo en su voz. Es por esa razón que se ha acudido a los ejercicios de relajación como una herramienta necesaria a la hora de cantar. Es común que una persona estresada no pueda ejercer bien su trabajo.



### **Ejercicios recomendados:**

1. Cintura: con las piernas y las caderas inmóviles (en la medida de lo posible) y derechas, giramos el tronco sobre la cintura en círculo, primero hacia la derecha y luego hacia la izquierda. Si resulta dificultoso en un principio, se puede comenzar subdividiendo el ejercicio en cuatro partes (delante, derecha, izquierda y atrás) hasta que se domine mejor y se pueda realizar el círculo completo.
2. Cuello: giramos la cabeza lentamente hacia la derecha e izquierda (como negando), hacia adelante y hacia atrás (como afirmando) y hacia los hombros alternativamente (como dudando).
3. Hombros: giramos los hombros en círculo de forma alternativa (primero uno y luego otro) hacia atrás y después hacia adelante, con los brazos caídos y muy lentamente.
4. Con las rodillas un poco flexionadas y el tronco inmóvil actuando como eje, giramos las caderas en círculo en ambos sentidos.<sup>36</sup>

Realizaremos cada uno de estos ejercicios un mínimo de 10 veces.

### **III.3.3.3. Ejercicios de fortalecimiento bucal**

Estos ejercicios ayudaran directamente a la zona bucal, aportando también a la relajación. Todo ejercicio que tenga que ver con la boca es de este ámbito, el simple hecho de masticar un chicle aportan fortalecimiento bucal.

#### **Ejercicios recomendados:**

1. Apretar los labios y los dientes al máximo durante unos segundos luego abrir los labios y mostrar los dientes.
2. Repetimos las sílabas “taca” sin interrupciones (únicamente para respirar), comenzando lentamente y aumentando la velocidad conforme se domina el ejercicio.
3. Juntar los labios, llevarlos hacia afuera. Luego abrir y cerrar la boca, dejar caer la mandíbula sin tensión alguna.
4. Sacar los labios hacia afuera sin abrir la boca, bajar la mandíbula hacia el suelo.

---

<sup>36</sup> Técnica Vocal Canto. “Ejercicios de Relajación”. Consultado, 04/04/2013. <http://tecnicavocal-canto.blogspot.com/2010/05/ejercicios-de-relajacion-y.html>



5. Relajar la mandíbula y abrir la boca, realizar movimientos de izquierda a derecha.
6. Estirar y contraer la lengua varias veces

Hacer cada ejercicio mínimo 10 repeticiones.

### **III.3.3.4. Ejercicios de vocalización**

Es primordial el calentamiento de la voz para el desarrollo de tesitura, aprovechamiento de las resonancias, modificación del timbre, desarrollo del volumen y mejoramiento de la articulación; por eso es necesario realizar ejercicios de vocalización de manera continua. Uno de sus objetivos es la correcta afinación y el afinamiento de las voces del conjunto. Principalmente estos ejercicios se realizan con alturas determinadas haciendo uso de vocales, consonantes, sílabas, palabras y frases. Existen varias técnicas con resultados diversos, mencionaremos unas a continuación

#### **Vocales “aeiou”.**

Resultados: desarrolla sonidos variados; ayuda a controlar el aire en sonidos movidos y continuos; da conexión vocal entre sonidos variados; facilita mayor agilidad vocal.

#### **Vocal “U”.**

Resultados: mejora la proyección vocal; ayuda a mantener sobre vocales cerradas la voz colocada; otorga comprensión auditiva mediante cambios de tonos y variaciones rítmicas, aliviana voces pesadas.

#### **Vocal “I”.**

Resultados: otorga mayor control sobre una vocal abierta; ayuda a que la voz se coloque de forma rápida en su lugar correcto de proyección.

#### **Consonantes “M, N” proyectadas sobre un sonido.**

Resultados: limpia el aparato vocal de afecciones físicas o producidas por alimentos; mejora el manejo de pronunciación sobre consonantes sonoras; ayuda a la proyección vocal.

#### **Consonante “R”.**

Resultados: desarrolla la dicción; fortalece el músculo de la lengua; facilita el manejo del chorro de aire, haciendo que el aire fluya de manera uniforme y fuerte para que la consonante pueda entenderse.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**





### **Consonante “S”.**

Resultados: mejora el control diafragmático y ayuda en el manejo de la cantidad de aire.

### **Sílabas.**

Resultados: contribuye a una buena ejecución de la pronunciación; nos obliga a una correcta colocación por medio de combinar los sonidos de acuerdo a la vocal que contenga la sílaba.

### **Palabras y frases.**

Resultados: mejora la comprensión del sonido de las palabras; ayuda a manejar el vocabulario de manera eficaz al momento de hablar o de cantar; contribuye a una buena dicción y pronunciación.

Para un buen aprovechamiento de los vocalizos es importante tener en cuenta las siguientes características:

- ✓ Proporcionar un buen ambiente tranquilo.
- ✓ Cuidar la postura corporal: erguidos pero sin rigidez.
- ✓ Graduar los ejercicios de mas simples a mas complejos.
- ✓ Partir siempre de una tesitura media. Desde ahí ascender y descender.
- ✓ Partir de un volumen medio.

A continuación ofreceremos algunos vocalizos recomendados:

#### **A. Ejercicios con sílabas.**



- ✓ Se trabajará intervalos de segundas y terceras.
- ✓ Combinación de consonantes con vocales.
- ✓ El tempo lo dará el director.
- ✓ Precisar el estacato y la pronunciación.
- ✓ Ascendemos hasta “C4” y después descendemos hasta el inicio (“A”).
- ✓ Después de haber terminado con las sílabas del ejemplo, pasaremos a las siguientes: cla, cle, cli, clo, clu/ ela, ele, eli, elo, elu/ fla, fle, fli, flo, flu/

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**

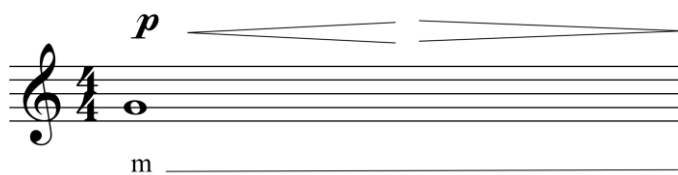


gla, gle, gli, glo, glu/ ila, ile, ili, ilo, ilu/ la, le, li, lo lu/ ma, me, mi, mo,  
 mu/ nala, nele, nili, nolo, nulu/ ola, ole, oli, olo, olu/ tla, tle, tli, tlo, tlu/  
 ula, ule, uli, ulo, ulu.

Nota: este ejercicio es largo por lo tanto el director deberá escoger las silabas que desea trabajar o combinarlas.

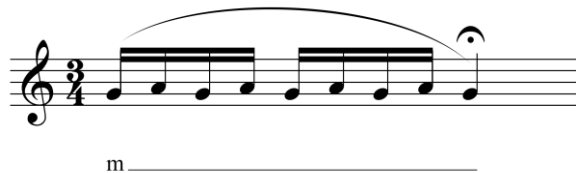
**B. Ejercicios con consonantes.**

1.



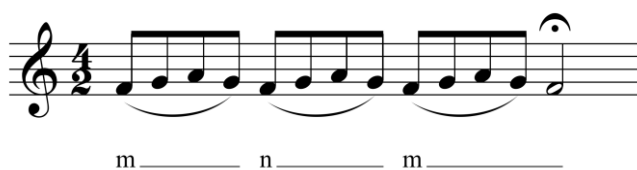
- \* Colocación liviana sin golpe de glotis.
- \* Búsqueda de conexión con los resonadores.
- \* Labios juntos pero no apretados, dientes separados, paladar blando levantado.
- \* Ascender cromáticamente hasta “B3” y después descender hasta “E3”.

2.



- \* El mismo principio anterior (resonancia), pero ligado dos sonidos juntos, como un trino lento, para lograr adaptabilidad en la voz.
- \* Ascender cromáticamente hasta “C4”, y después descender hasta “C3”.
- \* No empujar, dejar que la voz fluya.
- \* Tener en cuenta que los intervalos sean los mismos del ejemplo.

3.





- \* Combinamos con otra consonante.
- \* No perder la sensación de resonancia.
- \* Ascendemos cromáticamente hasta “A3” y después descendemos hasta el mismo lugar (“F3”).
- \* Tener en cuenta que los intervalos sean los mismos del ejemplo.

### C. Ejercicios con vocales.

1.

u \_\_\_ o \_\_\_ a \_\_\_ e \_\_\_ i \_\_\_ u \_\_\_ a \_\_\_ e \_\_\_ u \_\_\_ o \_\_\_ u \_\_\_ o \_\_\_ e \_\_\_ a

- Cada vocal debe producirse con una posición específica de la boca, ya que existen vocales abiertas y cerradas.
- Practicaremos la escala de “C”.
- Tener cuidado de no barrer los sonidos entre las notas, poner énfasis en cantar claramente cada nota.
- El tempo debe empezar lento y luego aumentar la velocidad hasta donde se pueda.

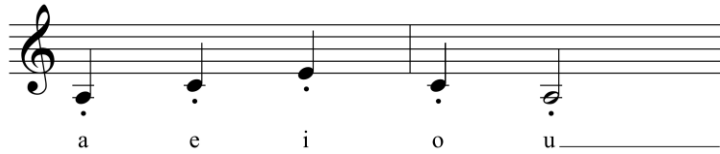
2.

a \_\_\_\_\_  
e \_\_\_\_\_  
i \_\_\_\_\_  
o \_\_\_\_\_  
u \_\_\_\_\_

- Movilidad de la boca sin dejar caer la nota.



3.



- Practicaremos la triada con estacato.
- Podemos entonar las vocales ordenadamente o una a la vez.
- Ascendemos cromáticamente hasta “C4” y después descendemos hasta al inicio (“A2”).
- El tempo lo dará el director

### III.4. La dirección del coro



#### 7. Director de coro.

Todos los cantores, para cantar en el coro, necesitan indicaciones precisas para poder comenzar a cantar juntos; que determinen y mantengan el tempo, que indiquen como realizar el fraseo, o cuando hacer un cambio de dinámica, en fin, necesitan que el director organice con sus gestos todo el discurso musical de la obra a interpretar. Para ello cuenta con el lenguaje gestual de sus manos, que le permite comunicarse con todos los miembros del coro. Su desarrollo sólo será posible con la ejercitación de todas las posibilidades que brinda la técnica de dirección.

#### III.4.1. Consideraciones generales

Para que los movimientos de dirección cumplan su función, deben originarse sobre una base sólida, o sea, de una posición del cuerpo estable y seguro. Observemos seguidamente algunos puntos:

1. La posición general del cuerpo debe ser relajada.
2. Las piernas se colocan algo separadas y uno de los pies un poco hacia delante.
3. El tronco se mantiene erguido y tranquilo (no rígido). Puede girar, cuando sea necesario dar una entrada, o cuando una cuerda determinada requiera de mayor atención del director.
4. Los hombros deben permanecer relajados. Nunca elevarlos.
5. La mirada del director estará dirigida al coro, pues los ojos son uno de los medios expresivos más importante que posee.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Recomendaciones de José Méndez en su libro "Dirección Coral". Pág. 55.



### **III.4.2. El área de dirección.**

Es el espacio donde el director realiza los movimientos de los brazos y las manos al dirigir. Es decir, es el entorno que se encuentra frente al cuerpo, la cual tiene los límites siguientes:

- a) Su punto más bajo se encuentra aproximadamente sobre la cintura.
- b) Su punto más alto a la altura de los ojos.
- c) Su punto más cerca está junto al cuerpo a la altura del tórax.
- d) Su punto más lejano, en la punta de los dedos cuando el brazo se extiende.

La utilización total o parcial de esta área de dirección depende siempre de las necesidades de la música que se va a dirigir, de la dinámica y el tempo. Además, le brinda al director la posibilidad de lograr diferenciación en los movimientos, en su altura, en su intensidad e independencia.

#### **III.4.2.1. La posición preparatoria.**

Como su nombre lo indica, es la posición que adopta el director una vez que haya comprobado con su mirada que los cantores están dispuestos para comenzar y haya dado la afinación.

Para llegar a la posición preparatoria es necesario seguir los siguientes pasos, partiendo de una posición correcta del cuerpo:

1. Las manos se levantan hasta la altura del pecho, formando el brazo un ángulo aproximado de  $45^\circ$  con relación al cuerpo. Los hombros no deben contraerse.
2. Los codos no deben de estar ni muy cerca, ni muy lejos del cuerpo, sino justamente en el punto medio.
3. El dorso de la mano conforma la prolongación normal del antebrazo. La muñeca nunca debe estar hacia arriba.
4. Los dedos se flexiona hacia abajo, adoptando una posición redonda, como si tomáramos una pelota. El dedo índice y el del medio se apoyan ligeramente sobre el pulgar. La posición de estos dos dedos puede variar con el carácter de la música que se va a interpretar.



Al inicio de la formación técnica es recomendable mantener esta posición de las manos para lograr una estabilidad y uniformidad en el movimiento. Después, con el estudio de las obras, la mano puede adoptar otras posiciones en correspondencia con las exigencias de la música.

Al asumir la posición preparatoria es necesario tener en cuenta:

- \* Que la altura de las manos y la distancia entre ellas correspondan con el esquema que se va a utilizar. Si es uno de tres tiempos las manos pueden colocarse un poco más al centro, pues del primero saldrán hacia afuera para el tiempo dos. Si abrimos mucho las manos, el segundo tiempo quedará muy hacia afuera. En un esquema de cuatro tiempos las manos deben colocarse algo alejadas del centro pues del tiempo uno van hacia dentro, hacia el tiempo dos.
- \* Que la distancia entre las manos no sea tan pequeña que lleguen a unirse, pero tampoco tan distante que queden fuera del cuerpo. Si dirigimos una masa coral muy numerosa, nuestros movimientos deben ser más grandes, por lo tanto la posición debe ser más abierta.
- \* Que la dinámica, el tempo y el carácter de la música estén reflejados en la posición que se adopte. Si la obra que vamos a dirigir es lenta, piano y muy fuerte expresiva; cuando elevamos los brazos hacia la posición preparatoria, el movimiento debe ser tranquilo, suave y muy expresivo. Si por lo contrario la obra es en tempo alegre y requiere del coro una sonoridad grande, el movimiento será decidido.

Cuando se adopta la posición preparatoria se cometen con frecuencia algunos errores que deben evitarse:

- Subir los hombros al elevar los brazos. Provoca contracción en todo el aparato de dirección y respiración superior en los cantores.
- Apoyar los codos sobre los laterales del tórax, o subirlos a la altura de los hombros.
- La contracción de las manos y los dedos disminuye el efecto de estos medios expresivos tan importantes para el director.
- El cambio innecesario en la posición de las manos provoca en los cantores inseguridad.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



### III.4.2.2. Las fases del movimiento de dirección.

El movimiento de dirección es la combinación y unión de diferentes fases, que se encuentran en cada uno de los tiempos del compás. Cada movimiento que abarca un tiempo esta formado por tres fases que aparecen periódicamente en los siguientes:

1. **Primera fase:** está determinada por el movimiento que va hasta el punto de referencia y se le llama caída.
1. **Segunda fase:** es el punto de referencia. Es el momento donde se interrumpe la caída de la mano al chocar con una línea imaginaria y forma el punto.
2. **Tercera fase:** está determinada por el movimiento que parte del punto de referencia, se denomina “rebote”. El rebote puede ser en forma curva o angular.

#### Práctica:

- a) Dejar caer la mano derecha sobre la palma de la izquierda que se encuentra situada a la altura de la cintura. La derecha, al chocar con la izquierda rebota y vuelve a subir. De esta forma se produce un movimiento continuo, similar al de una pelota. Después realizar el ejercicio con la mano izquierda, y por último, con las dos manos, que chocan con una línea imaginaria al nivel de la cintura. Durante el ejercicio se recomienda cantar un sonido con la sílaba “*Pam*”. Para los tiempos lentos, donde la mano debe recorrer un espacio mas largo con un movimiento continuo, la sílaba se emite con la vocal más larga: “*Paam*”. Para los tiempos rápidos, donde el rebote es más preciso, la vocal es más corta.
- b) Ejercitar las tres fases del movimiento, primero con la mano derecha, después con la izquierda y por último con las dos manos a la vez. Utilizar las siguientes posibilidades:
  - Caída larga y lenta-rebote largo y lento,
  - Caída corta y lenta-rebote corto y lento,
  - Caída larga y rápida-rebote largo y rápido,
  - Caída corta y rápida-rebote corto y rápido.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Recomendaciones de José Méndez en su libro “Dirección Coral”. Pág. 58.





### III.4.2.3. Los esquemas básicos de la dirección.

Los esquemas utilizados en la dirección se forman a través de la unión de los diferentes puntos de referencia, teniendo en cuenta las fases del movimiento ya explicadas.

La realización de los esquemas estará determinada por la música que se va a interpretar, el tempo, el ritmo, la dinámica, la articulación y el fraseo. Estos son los siguientes:

\*Patrón de un tiempo o tiempo acentuado.

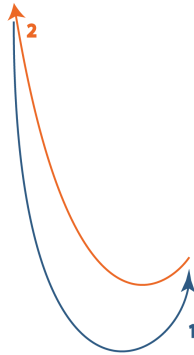


Como cada patrón rítmico comienza con un movimiento fuerte del brazo hacia abajo. Éste indica el tiempo acentuado, el cual es el primer tiempo de cada compás, sin importar el indicador del compas.

Para practicar el tiempo acentuado, póngase de pie con los pies ligeramente separados, extienda el brazo derecho directamente en frente del hombro y flexione el codo. Mantenga la mano relajada y con la palma ligeramente hacia abajo. Haga un fuerte movimiento hacia abajo, concluyendo con un pequeño rebote aproximadamente al nivel de la cintura. Los círculos en la gráfica le indican el momento en que ocurre el tiempo.

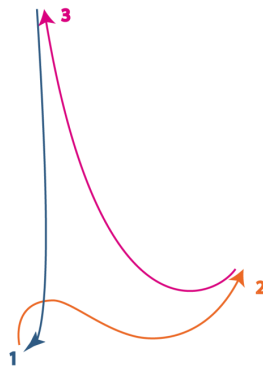


\*Patrón de dos tiempos.



Para dominar este patrón de dos tiempos, hay que hacer un movimiento con el brazo hacia abajo y a la derecha para marcar el primer tiempo y luego hacia adentro y hacia arriba para marcar el segundo.

\*Patrón de tres tiempos.

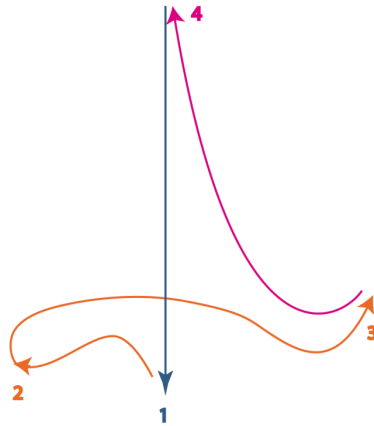


Para dominar el patrón de tres tiempos, haga un movimiento descendente con la mano para marcar el primer tiempo, luego mueva la mano hacia la derecha para marcar el segundo tiempo y vuelva a la posición inicial para marcar el tercer tiempo.

Ponga énfasis en el primer tiempo con un pequeño rebote y marque los tiempos dos y tres con bajadas onduladas.



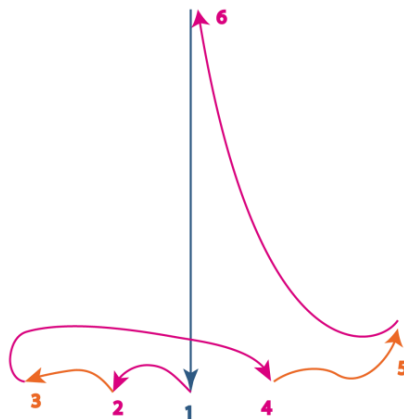
\*Patrón de cuatro tiempos.



Para dominar el patrón de cuatro tiempos, hay que bajar el brazo en el tiempo acentuado (el tiempo uno,) muévalo hacia la izquierda en el tiempo dos, un movimiento más largo hacia la derecha en el tres y arriba en el cuatro. Recuerde poner énfasis en el pequeño rebote en el tiempo uno y en las bajadas de los tiempos dos, tres y cuatro para que su dirección sea fácil de seguir.

Ahora veremos un esquema más, que es considerado como un compás compuesto.

\*Patrón de seis tiempos (opción 1).



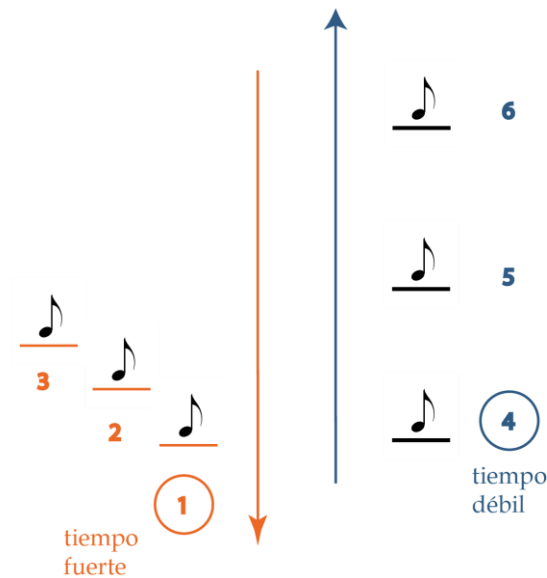
Para dominar el patrón de seis tiempos tenemos dos alternativas:

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



1. Baje el brazo en el primer tiempo, luego muévelo hacia la izquierda como hasta la mitad de su cuerpo para marcar el segundo y más hacia la izquierda aún para marcar el tercero; luego vuelva el brazo hacia la derecha en el cuarto tiempo, más aún a la derecha para marcar el quinto y arriba nuevamente para marcar el sexto.

\*Patrón de seis tiempos (opción 2).



2. Se marca como un compás binario. Cada tiempo entra tres corcheas o una negra con punto. Bajamos la mano desde la cabeza hacia al primer tiempo fuerte (1), luego subimos desde el tiempo débil (4) hasta la cabeza. Este patrón es similar al de dos tiempos, con la particularidad de que en este entra tres corcheas o una negra con punto en cada tiempo como se mencionó anteriormente.

Todos estos patrones estudiados hay que practicarlos primero con la mano derecha, después con la izquierda y por último con las dos manos al mismo tiempo. Comience con un tempo lento y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.

Al realizar este ejercicio es necesario tener en cuenta lo siguiente:

1. Mantener la posición correcta del cuerpo (no caminar, no flexionar las rodillas, no elevar los hombros, mantener el cuerpo flexible).
2. Cuidar la posición correcta de la mano, no permitir que para cada tiempo del compás adopte una posición diferente.



3. Cuidar la situación de los puntos de referencia para cada tiempo dentro del área de dirección.
4. Cuidar que el primer tiempo del compás (punto más bajo del esquema) se encuentre siempre en el mismo lugar.
5. Realizar el ejercicio delante de un espejo para corregir las faltas que se cometan.

#### **III.4.2.4. La preparación y la entrada.**

Para lograr un comienzo correcto y perfectamente sincronizado de todos los cantores, es necesario realizar un movimiento preparatorio que advierta o anuncie al coro que se va a comenzar a cantar. A este movimiento lo llamaremos, preparación y al resultado de su efecto, entrada.

El movimiento de preparación parte de la posición preparatoria y para su realización es necesario tener en cuenta la intensidad del rebote, la altura del movimiento, la dirección del movimiento y la posición de la mano.

El movimiento de preparación esta regido por los siguientes principios:

- Debe ser expresivo, que refleje el carácter de la música a ejecutar. Puede ser suave, cuando la canción es lírica, o enérgico cuando se canta un himno o una marcha.
- A través de la preparación se sugiere y determina el tempo en que se cantará la obra.
- La dinámica debe estar reflejada en el movimiento.
- La preparación contribuye a la realización correcta de la respiración en el coro. El director debe respirar con sus brazos también.
- Es decisivo que el impulso de la preparación sea bien definido a través y del rebote.
- La preparación debe tener correspondencia con el tiempo de la obra que se interpreta. Para los tiempos lentos el rebote es también lento y contenido. Para los tiempos rápidos el rebote es rápido y activo.

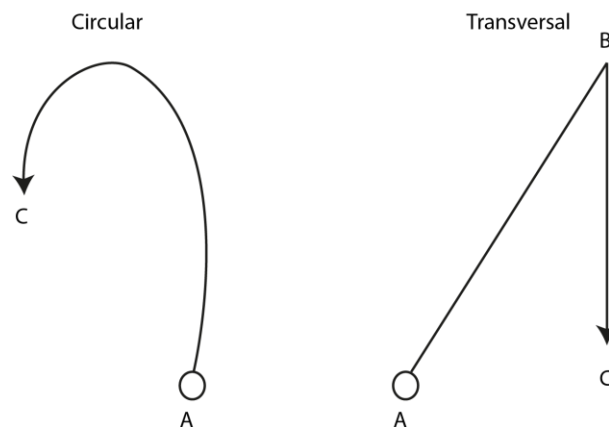


### III.4.2.5. El cierre.

En el punto anterior analizamos como podemos organizar el comienzo de la obra a través de la preparación y la entrada. Ahora es necesario resolver técnicamente la forma para prevenir a los cantores el final parcial o total de la ejecución. El movimiento de cierre, también llamado de “corte”, tiene como objetivo que los cantores de una cuerda o todo el coro dejen de cantar a la vez. Este movimiento puede ser utilizado al final de la obra o en el transcurso de ella.

Todo movimiento en la dirección tiene como finalidad prevenir con anterioridad a los cantores lo que el director desea. Como la entrada, el cierre necesita de una preparación para su ejecución, que consta también de tres fases: a) detener el movimiento, b) preparación y c) cierre.

De acuerdo con el carácter de la obra, la dinámica, el texto y el valor del último sonido final de la frase, de la parte o de la obra, el cierre puede realizarse de dos formas:





### III.4.2.6. Dinámica o matiz.

La dinámica es el conjunto de las variaciones de intensidad de los sonidos.

En la fase inicial del aprendizaje de la dirección ejercitaremos la realización del “piano” (p) y el “forte” (f), o sea, los cambios de intensidad por planos.

El “forte” se logra a través de movimientos grandes y amplios del esquema, mayores que los habituales, donde los arcos serán mayores y los movimientos se realizarán lejos del cuerpo. Al dirigir la mano izquierda puede estar bien abierta, con la palma hacia arriba y los dedos extendidos, (no estirados), como si se exigiera el sonido. La mano derecha marca el esquema.

El “piano” se obtiene con movimientos contenidos y pequeños del esquema. La longitud del arco que une los puntos de referencia determina el tipo de matiz deseado. Los arcos son más pequeños y los movimientos serán cerca del cuerpo. La mano izquierda asume una posición contraria a la del “forte”: dedos extendidos pero la palma hacia abajo, como si se rechazara el sonido.

#### Ejercicios recomendados:

Dos compases de 2/4 en forte y dos en piano.



Dos compases de 3/4 en piano y dos en forte.



Dos compases de 4/4 en piano y dos en forte.





### III.4.3. Como dar la afinación al coro.

El director dará el sonido correspondiente a cada cuerda con la boca cerrada o una vocal, después el coro lo reproducirá muy suavemente para así poder controlar si se ha captado correctamente. Esto no significa que el director no pueda tomar los sonidos de un instrumento y transmitirlo al coro con su propia voz.

Otra posibilidad para dar la afinación es encomendar esta tarea a un cantor que haya sido bien entrenado por el director en los ensayos, y así se libera de esta responsabilidad fundamentalmente en los conciertos. El cantor seleccionado debe poseer muy buena afinación, una correcta emisión vocal, y control de sus nervios, pues de su desempeño dependerá gran medida el éxito que tenga el coro en su interpretación.

La utilización del diapasón para dar la afinación es una práctica muy usada por los directores de coro. Este instrumento es el que determina la altura de toda la serie de sonidos que se utilizan en un conjunto de voces. Existen diferentes tipos de diapasón:

- ❖ **Diapasón cromático.** Generalmente tiene forma circular o de rueda dentada, donde aparecen los 12 sonidos de la escala cromática. Su funcionamiento consiste en soplar a través del orificio correspondiente al sonido deseado.



- ❖ **Diapasón armónico.** Es un pequeño tubo de metal, en el que aparecen marcadas las triadas mayores y menores formados sobre los sonidos de la escala cromática. Su funcionamiento consiste en soplar por el tubo después de determinar el acorde deseado.





- ❖ **Diapasón de horquilla.** Está compuesto por dos horquillas y un mango de metal por donde se sujeta. Al golpear con él una superficie u objeto solido las horquillas vibran produciendo el sonido “A3”, que corresponde al escrito en el segundo espacio del pentagrama en clave de “Sol”. Este diapasón es el más recomendable para dar la afinación, pues en los otros puede ocurrir que algún sonido no esté justamente afinado y la relación entre los sonidos no sea correcta. Su utilización requiere de un entrenamiento sistemático, tanto del director como de los cantores, el director busca los sonidos necesarios para dar la afinación al coro a partir del sonido “A3” y después los reproduce con su voz.



Por lo general en el diapasón cromático, y también en el armónico, aparecen los nombres de los sonidos de la escala en ingles o alemán. Veamos:

C-do-----G-sol  
D-re-----A-la  
E-mi-----B (inglés) o H (alemán)-si  
F-fa-----C-do



### III.5 El repertorio



#### 8. Repertorio

La selección del repertorio es la base de la actividad coral. Su planificación depende de las características y objetivos del coro.

Con las canciones y obras corales que el director estudie con su coro para después presentarlas en el concierto está: educando, formando y recreando no solo a los oyentes, sino también a sus cantores.

El director tiene la responsabilidad de velar por la formación musical de sus cantores, por lo que las obras que seleccione tienen que tener un carácter pedagógico, es decir, que formen en ellos valores estéticos, éticos y morales. Se refiere al balance que debe existir entre la llamada música culta o clásica y los arreglos de música folklórica y tradicional, o entre las populares de otros países. A través del repertorio los cantores se ponen en contacto con la cultura de otros países, con sus costumbres, tradiciones y su historia.

El director decide además el grado de dificultad de las obras. El proceso de enseñanza-aprendizaje exige transitar de lo fácil o lo complejo. Con cada nueva obra deben aparecer nuevas dificultades, las cuales contribuirán al desarrollo de la calidad del coro. Es necesario saber cuánto ha avanzado el coro para abordar obras con determinada dificultad técnica.

Existen eventos y celebraciones que se mantienen todos los años, donde el coro debe participar. Por ejemplo, fechas históricas: día internacional de la mujer, 1ro de mayo, celebraciones de semana santa, etc. El coro deberá cantar un repertorio que se ajuste al motivo del festejo.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



La planificación del repertorio debe abarcar un periodo amplio de tiempo (anual o semestral), así se facilita el trabajo del coro y la incorporación de las nuevas obras a los programas de las presentaciones. Los coros escolares deberán planificar para todo el año lectivo.

Los repertorios seleccionados dentro de esta guía están propuestos para un año lectivo de los niveles octavo, noveno y decimo año de educación básica. Las obras están divididas en: clásicas o cultas, ecuatorianas y populares de otros países; de esta forma se tendrá contacto con diferentes culturas y costumbres.

La propuesta de las obras aquí mencionadas va vinculada para alumnos de estas edades, pero existen muchos repertorios que el director puede seleccionar de acuerdo al coro que tenga o a quien vaya dirigido.

### **III.5.1. Selección de las obras para el repertorio del coro**

Cuando seleccionemos las obras hay que tener en cuenta las posibilidades vocales de los cantores, cuando el texto y la música satisfagan las exigencias artísticas y sobre todo, cuando despierten primero el interés del coro y después del público.

El director no deberá escoger obras que no pueda el coro vencer, solo por satisfacer su gusto personal. Las consecuencias pueden ser fatales ya que los cantores pueden abandonar el coro.

Las primeras obras deben ser menos complejas, donde los cantores puedan experimentar el éxito de su trabajo. Obras que suenen con rapidez, con una melodía clara y frases no muy extensas para que la respiración alcance. También sin cromatismo, modulaciones sorprendidas y complicaciones rítmica, métricas o armónicas.

El director tendrá en cuenta la tesitura de trabajo del coro para que las voces no se dañen por una sobrecarga en el registro agudo o el grave. El texto debe estar en correspondencia con el nivel intelectual y edad de los cantores, pues deben captar el sentido del mensaje para poder lograr una interpretación que convenza al público.



### **III.5.1.1. Obras al unísono**

Estas obras pueden ser a capella o con acompañamiento de un instrumento armónico (piano, guitarra, etc.), se puede usar instrumentos de percusión, para ofrecer estabilidad en el ritmo y enriquecen la sonoridad del conjunto. El estudio de estas obras posibilita el desarrollo de un trabajo musical sencillo y relativamente rápido, que motive a los cantores hacia el disfrute de la música coral.

Cantar al unísono no es una tarea tan fácil como parece. Lograr un sonido parejo en el coro es tarea compleja que requiere de mucho tiempo de ensayo. Los cantores de coro que comienza reciben con la práctica del unísono una preparación muy importante para el desarrollo posterior del canto a varias voces. Se crea en ellos, ante todo, el hábito de escuchar a los demás, y poner su voz en función del sonido colectivo. Se desarrollan desde el inicio las habilidades fundamentales para el trabajo coral, tales como la colocación correcta de la voz, la dicción y la articulación, que con posterioridad son decisivas para lograr una buena sonoridad en cada cuerda del coro.

### **III.5.1.2. El canon**

El canon puede realizarse a dos o más partes vocales o instrumentales. Consiste en una melodía que comienza y es seguida, después de un intervalo de tiempo por otra parte que imita rigurosamente el diseño melódico propuesto por la primera. Las entradas pueden ser a distancia de frase, de compas o fragmento de compás.

El empleo del canon en el trabajo coral puede aparecer desde el inicio de la formación del coro, ya que muchos de ellos se prestan para el canto al unísono por la originalidad y belleza de su construcción melódica. Siempre que se canten de esta forma, pueden acompañarse con un instrumento armónico.

Cuando el canon es interpretado por un coro mixto, el director debe analizar el orden de las entradas, ya que de este dependerá la sonoridad del acorde final. Esto significa que las voces queden distantes entre sí.

Es necesario tener en cuenta, cuando finalice el canon, que las voces estén distribuidas en el acorde dentro de la tesitura que corresponde a cada una. Ejemplo:

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



## TRES RATONES VAN CANON PARA 4 VOCES

$\text{♩} = 100$

1  
Tres ra - to - nes - van, tres ra - to - nes van.

5  
2  
Mi - ra - los pa - sar, mi - ra - los pa - sar. El

9  
3  
u - noes blan - co y pe la - do, si! el o - tro muy co lo ra - do no! el

13  
4  
ul - ti - mo co - rrea - pu ra - do! mi - rad! Ha - cia don dei - rán?

39

### III.5.1.3. Obras a varias voces

El estudio de obras a varias voces representa para el coro una fase superior de trabajo por el desarrollo de las capacidades auditivas y vocales que alcanzan sus cantores. Exige de ellos una mayor concentración en la afinación, en la precisión rítmica, así como en su incorporación al sonido coral.

Para abordar este tipo de repertorio es necesario realizar un entrenamiento que prepare a los cantores:

- ✚ Audición de obras corales a varias voces. Para ello se auxiliará de grabaciones con ejemplos de acuerdo con el tipo de coro que se trabaje y dirigirá la atención de los cantores para que escuchen detenidamente las voces inferiores.
- ✚ El coro canta una melodía al unísono, mientras el director canta o toca una segunda voz. Si el coro es infantil, la primera canta y la segunda será tocada al

<sup>39</sup> Violeta Hemsy De Gainza, "70 cánones de aquí y de allá", Ricordi. Buenos Aires, 1967. Pág. 37.



piano o cantada. Cuando sea un coro mixto, las voces agudas cantarán y se tocará la melodía de las graves.

- ✚ Estudiar primero las obras fáciles donde las voces inferiores canten un “ostinato” o un diseño melódico estable que se repita.
- ✚ Estudiar obras donde el canto a voces alterne con partes cantadas al unísono.
- ✚ Realizar ejercicios donde se construyan acordes partiendo de un sonido común.
- ✚ La ejercitación de cánones prepara a los cantores para cantar obras a varias voces.<sup>40</sup>

Cuando se trabaje por primera vez el canto a varias voces hay que tener en cuenta lo siguiente:

- ✓ No unir las voces hasta que los cantores de cada cuerda no canten su melodía correctamente de principio a fin.
- ✓ Las primeras obras que se estudien deben tener una armonía sencilla, sin el uso de la disonancia.
- ✓ Los cantores de las voces inferiores no deben habituarse a tapar sus oídos, de lo contrario no escucharán a los demás de su cuerda.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Recomendaciones de José Méndez en su libro “Dirección Coral”. Pág. 121.

<sup>41</sup> *Ibíd.* Pág. 122.



### III.6 El ensayo del coro



#### 9. Ensayo de coro

Cada ensayo es una verdadera prueba a vencer para el director, pues es así, que durante su realización se pone en manifiesto sus habilidades musicales, psicopedagógicas y organizativas.

El director tiene que prepararse para el momento de ensayo, a diferencia de los instrumentistas que pueden practicar su instrumento todo el tiempo que desee, con el coro es imposible hacerlo así. El director tiene que venir listo, de forma positiva en la medida que él sea capaz de transmitir a los cantores el mensaje de la obra y provocar en ellos la motivación necesaria para montaje de la misma.

Una vez seleccionada la obra que va estudiar con el coro, el director comienza un importante proceso de preparación que culmina con el desarrollo del ensayo como tal. El ensayo del coro no puede compararse con el que realiza un conjunto instrumental o una orquesta, pues los cantores son al mismo tiempo interpretes e instrumentos, si el director comete un error de procedimiento puede dañar sus voces y no podrá contar mas con ellos o ellas, al menos por un tiempo.

#### III.6.1. Pasos a seguir de lo debe hacer el director

Para poder ensayar una nueva obra es necesario conocerla muy bien, por ello el director se preparará conscientemente para conocer la obra, para enseñar la obra y para interpretarla. Entonces el director debe de considerar lo siguiente:

1. **Análisis y lectura de la obra:** el análisis visual que realiza el director al leer mentalmente la partitura le proporciona un primer encuentro, aún incompleto, con la música escrita. Posibilita ver la relación entre las voces de la partitura y determinar sus funciones, ayuda a concientizar uno u otro modo de exposición y

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



su significado expresivo, lo que contribuye a la correcta representación de las imágenes.

2. **Cantar una voz independiente:** el director no debe conformarse con solo tocar la obra al piano. El sonido del instrumento es completamente ajeno al de las voces y no permite conocer las dificultades que los cantores encontrarán al aprenderlas. Es necesario que él conozca de principio a fin cada una de las voces. Así podrá determinar el fraseo y las respiraciones, conocer la dinámica interna de cada voz, detectar las dificultades tanto musicales, interválicas como vocales. Podrá prever las soluciones antes de llegar al ensayo, y le resultará más fácil determinar algún error cuando el coro cante la obra en conjunto, pues habrá adquirido una mayor independencia auditiva.
3. **Cantar el comienzo de las entradas de cada voz:** sin tomar la afinación, como si fuera una línea continua. Cantar dos o tres compases de una voz y después saltar sin pausa para la otra, y así recorrer toda la obra.
4. **Ejercitar todos los pasajes rítmicos difíciles:** ritmizar el texto, ejecutar los pasajes con palmadas, utilizar variantes rítmicas a manera de ejercicios para que cuando estas dificultades se presenten en el ensayo el director pueda resolverlas.
5. **Cantar y tocar las voces al piano:** para desarrollar y entrenar la independencia auditiva es recomendable, después de tocar la obra al piano y cantar todas las voces, cantar y tocar a la vez. Para ello se puede utilizar las siguientes variantes:
  - Cantar cualquier voz tocando toda la partitura,
  - No tocar la voz que se canta, sino el resto, por ejemplo, cantar la voz de tenor y tocar solamente las de soprano, contralto y bajo,
  - Cantar una de las voces, tocar al piano con la mano izquierda las restantes (o partes de ellas) y con la derecha dirigir la que está ensayando (cantar contralto, tocar con la izquierda el bajo y el tenor, y con la derecha dirigir la soprano).
6. **Tocar toda la obra al piano:** al tocar la obra el director tendrá una primera impresión sonora de ella cuando no posee grabaciones de referencia. Podrá analizar objetivamente la construcción armónica empleada por el compositor, así como una apreciación ampliada de la forma.





Para leer una partitura coral al piano debemos tener en cuenta las observaciones siguientes:

- a) Generalmente en las partituras para coro a voces iguales (masculino, femenino e infantiles) las voces superiores se tocan con la mano derecha y las inferiores con la izquierda.
- b) En las partituras para coro mixto, las voces femeninas se tocan con la mano derecha y las masculinas con la izquierda. Hay casos que las voces se cruzan, entonces la disposición varía.
- c) La voz del tenor, en clave de “*SOL*”, se toca una octava baja de lo escrito, es decir en la octava en que realmente suena. La parte de tenor, en el coro mixto, escrita en el registro agudo se toca con la mano derecha.
- d) Es posible que más de dos voces se toquen con una sola mano. Este ejemplo lo podemos encontrarlo cuando la soprano, contralto y el tenor realizan un acompañamiento (mano derecha) y el bajo (mano izquierda) canta el tema.
- e) La melodía puede aparecer repartida entre las voces intermedias y pasar de una mano a otra.
- f) En muchas ocasiones, dos voces tienen sonidos comunes y se tocan una sola vez, es decir, no se necesita repetir dos veces el mismo sonido.
- g) Cuando la obra es difícil de ejecutar, se estudiará tocando primero las voces correspondientes a la mano derecha y después las de las de la izquierda, y por último unir las.
- h) Cuando se ejercite la lectura de la obra el tempo debe ser cómodo, más lento que el original, después debe irse aumentando cada vez que se toque hasta llegar al indicando en la partitura.

Cuando el director no está adiestrado para leer al piano directamente de la partitura coral, es posible reducir a dos pentagramas (partitura para piano) las voces del coro. Aunque esta forma exige más tiempo y paciencia, es otra solución.



### III.6.2. ¿Cómo debe prepararse el director para poder enseñar la obra?

Una vez que haya conocido y estudiado la obra con profundidad, entonces debe realizar lo siguiente:

1. **Señalar en la partitura los pasajes que puedan presentar dificultades:** estos pueden encontrarse en la melodía o el ritmo, en la articulación, en la ejecución vocal o en el fraseo (respiración). Así podrá ahorrar tiempo y el ensayo será más dinámico y efectivo.
2. **Localizar los intervalos difíciles de afinar:** el director debe buscar el procedimiento necesario y tener previstos los ejercicios para trabajar con los cantores. También les sugerirá qué voz pueden tomar como referencia para asegurar aquellas entradas que no son fáciles de afinar.
3. **Prever la solución de los problemas vocales que se puedan presentar durante el estudio de la obra:** para ello determinará que sílabas empleará para cantar cada pasaje antes de hacerlo con texto, o los ejercicios que empleará durante el calentamiento para acercar a los cantores a su solución. Aquí también debe buscar la relación que pueda existir entre las dificultades para cantar en el registro agudo de alguna cuerda en particular y la posición del cuerpo que adoptan, o cómo pueden influir los movimientos del director en su solución.
4. **Reflexionar como resolver dificultades en la articulación:** si la obra está en idioma extranjero debe de buscar ayuda de un especialista, y aunque éste pueda asistir a algún ensayo para trabajar la fonética, el director debe dominar la pronunciación correcta y el significado del texto.
5. **Tocar la obra al piano y poder decir las entradas y el nombre de la cuerda:** con este ejercicio el director se entrena para alertar a las cuerdas a que entren a tiempo, pues al comienzo del proceso de montaje no existe la seguridad necesaria.
6. **Elaborar un plan del montaje de la obra:** donde reflejará los pasos fundamentales y necesarios que no puedan ser obviados durante los ensayos de la obra. Su cumplimiento no será rígido, pues los cantores pueden reaccionar de manera diferente a lo previsto y será necesario variar la estrategia.



### III.6.3. ¿Qué debe hacer el director para facilitar la interpretación de la obra?

1. **Reflexionar sobre el contenido del texto:** la música vocal es el resultado de la relación texto-música. El estudio del texto es un punto de partida importante para que el director comience a formar sus criterios interpretativos sobre la obra. Debe también analizar la interrelación entre el texto y la construcción melódica, entre el texto y la armónica, y entre el texto y la forma de la obra.

Hay que tener en cuenta los siguientes criterios:

- Conocimiento sobre el autor de la música y el texto, sobre época, estilo y otros compositores contemporáneos,
  - Análisis teórico-musical de la tonalidad, los cambios armónicos, las modulaciones, las cadencias, el compás, el metro, las particularidades de la textura, el tempo y la forma,
  - Análisis vocal-coral: el tipo de coro, la extensión de las voces, las dificultades de afinación, del ritmo, la articulación,
  - Análisis de la interpretación: (relación de las imágenes del texto verbal con la música, la determinación de las respiraciones y el fraseo, carácter de la misma, los puntos culminantes, etc.
2. **Escuchar grabaciones de la obra:** si existen varias versiones mejor, pues así el director podrá hacer comparaciones y valorar los aspectos positivos de cada una de ellas. Es importante no copiar interpretaciones, sino crear una versión propia después de un estudio y análisis profundo de todo el mensaje de la obra.

### III.6.4. La preparación del ensayo

En la preparación del ensayo el director tendrá en cuenta los siguientes aspectos organizativos:

1. Garantizar que el local este limpio, ventilado y que sea amplio con buena iluminación. No debe tener demasiada resonancia, preferentemente poca pues así los cantores podrán trabajar con más conciencia la resonancia de su voz, de lo contrario se crea un sonido que no es el real y cuando el coro se presenta en



una sala donde no tenga esas condiciones el desanimo se apodera de los cantores.

2. Las sillas deben contribuir a una correcta postura para el canto y estar organizadas de forma tal que permitan la visibilidad y movilidad de los cantores para que no queden uno detrás del otro, de lo contrario no podrán observar al director.
3. El orden de los cantores lo debe definir el director teniendo en cuenta: tamaño del cantor, seguridad al cantar, calidad vocal, homogeneidad de la cuerda.
4. Exigir a todos los cantores regularidad en la asistencia y la puntualidad a los ensayos. Es necesario tomar la asistencia y registrarla para que quede constancia del desempeño de cada cantor en el coro.
5. Es necesario que cada cantor tenga su carpeta. En ella deben estar las partituras de cada una de las obras que el coro estudie. Aunque el coro sea de cantores aficionados y no dominen la lectura musical, es importante que cada uno tenga su partitura, siempre que existan las posibilidades de reproducirlas. Así el cantor puede observar la dirección de la melodía, se es ascendente o descendente, o si los sonidos se repiten, también pueden guiarse por el texto. De lo contrario, si no son las partituras, en las carpetas pueden guardarse las copias de los textos de las obras que se ensayan.
6. El local de ensayo debe poseer los elementos indispensables para el trabajo del director: piano afinado o un teclado electrónico, atril, grabadora, armario o estante donde pueda guardar las partituras y otros materiales auxiliares.<sup>42</sup>

### **III.6.4 .1. El ensayo parcial o de cuerdas**

A pesar de que esta forma de ensayo no es muy utilizada, la práctica ha demostrado que es efectiva y necesaria con los coros de aficionados. El director podrá realizar el ensayo con una o más cuerdas (sopranos y contraltos, tenores y bajos, tenores y contralto, etc.) y lo programará si es necesario una vez a la semana antes del ensayo de conjunto. Sus objetivos son:

---

<sup>42</sup> Recomendaciones por José Méndez en su libro "Dirección Coral". Pág. 135.



1. Realizar un trabajo más detallado en el aprendizaje de las obras con la cuerda en cuestión.
2. Verificar si la cuerda al final del aprendizaje dominan su melodía.
3. Lograr un trabajo más detallado de la afinación.
4. Dedicar más tiempo al trabajo vocal en la cuerda para obtener un sonido más expresivo.
5. Lograr precisión en el ritmo y la articulación.

El director puede auxiliarse de los jefes de cuerdas, que son aquellos cantores que por su musicalidad o conocimientos musicales, condiciones vocales y responsabilidad, pueden enseñar su voz a los demás. Por supuesto, estos cantores tienen que ser entrenados por el director con anterioridad para garantizar la calidad del trabajo.

El ensayo parcial puede ser una parte del ensayo de conjunto o se le puede dedicar una sesión completa sin exceder la hora y media. El director decidirá su realización teniendo en cuenta las características de la obra a estudiar y las del coro.

### **III.6.4.2. El ensayo de conjunto**

El ensayo de conjunto tiene como objetivos:

1. Comenzar a conjuntar las voces de una obra.
2. Perfeccionar otras obras que están en proceso de montaje.
3. Repasar aquellas obras que están en el repertorio del coro.

El ensayo puede tener una duración de hasta dos horas y puede estar estructurado de la forma siguiente, aunque puede variar de acuerdo con las necesidades del mismo trabajo:

1. Calentamiento vocal.
2. Estudio de la nueva obra.
3. Receso.
4. Perfeccionar una obra en proceso de montaje.
5. Repaso de obras que están en el repertorio.



### III.6.5. Proceso metodológico para el montaje de una obra

El estudio o montaje de una obra con el coro es un proceso con principios metodológicos que el director debe utilizar para garantizar el éxito del aprendizaje. Su aplicación es válida tanto para un coro que sus integrantes estén entrenados musicalmente y puedan leer de la partitura, o para aquellos que cantan por audición, estas estrategias de trabajo serán el resultado de todo el análisis y estudio que ha realizado el director para conocer y entender la obra.

#### III.6.5.1. Introducir al coro en la nueva obra

Los objetivos a contemplarse son:

- ❖ Proporcionar al coro una primera impresión sobre la obra que estudiará.
- ❖ Motivar a los cantores para el montaje de la obra.
- ❖ Informar a los cantores sobre el compositor, el estilo, la época y los valores del texto de la obra.

Existen básicamente dos posibilidades de realizar la introducción a la obra:

1. Tocar al piano la obra a estudiar o escuchar una buena grabación de la misma.
2. Comenzar a cantar la obra o parte de ella inmediatamente.

Para desarrollar este proceso metodológico utilizaremos dos situaciones contrastante:

1. **Cuando el coro canta por audición:** después del calentamiento vocal se cantará con todo el coro una parte de la obra a estudiar. Seleccionamos un fragmento característico. Enseñaremos por audición las voces, para así poder sonar juntos. Así los cantores pueden recibir una primera impresión de la obra. El director puede apoyar las voces con el piano (discretamente).
2. **Cuando el coro canta por lectura:** cantar el arreglo en su totalidad o una parte de él, leyendo de la partitura (con el apoyo del piano). Primeramente solfear cada voz por separado y poner una sílaba (aun sin texto). Después unir todas las voces o según convenga de acuerdo con el grado de dificultad que presente la obra. Esto es solo posible cuando el coro está integrado por cantores con formación musical.



### **III.6.5.2. El montaje de la obra**

Después de haber cantado de manera general la obra o fragmento seleccionado, se dedicará el resto del ensayo, o el tiempo que el director decida, a trabajar en detalle la afinación. Junto al mejoramiento de la afinación se adicionará el trabajo de otros elementos como el texto, el fraseo, la estructura de la obra.

Después de haber sonado el estribillo, las mujeres y el tenor que son voces afines rítmicamente en el arreglo, ensayarán con el director el resto de la obra; y los bajos aprenderán su melodía con un ayudante en otro salón.

### **III.6.5.3. El perfeccionamiento**

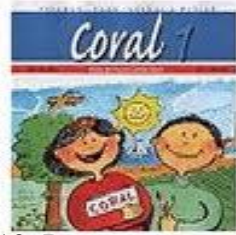
Cuando nos referimos a perfeccionamiento no lo hacemos pensando en lo que se ha trabajado hasta aquí en cuestiones básicas como la afinación, el ritmo o la colocación de la voz. Aunque estos elementos deben de perfeccionarse siempre, en este caso nos referimos a la profundización de conceptos interpretativos que le dan el acabado a la obra.

El director exigirá en esta fase una mayor comprensión del contenido musical y del texto para poder después establecer una comunicación estrecha con el público y así lograr que éste reciba el mensaje que el coro quiere transmitir con la interpretación de la obra.

Se perfeccionarán la articulación, el fraseo, la agógica y la expresividad del texto. Los cantores deben tener buena parte de la obra de memoria, y si no, haber vencido la dependencia de la partitura. Ellos necesitan ahora más que nunca estar atentos al director, pues es cuando se consolidan todos sus conceptos sobre la obra y se traducen en movimientos de sus brazos y expresividad de su rostro.



### III.7 El Programa



#### 10. Programa

El ordenamiento de las obras en el programa que el coro ofrece en su presentación ante el público es otro momento importante en el trabajo coral. Exige del director inteligencia, conocimientos estilísticos y de su colectivo.

La práctica ha demostrado que un programa bien concebido llega con mayor rapidez y efectividad al público cuando su contenido y forma logran fusionar el entrenamiento y disfrute con la acción educativa, cuando educa a través del entrenamiento y el placer de escuchar música.

La música, en particular la vocal, contribuye al desarrollo del intelecto de los cantores y del público, pues actúa sobre su espíritu.

#### III.7.1. ¿Para quién se ofrecerá la presentación?

Para los participantes de una actividad, para niños y jóvenes o para un público heterogéneo. El público que participara es un factor que incide en la selección del repertorio. Es posible que un auditorio determinado acoja un programa con entusiasmo, pero cuando se presente ante otro no logre el mismo efecto. Aquí influyen los gustos e intereses de los asistentes. Esto significa que el director haga concesiones en el contenido del programa, pero sí lo tendrá en cuenta para poder establecer un equilibrio entre el entrenamiento y la acción educativa.

#### III.7.2. ¿Cuál es el objetivo de la presentación?

La participación en el segmento cultural de una actividad política o patriótica, realización de un concierto del coro, o realización de un concierto del coro compartido con un solista instrumental o vocal.





Para confeccionar un programa se deben conocer los objetivos de la presentación para poder después determinar su contenido. No es igual un programa de concierto, que otro para una actividad cultural después de una primera parte donde se conmemora un suceso patriótico.

### **III.7.3. ¿Dónde se cantará?**

En una sala de conciertos, en un espacio donde el público estará de pie, o al aire libre. No se realizará una presentación del coro sin existir los motivos y las condiciones necesarias para desarrollar un buen trabajo, tales como la dimensión de la sala, sus condiciones acústicas, la dimensión del escenario, si se cuentan con gradas, si es una presentación al aire libre y se necesita sistema de audio, etc.

En ocasiones las presentaciones se realizan allí donde se está celebrando una reunión o un acto importante, que no es una sala de concierto pero que es necesario que el coro cante. El director seleccionará el repertorio adecuado para las condiciones de la sala.

### **III.7.4. ¿Qué debe cantarse?**

En correspondencia con las situaciones anteriores el director determinará: la cantidad de obras que tendrá la presentación del coro, si canta obras con acompañamiento instrumental, obras con solistas, obras que alternen la participación de pequeños formatos con todo el coro, y obras que combinen todas las posibilidades anteriores.

Aunque se canten sólo dos o tres obras en una actividad es necesario reflexionar cómo se deben ordenar. Muchas veces el director no le da la importancia necesaria y decide las obras sin analizar, casi al azar, sin pensar cuán difícil es, y la responsabilidad que conlleva.

Una obra fuera de contexto, no acorde con el contenido de la actividad, puede echar por tierra el éxito de la presentación del coro. Es difícil decidir que obras seleccionar, pues en solo unos minutos de presentación, el coro debe impactar y lograr una impresión positiva sobre el público. Por lo tanto, es decisivo que las obras se ajusten o guarden relación con la actividad, pero que a la vez sean lo más efectivas posibles por su carácter, su sonoridad, su texto y su contenido.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



Una vez que se hayan analizado los criterios anteriores, se comenzará a seleccionar y ordenar las obras en el programa.

### **III.7.5. El comienzo y el final del programa**

Son dos momentos importantes en la realización de un concierto, por lo tanto las obras que se seleccionen deben tener determinadas características.

Cuando el público asiste al concierto ha dejado atrás un día de trabajo. Al comienzo de la presentación están presentes aún las preocupaciones de la fábrica o la familia, por lo que es importante que se seleccione una obra que no sea demasiada compleja, pero atractiva por su sonoridad e impacto, que despierte el interés y la atención del público. Este es su primera impresión del coro y del concierto que va a escuchar.

Particularmente importante es el final del concierto. Las últimas obras son decisivas para dejar en el público una impresión duradera sobre la interpretación del coro y un recuerdo favorable del mismo. Estas obras deben poseer características especiales en cuanto a sonoridad, fuerza en el texto, carácter alegre, por supuesto, en correspondencia con el programa que se esté haciendo.



## Capítulo IV: Obras corales a dos voces

En este capítulo se propondrán 20 obras corales a dos voces que se escogieron bajo el criterio ya antes mencionados.<sup>43</sup> Las mismas que están vinculadas con los siguientes tipos de música:

- ❖ 10 obras ecuatorianas. Estas obras tienen que ver con nuestra cultura, se ha tomado en lo posible las más representativas como: el Himno Nacional, Himno de Cuenca, Chola Cuencana, entre otras. El reto aquí es mayor, ya que con estas obras persuadiremos con más énfasis a los alumnos en la identidad de nuestra cultura.
- ❖ 5 obras varias. Se han tomado obras de distintas identidades populares con el objetivo de vincular a los alumnos a diversas culturas.
- ❖ 5 obras clásicas. Estas están arregladas de acuerdo a las exigencias propuestas en esta tesis. Sabiendo que están orientadas para los niveles de octavo, noveno y décimo año de educación básica, las cuales no deben ser complejas.

### IV.1. Metodología de la realización de los arreglos

Los arreglos se realizaron en base a obras con sistemas tonales, por tal motivo uno de los primeros procesos fue analizar las relaciones armónicas y la construcción melodía de la obra; de esta manera se pudieron obtener las características esenciales de la tonalidad usada, para su posterior ampliación o recreación por medio de técnicas básicas de adaptación y arreglos musicales, en función de las destrezas de los estudiantes.

---

<sup>43</sup> Véase en la Introducción, pág. 12.



#### IV.1.1. Generalidades

- **Escritura adecuada del compás y tempo:** se centra en escribir claramente esta información para su correcta interpretación. Ejemplo:

**Moderato** ♩ = 110

Voz 1

Voz 2


A

- **Escritura del ritmo:** No utilizar ritmos o materiales que tengan un desarrollo más instrumental. Si así se da el caso, asignar materiales difíciles a un instrumento de acompañamiento. Ejemplo:

Voz 1

Voz 2

Piano o Flauta

- **Cuidado en la escritura de las voces (Sílabas, melismas – unión entre vocales):** Las sílabas alineadas por cada ritmo se debe hacerlo adecuadamente para no alterar ninguna sílaba ni notas. Para ello se sugiere el uso de la herramienta del programa “FINALE”  (Lyrics Tool) en el momento de escribir el texto.

- **Uso de cifrados y acordes:** Se necesita incluir el cifrado debido a que la clase se realiza con el acompañamiento de un instrumento armónico (piano o guitarra).



## IV.1.2. Análisis melódico

- **Clasificación de las notas:** estas se distinguen en dos tipos de notas melódicas:

- **Notas principales:** son aquellas que están conformadas por las notas del acorde. Ejemplo:

C

C

A - dor - mir, a - dor - mir,  
*mp*

A - dor - mir, a - dor - mir,

- **Notas secundarias:** se consideran a las notas que no pertenecen del acorde que se mueven por grados conjuntos diatónico superior o inferior hacia una nota principal. Ejemplo: “P” principales / “S” secundarias.

F maj7   E7   Am7   Ab7   Gm7   C7sus4

P   P   P   P   S   P   S   P   P   P   P   P   P   P

Gm7   D7   Gm7   Bbm7   Eb7   Fmaj7

P   P   P   P   P   P   P   S   P   P   P   P   P   P

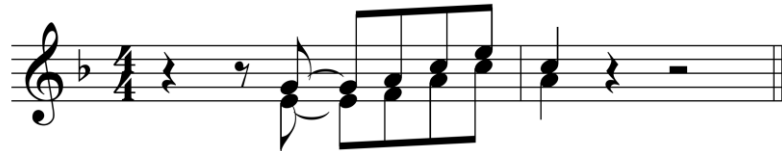




### IV.1.3. Escritura a dos voces

-**Clases de movimientos a dos voces:** Con respecto a la dirección del movimiento en dos voces se presentan los siguientes casos.

- **Paralelo:** es cuando las dos voces se mueven en una misma dirección. Ejemplo:



- **Contrario:** es cuando las dos voces se mueven en sentido contraria. Ejemplo:



- **Oblicuo:** es cuando una de las voces se mantiene o repite la misma nota, siguiendo la otra voz su movimiento. Ejemplo:



En la mayoría de nuestros ejemplos se utiliza los movimientos paralelos, como en el siguiente fragmento:



8

Voz 1

*mf* Po-bre co-ra-zón en-tris-te-si-do

Voz 2

Po-bre co-ra-zón en-tris-te-si-do

-“Soli” a dos voces: En los arreglos empleados se utilizó la técnica más básica para formar dos voces denominada “Soli”. Esta técnica se presenta cuando dos voces tocan la misma figuración y distintas notas. <sup>46</sup>

- **Melodía y segunda voz en tercera. Ejemplo:**

F maj7 G m7 C 7(sus4)

- **Melodía y segunda voz a sexta. Ejemplo:**

F maj7

Teniendo en cuenta estos recursos para la realización de arreglos, se usaron aquellos que puedan adaptarse a la iniciación del canto a través de las obras corales. Por tal motivo se escogieron movimientos en su mayor parte paralelos y además una relación interválica a 3ras o 6tas.

<sup>46</sup> Herrera, Enric (1990). Técnica de Arreglo para la Orquesta Moderna. Pág. 112





- **Contramelodía:** Por otro lado existen otra técnica de relación a dos voces denominada contramelodía, que implica diseñar dos voces pero con una figuración distinta. Ejemplo:

The image shows a musical score with two staves. The top staff is labeled 'Melodía' and the bottom staff is labeled 'Contramelodía'. Both staves are in 4/4 time and G major. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, and ends with a half note G4. The contramelody starts with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and continues with eighth notes A4, B4, C5, and D5. Above the melody staff, the chord 'Dm7' is written above the first measure, and 'G7sus4' is written above the second measure.

## IV.2. Obras maestro

A continuación pasaremos a dar a conocer las obras tanto para el maestro como para alumno. Las cuales se encuentran arregladas con el fin de facilitar la enseñanza del maestro y la apreciación del alumno. Las obras están arregladas con acordes y cifrados para guitarra y piano, (en las diferentes aulas de música de los colegios cuentan con estos instrumentos acústicos), información básica de las obras y las indicaciones de dirección. Los mismos están disponibles para que el maestro pueda hacer los cambios o añadir algún detalle que vea considerable hacerlo, siempre y cuando vaya a trabajar con un coro.

### IV.2.1. Obras ecuatorianas

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA



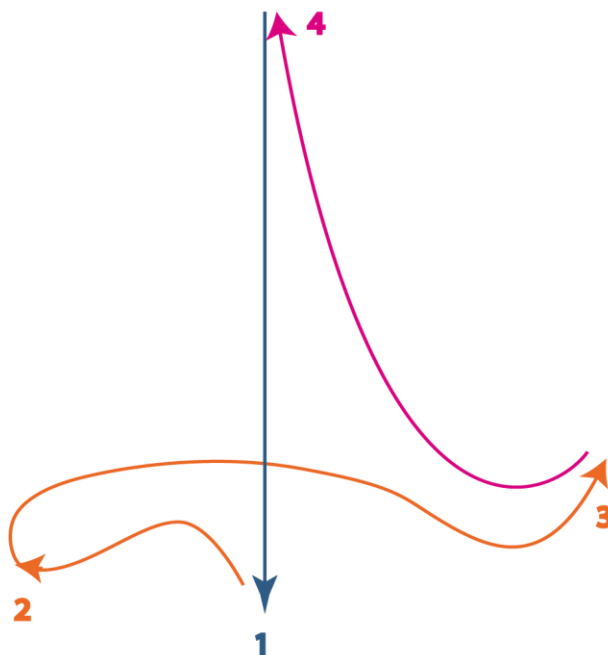
# HIMNO NACIONAL DEL ECUADOR

## 1. Datos generales.

**Tema:** HIMNO NACIONAL DEL ECUADOR  
**Compositor:** Antonio Neumane  
**Letra:** Juan León Mera  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Himno  
**Compas:** 4/4  
**Tempo:** 100-120  
**Tonalidad:** E  
**Descripción:** Para coro a dos voces

## 2. Indicaciones.

Para dominar el patrón de cuatro tiempos, haga un movimiento descendente con la mano para marcar el primer tiempo, luego mueva la mano hacia la izquierda para marcar el segundo tiempo, para el tercer tiempo lleve la mano hacia el extremo derecho y luego hacia arriba para el cuarto tiempo. Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# Himno Nacional del Ecuador

## Versión Oficial en E Mayor

**Chords:** E, E dim7, E, B7, E, E dim7, E, G#m, G dim/D, G#m, B7, E, B7, E, E7, A, F#m, B7, E, A.

**Lyrics:**  
Voz 1: ¡Sal ve Oh Pa tria, mil ve ces ¡ Oh Pa tria glo riaa ti glo riaa ti Ya tu  
Voz 2: ¡Sal ve Oh Pa tria, mil ve ces ¡ Oh Pa tria glo riaa ti glo riaa ti Ya tu  
Voz 1: pe cho, tu pe cho re bo sa go zoy paz, ya tu pe cho re bo sa y tu fren te, tu fren te ra  
Voz 2: pe cho, tu pe cho re bo sa go zoy paz, ya tu pe cho re bo sa y tu fren te, tu fren te ra  
Voz 1: dio sa más queel sol con tem pla mos lu cir — Y tu fren te, yu fren te ra dio sa más queel  
Voz 2: dio sa más queel sol con tem pla mos lu cir — Y tu fren te, yu fren te ra dio sa más queel  
Voz 1: sol con ten pla mos lu cir  
Voz 2: sol con ten pla mos lu cir Los pri me ros los hi — jos del sue lo que, so

E7 A F#m E

21

Voz 1

Voz 2

ber bio,el Pi chin cha de co\_\_ra tea cla ma ron por siem pre Se ño ra y ver tie ron su san gre por

C#m E A E7 A

26

Voz 1

Voz 2

Dios mi ró ya cep tóel ho lo ca\_\_us to ye sa san gre fue ger men fe cun do deo tros

*p*

ti. Dios mi ró ya cep tóel ho lo ca\_\_us to ye sa san gre ger men cun do deo tros

*p*

C#m F#m A E7 A E7

31

Voz 1

Voz 2

he roes que,a tó ni toel mun do vioen tu tor noa mi la\_\_res sur gir a mi lla res sur

*f* *ff*

deo tros hero es vioen tu tor noa mi lla res sur gir a mi lla res sur

*f* *ff*

A E7 A

36

Voz 1

Voz 2

gir a me lla\_\_res sur gir ¡Sal veOh

*f*

gir a mi lla\_\_res sur gir ¡Sal veOh

*f*

Al CORO y fin

Al CORO y fin



# HIMNO DE CUENCA

## 1. Datos generales.

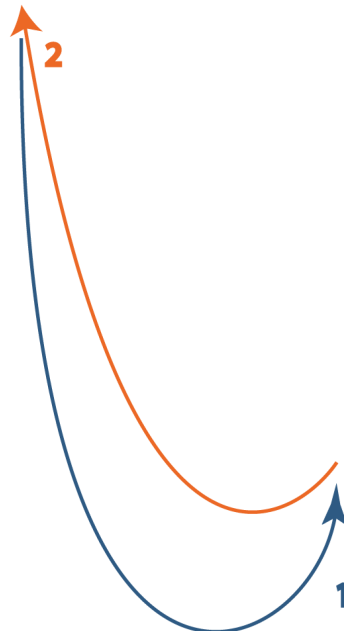
**Tema:** HIMNO DE CUENCA  
**Compositor:** Luis Pauta Rodríguez  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Himno  
**Compas:** 2/4  
**Tempo:** Marcha 110  
**Tonalidad:** D  
**Descripción:** Para coro a dos voces

## 2. Indicaciones.

Para dominar este patrón de dos tiempos, hay que hacer un movimiento con el brazo hacia abajo y a la derecha para marcar el primer tiempo y luego hacia adentro y hacia arriba para marcar el segundo.

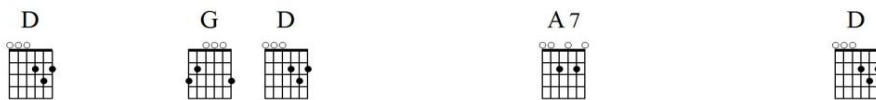
Los círculos en la gráfica le indican el momento en que ocurre el tiempo.

Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# HIMNO DE CUENCA

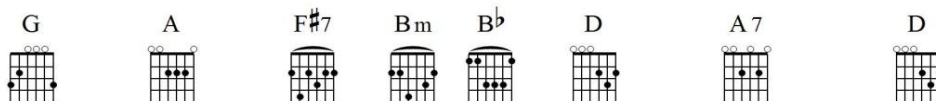


Voz 1

*f* Reina her - mo - sa de fuen - tes y flo - res, Cuen - cai - lus - tre de ga - las ves - ti - da,

Voz 2

Reina her - mo - sa de fuen - tes y flo - res, Cuen - cai - lus - tre de ga - las ves - ti - da,



9

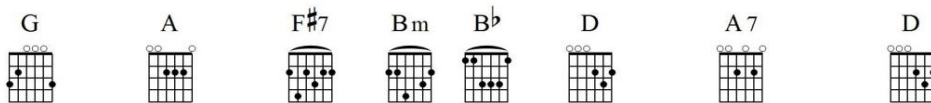
Voz 1

— Re - bo - san - te de luz y de vi - da, lu - joy hon - ra del no - ble Ecu - dor.

*ff* *f*

Voz 2

Re - bo - san - te de luz y de vi - da, lu - joy hon - ra del no - ble Ecu - dor.



17

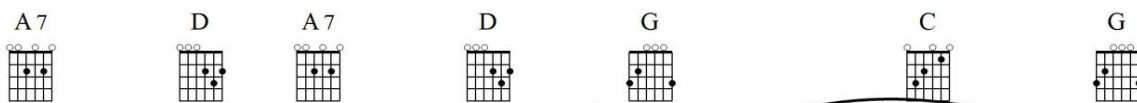
Voz 1

Re - bo - san - te de luz y de vi - da lu - joy hon - ra del no - ble Ecu - dor, del -

*ff*

Voz 2

Re - bo - san - te de luz y de vi - da lu - joy hon - ra del no - ble Ecu - dor, del -



25

Voz 1

no - ble Ecu - dor, del no - ble Ecu - dor. De su glo - ria tu glo - ria di - ma - na

*f* *Fin mf*

Voz 2

no - ble Ecu - dor, del no - ble Ecu - dor. De su glo - ria tu glo - ria di - ma - na

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

G7 C E7 Am G D G D

Voz 1  
33 — díg-na ma-dre de E - gre-gios cam - peo-nes — y de san - tos y sa - bios va - ro - nes

Voz 2  
— díg-na ma-dre de E - gre-gios cam - peo-nes — y de san - tos y sa - bios va - ro - nes

G D Am7 D G C G

Voz 1  
41 — lu-mi - na - res del pa - trioes - plen - dor. — Tu - yoel bra - vo La - mar de Aya - cu - cho

Voz 2  
— lu-mi - na - res del pa - trioes - plen - dor. — Tu - yoel bra - vo La - mar de Aya - cu - cho

F#dim D D7 D E7 Am E7

Voz 1  
49 — Tu - yoel ni - ño enpi - chin - cha inmo - la - do — cu - yo nom - bre Bo - li - var pas - ma —

Voz 2  
— Tu - yoel ni - ño enpi - chin - cha inmo - la - do — cu - yo nom - bre Bo - li - var pas - ma —

Am G D7 G

Voz 1  
57 do de Co - lom - bia en el pe - cho gra - vó — Reina her

Voz 2  
do de Co - lom - bia en el pe - cho gra - vó — Reina her

Al Principio y Fin



# CHOLA CUENCANA

## 1. Datos generales.

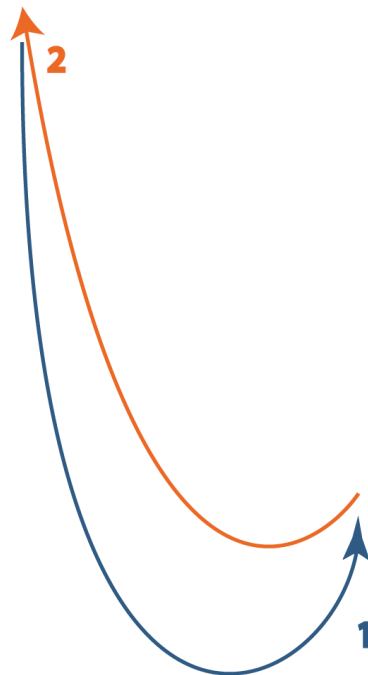
**Tema:** CHOLA CUENCANA  
**Compositor:** Rafael Carpio Abad  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Pasacalle  
**Compas:** 2/4  
**Tempo:** Moderato-Allegro 120  
**Tonalidad:** Dm  
**Descripción:** Para coro a dos voces

## 2. Indicaciones.

Para dominar este patrón de dos tiempos, hay que hacer un movimiento con el brazo hacia abajo y a la derecha para marcar el primer tiempo y luego hacia adentro y hacia arriba para marcar el segundo.

Los círculos en la gráfica le indican el momento en que ocurre el tiempo.

Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



PABLO ARMANDO VITE MENDOZA



# CHOLA CUENCANA



**Voz 1**  
 Cho - la cuen - ca - na mi cho - la ca - pu - lli - to dea - man - cay

**Voz 2**  
*mf* Cho - la cuen - ca - na mi cho - la *mp* ca - pu - lli - to dea - man - cay

**Voz 1**  
 en ti can - tan en ti ri - en las agu - as del ya - nun - cay

**Voz 2**  
*mf* en ti can - tan en ti ri - en *mp* las agu - as del ya - nun - cay

**Voz 1**  
 E - res Es - pa - ña que can - ta en cuen - ca del E - cua - dor

**Voz 2**  
*f* E - res Es - pa - ña que can - ta *mf* en cuen - ca del E - cua - dor

**Voz 1**  
 son - re - ir de cas - ta - ñue - las y llan - to de ron - da - dor.

**Voz 2**  
 son - re - ir de cas - ta - ñue - las *mp* y llan - to de ron - da - dor.

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

33

F A7 Dm

Voz 1

La la la la La la la la la - ra la - ra la la la - la

Voz 2

*mf* *mp*

La la la la La la la la la - ra la - ra la la la - la

41

F A7 Dm

Voz 1

La la la la la la la la la - ra la - ra la la la.

Voz 2

*p* *mp* *rit.* *f*

La la la la la la la la la - ra la - ra la la la.



# EL CHULLITA QUITEÑO

## 1. Datos generales.

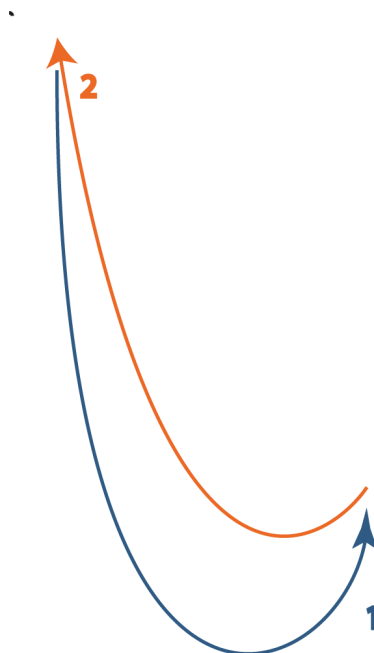
**Tema:** EL CHULLITA QUITEÑO  
**Compositor:** Alfredo Carpio F.  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Pasacalle  
**Compas:** 2/4  
**Tempo:** Allegro 130  
**Tonalidad:** Am  
**Descripción:** Para coro a dos voces

## 2. Indicaciones.

Para dominar este patrón de dos tiempos, hay que hacer un movimiento con el brazo hacia abajo y a la derecha para marcar el primer tiempo y luego hacia adentro y hacia arriba para marcar el segundo.

Los círculos en la gráfica le indican el momento en que ocurre el tiempo.

Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



# EL CHULLITA QUITENO

Am



Voz 1  
*mp* Yo soy el Chu - lli - ta Qui - te - ño la vi - da me pa - soen-can -  
 lin - das chi - qui - llas Qui - te - ñas son due - ñas de mi co - ra -

Voz 2  
 Yo soy el Chu - lli - ta Qui - te - ño la vi - da me pa - soen-can -  
 lin - das chi - qui - llas Qui - te - ñas son due - ñas de mi co - ra -

E7



Voz 1  
 8 ta - do pa - ra mi to - does un sue - e - ño ba - joes -  
 zón - do nohay mu - je - res en el mun - un - do co - mo

Voz 2  
 ta - do pa - ra mi to - does un sue - e - ño ba - joes -  
 zón - do nohay mu - je - res en el mun - un - do co - mo

Am

Am

F



Voz 1  
 15 te mi cie - loa - ma - a do. Las La lo - ma gran - an - de y la Gua - ra - a - gua  
 las de mi can - ción 1. ón. *mf*

Voz 2  
 te mi cie - loa - ma - a do. Las La lo - ma gran - an - de y la Gua - ra - a - gua  
 las de mi can - ción 1. ón.

Voz 1  
 22 son to - dos ba - rrios tan que - ri - dos de mi gran ciu - dad El pa - ne - ci - i - llo la Pla - za

Voz 2  
 son to - dos ba - rrios tan que - ri - dos de mi gran ciu - dad El pa - ne - ci - i - llo la Pla - za

29


Voz 1

gran-an-de po-nen el se-lloin-con-fun - di-ble de su ma-jes-tad. Chu-lla Qui - te-e-ño

Voz 2

gran-an-de po-nen el se-lloin-con-fun - di-ble de su ma-jes-tad. Chu-lla Qui - te-e-ño

C



*mp*

36

Voz 1



e-res-el due-e-ño dees-te pre - cio-so pa-tri - mo-nio na-cio - nal. Chu-lla Qui -

Voz 2

e-res-el due-e-ño dees-te pre - cio-so pa-tri - mo-nio na-cio - nal. Chu-lla Qui -

E7

A m

*mf*

43

Voz 1

te-e-ño tú cons-ti - tu-u-yes tam-bién la jo - ya dees-te Qui-to Co-lo - nial.




Voz 2

te-e-ño tú cons-ti - tu-u-yes tam-bién la jo - ya dees-te Qui-to Co-lo - nial.

C

E7

A m

1.

*mp*

50

Voz 1

La lo - ma nial. La - ra.




Voz 2

La lo - ma nial. La - ra.

A m

E7

A m

2.



# GUAYAQUIL DE MIS AMORES

## 1. Datos generales.

**Tema:** GUAYAQUIL DE MIS AMORES  
**Compositor:** Nicasio Safadi R.  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Pasillo  
**Compas:** 3/4  
**Tempo:** Moderato 110  
**Tonalidad:** Cm  
**Descripción:** Para coro a dos voces

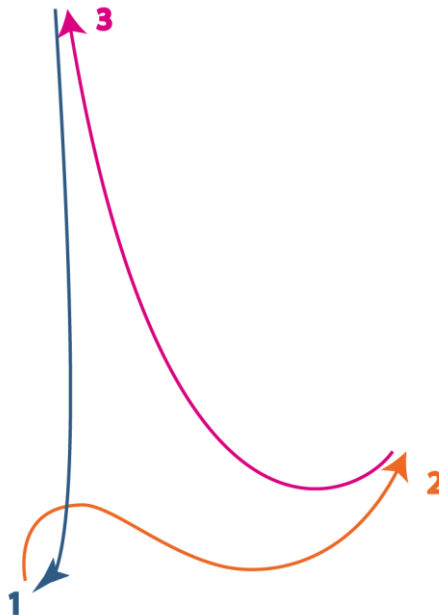
## 2. Indicaciones.

Para dominar el patrón de tres tiempos, haga un movimiento descendente con la mano para marcar el primer tiempo, luego mueva la mano hacia la derecha para marcar el segundo tiempo y luego hacia arriba para marcar el tercer tiempo.

Ponga énfasis en el primer tiempo con un pequeño rebote y marque los tiempos dos y tres con bajadas onduladas.

Los círculos en la gráfica le indican el momento en que ocurre el tiempo.

Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# GUAYAQUIL DE MIS AMORES



Voz 1

1. E-res per-la que sur - gis - te del más gran-deeig-no-to mar, y queal son de su arru - llar —

2. *mf* *mp*

Voz 2

1. E-res per-la que sur - gis - te del más gran-deeig-no-to mar, y queal son de su arru - llar —

2.



7

Voz 1

en jar-dín te con-ver - tis - te so-be-ra-noen tus em - pe-ños nues-tro Dios for-móun pen - sil

*mf*

Voz 2

en jar-dín te con-ver - tis - te so-be-ra-noen tus em - pe-ños nues-tro Dios for-móun pen - sil



13

Voz 1

con tus be-las Gua-ya - quil, Gua-ya-quil de mis en sue-ños. La la la la la - ra la.

*p* *mp*

Voz 2

con tus be-las Gua-ya - quil, Gua-ya-quil de mis en sue-ños. A a a ra la.



19

Voz 1

Sia tus ru-bias y mo - re-nas queen-lo - que-cen de pa - sión — A a

*mf* *mp*

Voz 2

A a a a les pal-pi-tael co-ra - zón que mi-  
#

## GUAYAQUIL DE MIS AMORES

25

**A $\flat$**  4fr. **G7**

Voz 1

a a con sus o-jos ver-des ma-res o de ne-groa-no-che - cer

*mf*

Voz 2

ti - ga ne-gras pe - nas con sus o-jos ver-des ma-res o de ne-groa-no-che - cer

**Cm** 3fr. **G7** **Cm** 3fr.

31

Voz 1

siem-preim - po - nen su que - rer Gua - ya-quil de mis can - ta - res.

*mp*

Voz 2

siem-preim - po - nen su que - rer Gua - ya-quil de mis can - ta - res.

2. Porque tienes las princesas  
 que fascinan al mirar  
 y que embriagan al besar  
 con sus labios de cerezas,  
 te reclamo las dulzuras  
 con que anhelo yo vivir,  
 para nunca mas sufrir;  
 Guayaquil de mis ternuras.  
 \*Y al mirar sus verdes ojos  
 donde mi alma anhela estar  
 # prisionero cual el mar  
 o al hundirme ya, de hinojos,  
 en las noches con fulgores  
 que sus ojos negros son,  
 te dira mi corazon:  
 Guayaquil de mis amores...





# BIENVENIDO SEAS

## 1. Datos generales.

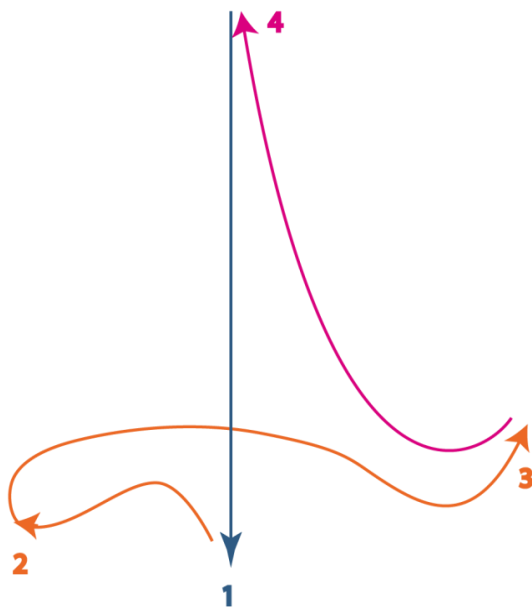
**Tema:** BIENVENIDO SEAS  
**Compositor:** D.R.A  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Villancico tradicional ecuatoriano  
**Compas:** 4/4  
**Tempo:** Moderato 110  
**Tonalidad:** G  
**Descripción:** Para coro a dos voces

## 2. Indicaciones.

Para dominar el patrón de cuatro tiempos, hay que bajar el brazo en el tiempo acentuado (el tiempo uno,) muévalo hacia la izquierda en el tiempo dos, un movimiento más largo hacia la derecha en el tres y arriba en el cuatro.

Recuerde poner énfasis en el pequeño rebote en el tiempo uno y en las bajadas de los tiempos dos, tres y cuatro para que su dirección sea fácil de seguir.

Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# BIEN VENIDO SEAS

G D7 G

Voz 1  
 Bien ve-ni-do se-as mi ni-ñoa-do ra-do bien ve-ni-do se-as mi ni-ño dea - mor. Bien ve-ni-do

Voz 2  
 Bien ve-ni-do se-as mi ni-ñoa-do ra-do bien ve-ni-do se-as mi ni-ño dea - mor. Bien ve-ni-do

*mf*

D7 G D7 G

Voz 1  
 mor. An-ge-les san-tos \_ por-mia-do - rad-le al Dios quea-man-te na-cioen por - tal. An-ge-les

Voz 2  
 mor. An-ge-les san-tos \_ por-mia-do - rad-le al Dios quea-man-te na-cioen por - tal. An-ge-les

*mp*

G D7 G

Voz 1  
 tal. Tim-bla de fri-o \_ en-tre pa-jas y he-no \_ mi dul-ce due-ño \_ mi tier-noa-mor. Tiem-bla de

Voz 2  
 tal. Tim-bla de fri-o \_ en-tre pa-jas y he-no \_ mi dul-ce due-ño \_ mi tier-noa-mor. Tiem-bla de

*mf*

16

Voz 1  
 mor.

Voz 2  
 mor.

*mp*



# A LA MADRUGADA

## 1. Datos generales.

**Tema:** A LA MADRUGADA  
**Compositor:** Gerardo Obando O.  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Aire típico  
**Compas:** 3/4  
**Tempo:** Andante 100  
**Tonalidad:** Am  
**Descripción:** Para coro a dos voces

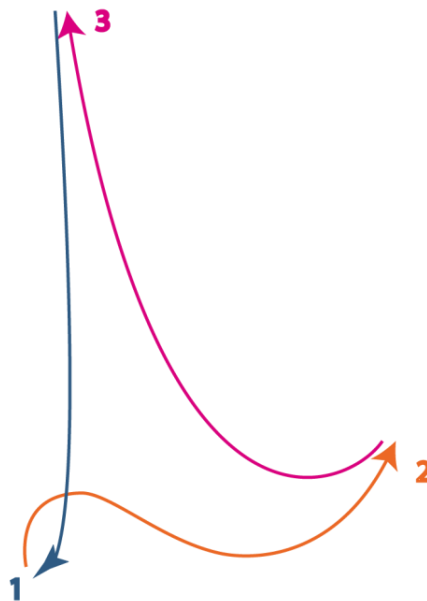
## 2. Indicaciones.

Para dominar el patrón de tres tiempos, haga un movimiento descendente con la mano para marcar el primer tiempo, luego mueva la mano hacia la derecha para marcar el segundo tiempo y vuelva a la posición inicial para marcar el tercer tiempo.

Ponga énfasis en el primer tiempo con un pequeño rebote y marque los tiempos dos y tres con bajadas onduladas.

Los círculos en la gráfica le indican el momento en que ocurre el tiempo.

Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# A LA MADRUGADA

Am



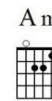
Voz 1  
La la la la la la la-ra la La la la la la la la-ra la A qui

Voz 2  
*f* La la la la la la la-ra la *mf* La la la la la la la-ra la A qui



Voz 1  
6 ven-go con mis can - cio-nes a fes-te - jar-te pren-da que - ri-da. A-qui ri-da, a can-

Voz 2  
*f* ven-go con mis can - cio-nes a fes-te - jar-te pren-da que - ri-da. *mf* A-qui ri-da, a can-



Voz 1  
11 tar-te con to-dael al-ma yen tu ven - ta-na de-jar mi vi-da, a can vi-da,

Voz 2  
tar-te con to-dael al-ma yen tu ven - ta-na de-jar mi vi-da, a can vi-da,



Voz 1  
16 a a a la la la la a a a a. Va lle - gan - doel a - ma - ne -

Voz 2  
*p* a a a la la la la a a a a. *mf* *f* Va lle - gan - doel a - ma - ne -

21

Voz 1

cer y can - tan - do yo he de se - guir, Va lle guir, a - bre pron - to pues tu ven -

Voz 2

cer y can - tan - do yo he de se - guir, Va lle guir, a - bre pron - to pues tu ven -

F

26

Voz 1

ta - na que es - ta muy fria la ma - dru - ga - da, a - bre ga - da, a ver si con u - na co -

Voz 2

ta - na que es - ta muy fria la ma - dru - ga - da, a - bre ga - da, a ver si con u - na co -

C E7 Am Am C

31

Voz 1

pi - ta nos a - bri - ga - mos has - ta ma - ña - na. a ver ña - na. a a.

Voz 2

pi - ta nos a - bri - ga - mos has - ta ma - ña - na. a ver ña - na. a a.

E7 Am Am E7 Am

*mf* *mp* *mf* *f*



# EL AGUACATE

## 1. Datos generales.

**Tema:** EL AGUACATE  
**Compositor:** César Guerrero T.  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Pasillo  
**Compas:** 3/4  
**Tempo:** Moderato 110  
**Tonalidad:** Dm  
**Descripción:** Para coro a dos voces

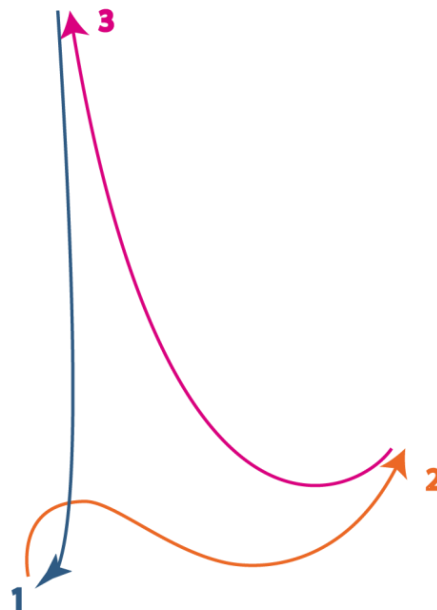
## 2. Indicaciones.

Para dominar el patrón de tres tiempos, haga un movimiento descendente con la mano para marcar el primer tiempo, luego mueva la mano hacia la derecha para marcar el segundo tiempo y vuelva a la posición inicial para marcar el tercer tiempo.

Ponga énfasis en el primer tiempo con un pequeño rebote y marque los tiempos dos y tres con bajadas onduladas.

Los círculos en la gráfica le indican el momento en que ocurre el tiempo.

Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# EL AGUACATE



Muy expresivo...

Voz 1  
Túe - res - - - - - mia - mor mi di-chay mi te - so - ro

Voz 2  
*mf*  
A u u u u u u u u u u u u u u

*mp*



Voz 1  
mi so - loen - can - to y mii - lu - sión. 1. Túe

Voz 2  
u u u u u u u u u u u u u u u u u u u



Voz 1  
2. Ven a cal-mar mis ma-les mu-jer no seas tan in-cons-tan-te, nool-vi - des

Voz 2  
*mp*  
a a a. Ven a cal-mar mis ma-les mu-jer no seas tan in-cons-tan-te, nool-vi - des  
*p*



Voz 1  
al que su - frey llo - ra por tu pa - sión. Ven sión. 1. 2.

Voz 2  
al que su - frey llo - ra por tu pa - sión. Ven sión. A a a.  
*p* *mf* *p*

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

B $\flat$  Gm A A7 E7

21

Voz 1

Yo te da - ré mia - mor, mi fe, to - das

Voz 2

Yo te da - ré mia - mor, mi fe, to - das

*f* *p*

A A7 Gm A7

26

Voz 1

mis i - lu - sio - nes tu - yas son, pe - ro tú nool - vi - da - rás al

Voz 2

mis i - lu - sio - nes tu - yas son, la la la la la - ra la la la la la - ra

Muy expresivo...

*f* *mp* *f* *p*

Dm F/C Gm C F

31

Voz 1

in - fe - liz que tea - do - ró, al po - bre ser que un dí - a fue tu en - can - to, tu ma - yor an -

Voz 2

la la la la la - ra la la la la la - ra la - ra la la dí - a fu - e - e tu en - can - to tu ma - yor an -

A7 Dm

36

Voz 1

he - loy tui - lu - sión. sión.

Voz 2

he - loy tui - lu - sión. sión.

*rit.* *p* 1. *mf* 2.

*rit.*





# POBRE CORAZÓN

## 1. Datos generales.

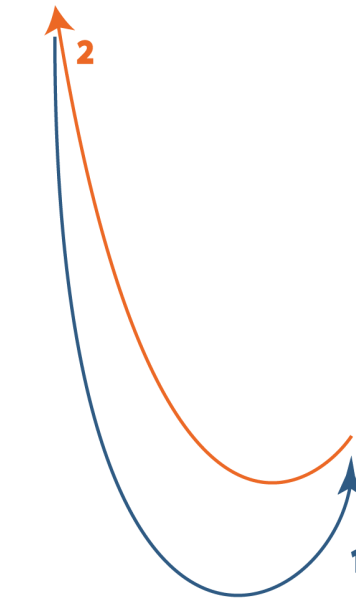
**Tema:** POBRE CORAZÓN  
**Compositor:** Guillermo Garzón  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Sanjuanito  
**Compas:** 2/4  
**Tempo:** Allegro 120  
**Tonalidad:** Am  
**Descripción:** Para coro a dos voces

## 2. Indicaciones.

Para dominar este patrón de dos tiempos, hay que hacer un movimiento con el brazo hacia abajo y a la derecha para marcar el primer tiempo y luego hacia adentro y hacia arriba para marcar el segundo.

Los círculos en la gráfica le indican el momento en que ocurre el tiempo.

Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



# POBRE CORAZÓN

Am
E7
Am
C
E7
Am

Voz 1  
*f* Po - bre co - ra - zón la la la - ra la la la - ra la.

Voz 2  
 Po - bre co - ra - zón la la la - ra la la - ra la la - ra la la - ra

C
Am
C

8

Voz 1  
*mf* Po - bre co - ra - zón en - tris - te - si - do por u - na mu - jer que no me

Voz 2  
*mp* Po - bre co - ra - zón en - tris - te - si - do por u - na mu - jer que no

Am
Am
F
F
C

15

Voz 1  
 qui - zo *mf* ya - de - cir - tea - dios yo me des - pi - do con el al - ma

Voz 2  
 me qui - zo *f* ya - de - cir - tea - dios yo me des - pi - do con el al - ma

F
C
F
C
E7
Am
Am

22

Voz 1  
 con la vi - da con el co - ra - zón en - tris - te - si - do ya no pue - do

Voz 2  
 con la vi - da con el co - ra - zón en - tris - te - si - do ya no

POBRE CORAZÓN

The musical score for 'POBRE CORAZÓN' includes guitar chords and two vocal parts. The chords are C, E7, and Am. The score is marked with a '29' and includes lyrics for both voices. The first voice part has lyrics: 'mas so - por - ta - ar a a a a a.' The second voice part has lyrics: 'pue - do mas so - por - tar - tea - si a a a a a.' The score includes dynamic markings such as *rit.*, *f*, and *ff*.

**Chords:** C, E7, Am, E7, Am

**Voz 1:** mas so - por - ta - ar a a a a a.

**Voz 2:** pue - do mas so - por - tar - tea - si a a a a a.



# OJOS AZULES

## 1. Datos generales.

**Tema:** OJOS AZULES  
**Compositor:** Rubén Uquillas  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Tonada  
**Compas:** 3/8  
**Tempo:** Allegro 120  
**Tonalidad:** Dm  
**Descripción:** Para coro a dos voces

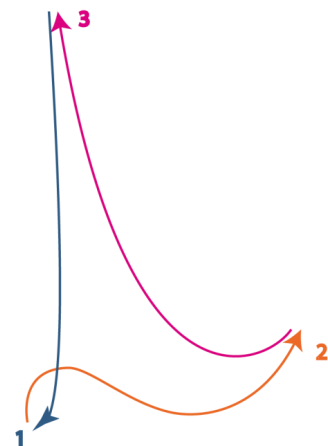
## 2. Indicaciones.

Para dominar el patrón de tres octavos de tiempos, hay que hacer el mismo esquema que el de tres tiempos, pero con la novedad que en este se aumenta el tiempo. Es decir, que en la práctica es lo mismo, sólo que la escritura por ser en figuras mas cortas sugiere que el tiempo sea más movido, un poco o mucho más rápido (la ejecución de la música).

También debemos recordar que la música escrita en compás ternario, ya sea 3.4, 3.8, etc., cuando se ejecuta en tempos muy rápidos se dirige en el esquema de 1 (tiempo acentuado) tiempo o combinando haciendo reducciones en dos de sus tiempos, según la escritura.

Pero básicamente el 3.2, 3.4, 3.8, 3.16, etc., tienen el mismo esquema, ya que el numerados es el mismo, el que define el esquema.

Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# OJOS AZULES

Dm A7 Dm

Voz 1

Piano o Quena

Voz 2

*f*

Piano o Quena

*f*

Dm F A7 Dm

9

Voz 1

O - jos a - zu - les co - lor del cie - lo tie - nees - ta guam - bra pa - raol - vi - dar.

Voz 2

*mf*

O - jos - a - zu - les co - lor del cie - lo a - zu - les dum.

*mf*

Dm F A7 Dm

17

Voz 1

que va - lor que va - lor guam - bra pa - raol - vi - dar.

Voz 2

*f*

Que va - lor que con - cien - cia tie - nees - ta guam - bra pa - raol - vi - dar.

*f* B $\flat$  F A7 Dm

25

Voz 1

es - toy dis - pues - toa - cual - quier do - lor.

Voz 2

*mp*

Aun - que me ma - ten a pa - los ya *mf* es - toy dis - pues - toa - cual - quier do - lor.

*mf*

33

Dm F A7 Dm

Voz 1

que va - lor que va - lor guam-bra pa - raol - vi - dar.

Voz 2

Que va - lor que con - cien - cia tie - nees - ta guam-bra pa - raol - vi - dar.

*f* *mf*

41

A7 Dm

Voz 1

raol - vi - dar.

Voz 2

raol - vi - dar.

*f*

## IV.2.2. Obras Varias

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA



# BÉSAME MUCHO

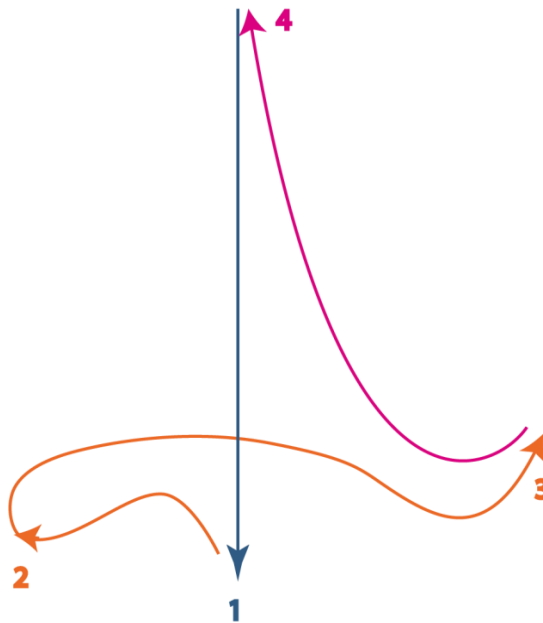
## 1. Datos generales.

**Tema:** BÉSAME MUCHO  
**Compositor:** Consuelo Velázquez  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Bolero  
**Compas:** 4/4  
**Tempo:** Andante 96  
**Tonalidad:** Dm  
**Descripción:** Para coro a dos voces

## 2. Indicaciones.

Para dominar el patrón de cuatro tiempos, hay que bajar el brazo en el tiempo acentuado (el tiempo uno,) muévalo hacia la izquierda en el tiempo dos, un movimiento más largo hacia la derecha en el tres y arriba en el cuatro. Recuerde poner énfasis en el pequeño rebote en el tiempo uno y en las bajadas de los tiempos dos, tres y cuatro para que su dirección sea fácil de seguir.

Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# BÉSAME MUCHO

Dm                      B $\flat$                       A7                      Dm

Voiz 1: *mf* a a a a a a a a a a a a *mp*

Voiz 2: A a a a a a a a a a a a

Dm                      Gm

Voiz 1: *p* Bé - sa - me                      bé - sa - me mu - cho

Voiz 2: a                      a

F $\sharp$ dim                      Gm7                      A7                      Dm                      A7                      Dm

Voiz 1: *cresc.* co - mo si fue - ra esta no - che la ul - ti - ma vez. *mp*

Voiz 2: a                      a                      a                      a                      a

D7                      Gm

Voiz 1: *f* Bé - sa - me                      bé - sa - me mu - cho *mf*

Voiz 2: bé - sa - me mu - cho



BÉSAME MUCHO

17

Dm E7 Gm6 A7

Voz 1

que ten - go mie - do a per - der - te - per - der - te des - pues.

Voz 2

a a per e e e

*mp*

21

Bb A7 Dm Gm

Voz 1

der - te per - der - teo - tra vez.

Voz 2

der - te per - der - teo - tra vez.

La

*mp*

que - ro te ner - te muy

25

Dm A7 Dm Gm

Voz 1

la la la La

Voz 2

cer - ca mi - rar - me en tus o jos ver - te jun - to a mi, pien - sa que tal vez ma -

*mf*

*mp*

29

Dm E7 Gm A7 Dm

Voz 1

la la la a a

Voz 2

ña - na ya yoes - ta - ré le - jos muy le - jos de ti i i

*rit.*

*p*

*mp*

*mf*



# GRACIAS A LA VIDA

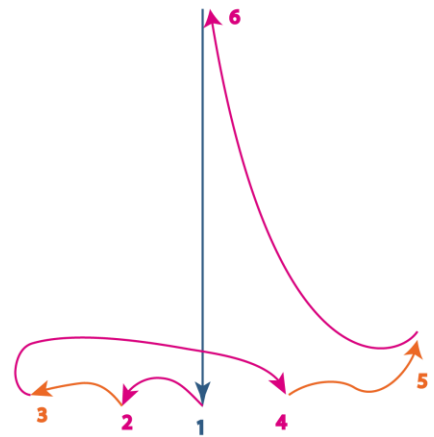
## 1. Datos generales.

**Tema:** GRACIAS A LA VIDA  
**Compositor:** Violeta Parra  
**Arreglo:** Pablo Vite M  
**Género:** Balada  
**Compas:** 6/8  
**Tempo:** Moderato 110  
**Tonalidad:** Em  
**Descripción:** Para coro a dos voces

## 2. Indicaciones.

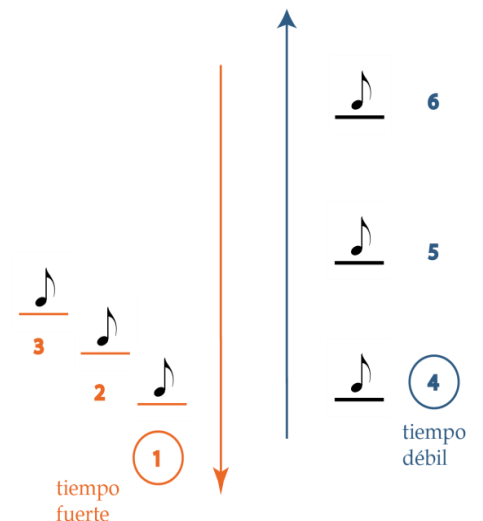
Para dominar el patrón de seis tiempos tenemos dos alternativas:

1. Baje el brazo en el primer tiempo, luego muévalo hacia la izquierda como hasta la mitad de su cuerpo para marcar el segundo y más hacia la izquierda aún para marcar el tercero; luego vuelva el brazo hacia la derecha en el cuarto tiempo, más aún a la derecha para marcar el quinto y arriba nuevamente para marcar el sexto.



2. Se marca como un compas binario. Cada tiempo entra tres corcheas o una negra con punto. Bajamos la mano desde la cabeza hacia al primer tiempo fuerte (1), luego subimos desde el tiempo débil (4) hasta la cabeza. Este patrón es similar al de dos tiempos, con la particularidad de que en este entra tres corcheas o una negra con punto en cada tiempo como lo mencione anteriormente.

Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



# GRACIAS A LA VIDA

Em B7 Em D7

Voz 1  
Gra-cias a la vi da — que me ha da-do tan - to — Me dio dos lu - ce - ros —

Voz 2  
*mf*  
Gra-cias a la vi da — que me ha da-do tan - to — Me dio dos lu - ce - ros —

G GMaj7 C

Voz 1  
7 que cuan-do los a - bró, — per-fec-to dis - tin - go — lo ne-gro del blan-co, —

Voz 2  
que cuan-do los a - bró, — per-fec-to dis - tin - go — lo ne-gro del blan-co, —

B7 Em B7 Em

Voz 1  
13 y, en el al-to cie-lo, su fon-do — es - tre - lla - do — y, en las mul-ti - tu-des, al hom-bre

Voz 2  
y, en el al-to cie-lo, su fon-do — es - tre - lla - do — y, en las mul-ti - tu-des, al hom-bre

B7 Em

Voz 1  
19 — que yoa - mo. —

Voz 2  
*p*  
— que yoa - mo. —



## EN MOMENTOS ASI

### 1. Datos generales.

**Tema:** EN MOMENTOS ASI  
**Compositor:** David Graham  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Slow vals  
**Compas:** 3/4  
**Tempo:** Andante 80  
**Tonalidad:** F  
**Descripción:** Para coro a dos voces

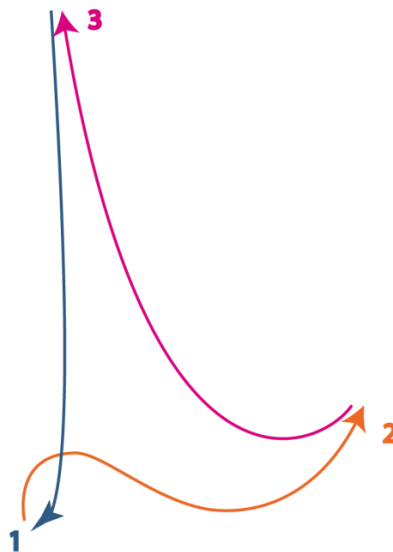
### 2. Indicaciones.

Para dominar el patrón de tres tiempos, haga un movimiento descendente con la mano para marcar el primer tiempo, luego mueva la mano hacia la derecha para marcar el segundo tiempo y vuelva a la posición inicial para marcar el tercer tiempo.

Ponga énfasis en el primer tiempo con un pequeño rebote y marque los tiempos dos y tres con bajadas onduladas.

Los círculos en la gráfica le indican el momento en que ocurre el tiempo.

Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# EN MOMENTOS ASI

**Voz 1**  
 En mo - men - tos a - si, le - van to mi voz, le

**Voz 2**  
*mp*  
 En mo - men tos a si, le van to mi voz, le

**Voz 1**  
 van to mi al ma a Cris to. En mo men tos a

**Voz 2**  
*mf* *mp*  
 van to mi al ma a Cris to. En mo men tos a

**Voz 1**  
 si, le van to mi ser, le van to mis ma nos a

**Voz 2**  
 si, le van to mi ser, le van to mis ma nos a

**Voz 1**  
 El. Cuan to te a mo, Dios.

**Voz 2**  
*p* *cresc.* *f* *mp*  
 El. Cuan to te a mo, Dios.

21

F7 B $\flat$  C C7 F F7

Voz 1

Cuan to te a mo, Dios. Cuan to

Voz 2

Cuan to te a mo, Dios. Cuan to

*cresc.* *f* *mp* *cresc.*

26

B $\flat$  C Dm B $\flat$  F

Voz 1

te a mo, Dios, te a

Voz 2

te a mo, Dios, te a

*f* *cresc.* *ff* *mf* *dim.*

31

C7sus4 F

Voz 1

mo. mo.

Voz 2

mo. mo.

*p*



# NOCHE DE PAZ

## 1. Datos generales.

**Tema:** NOCHE DE PAZ  
**Compositor:** F. Gruber  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Vals  
**Compas:** 3/4  
**Tempo:** Andante 100  
**Tonalidad:** C  
**Descripción:** Para coro a dos voces

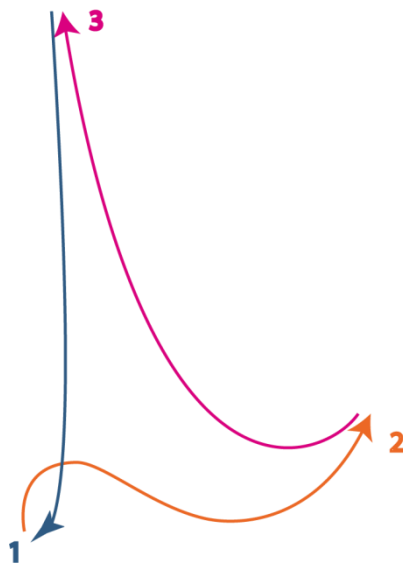
## 2. Indicaciones.

Para dominar el patrón de tres tiempos, haga un movimiento descendente con la mano para marcar el primer tiempo, luego mueva la mano hacia la derecha para marcar el segundo tiempo y vuelva a la posición inicial para marcar el tercer tiempo.

Ponga énfasis en el primer tiempo con un pequeño rebote y marque los tiempos dos y tres con bajadas onduladas.

Los círculos en la gráfica le indican el momento en que ocurre el tiempo.

Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# NOCHE DE PAZ

C G7 C

Voz 1  
No - che de paz No - che de amor to - do duer - meen de - rre - dor

Voz 2  
*mp*  
No - che de paz No - che de amor to - do duer - meen de - rre - dor

F C F C

9

Voz 1  
en - tre los as tros queex - pan - den - su luz bri - lla anun cian - do alni - ñi - to Je - sús

Voz 2  
en - tre los as tros queex - pan - den - su luz bri - lla anun cian - do alni - ñi - to Je - sús

G7 A<sup>b</sup>dim A m D7 C G7 C

17

Voz 1  
bri - lla laes - tre - lla de paz ah. Bri - lla laes - tre - lla de paz... Ah!

Voz 2  
*mf* a a laes - tre - lla de paz ah. *f* Bri - lla laes - tre - lla de paz... *mp* *rit.* *p* Ah! *pp*





# WE WISH YOU A MERRY CHRISTMAS

## 1. Datos generales.

**Tema:** WE WISH YOU A MERRY CHRISTMAS  
**Compositor:** Trad. English  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Villancico tradicional inglés  
**Compas:** 3/4  
**Tempo:** Allegro 140  
**Tonalidad:** G  
**Descripción:** Para coro a dos voces

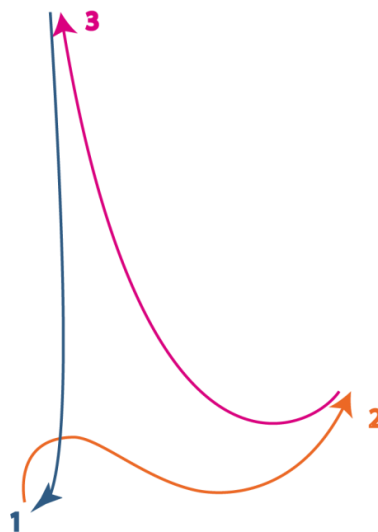
## 2. Indicaciones.

Para dominar el patrón de tres tiempos, haga un movimiento descendente con la mano para marcar el primer tiempo, luego mueva la mano hacia la derecha para marcar el segundo tiempo y vuelva a la posición inicial para marcar el tercer tiempo.

Ponga énfasis en el primer tiempo con un pequeño rebote y marque los tiempos dos y tres con bajadas onduladas.

Los círculos en la gráfica le indican el momento en que ocurre el tiempo.

Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



# WE WISH A MERRY CHRISTMAS



Voz 1  
We wish you a Mer-ry Christ-mas, We wish you a Mer-ry Christ-mas, We

Voz 2  
We wish you a Mer-ry Christ-mas, We wish you a Mer-ry Christ-mas, We

*mf*



Voz 1  
wish you a Mer-ry Christ - mas, and a hap - py New Year. Good tid - ings we

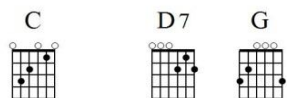
Voz 2  
wish you a Mer-ry Christ - mas, and a hap - py New Year. Good tid - ings we

*mp*



Voz 1  
bring to you and your kin, Good tid - ings for Christ - mas and

Voz 2  
bring to you and your kin, Good tid - ings for Christ - mas and



Voz 1  
a hap - py New. We New.

Voz 2  
a hap - py New. We New.

*rit.* *p*

## IV.2.3. Obras Clásicas

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA



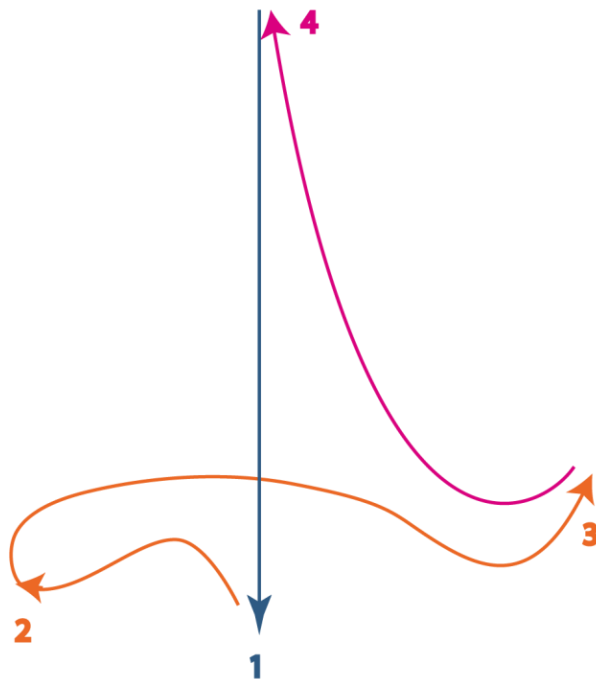
# YESTERDAY

## 1. Datos generales.

**Tema:** YESTERDAY  
**Compositor:** John Lennon and Paul McCartney  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Balada  
**Compas:** 4/4  
**Tempo:** Moderato 110  
**Tonalidad:** F  
**Descripción:** Para coro a dos voces

## 2. Indicaciones.

Para dominar el patrón de cuatro tiempos, hay que bajar el brazo en el tiempo acentuado (el tiempo uno,) muévalo hacia la izquierda en el tiempo dos, un movimiento más largo hacia la derecha en el tres y arriba en el cuatro. Recuerde poner énfasis en el pequeño rebote en el tiempo uno y en las bajadas de los tiempos dos, tres y cuatro para que su dirección sea fácil de seguir. Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# YESTERDAY



**Voz 1**  
*Mm* *p* Yes - ter - day *Mm* U U

**Voz 2**  
*p* Yes - ter - day *Mm* *Mm Mm* *Mm* *Mm*



**Voz 1**  
*p* Yes - ter - day \_\_\_\_\_ all my trou - bless seemed so far a way

**Voz 2**  
*p* Yes - ter - day *mp* Ah \_\_\_\_\_ *mp* ah *f* ah ah ah



**Voz 1**  
*mf* Now it looks as though they're here to stay Oh I be - lieve in Yes - ter - day \_\_\_\_\_  
 There's a shad - ow hang - ing o - ver me Oh Yes - ter - day came sud - den - ly. \_\_\_\_\_

**Voz 2**  
*mf* ah Now it looks as though they're Oh Ah ah Yes - ter - day \_\_\_\_\_  
 There's a shad - ow hang - ing \_\_\_\_\_ sud - den - ly \_\_\_\_\_ *p*



**Voz 1**  
 1. Sud - den - ly *mp* Why she *f* had to go I don't know, she would - n't *mp* say.

**Voz 2**  
 1. Sud - den - ly *mp* Ah ah *f* ah ah ah Oh say. *mp*

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

YESTERDAY

Em A Dm C B $\flat$  Dm Gm C7 F

17

Voz 1

Voz 2

*p* I said *mp* some - thing wrong now I long for Yes - ter - day - ay - ay - ay *f*

*p* U u *mp* u u Yester - day *f*

Em A Dm B $\flat$  C

21

Voz 1

Voz 2

Yes-ter-day, *p* love was such an eas-y game to play *mp* Now I need a place to *f*

Mm Mm Ah ah ah ah Oh Now I need a place to *f*

*p* *mp* *f*

F C Dm G F Dm G

25

Voz 1

Voz 2

hide *mp* a - way Oh I be - lieve in Yes - ter - day — Mm mm mm mm *rit.*

oh *mp* I be - lieve Yes - ter - day — Mm mm *rit.*

B $\flat$  F

29

Voz 1

Voz 2

mm mm mm. *p*

mm mm mm. *p*

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA



# JESU, JOY OF MAN'S DESIRING

## Jesús, alegría de los hombres

### 1. Datos generales.

**Tema:** JESU, JOY OF MAN'S DESIRING  
**Compositor:** Johann Sebastian Bach  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Cantata  
**Compas:** 3/4  
**Tempo:** Andante-Moderato 80  
**Tonalidad:** G  
**Descripción:** Para coro a dos voces

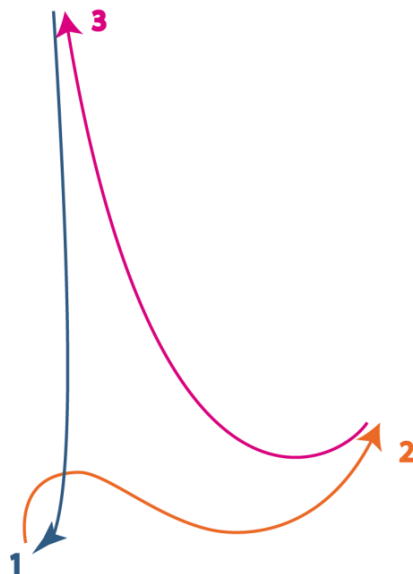
### 2. Indicaciones.

Para dominar el patrón de tres tiempos, haga un movimiento descendente con la mano para marcar el primer tiempo, luego mueva la mano hacia la derecha para marcar el segundo tiempo y vuelva a la posición inicial para marcar el tercer tiempo.

Ponga énfasis en el primer tiempo con un pequeño rebote y marque los tiempos dos y tres con bajadas onduladas.

Los círculos en la gráfica le indican el momento en que ocurre el tiempo.

Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# JESU, JOY OF MAN'S DESIRING

## Jesús, Alegria de los Hombres

G C/E G/B Em Am G/B C D D/F# D G Em C

Voz 1 *p* Piano o Flauta

Voz 2

G/B Em Em/D C6 C#m7b5 D7 G C/E D/F# D

Voz 1

Voz 2

1. Je - su, joy of  
2. Through the way where

*mp*

C/E G D D7 G C/E G/B Em

Voz 1

Voz 2

man's de - sir - ing, Ho - ly wis - dom,  
hope is guid - ing, Hark, what peace - ful

*p* *mp*

C6 D G C/E G/B Em Am G/B C6 D

Voz 1

Voz 2

love - most bright,  
mu - sic - rings!

*p*

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

JESU, JOY OF MAN'S DESIRING

G Em C G/B Em Em/D C6 C#m7b5 D7 G C/E D/F# D

21

Voz 1

Voz 2

*mf* Drawn Where by thee, our in

C/E G D D7 G C/E G/B Em

26

Voz 1

Voz 2

souls thees as con - fir - ing, *mp* Soar Drink to of joy - cre - from

souls thees as con - fir - ing, *mf* Soar Drink to of joy - cre - from

C6 D D7 G C/E G/B Em Am G/B C6 D

31

Voz 1

Voz 2

a - ted - light. *mp*

death less - springs.

a - ted - light.

death less - springs.

G Em C G/B Em Em/D C C#m7b5 D7 G D E7/B

36

Voz 1

Voz 2

*mf* Word of  
Theirs is

Word of  
Theirs is



JESU, JOY OF MAN'S DESIRING

Am Dm6 E7 Am F Dm C6 F F/E Dm D#dim7 E7

41

Voz 1  
God, our flesh that fash - ioned,  
beau ty's fair est plea sure, *mp*

Voz 2  
God, our flesh that fash - ioned,  
beau ty's fair est plea sure,

Am C C/E Dm G7 C C/E C7 F Dm7 G7

46

Voz 1  
With the fire of life im - pas - sioned.  
Theirs is wis dom's ho liest trea sure. *mp*

Voz 2  
With the fire of life im - pas - sioned.  
Theirs is wis dom's ho liest trea sure.

C G/B G C/E G/B Em Am G/B D D7

51

Voz 1  
Striv - ing dost still ev to truth un - known,  
Thou dost ev er lead thine own,

Voz 2  
Striv - ing dost still ev to truth un - known,  
Thou dost ev er lead thine own,

G C/E G/B Em C6 D G

56

Voz 1  
*f* Soar - ing, dy - ing of round thy throne.  
In the love of joys un known.

Voz 2  
Soar - ing, dy - ing of round thy throne.  
In the love of joys un known.

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

JESU, JOY OF MAN'S DESIRING

G7 C/G D7/G G Em/G D7/G G C/E G/B Em

Voz 1

Voz 2

Am G/B C6 D G Em C G/B Em Em/D C6 C#m7b5 D7

Voz 1

Voz 2

*mf* *rit.*

G

Voz 1

Voz 2

*p*



## HYMNE A LA NUIT

### 1. Datos generales.

**Tema:** HYMNE A LA NUIT  
**Compositor:** Jean Philippe Rameau  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Slow vals  
**Compas:** 3/4  
**Tempo:** Adagio 70  
**Tonalidad:** Eb  
**Descripción:** Para coro a dos voces

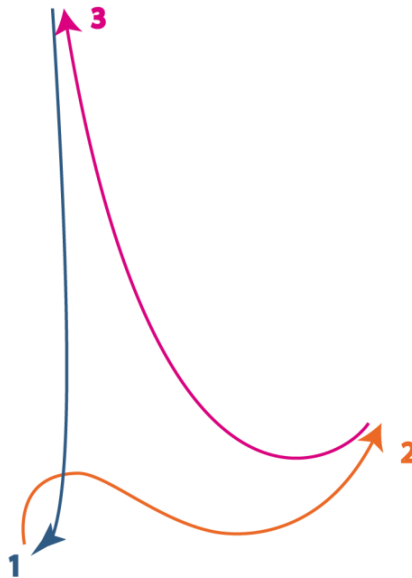
### 2. Indicaciones.

Para dominar el patrón de tres tiempos, haga un movimiento descendente con la mano para marcar el primer tiempo, luego mueva la mano hacia la derecha para marcar el segundo tiempo y vuelva a la posición inicial para marcar el tercer tiempo.

Ponga énfasis en el primer tiempo con un pequeño rebote y marque los tiempos dos y tres con bajadas onduladas.


Los círculos en la gráfica le indican el momento en que ocurre el tiempo.

Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.

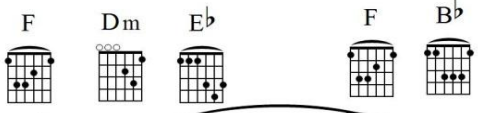


PABLO ARMANDO VITE MENDOZA


# HYMNE A LA NUIT



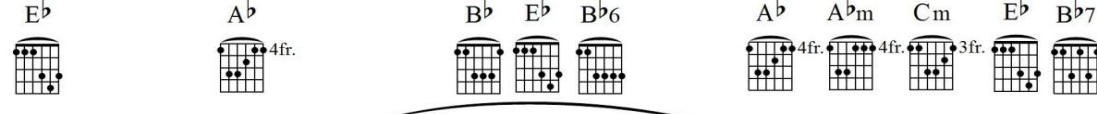
Voz 1: No - che ven a - tra - er a la tie - rra  
 Voz 2: No - che ven a tra er a la tie rra  
*p* *cresc.*



Voz 1: *f* la calma, en - can - ta - la por tu mis - te - e rio. Som bra que la  
 Voz 2: la calma, en can ta la por tu mis te e rio. Som bra que la  
*Decresc* *p*



Voz 1: escol ta a es, a si dul cees el con cier to de tu voz que canta ala es -  
 Voz 2: escol ta a es, a si dul cees el con cier to de tu voz que canta ala es -  
*cresc.* *f* *Decresc*



Voz 1: peran - za, a si es tu po der de trans for mar en un sue -  
 Voz 2: peran - za a si es tu po der de trans for - mar - en sue -  
*p* *f* *Decresc*

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

21

E♭                      E♭    A♭    Fm                      B♭                      B♭m6    Cm                      A♭    B♭

Voz 1

Voz 2

ñ.o.    No    ñ.o.    O

ñ.o.    No    ñ.o.    O

*p* 1.                      *p* 2.                      *f*                      *rit.*

E♭    B♭7                      E♭

26

Voz 1

Voz 2

o.



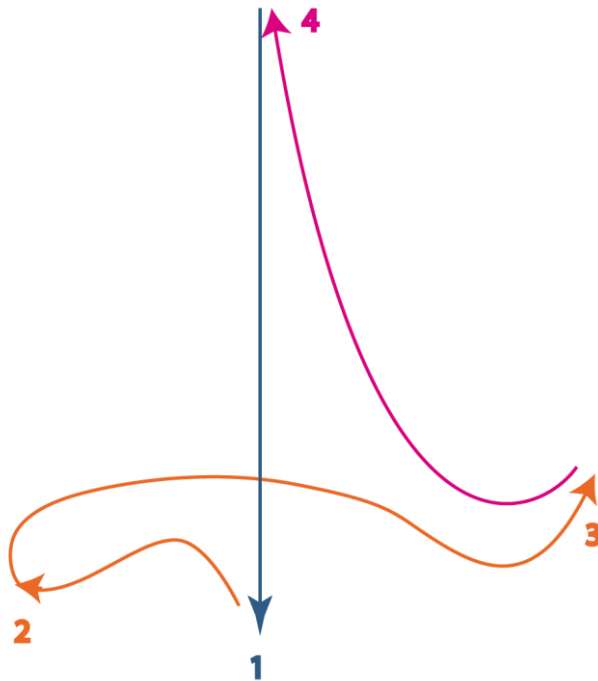
# HIMNO DE LA ALEGRÍA

## 1. Datos generales.

**Tema:** HIMNO DE LA ALEGRÍA  
**Compositor:** L. V. Beethoven  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Balada rítmica  
**Compas:** 4/4  
**Tempo:** Moderato 110  
**Tonalidad:** G  
**Descripción:** Para coro a dos voces

## 2. Indicaciones.

Para dominar el patrón de cuatro tiempos, hay que bajar el brazo en el tiempo acentuado (el tiempo uno,) muévalo hacia la izquierda en el tiempo dos, un movimiento más largo hacia la derecha en el tres y arriba en el cuatro. Recuerde poner énfasis en el pequeño rebote en el tiempo uno y en las bajadas de los tiempos dos, tres y cuatro para que su dirección sea fácil de seguir. Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# HIMNO DE LA ALEGRÍA

G D G D

Voz 1  
1. Es cu - chaher - ma - no la can ción de laa - le - gri - i - a,

*mf*  
2.  
3.

Voz 2  
1. Es cu - chaher - ma - no la can ción de laa - le - gri - i - a,

G D G D7 G

Voz 1  
5 El can - toa - le - gre del quees - pe - raun nue - vo di - i - a.

Voz 2  
El can - toa - le - gre del quees - pe - raun nue - vo di - i - a.

D G D G D Em A7 D

Voz 1  
9 Ven can - ta sue - ña can - tan - do vi - ve so - ñan - doel nue - vo sol -

*f*

Voz 2  
Ven can - ta sue - ña can - tan - do vi - ve so - ñan - doel nue - vo so - ol,

G D G D G

Voz 1  
13 en que los hom - bres vol - ve - ran a ser her - ma - a - nos.

*mf*  
1.

Voz 2  
en que los hom - bres vol - ve - ran a ser her - ma - a - nos.

17

Voz 1

ma - a - nos.....

Voz 2

rit. 2. *p*

ma - a - nos.....

- \*2. Si en tu camino sólo existe la tristeza  
y el llanto amargo de la soledad completa  
// ven canta, sueña cantando vive soñando el nuevo sol  
en que los hombres volverán a ser hermanos. //
- \*3. Si es que no encuentras la alegría en esta tierra  
buscala hermano más allá de las estrellas  
// ven canta, sueña cantando vive soñando el nuevo sol  
en que los hombres volverán a ser hermanos. //





# CANCIÓN DE CUNA

## 1. Datos generales.

**Tema:** CANCIÓN DE CUNA  
**Compositor:** J. Brahms  
**Arreglo:** Pablo Vite M.  
**Género:** Vals moderada  
**Compas:** 3/4  
**Tempo:** Moderato 110  
**Tonalidad:** C  
**Descripción:** Para coro a dos voces

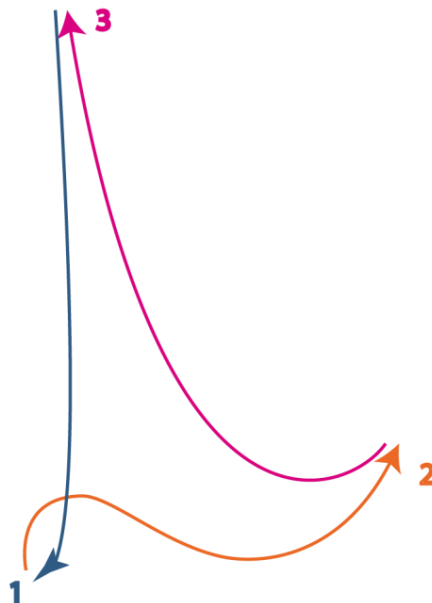
## 2. Indicaciones.

Para dominar el patrón de tres tiempos, haga un movimiento descendente con la mano para marcar el primer tiempo, luego mueva la mano hacia la derecha para marcar el segundo tiempo y vuelva a la posición inicial para marcar el tercer tiempo.

Ponga énfasis en el primer tiempo con un pequeño rebote y marque los tiempos dos y tres con bajadas onduladas.

Los círculos en la gráfica le indican el momento en que ocurre el tiempo.

Practicarlo primero lentamente y poco a poco aumentar la velocidad hasta llegar al tempo indicado.



PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# CANCIÓN DE CUNA



Voz 1  
*mp*  
 A - dor - mir, a - dor - mir, ya la no - cheha lle - ga - do a so -

Voz 2  
 A - dor - mir, a - dor - mir, ya la no - cheha lle - ga - do a so -

Voz 1  
 ñar, - a so - ñar, án - gel mí - oa des - can - sar. Cuan - doel sol des - pun - ta -

Voz 2  
 ñar, - a so - ñar, án - gel mí - oa des - can - sar. Cuan - doel sol des - pun - ta -

*mf*

Voz 1  
 rá te vas a des - per - tar, con su rra - yo de luz, el buen

Voz 2  
 rá te vās a des - per - tar, con su rra - yo de luz, el buen

Voz 1  
 dí - a te da - rá. A - dor rá.

Voz 2  
 dí - a te da - rá. A - dor rá.

*rit.* *mp*

## IV.3. Obras Alumno

### IV.3.1. Obras Ecuatorianas

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# Himno Nacional del Ecuador

Versión Oficial en E Mayor

Antonio Neumane  
Pablo Vite

Andante-Moderato 100-120

Voz 1  
¡Sal veOh Pa tria, mil ve ces! ¡Oh Pa tria glo ríaa ti glo ríaa ti Ya tu

Voz 2  
¡Sal veOh Pa tria, mil ve ces! ¡Oh Pa tria glo ríaa ti glo ríaa ti Ya tu

6  
Voz 1  
pe cho, tu pe ch<sup>3</sup> re bo sa go zoy paz, ya tu pe cho re bo sa y tu fren te, tu fren te ra

Voz 2  
pe cho, tu pe cho re bo sa go zoy paz, ya tu pe cho re bo sa y tu fren te, tu fren te ra

11  
Voz 1  
dio sa más queel sol con tem pla mos lu cir— Y tu fren te, yu fren te ra dio sa más queel

Voz 2  
dio sa más queel sol con tem pla mos lu cir— Y tu fren te, yu fren te ra dio sa más queel

16  
Voz 1  
sol con ten pla mos lu cir

Voz 2  
sol con ten pla mos lu cir

Los pri me ros los hi— jos del sue lo que, so

Fin

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

21

Voz 1

Voz 2

ber bio, el Pi chin cha de co\_\_ra tea cla ma ron por siem pre Se ño ra y ver tie ron su san gre por

26

Voz 1

Voz 2

Dios mi ró ya cep tóel ho lo ca\_\_us to ye sa san gre fue ger men fe cun do deo tros

*p*

ti. Dios mi ró ya cep tóel ho lo ca\_\_us to ye sa san gre ger men cun do deo tros

*p*

31

Voz 1

Voz 2

he roes que, a tó ni toel mun do vio en tu tor noa mi la\_\_res sur gir a mi lla res sur

*f*

*ff*

deo tros he ro es vio en tu tor noa mi lla res sur gir a mi lla res sur

*f*

*ff*

36

Voz 1

Voz 2

gir a me lla\_\_res sur gir ¡Sal ve Oh

*f*

Al CORO y fin

gir a mi lla\_\_res sur gir ¡Sal ve Oh

*f*

Al CORO y fin

# HIMNO DE CUENCA

Luis Pauta R.  
Pablo Vite M.

Marcha ♩ = 110

Voz 1  
Reina her - mo - sa de fuen - tes y flo - res, Cuen - cai - lus - tre de ga - las ves - ti - da,  
*f*

Voz 2  
Reina her - mo - sa de fuen - tes y flo - res, Cuen - cai - lus - tre de ga - las ves - ti - da,

9  
Voz 1  
— Re - bo - san - te de luz y de vi - da, lu - joy hon - ra del no - ble Ecu - dor.  
*ff* *f*

Voz 2  
Re - bo - san - te de luz y de vi - da, lu - joy hon - ra del no - ble Ecu - dor.

17  
Voz 1  
Re - bo - san - te de luz y de vi - da lu - joy hon - ra del no - ble Ecu - dor, del -  
*ff*

Voz 2  
Re - bo - san - te de luz y de vi - da lu - joy hon - ra del no - ble Ecu - dor, del -

25  
Voz 1  
no - ble Ecu - dor, del no - ble Ecu - dor. — De su glo - ria tu glo - ria di - ma - na  
*f* Fin *mf*

Voz 2  
no - ble Ecu - dor, del no - ble Ecu - dor. — De su glo - ria tu glo - ria di - ma - na

33  
Voz 1  
— díg - na ma - dre de E - gre - gios cam - peo - nes — y de san - tos y sa - bios va - ro - nes

Voz 2  
— díg - na ma - dre de E - gre - gios cam - peo - nes — y de san - tos y sa - bios va - ro - nes

41

Voz 1  
 — lu-mi - na - res del pa - trioes-plen - dor. — Tu-yoel bra-vo La - mar de Aya - cu - cho

Voz 2  
 — lu-mi - na - res del pa - trioes-plen - dor. — Tu-yoel bra-vo La - mar de Aya - cu - cho

*f*

49

Voz 1  
 — Tu-yoel ni - ño enpi - chin - cha inno - la - do — cu - yo nom - bre Bo - li - var pas - ma —

Voz 2  
 — Tu-yoel ni - ño enpi - chin - cha inno - la - do — cu - yo nom - bre Bo - li - var pas - ma —

57

Voz 1  
 do de Co - lom - bía en el pe - cho gra - vó — Reina her

Voz 2  
 do de Co - lom - bía en el pe - cho gra - vó — Reina her

*mf*

Al Principio y Fin

# CHOLA CUENCANA

Pasacalle

Rafael Carpio Abad

Moderato-Allegro 120

Pablo Vite M.

Voz 1  
Cho - la cuen - ca - na mi cho - la \_\_\_\_\_ ca - pu - lli - to dea - man - cay \_\_\_\_\_

Voz 2  
*mf* Cho - la cuen - ca - na mi cho - la \_\_\_\_\_ *mp* ca - pu - lli - to dea - man - cay \_\_\_\_\_

9  
Voz 1  
en ti can - tan en ti ri - en las agu - as del ya - nun - cay \_\_\_\_\_

Voz 2  
*mf* en ti can - tan en ti ri - en las agu - as del ya - nun - cay \_\_\_\_\_

17  
Voz 1  
E - res Es - pa - ña que can - ta \_\_\_\_\_ en cuen - ca del E - cua - dor \_\_\_\_\_

Voz 2  
*f* E - res Es - pa - ña que can - ta \_\_\_\_\_ *mf* en cuen - ca del E - cua - dor \_\_\_\_\_

25  
Voz 1  
son - re - ir de cas - ta - ñue - las y llan - to de ron - da - dor. \_\_\_\_\_

Voz 2  
*mp* son - re - ir de cas - ta - ñue - las y llan - to de ron - da - dor. \_\_\_\_\_

33  
Voz 1  
La la la la La la la la la - ra la - ra la la la - la \_\_\_\_\_

Voz 2  
*mf* La la la la La la la la la - ra la - ra la la la - la \_\_\_\_\_

CHOLA CUENCANA

41

Voz 1

La la la la la la la la la - ra la - ra la la la.

Voz 2

La la la la la la la la la - ra la - ra la la la.

*p* *mp* *rit.* *f*

Detailed description: The image shows a musical score for two voices, labeled 'Voz 1' and 'Voz 2'. The score is in a single system with two staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 2/4. The music consists of a series of notes, many of which are beamed together. There are three large curved lines (phrasing slurs) spanning across the first three measures of each staff. The lyrics are 'La la la la la la la la la - ra la - ra la la la.' for both voices. Dynamic markings are placed below the notes: *p* (piano) under the first measure of Voz 2, *mp* (mezzo-piano) under the fourth measure of Voz 2, *rit.* (ritardando) under the fifth measure of Voz 2, and *f* (forte) under the eighth measure of Voz 2. A measure number '41' is written above the first measure of Voz 1.



# EL CHULLITA QUITENO

Score

Pasacalle

Alfredo Carpio F.  
Pablo Vite M.

Allegro  $\text{♩} = 130$

Voz 1  
*mp* Yo soy el Chu - lli - ta Qui - te - ño la vi - da me  
lin - das chi - qui - llas Qui - te - ñas son due - ñas de

Voz 2  
Yo soy el Chu - lli - ta Qui - te - ño la vi - da me  
lin - das chi - qui - llas Qui - te - ñas son due - ñas de

7  
Voz 1  
pa - soen - can - ta - do pa - ra mi to - does un sue - e -  
mi co - ra - zón do nohay mu - je - res en el mun - un -

Voz 2  
pa - soen - can - ta - do pa - ra mi to - does un sue - e -  
mi co - ra - zón do nohay mu - je - res en el mun - un -

13  
Voz 1  
ño do ba - joes - te mi cie - loa - ma - a do. Las La lo - ma  
co - mo las de mi can - ción 1. ón. *mf* 2.

Voz 2  
ño do ba - joes - te mi cie - loa - ma - a do. Las La lo - ma  
co - mo las de mi can - ción 1. ón.

19  
Voz 1  
gran-an - de y la Gua - ra - a - gua son to - dos ba - rrios tan que - ri - dos de mi

Voz 2  
gran-an - de y la Gua - ra - a - gua son to - dos ba - rrios tan que - ri - dos de mi

25  
Voz 1  
gran ciu - dad El pa - ne - ci - i - llo la Pla - za gran - an - de po - nen el

Voz 2  
gran ciu - dad El pa - ne - ci - i - llo la Pla - za gran - an - de po - nen el

31

Voz 1  
se - lloin - con - fun - di - ble de su ma - jes - tad. *mp* Chu - lla Qui - te - e - ño e - res - el

Voz 2  
se - lloin - con - fun - di - ble de su ma - jes - tad. *mp* Chu - lla Qui - te - e - ño e - res - el

37

Voz 1  
due - e - ño dees - te pre - cio - so pa - tri - mo - nio na - cio - nal. *mf* Chu - lla Qui -

Voz 2  
due - e - ño dees - te pre - cio - so pa - tri - mo - nio na - cio - nal. *mf* Chu - lla Qui -

43

Voz 1  
te - e - ño tú cons - ti - tu - u - yes tam - bién la jo - ya dees - te Qui - to Co - lo - *mp*

Voz 2  
te - e - ño tú cons - ti - tu - u - yes tam - bién la jo - ya dees - te Qui - to Co - lo -

49

Voz 1  
1. nial. La lo - ma nial. La - ra.  
2. nial. La lo - ma nial. La - ra.

Voz 2  
1. nial. La lo - ma nial. La - ra.  
2. nial. La lo - ma nial. La - ra.

# GUAYAQUIL DE MIS AMORES

Score

Pasillo

Nicasio Safadi R.  
Pablo Vite M.

Moderato ♩ = 110

Voz 1

1. Eres per-la que sur - gis - te del más gran-deeig-no-to mar, y quealson de su arru - llar \_

*mf*

Voz 2

1. Eres per-la que sur - gis - te del más gran-deeig-no-to mar, y quealson de su arru - llar \_

2. \_\_\_\_\_

7

Voz 1

en jar-dín te con-ver - tis - te so-be-ra-noen tus em - pe-ños nues-tro Dios for-móun pen - sil

*mf*

Voz 2

en jar-dín te con-ver - tis - te so-be-ra-noen tus em - pe-ños nues-tro Dios for-móun pen - sil

13

Voz 1

con tus be-las Gua-ya - quil, Gua-ya-quil de mis en sue-ños. La la la la - ra la.

*p*

*mp*

Voz 2

con tus be-las Gua-ya - quil, Gua-ya-quil de mis en sue-ños. A a a ra la.

19

Voz 1

Sia tus ru-bias y mo - re-nas queen-lo - que-cen de pa - sión \_ A a

*mf*

*mp*

Voz 2

A a a a les pal-pi-tael co-ra - zón que mi-

#

25

Voz 1

a a con sus o-jos ver-des ma-res o de ne-groa-no-che - cer

*mf*

Voz 2

ti - ga ne-gras pe - nas con sus o-jos ver-des ma-res o de ne-groa-no-che - cer

31

Voz 1

siem-preim - po - nen su que - rer Gua - ya-quil de mis can - ta - res. *mp*

Voz 2

siem-preim - po - nen su que - rer Gua - ya-quil de mis can - ta - res.

2. Porque tienes las princesas  
 que fascinan al mirar  
 y que embriagan al besar  
 con sus labios de cerezas,  
 te reclamo las dulzuras  
 con que anhelo yo vivir,  
 para nunca mas sufrir;  
 Guayaquil de mis ternuras.  
 \*Y al mirar sus verdes ojos  
 donde mi alma anhela estar  
 # prisionero cual el mar  
 o al hundirme ya, de hinojos,  
 en las noches con fulgores  
 que sus ojos negros son,  
 te dira mi corazon:  
 Guayaquil de mis amores...

# BIEN VENIDO SEAS

## Villancico tradicional Ecuatoriano

Score

D.R.A  
Pablo Vite M.

Moderato ♩ = 110

Voz 1

Bien ve-ni-do se-as mi ni-ñoa-do ra-do bien ve-ni-do se-as mi ni-ño dea - mor. Bien ve-ni-do

*mf*

Voz 2

Bien ve-ni-do se-as mi ni-ñoa-do ra-do bien ve-ni-do se-as mi ni-ño dea - mor. Bien ve-ni-do

Voz 1

mor. An-ge-les san-tos \_ por-mia-do - rad-le al Dios quea-man-te na-cioen por - tal. An-ge-les

*mp*

Voz 2

mor. An-ge-les san-tos \_ por-mia-do - rad-le \_ al Dios quea-man-te \_ na-cioen por - tal. An-ge-les

Voz 1

tal. Tim-bla de fri-o \_ en-tre pa-jas y he-no \_ mi dul-ce due-ño \_ mi tier-noa-mor. Tiem-bla de

*mf*

Voz 2

tal. Tim-bla de fri-o \_ en-tre pa-jas y he-no \_ mi dul-ce due-ño \_ mi tier-noa-mor. Tiem-bla de

Voz 1

mor.

*mp*

Voz 2

mor.

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# A LA MADRUGADA

Aire Tipico

Gerardo Obando O.

Pablo Vite M.

Andante 100

Voz 1  
La la la la la la-ra la La la la la la la-ra la. A qui

Voz 2  
*f* La la la la la la-ra la *mf* La la la la la la-ra la. A qui



Voz 1  
6 ven-go con mis can - cio-nes a fes-te - jar-te pren-da que - ri-da. A-qui ri-da, a can-

Voz 2  
*f* ven-go con mis can - cio-nes a fes-te - jar-te pren-da que - ri-da. A-qui ri-da, a can-



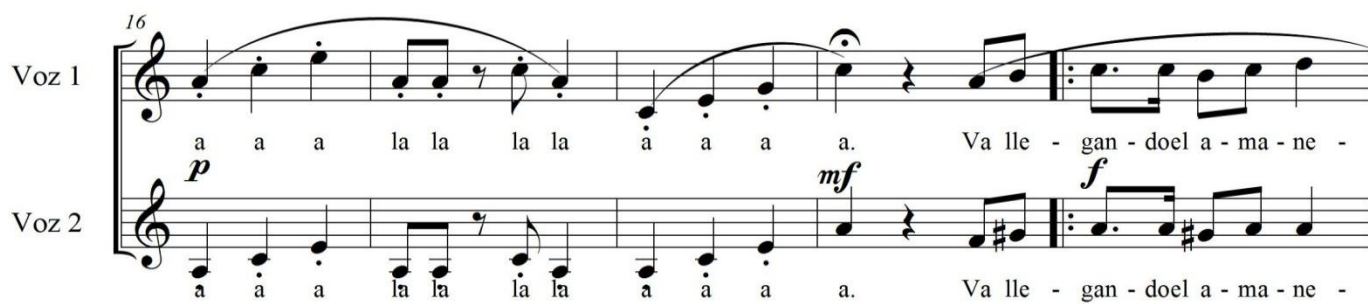
Voz 1  
11 tar-te con to-dael al-ma yen tu ven - ta-na de-jar mi vi-da, a can vi-da.

Voz 2  
*mp* tar-te con to-dael al-ma yen tu ven - ta-na de-jar mi vi-da, a can vi-da.



Voz 1  
16 a a a la la la la a a a a. Va lle - gan - doel a - ma - ne -

Voz 2  
*p* a a a la la la la a a a a. Va lle - gan - doel a - ma - ne -



Voz 1  
21 cer y can - tan - do yohe de se - guir, Va lle guir, a-bre pron - to pues tu ven -

Voz 2  
*mf* cer y can - tan - do yohe de se - guir, Va lle guir, a-bre pron - to pues tu ven -



26

Voz 1

ta - na que es - ta muy fria la ma - dru - ga - da, a - bre ga - da, a ver si con u - na co -

Voz 2

ta - na que es - ta muy fria la ma - dru - ga - da, a - bre ga - da, a ver si con u - na co -

*mf*

1. 2.

31

Voz 1

pi - ta nos a - bri - ga - mos has - ta ma - ña - na. a ver ña - na. a a.

Voz 2

pi - ta nos a - bri - ga - mos has - ta ma - ña - na. a ver ña - na. a a.

*mp* *mf* *f*

1. 2.

# EL AGUACATE

Score

Pasillo

César Guerrero T.

Pablo Vite M.

Moderato ♩ = 110 Muy expresivo...

Voz 1

Túe - res mia - mor mi di-chay mi te - so - ro

Voz 2

*mf*  
A u u u u u u u u u u u u

6 *mp*

Voz 1

mi so - loen - can - to y mii - lu - sión. Túe

Voz 2

u u u u u u u u u u u u u u u u

11

Voz 1

Ven a cal-mar mis ma-les mu-jer no seas tan in-cons-tan-te, nool-vi - des

Voz 2

*mp*  
a a a. Ven a cal-mar mis ma-les mu-jer no seas tan in-cons-tan-te, nool-vi - des  
*p*

16

Voz 1

al que su - frey llo - ra por tu pa - sión. Ven sión.

Voz 2

al que su - frey llo - ra por tu pa - sión. Ven sión. A a a.  
*p* *mf* *p*

21

Voz 1

*f*  
Yo te da - ré mia - mor, mi fe, to - das

Voz 2

*>f*  
Yo te da - ré mia - mor, mi fe, to - das  
*p*



Muy expresivo...

Voz 1  
 mis i - lu - sio - nes tu - yas son, pe - ro tú nool - vi - da - rás al

Voz 2  
 mis i - lu - sio - nes tu - yas son, *f* *mp* la la la la la - ra la la la la la - ra

Voz 1  
 in - fe - liz que tea - do - ró, al po - bre ser que un dí - a fue tu en - can - to, tu ma - yor an -

Voz 2  
 la la la la la - ra la la la la la - ra la - ra la la dí - a fu - e - e tu en - can - to tu ma - yor an -

Voz 1  
 he - loy tui - lu - sión. *rit.* *p* 1. *mf* 2. sión.

Voz 2  
 he - loy tui - lu - sión. *mf* sión.

*rit.*

# POBRE CORAZÓN

Sanjuanito

Guillermo Garzón

Pablo Vite M.

Allegro ♩ = 120

Voz 1  
Po - bre co - ra - zón la la la - ra la la la - ra la.

Voz 2  
Po - bre co - ra - zón la la la - ra la la - ra la la - ra la la - ra

8  
Voz 1  
Po - bre co - ra - zón en - tris - te - si - do por u - na mu - jer que no me

Voz 2  
Po - bre co - ra - zón en - tris - te - si - do por u - na mu - jer que no

15  
Voz 1  
qui - zo ya - de - cir - tea - dios yo me des - pi - do con el al - ma

Voz 2  
me qui - zo ya - de - cir - tea - dios yo me des - pi - do con el al - ma

22  
Voz 1  
con la vi - da con el co - ra - zón en - tris - te - si - do ya no pue - do

Voz 2  
con la vi - da con el co - ra - zón en - tris - te - si - do ya no

29  
Voz 1  
mas so - por - ta - ar a a a a a.

Voz 2  
pue - do mas so - por - tar - tea - si a a a a a.

# OJOS AZULES

## Tonada

Rubén Uquillas  
Pablo Vite M.

Allegro ♩ = 120

Voz 1

Piano o Quena

Voz 2

Piano o Quena

*f*

Voz 1

O - jos a - zu - les co - lor del cie - lo tie - nees - ta guam - bra pa - raol - vi - dar.

Voz 2

O - jos - a - zu - les co - lor del cie - lo a - zu - les dum.

*mf*

Voz 1

que va - lor que va - lor guam - bra pa - raol - vi - dar.

Voz 2

Que va - lor que con - cien - cia tie - nees - ta guam - bra pa - raol - vi - dar.

*f*

Voz 1

es - toy dis - pues - toa - cual - quier do - lor.

Voz 2

Aun - que me ma - ten a pa - los ya es - toy dis - pues - toa - cual - quier do - lor.

*mp*

*mf*

Voz 1

que va - lor que va - lor guam - bra pa - raol - vi - dar.

Voz 2

Que va - lor que con - cien - cia tie - nees - ta guam - bra pa - raol - vi - dar.

*f*

*mf*

41

Voz 1

Voz 2

raol - vi - dar.

raol - vi - dar.

*f*

### IV.3.2. Obras Varias

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# BÉSAME MUCHO

## Bolero

Consuelo Velazquez

Pablo Vite M.

Andante ♩ = 96

Voz 1  
mf A a a a a a a a a a a a a  
mp

Voz 2  
A a a a a a a a a a a a a

5  
Voz 1  
Bé - sa - me bé - sa - me mu - cho  
p

Voz 2  
a a

9  
Voz 1  
co - mo si fue - ra esta no - che la ul - ti - ma vez.  
cresc. mp

Voz 2  
a a a a a

13  
Voz 1  
Bé - sa - me bé - sa - me mu - cho  
f mf

Voz 2  
bé - sa - me mu - cho

17  
Voz 1  
que ten - go mie - do - per - der - te - per - der - te des - pues.  
1. 3. mp

Voz 2  
a a per e e e

21

Voz 1

der - te per - der - teo - tra vez. La

Voz 2

der - te per - der - teo - tra vez. quie - ro te ner - te muy

*mp*

25

Voz 1

la la la La

Voz 2

cer - ca mi - rar - meen tus o jos ver - te jun - toa mi, pien - sa que tal vez ma -

*mf*

*mp*

29

Voz 1

la la la a a

Voz 2

ña - na ya yoes - ta - ré le - jos muy le - jos de ti i i

*rit.*

*p*

*mp*

*mf*

# GRACIAS A LA VIDA

## Balada

Violeta Parra  
Pablo Vite M.

Moderato  $\text{♩} = 110$

Voz 1

Gra-cias a la vi da que me ha da-do tan-to Me dio dos lu-ce-ros

Voz 2

Gra-cias a la vi da que me ha da-do tan-to Me dio dos lu-ce-ros

Voz 1

que cuan-do los a-bró, per-fec-to dis-tin-go lo ne-gro del blan-co,

Voz 2

que cuan-do los a-bró, per-fec-to dis-tin-go lo ne-gro del blan-co,

Voz 1

y,en el al-to cie-lo, su fon-do es-tre-lla-do y,en las mul-ti-tu-des, al hom-bre

Voz 2

y,en el al-to cie-lo, su fon-do es-tre-lla-do y,en las mul-ti-tu-des, al hom-bre

Voz 1

que yoa-mo.

Voz 2

que yoa-mo.

# EN MOMENTOS ASI

Score

Slow Vals

David Graham

Pablo Vite M.

Andante  $\text{♩} = 80$

Voz 1  
En mo - men - tos a - si, le - van to mi voz, le

Voz 2  
*mp*  
En mo - men tos a si, le van to mi voz, le

6  
Voz 1  
van to mi al ma a Cris to. En mo men tos a

Voz 2  
*mf* *mp*  
van to mi al ma a Cris to. En mo men tos a

11  
Voz 1  
si, le van to mi ser, le van to mis ma nos a

Voz 2  
si, le van to mi ser, le van to mis ma nos a

16  
Voz 1  
El Cuan to te a mo, Dios.

Voz 2  
*p* *cresc.* *f* *mp*  
El. Cuan to te a mo, Dios.

21  
Voz 1  
Cuan to te a mo, Dios. Cuan to

Voz 2  
*cresc.* *f* *mp* *cresc.*  
Cuan to te a mo, Dios. Cuan to



26

Voz 1

te a mo, Dios, te a

*f* *cresc.* *ff* *mf* *dim.*

Voz 2

te a mo, Dios, te a

31

Voz 1

1. 2.

Voz 2

mo. mo.

*p*<sup>1.</sup> 2.

mo. mo.

# NOCHE DE PAZ

Vals

F. Gruber  
Pablo Vite M.

Andante 100

Voz 1

No - che de paz No - che de amor to - do duer - meen de - rre - dor

Voz 2

*mp*  
No - che de paz No - che de amor to - do duer - meen de - rre - dor

9

Voz 1

en - tre los as tros queex - pan - den - su luz bri - lla anun cian - do alni - ñi - to Je - sús

Voz 2

en - tre los as tros queex - pan - den - su luz bri - lla anun cian - do alni - ñi - to Je - sús

17

Voz 1

bri - lla laes - tre - lla de paz ah. Bri - lla laes - tre - lla de paz... Ah!

Voz 2

*mf* a a laes - tre - lla de paz ah. *f* *mp* *rit.* Bri - lla laes - tre - lla de paz... *p* Ah! *pp*

# WE WISH A MERRY CHRISTMAS

Villancico tradicional ingles

Trad. English  
Pablo Vite M.

Allegro ♩ = 140

Voz 1  
We wish you a Mer-ry Christ-mas, We wish you a Mer-ry Christ-mas, We

Voz 2  
We wish you a Mer-ry Christ-mas, We wish you a Mer-ry Christ-mas, We

6  
Voz 1  
wish you a Mer-ry Christ - mas, and a hap - py New Year. Good tid - ings we

Voz 2  
wish you a Mer-ry Christ - mas, and a hap - py New Year. Good tid - ings we

11  
Voz 1  
bring to you and your kin, Good tid - ings for Christ - mas and

Voz 2  
bring to you and your kin, Good tid - ings for Christ - mas and

16  
Voz 1  
a hap - py New. We New.

Voz 2  
a hap - py New. We New.

## IV.3.3. Obras Clásicas

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA

# YESTERDAY

Score

Balada

John Lennon And paul McCartney  
Pablo Vite M.

Moderato ♩ = 110

Voz 1

Mm Yes - ter - day Mm U U

Voz 2

Yes - ter - day Mm Mm Mm Mm

5

Voz 1

Yes - ter - day all my trou - bless seemed so far a way  
I'm not half the man I used to be

Voz 2

Yes - ter - day Ah ah ah ah

8

Voz 1

Now it looks as though they're here to stay Oh I be - lieve in Yes - ter - day  
There's a shad - ow hang - ing o - ver me Oh Yes - ter - day came sud - den - ly.

Voz 2

ah Now it looks as though they're Oh Ah ah Yes - ter - day  
There's a shad - ow hang - ing sud - den - ly.

12

Voz 1

Sud - den - ly Why she had to go I don't know, she would - n't say.

Voz 2

Sud - den - ly Ah ah ah ah Oh say.

17

Voz 1

I said some - thing wrong now I long for Yes - ter - day - ay - ay - ay

Voz 2

U Yester - day

YESTERDAY

21

Voz 1

Voz 2

Yes-ter-day, *p* love was such an eas-y game to play *mp* Now I need a place to *f*

Mm Mm Ah ah ah ah Oh Now I need a place to *f*

*p* *mp* *f*

25

Voz 1

Voz 2

hide *mp* a - way Oh I be - lieve in Yes - ter - day — Mm *rit.* mm mm mm

oh *mp* I be - lieve Yes - ter - day — Mm mm *rit.*

29

Voz 1

Voz 2

mm mm mm. *p*

mm mm mm. *p*

# JESU, JOY OF MAN'S DESIRING

Jesús, Alegria de los Hombres

Johann S. Bach

Pablo Vite M.

Andante-Moderato 80

Voz 1

*p* Piano o flauta

Voz 2

Voz 1

1. Je - su, joy of  
2. Through the way where

*mp*

Voz 2

1. Je - su, joy of  
2. Through the way where

Voz 1

man's de - sir - ing,  
hope is guid - ing, *p*

Ho - ly wis - dom,  
Hark, what peace - ful

*mp*

Voz 2

man's de - sir - ing, hope is guid - ing, Ho - ly wis - dom, Hark, what peace - ful

Voz 1

love - most mu - sic - bright, rings! *p*

love - most mu - sic - bright, rings!

Voz 2

love - most mu - sic - bright, rings!

Voz 1

*mf* Drawn by the thee, our  
*p* Where the flock, in

Voz 2

Drawn by the thee, our  
Where the flock, in

26

Voz 1  
 souls as - pir - ing, *mp* Soar Drink to of un - cre -  
 thees con - fid - ing, *mf* Drink of joy - cre -  
 from

Voz 2  
 souls as - pir - ing, Soar Drink to of un - cre -  
 thees con - fid - ing, Drink of joy - cre -  
 from

31

Voz 1  
 a - ted light. *mp*  
 death less springs.

Voz 2  
 a - ted light.  
 death less springs.

36

Voz 1  
*mf* Word of  
 Theirs is

Voz 2  
 Word of  
 Theirs is

41

Voz 1  
 God, our flesh that fash - ioned, *mp*  
 beau ty's fair est plea sure,

Voz 2  
 God, our flesh that fash - ioned,  
 beau ty's fair est plea sure,

46

Voz 1  
 With the fire of life im - pas - sioned.  
 Theirs is wis dom's ho - liest trea - sure. *mp*

Voz 2  
 With the fire of life im - pas - sioned.  
 Theirs is wis dom's ho - liest trea - sure.

51

Voz 1

Voz 2

Striv - ing still to truth un - known,  
 Thou dost ev er lead thine own,

56

Voz 1

Voz 2

*f* Soar - ing, dy - ing of round thy throme.  
 In the love of joys un known.

Soar - ing, dy - ing of round thy throme.  
 In the love of joys un known.

61

Voz 1

Voz 2

66

Voz 1

Voz 2

*mf* *rit.*

71

Voz 1

Voz 2

*p*



# HYMNE A LA NUIT

Slow Vals

Jean Philippe Rameau

Pablo Vite M.

Adagio ♩ = 70

Voz 1  
No - che ven a - tra - er a la tie - rra

Voz 2  
No - che ven a tra er a la tie rra

*p* *cresc.*

6  
Voz 1  
la calma, en - can - ta - la por tu mis - te - e rio. Som bra que la

Voz 2  
la calma, en can ta la por tu mis te e rio. Som bra que la

*f* *Decresc* *p*

11  
Voz 1  
escol ta a es, a si dul cees el con cier to de tu voz que canta ala es -

Voz 2  
escol ta a es, a si dul cees el con cier to de tu voz que canta ala es -

*cresc.* *f* *Decresc*

16  
Voz 1  
peran - za, a si es tu po der de trans for mar en un sue -

Voz 2  
peran - za a si es tu po der de trans for mar en sue -

*p* *f* *Decresc*

21  
Voz 1  
ño. No ño. O

Voz 2  
ño. No ño. O

*p* *p* *f* *rit.*

Voz 1

Voz 2

26

*p*

o.

o.

Detailed description: The image shows a musical score for two voices, Voz 1 and Voz 2. Both staves are in treble clef and have a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music consists of a single melodic line for each voice, starting with a quarter note, followed by a half note, and ending with a dotted half note. A fermata is placed over the final note of each line. Above the first measure of Voz 1, the number '26' is written. Above the final note of Voz 2, the dynamic marking '*p*' (piano) is written. Below the final note of Voz 2, the letter 'o.' is written. There are also horizontal lines below the staves, likely indicating breath marks or phrasing.

# HIMNO DE LA ALEGRÍA

## Balada rítmica

L.V. Beethoven  
Pablo Vite M.

Moderato ♩ = 110

Voz 1  
1. Es cu - chaer - ma - no la can ción de laa - le - gri - i - a,  
*mf* 2.  
3.

Voz 2  
1. Es cu - chaer - ma - no la can ción de laa - le - gri - i - a,

Voz 1  
5 El can - toa - le - gre del quees - pe - raun nue - vo di - i - a.

Voz 2  
El can - toa - le - gre del quees - pe - raun nue - vo di - i - a.

Voz 1  
9 Ven can - ta sue - ña can - tan - do vi - ve so - ñan - do el nue - vo sol -

Voz 2  
Ven can - ta sue - ña can - tan - do vi - ve so - ñan - do el nue - vo so - ol,

Voz 1  
13 en que los hom - bres vol - ve - ran a ser her - ma - a - nos. 1.

Voz 2  
*mf* en que los hom - bres vol - ve - ran a ser her - ma - a - nos. 1.

Voz 1  
17 ma - a - nos..... 2.

Voz 2  
*rit.* ma - a - nos..... 2. *p*

- \*2. Si en tu camino sólo existe la tristeza  
y el llanto amargo de la soledad completa  
// ven canta, sueña cantando vive soñando el nuevo sol  
en que los hombres volverán a ser hermanos. //
- \*3. Si es que no encuentras la alegría en esta tierra  
buscala hermano más allá de las estrellas  
//ven canta, sueña cantando vive soñando el nuevo sol  
en que los hombres volverán a ser hermanos.//

# CANCIÓN DE CUNA

## Vals Moderado

J. Brahams  
Pablo Vite M.

Moderato ♩ = 110

Voz 1  
A - dor - mir, a - dor - mir, ya la no - cheha lle - ga - do a so -

Voz 2  
A - dor - mir, a - dor - mir, ya la no - cheha lle - ga - do a so -

*mp*

Voz 1  
ñar, - a so - ñar, án - gel mí - oa des - can - sar. Cuan - doel sol des - pun - ta -

Voz 2  
ñar, - a so - ñar, án - gel mí - oa des - can - sar. Cuan - doel sol des - pun - ta -

*mf*

Voz 1  
rá te vas a des - per - tar, cón su rra - yo de luz, el buen

Voz 2  
rá te vās a des - per - tar, cón su rra - yo de luz, el buen

Voz 1  
dí - a — te da - rá A - dor rá.

Voz 2  
dí - a — te da - rá. A - dor rá.

*rit.* *mp*



## Conclusiones

La parte final de un trabajo o proyecto es lo que nos hace sentir que hemos cumplido con una tarea más en nuestra vida profesional, pues nos impulsa a seguir haciéndolo y mejorando cada día más. Dado que ha sido de mucho esfuerzo y perseverancia haber culminado, pero con la satisfacción y el ánimo de impulsarnos para una mayor.

Los capítulos aquí redactados nos centrarán en un ambiente esencialmente de canto, ya que damos referencias y prácticas para una labor exitosa con un determinado grupo coral, es posible apoyarse de esta propuesta y comenzar a formar grupos corales tanto pequeños como grandes.

En el primer capítulo nos acercamos a una pequeña reseña historia del canto coral y el surgimiento del mismo. Tocamos temas como: el origen antropológico del canto, donde damos a conocer como el canto empezó a convivir con el hombre hasta convertirse en una actividad; el surgimiento del coro, donde presentamos una pequeña reseña de como esta actividad evolucionó y se desarrolla cada día más. También se hizo énfasis en identidades que se equilibran con el canto, como es en el “canto sacro”, el cual era un acto religioso que consistía en dar gracias a Dios por los favores recibidos, es decir establecer una relación o comunicación con un ser supremo y la exaltación a un Dios.

No podemos pasar por alto la evolución de los coros del Ecuador y el resto del mundo, donde notamos que en nuestro país falta explotar el tema de los coros, ya que existen pocos grupos u organizaciones que lo hacen. También pudimos darnos cuenta que en los diferentes establecimientos educativos no se realiza una enseñanza con un método de estudio adecuado, sino lo hacen de manera empírica, dando como resultado un trabajo penoso y escaso.<sup>47</sup> Pero sin embargo, a través de propuestas como esta se tratará de cambiarlo de tal forma que se vea en nuestros establecimientos educativos coros de niños y jóvenes con un trabajo totalmente digno de representar a sus instituciones como a su propio país.

---

<sup>47</sup> Véase en la Introducción, pág. 12.



En el segundo capítulo nos introducimos un poco a lo que se refiere a la educación artística como una manifestación de diferentes áreas como; la cultura estética que nos ayuda a comprender y transmitir las diversas formas artísticas. También se refleja la psicología educativa como base para tener un seguimiento del desarrollo del alumno. Si nos centramos en la realidad en que vivimos los alumnos se encuentran con muchos problemas como: la desmotivación, miedos, problemas en el hogar, entre otros, los mismos que se ven reflejados en los alumnos cuando se les imparte las clases, y por eso hay obstáculos que no permiten el desarrollo individual. Por esta razón se ha tocado temas de ayuda emocional como la motivación que consideramos necesario en el momento de impartir cualquier tipo de clase. Sabemos que con un alumno desmotivado será difícil trabajar, ya que todo lo que le rodea le parece aburrido y no pondrá nada de su parte para hacer alguna actividad productiva.

En el siguiente capítulo nos centramos ya en lo referente a la práctica y las herramientas que van a acompañar al maestro en la impartición de la enseñanza del canto coral, sea esta en alguna escuela o colegio. Los puntos importantes tratados aquí son con el fin de que el maestro tenga una caja de herramientas donde pueda hacer uso de todo lo que necesite. Comenzamos hablando acerca del director de coro, ya que si queremos que un coro funcione, el director tiene que estar bien preparado porque así el coro tendrá un guía quien los inculque a un canto profesional. La primera parte que el director tiene que tener en cuenta a la hora de formar un coro es básicamente la organización del mismo, por esta razón tratamos algunos aspectos que orientan a este labor; en una primera instancia se dio un cuadro donde se indica como hacer la prueba de admisión y algunas consideraciones que se debe tener en cuenta; también se mostro las clasificaciones de las diferentes voces que hay, para posteriormente formar dicho coro, como la colocación del mismo. Un paso fundamental dentro de un canto adecuado es el trabajo vocal con el coro, por eso hemos dado algunos puntos que se debe considerar al momento de trabajar con la voz; también tratamos acerca de voces que no entran dentro de un canto adecuado, como cosas que afectan a nuestra voz.

La técnica vocal es considerada como la contraparte de una buena voz, ya que si nos damos cuenta, hay personas que cantan con una “bonita voz”, pero sin embargo carecen

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



de técnica. Es por eso que es fundamental hacer uso de la técnica vocal, ya que de esa manera el cantante aprenderá a cantar bien sin necesidad de tener una bonita voz, lo que se trata de hacer entender es que la técnica vocal sirve para el desarrollo de una adecuada y buena voz; para ello se consideran ejercicios de respiración, relajación, fortalecimiento bucal como una adecuada vocalización.

En la dirección del coro dimos algunas consideraciones que el director debe de tener en cuenta para una dirección adecuada. Se comenzó a simplificar toda la área de la dirección que contiene la posición preparatoria, las fases de los movimientos de dirección, y por supuesto unos gráficos de como hacer los esquemas básicos de dirección, entre otros. Un punto fundamental en esta parte es la afinación del coro, para lo cual dimos algunas formas de afinar el coro, aunque existen muchas. Seguido de esto nos centramos en el repertorio que tiene que tener un coro, como la selección adecuada del mismo, pues si no hay un repertorio llamativo e interesante el concierto o presentación podría ser un fracaso. También se notó algunas obras que se puede cantar como al unísono, en canon y a varias voces. Después de pasar todos estos pasos se llega al ensayo del coro, cosa difícil pero no imposible si se tiene las herramientas necesarias para hacerlo. Aquí el director tiene que saber como hacerlo, introducción de la obra, facilitación de la interpretación, entre otras. También el director tiene que saber cuando y como hacer el ensayo parcial o de conjunto para facilitar así un adecuado trabajo de ensayo.

Finalmente, se orientó un poco acerca del programa que se debe considerar, es decir: para quien se lo ofrecerá, el objetivo, qué debe cantarse, dónde y cómo empezar y terminar el programa. Para así tener una presentación de alto nivel profesional y de contenido adecuado.

Un último capítulo y de gran aporte que se muestra en esta tesis es el arreglo de obras de diferentes categorías como lo mencionábamos en el momento, se seleccionó obras clásicas, varias y ecuatorianas, como también se basó en una metodología de realización de arreglos, análisis melódico y la escritura correcta para dos voces.<sup>48</sup> Con esto

---

<sup>48</sup> Véase en el capítulo IV. Pág. 83.





queremos que los maestros tengan un grupo de obras que aporte al trabajo con el coro; sin olvidarnos que estas obras están consideradas para alumnos de los niveles de octavo, noveno y décimo año de educación básica.

## **Recomendaciones**

Las recomendaciones son esencialmente para el maestro, ya que todo el contenido de esta tesis está vinculado al profesor de música.

### **1. Generales**

En primera instancia diremos los siguientes:

- ✓ Las reseñas históricas del canto como del coro se ha dado como un antecedente del mismo, tomar esto como referencia para orientarse mejor en esta actividad.
- ✓ El estudio de la psicología educativa dentro de la educación artística se debe tener presente en todo momento, ya que este es el punto de partida de un trabajo exitoso, porque si conocemos como funciona será fácil impartir las clases y ayudar al desarrollo del estudiante.
- ✓ Todas las herramientas anotadas en el capítulo tres es la parte fundamental del trabajo con coros, así que no dejemos pasar por alto ninguno de esos puntos, ya que si queremos un trabajo profesional y competitivo conllevemos con nosotros estas propuestas. Aunque hay muchas, pero aquí se trató de hacerlo menos complejo para facilitar la comprensión del trabajo con coros.
- ✓ Las obras a dos voces están arregladas para trabajar con los niveles ya antes mencionados, no hacerlo con niños ya que será muy complejo y una selección no adecuada para ellos.

### **2. Específicas**

- Dar a conocer información histórica de los temas que se va a enseñar, en este caso historia del canto y coro. Muchos profesores no lo hacen, dando como resultado que los alumnos carezcan de información de lo que se esta aprendiendo.
- Vincular siempre a los alumnos a las manifestaciones artísticas, ya que vemos que esto ayuda mucho al desarrollo integral de cada uno de ellos.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



- No ignorar la motivación como eje del aprendizaje en los alumnos, porque si tenemos alumnos motivados, será menos complejo inculcarles las enseñanzas.
- Tratar siempre de tener una buena relación entre maestro-alumno, eso facilitaría a que ellos se acoplen mejor.
- El director de coro tiene que estar en un constante aprendizaje, es decir actualizado.
- Tener cuidado al momento de clasificar las voces, si lo hacemos erróneamente podríamos tentar con la voz del individuo.
- Las pruebas de admisión entre otras no debe de ser tensas, hay que tratar de que sean agradables.
- No exceder a un mayor número de coristas que no podamos controlar muy bien, comenzar con un grupo pequeño y poco a poco aumentarlo.
- Los ejercicios de técnica de canto, hay que tomarlo con conciencia, ya que algunos ejercicios no entrarían en todos los ensayos, es decir, utilizar solos los que se crean convenientes en el momento.
- Al momento de hacer los esquemas de dirección, no contraer los brazos ni el cuerpo, hay que estar relajado.
- Tener cuidado en la afinación del coro, porque si lo hacemos erróneamente todo el tiempo se estará con problemas de afinación.
- El repertorio tiene que ser seleccionado con un objetivo claro y tiene que ser obras que satisfagan a los coristas como al público que los escucha. No puede el director escoger obras a su gusto, tienen que ser obras que se acoplen a todos.
- El ensayo es una parte muy difícil, el director tiene de ser capaz de poder conllevarlo bien. En el momento de repartir el ensayo parcialmente o en conjunto, se puede buscar a un corista que este bien preparado para que sea su ayudante.
- Las horas de ensayo no debe de pasar más de tres horas, porque se atentaría a que los coristas se canse y ya no quieran volver a la siguiente clase. Hacer un receso o alguna actividad durante el ensayo.



- Buscar un lugar agradable de ensayo con un buen espacio y ambientación, el coro tiene que estar cómodo para que puedan concentrarse y no tener ninguna excusa.
- El tempo en que se trabajara las obras aquí escritas, están dadas a un tempo que se creyó adecuado. Comenzar ensayando lentamente y de apoco aumentar la velocidad hasta el tempo indicado o lo que el director crea conveniente.
- Una última recomendación, al momento de decidir a trabajar con coros sean estudiantiles u otros, hacerlo con muchas ganas y profesionalismo, gustando de lo que hacemos y dejando huellas por donde vallamos.



## BIBLIOGRAFÍA

### BÁSICA

- SÁNCHEZ, PAULA Y OTROS, “Canto”, editorial Pueblo y educación, Habana, 1982
- MARTIN, TAMARA, “Música Coral”, editorial Pueblo y educación, Habana, 1981
- MANSIÓN, MADELEINE, “Estudio del Canto”, Ricordi, Argentina 2002
- BOKSER, ALICIA, “El mundo sonoro en el Jardín”, Ricordi, Argentina 1977
- TRIANA, JORGE, “Método practico para aprender música”, editorial offset paz, Manta-Ecuador, 2009
- FUENTES, ELVIRA, “Melodías para cantar”, diciones literatura musical pedagógica, Habana, 1989
- A.MENDEZ, JOSÉ, “Dirección Coral Metodología y practica”, edi. Adagio, habana, 2003.
- IBID, “Dirección Coral y Técnica Vocal”.
- PASCUAL, PILAR, “Didáctica de la música para educación Infantil”, Ed. PEARSON, Madrid, 2006.
- DESCONOCIDO, “SCALES, CHORDS AND ARPEGGIOS FOR PIANO”, the Frederick Harris Music co. Limited, Canada.
- MÉNDEZ JOSÉ, “Cantemos en Coro”, Editorial Adagio, Habana, 2007.
- DE BIANCHI FRANCISCA, “5 canciones con onomatopeyas y 5 canciones con movimiento”, Ricordi Americana, Buenos Aires, 1973.
- CORDANTONOPULOS VANESA, “Curso completo de teoría de la música”, Froma, 2002.
- GUSTIN ESTEBAN, “Cantos del camino”, Worldwide Spanish literatura Ministry P.O. Box 4650.
- IGLESIA EVANGÉLICA APOSTÓLICA DEL NOMBRE DE JESÚS, “Música, Guía Didáctica”, Ecuador.
- SANTA BIBLIA, “Antiguo Testamento”, Ed. Broadman-Holman Publishers, Revision de 1960.
- VIOLETA HEMSY DE GAINZA, “70 cánones de aquí y de allá”, Ricordi.Buenos Aires, 1967.
- HERRERA, ENRIC. Técnica de Arreglo para la Orquesta Moderna. Pág. 26
- SCHOENBERG, ARNOLD. Fundamentals of musical composition.

### AMPLIADA

- VITE, PABLO, “Técnica de Canto”, (Recopilación en un Folleto), Cuenca, Azuay, 2010. Expuesto por Lcdo. Walter Novillo.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



- VILLALVA, DANIEL, “Cuanto aire tengo”, (artículo)
- URIBE, GERSON, “El coro de niños”, (artículo), septiembre, 2007
- DOLINSKA, ELIZABETH, “¿Cómo cuidar tu voz?”, (revista el musiquero)
- MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA. Escritor Español (1547-1616).
- RUBÉN DARÍO, Poeta, Periodista y Diplomático, (1867-1916).
- LCDO. WALTER NOVILLO. Demostración en power point. 2010.

## WEBGRAFIA

- VILLALVA, LETICIA, “Análisis de los métodos musicales del siglo XX”, revista digital Investigación y educación. Consultado, 05/07/2012.  
[http://www.csif.es/archivos\\_migracion\\_estructura/andalucia/modules/mod\\_sevilla/archivos/revistaense/n26/26080131.pdf](http://www.csif.es/archivos_migracion_estructura/andalucia/modules/mod_sevilla/archivos/revistaense/n26/26080131.pdf), agosto, 2006
- BALSERA, ASCENSIÓN, “Cuidado y Conservación de la voz”, revista digital Investigación y educación. Consultado, 10/08/2012. [http://www.csif.es/archivos\\_migracion\\_estructura/andalucia/modules/mod\\_sevilla/archivos/revistaense/n26/26080130.pdf](http://www.csif.es/archivos_migracion_estructura/andalucia/modules/mod_sevilla/archivos/revistaense/n26/26080130.pdf), agosto, 2006
- ROMERO, GEMMA, “La voz en el aula”, revista digital Investigación y educación. Consultado, 10/08/2012.  
[http://www.csif.es/archivos\\_migracion\\_estructura/andalucia/modules/mod\\_sevilla/archivos/revistaense/n27/27050107.pdf](http://www.csif.es/archivos_migracion_estructura/andalucia/modules/mod_sevilla/archivos/revistaense/n27/27050107.pdf), diciembre, 2006
- LOS MEJORES COROS DEL MUNDO, “king’s singers”. Consultado, 02/02/2013. <http://estotevaagustar.wordpress.com/2011/04/27/los-mejores-coros-del-mundo/>
- CORO PICHINCHA. Consultado, 06/03/2013.  
[http://www.yasunizate.org/index.php?option=com\\_muscol&view=artist&id=12&Itemid=117&lang=en](http://www.yasunizate.org/index.php?option=com_muscol&view=artist&id=12&Itemid=117&lang=en)
- CULTURA MORMONA, “El coro del tabernáculo Mormón”. Consultado, 02/02/2013. [http://www.allaboutmormons.com/cultura\\_mormona.php](http://www.allaboutmormons.com/cultura_mormona.php)
- ECURED, “Coro de cámara Exaudi”. Consultado, 06/03/2013.  
[http://www.ecured.cu/index.php/Coro\\_de\\_C%C3%A1mara\\_Exaudi](http://www.ecured.cu/index.php/Coro_de_C%C3%A1mara_Exaudi)
- NIÑOS CANTORES DE VIENA. Consultado, 06/03/2013.  
[http://www.salzburgo-ac.com/bio\\_ncv.html](http://www.salzburgo-ac.com/bio_ncv.html)
- ANGHELYS PEÑALOZA. Adorar-Canto y Vocalización. Consultado, 07/05/2013. <http://cantoyvocalizacion.blogspot.com/>
- HISTORIA DE LA MÚSICA CORAL. Consultado, 08/04/2013.  
<http://ensambladelmar.blogspot.com/2010/08/historia-de-la-musica-coral.html?z#!/2010/08/historia-de-la-musica-coral.html>
- CONTRERAS, CONSTANZA, “Canto Coral”. Buenas tareas. Consultado, 28/04/2013. <http://www.buenastareas.com/ensayos/Canto-Coral/1183591.html>, Noviembre 2010.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



- MINISTERIO DE EDUCACIÓN. ¿Qué es la Cultura Estética? Consultado. 20/10/2012. <http://www.editorafyp.com/descargas/efp-cultura-estetica.pdf>
- EDUCACIÓN ARTÍSTICA. Consultado. 10/01/ 2013. <http://basica.sep.gob.mx/reformaintegral/sitio/librosdetexto/2011-2012/EduArtistica1.pdf>
- PRISCILLA HERNÁNDEZ POU. “Psicología Educativa y métodos de enseñanza”. Consultado. 15/02/2013. <http://www.monografias.com/trabajos5/psicoedu/psicoedu.shtml>
- DR. ENRIQUE MARAVÍ. A. “concepto de voz”. Consultado 01/03/2013. [http://otorrinopamplona.com/?page\\_id=1548](http://otorrinopamplona.com/?page_id=1548)
- DANIEL VILLALBA ARIAS. ¿Cuánto aire tengo? Consultado. 03/04/2013. <http://www.coralametza.org/Docs/Ejercicios.pdf>
- TÉCNICA VOCAL CANTO. “ejercicios de relajación”. Consultado. 04/04/2013. <http://tecnicavocal-canto.blogspot.com/2010/05/ejercicios-de-relajacion-y.html>
- FRANCISCA COLODRÓN. “Psicología Educativa”. Consultado, 18/02/2013. <http://www.cop.es/colegiados/m-02744/>
- VARGAS, MIGUEL, “La motivación motor del aprendizaje”. Revista Online “Investigación y Educación”, número 26, Agosto de 2006 – vol. III. Consultado, 20/02/2013. <http://www.csi-f.es/es/content/revista-ie-26-agosto-2006-vol-3>
- PÉREZ, FLOR MARÍA, B. “A motivar”. Revista Online “Investigación y Educación”, número 26, Agosto de 2006 – vol. III. Consultado, 20/02/2013. <http://www.csi-f.es/es/content/revista-ie-26-agosto-2006-vol-3>
- DE LA PEÑA, XÓCHITL. “la motivación en el aula”. Consultado, 15/02/2013. <http://www.psicopedagogia.com/motivacion-aula>



# ANEXOS



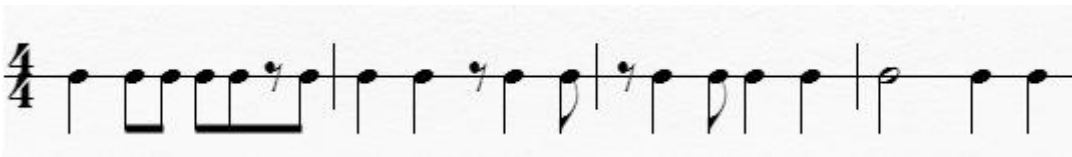
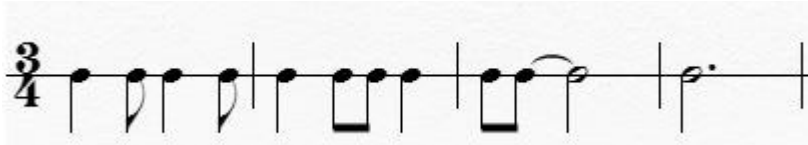
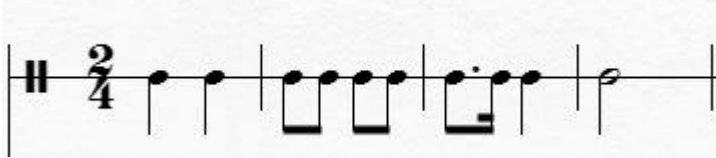
ASPIRANTE	INDICACIONES	CRITERIOS A VALORAR
1) Interpretar una canción escogida por él, en la tonalidad que desee.	El director apoya la interpretación con un instrumento armónico (piano, guitarra, etc.)	-Disposición del aspirante para cantar. -Utilización de su voz. -Extensión vocal. -Errores y malos hábitos en la emisión, articulación y en la respiración.
2) Cantar la misma canción, pero en una tonalidad mas alta o mas baja indicada por el director.	El director puede acompañar con el instrumento, o la interpretación puede ser a capella. En este caso indicar la tonalidad con el instrumento o con la voz.	-Seguridad al cantar. -Utilización de su extensión vocal. -Timbre o color de la voz en las diferentes tonalidades. -Uso de la voz en los diferentes registros, dificultades que aparecen en ellos. -Afinación y ritmo.
3) Repetir una estrofa o una parte de la canción en la tonalidad apropiada para la voz del aspirante.	Cantar a capella. Sugerir indicaciones para mejorar la interpretación: posición del cuerpo, posición de los labios, articulación, etc.	Capacidad de reacción ante las indicaciones del director.
4) Cantar una escala descendente a partir del registro medio hasta el sonido mas grave que pueda emitir.	Sugerir una sílaba (na, no). Cantar el sonido más grave posible, pero sin contraer. El director debe ejemplificar.	-Explorar el registro grave y su timbre. -Pase hacia la voz de pecho.
5) Cantar una escala ascendente, a partir del registro medio, o cantar una triada hasta la quinta o la octava y luego regresar a la tónica. Ascender por semitonos.	Observar la amplitud apropiada de la cavidad de emisión (na, no). En el agudo utilizar sílabas con la u. Mantener una posición y relajación apropiada del cuerpo.	-Explorar el registro agudo y su timbre. -Limite superior de la voz.
6) Inhalar por la nariz y exhalar con “f” varias veces.		-Controlar los movimientos del abdomen durante la respiración. -Observar su elasticidad respiratoria. Conocer las faltas que comete al respirar.
7) Reproducir intervalos y frases cortas.		Observar la capacidad para captar y reproducir sonidos y melodías.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**





8) Reproducir con palmadas esquemas rítmicos.	Usar las sílabas (pa, ta) junto con las palmadas.	Observar la capacidad de captar, memorizar y reproducir esquemas rítmicos.
---	---	--





## ENTREVISTAS A COLEGIOS PARTICULARES Y FISCALES DE LA CIUDAD DE CUENCA

### Datos generales

#### FICHA DE LA ENTREVISTA #1

\***Institución:** COLEGIO MILITAR FISCAL MIXTO ABDON CALDERON

\***Nombre del entrevistador, fecha, lugar y duración de la entrevista:** Pablo Vite/  
Cuenca, 09/09/2013/ Cdla. Kennedy/ aproximadamente 30 minutos.

\***Balance general de la entrevista, según el entrevistador:** Muy clara y precisa.

#### INFORMACION SUJETO:

\***Nombre:** Javier Vega.

\***Edad:** 32 años

\***Sexo:** Masculino

\***Nivel de estudios:** Superior

\***Titulación y lugar de obtención:** Lcdo. Ciencias de la Educación, Instrucción Musical y Administración Educativa: (Cuenca, Guayaquil y Argentina).

\***Contrato o nombramiento público:** Nombramiento público

### Preguntas

1. **¿En esta unidad educativa existe un proceso sistemático de enseñanza musical, que este orientado para adolescentes de 8avo, 9vo y 10mo año?**

Se trabaja bajo las planificaciones anuales, cargas horarias dispuestas por el ministerio (2 horas a la semana), las cuales no son suficientes para un adecuado trabajo.

2. **¿Existe un curriculum definido por el Ministerio de Educación para la enseñanza de música?**

No hay uno establecido actual; existe uno de 1996 que contempla contenidos que no son aplicables por la poca carga horaria que hay; sin embargo a base de

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



las nuevas exigencias por el ministerio se ha hecho una revisión. Se tiene dos horas de música por semana.

**3. ¿Que materiales bibliográficos utiliza para las clases de música?**

Se utiliza libros de música que han venido a ofertar a la institución que contempla una planificación curricular. Esta institución no tiene ningún modulo.

**4. ¿Qué actividades y estrategias de aprendizaje utiliza para la enseñanza de música en 8avo, 9vo y 10mo año?**

En lo que es canto se trabaja vocalización, respiración, afinación. También se trabaja obras a dos y tres voces, como ensamble de flauta a dos voces.

**5. ¿Qué tipo de repertorio utiliza para la enseñanza de música?**

Se ha tenido como referencia los libros comprados. Pero se tiene repertorios nacionales como identidad de nuestra cultura, como himnos cívicos también. Se hace una apreciación musical de todos los géneros como la música escolástica o la llamada clásica.

**6. ¿Qué instrumentos de música se incluyen en las actividades?**

Se usa: flauta dulce, instrumentos de percusión, guitarra. Debido a la falta de apoyo no se ha podido trabajar con más instrumentos. Con algunos estudiantes que están estudiando fuera se ha trabajado con violines.

**7. ¿En el caso del uso de la voz, en las actividades, cual es el proceso metodológico para iniciar la actividad de música?**

Se comienza con un calentamiento de la voz, canto de escalas, ejercicios de respiración, seguido a esto se presentan obras con pequeñas frases melódicas y se va aumentando de tonalidad para ayudar con el registro, conociendo que la voz de los adolescentes va cambiando. Se forma un coro mixto cada uno con su adecuada voz, y se trabaja de forma individual primero, hasta que los coristas puedan mantener la voz y después se ensambla.

**8. ¿Cuáles son las estrategias para la enseñanza de la música coral?**

Las estrategias no son rígidas por motivo de que no hay tiempo para hacer mucho, sin embargo se trata de trabajar con técnicas para facilitar el mismo.



Tenemos que saber que es una institución educativa más no es un conservatorio para poder aplicar estrategias.

**9. ¿Con que frecuencia se desarrollan actividades vinculadas con repertorio para coros?**

Se realiza al año calendario, se prepara para las festividades navideñas con presentaciones fuera del colegio. También se hace presentaciones dentro de la institución en las fechas especiales como: el día de la madre, carnaval, etc.

**10. ¿Porque es necesario tener material para la formación musical en secundaria a través del trabajo coral?**

Si es importante porque ayuda en la formación lógica-matemática y en la disciplina. Algo importante que ayuda que todo se lleve a la práctica.

**11. ¿Cuales son los resultados de aprendizaje que se aspiran con la enseñanza de la asignatura de música?**

Aparte que los estudiantes se desarrollen en el campo musical, también es para que tengan un conocimiento cultural como la nuestra y de otros países. La clase de música motiva para que en el futuro los estudiantes puedan tener una opción en una carrera profesional.



## Datos generales

### FICHA DE LA ENTREVISTA #2

\***Institución:** UNIDAD EDUCATIVA PARTICULAR MIXTO LICEO AMERICANO CATOLICO.

\***Nombre del entrevistador, fecha, lugar y duración de la entrevista:** Pablo Vite/ Cuenca, 10/09/2013/ Av. De las Américas/ aproximadamente 30 minutos.

\***Balance general de la entrevista, según el entrevistador:** Muy clara y precisa.

### INFORMACION SUJETO:

\***Nombre:** Hernán Crespo.

\***Edad:** 27 años

\***Sexo:** Masculino

\***Nivel de estudios:** Superior

\***Titulación y lugar de obtención:** Lcdo. Instrucción Musical (Cuenca, Universidad Estatal).

\***Contrato o nombramiento público:** Contrato indefinido.

## Preguntas

1. **¿En esta unidad educativa existe un proceso sistemático de enseñanza musical, que este orientado para adolescentes de 8avo, 9vo y 10mo año?**

Se hace un estudio sistemático y se trabaja con módulos actualizados según la necesidad del alumno.

2. **¿Existe un curriculum definido por el Ministerio de Educación para la enseñanza de música en 8avo, 9vo y 10mo año?**

Existen uno de 1997 que hay ir actualizando, pero no se puede tomar todo ya que el contenido es complejo para estos niveles. Se tiene dos horas de música y una hora de dibujo por semana.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



**3. ¿Que materiales bibliográficos utiliza para las clases de música?**

Se utiliza bibliografías que ayude con la teoría y métodos para la ejecución. Se hace módulos cada año.

**4. ¿Qué actividades y estrategias de aprendizaje utiliza para la enseñanza de música?**

Se hacen clases teórico-practico, las cuales están divididas en dos horas; primera hora se hace lo teórico donde se enseña la lectura, después el proceso de ensamble. Segunda hora se hace lo practico que contempla la ejecución de los instrumentos.

**5. ¿Qué tipo de repertorio utiliza para la enseñanza de música?**

Se da obras clásicas para flauta. En lo coral se usa repertorios nacionales para rescatar nuestra cultura.

**6. ¿Qué instrumentos de música se incluyen en las actividades?**

Se utiliza piano y guitarra para las clases de canto y los ensambles instrumentales la flauta y guitarra.

**7. ¿En el caso del uso de la voz, en las actividades, cual es el proceso metodológico para iniciar la actividad de música?**

Se trabaja lo auditivo, análisis de la obra, y el ensamble. Los arreglos son a dos voces para facilitar el trabajo, no se hace a tres ni a cuatro por la complejidad y el tiempo que se dispone.

**8. ¿Con que frecuencia se desarrollan actividades vinculadas con repertorio para coros?**

Se lo hace unas cuatros veces anuales. Los coros se van formando año tras años.

**9. ¿Cuáles son las estrategias para la enseñanza de la música coral?**

Se trabaja con el solfeo para implementar las melodías de las voces.



**10. ¿Cuales son los resultados de aprendizaje que se aspiran con la enseñanza de la asignatura de música?**

El objetivo final es leer música y lo otro que pueden hacer es un análisis de las obras que se ejecutan. También se enseña el programa FINALE para realizar los trabajos en clases.

**11. ¿Porque es necesario tener material para la formación musical en secundaria a través del trabajo coral?**

Porque ayuda en la memoria, motricidad, resolver problemas, hacer críticos, en la salud. Se cree que la música debería ser una asignatura importante en el curriculum.



## Datos generales

### FICHA DE LA ENTREVISTA #3

\***Institución:** UNIDAD EDUCATIVA PARTICULAR MIXTO KENNEDY.

\***Nombre del entrevistador, fecha, lugar y duración de la entrevista:** Pablo Vite/  
Cuenca, 11/09/2013/ Cdla. Kennedy/ aproximadamente 20 minutos.

\***Balance general de la entrevista, según el entrevistador:** Buena.

### INFORMACION SUJETO:

\***Nombre:** Marcos Figueroa.

\***Edad:** 29 años

\***Sexo:** Masculino

\***Nivel de estudios:** Superior

\***Titulación y lugar de obtención:** Lcdo. Composición (Cuenca, Universidad Estatal).

\***Contrato o nombramiento público:** Contrato

## Preguntas

1. **¿En esta unidad educativa existe un proceso sistemático de enseñanza musical, que este orientado para adolescentes de 8avo, 9vo y 10mo año?**

Se debería tener un proceso sistemático, pero por ser un instituto particular se dan cambios de profesores, entonces no se ha podido seguir un proceso.

2. **¿Existe un curriculum definido por el Ministerio de Educación para la enseñanza de música?**

No hay, existen unos alineamientos para educación artística, pero para música no hay contenidos ni alineamientos.

3. **¿Que materiales bibliográficos utiliza para las clases de música?**

No existen métodos definidos para coro, sin embargo se trabaja con las experiencias obtenidas durante los estudios y enseñanzas. Ahora se esta procesando un método en esta unidad.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**





**4. ¿Qué actividades y estrategias de aprendizaje utiliza para la enseñanza de música?**

Realmente no hay una estrategia definida y las actividades se lo hace de manera intuitiva, ya que no hay métodos definidos.

**5. ¿Qué tipo de repertorio utiliza para la enseñanza de música?**

Repertorios nacionales, y lo clásico se trabaja en pequeñas melodías para implementar la técnica.

**6. ¿Qué instrumentos de música se incluyen en las actividades?**

Percusión, flauta, melódica y guitarra. Se forman ensambles con estos instrumentos.

**7. ¿En el caso del uso de la voz, en las actividades, cual es el proceso metodológico para iniciar la actividad de música?**

Se recomienda tener un profesor de coro, ya que dar clases, hacer ensambles son actividades diferentes.

**8. ¿Con que frecuencia se desarrollan actividades vinculadas con repertorio para coros?**

Se formaban coros para actividades navideñas solamente.

**9. ¿Cuáles son las estrategias para la enseñanza de la música coral?**

No hay ninguna estrategia definida.

**10. ¿Cuales son los resultados de aprendizaje que se aspiran con la enseñanza de la asignatura de música?**

Un conocimiento básico de música para que se pueda formar grupos.

**11. ¿Porque es necesario tener material para la formación musical en secundaria a través del trabajo coral?**

Toda la música se relaciona con otras materias.



## Datos generales

### FICHA DE LA ENTREVISTA #4

\***Institución:** UNIDAD EDUCATIVA FISCAL DE MUJERES ZOILA ESPERANZA PALACIO.

\***Nombre del entrevistador, fecha, lugar y duración de la entrevista:** Pablo Vite/ Cuenca, 11/09/2013/ Héroes de Verdeloma/ aproximadamente 15 minutos.

\***Balance general de la entrevista, según el entrevistador:** Buena.

### INFORMACION SUJETO:

\***Nombre:** Marcos Figueroa.

\***Edad:** 29 años

\***Sexo:** Masculino

\***Nivel de estudios:** Superior

\***Titulación y lugar de obtención:** Lcdo. Composición (Cuenca, Universidad Estatal).

\***Contrato o nombramiento público:** Nombramiento público.

## Preguntas

1. **¿En esta unidad educativa existe un proceso sistemático de enseñanza musical, que este orientado para adolescentes de 8avo, 9vo y 10mo año?**

Si hay un proceso, pero no esta adoptado a las necesidades de cada uno. Debería ser teórico-practico.

2. **¿Existe un curriculum definido por el Ministerio de Educación para la enseñanza de música?**

No hay ninguno, de parte de la institución ni del ministerio.

3. **¿Que materiales bibliográficos utiliza para las clases de música?**

Sacar algunos materiales teóricos para la enseñanza, pero no hay método adecuado.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



**4. ¿Qué actividades y estrategias de aprendizaje utiliza para la enseñanza música?**

No se hace ninguna estrategia, ya que aquí se aprende solo teoría.

**5. ¿Qué tipo de repertorio utiliza para la enseñanza de música?**

Se aborda teóricamente repertorios nacionales como clásicos, pero no se lo ejecuta.

**6. ¿Qué instrumentos de música se incluyen en las actividades?**

No hay actividades instrumentales. Existe una banda cívica. Por la carga horaria no se ha podido hacer actividades musicales.

**7. ¿En el caso del uso de la voz, en las actividades, cual es el proceso metodológico para iniciar la actividad de música?**

No hay coro. Existen alumnas aficionadas al canto y con ellas se trata de trabajar.

**8. ¿Con que frecuencia se desarrollan actividades vinculadas con repertorio para coros?**

Para actividades navideñas u otras no se ha contado con un coro.

**9. ¿Cuáles son las estrategias para la enseñanza de la música coral?**

No hay ninguna estrategia definida.

**10. ¿Cuales son los resultados de aprendizaje que se aspiran con la enseñanza de la asignatura de música?**

Lo menos que se aspira que se tenga un conocimiento musical.

**11. ¿Porque es necesario tener material para la formación musical en secundaria a través del trabajo coral?**

Es necesario trabajar con un plan de música donde contemple coro, ejecución, etc.



## **EVALUACION GENERAL**

1. La carga horaria no ha permitido trabajar más en el campo musical como en la formación de coro. Solo se tiene de una a dos horas por semana.
2. No existe un proceso sistemático o método definido por parte de las instituciones.
3. El currículum por parte del Ministerio de Educación no está claro ni preciso según algunos profesores de música.
4. En las aulas de clases se contemplan instrumentos básicos de música como: batería, guitarra, teclado y algunos instrumentos de percusión.
5. Los profesores se tienen que acoplar con los materiales que están disponibles para trabajar.
6. No hay una secuencia de actividades artísticas, se lo hace únicamente para navidad y no se mantiene.
7. Se abordan repertorios nacionales como identidad de nuestra cultura, pero en algunas instituciones usan otros repertorios.
8. No hay un profesor definido para cada actividad musical, ya que solo hay un profesor que se encarga de todas las actividades musicales (según el profesor Marcos Figueroa), dado a esto se complica la formación de coros u otro grupo.
9. Los arreglos de coros contemplan voces a dos y a tres según el caso. No se puede trabajar más voces por motivo de la complejidad de los intervalos y la adaptación de las voces en los estudiantes.
10. Se usan materiales bibliográficos según sea el caso. Algunos prefieren aplicar sus experiencias, otros se basan en métodos, y en módulos creados por ellos mismos.



## Malla Curricular Educación General Básica

ASIGNATURAS	HORAS SEMANALES DE CLASE POR ASIGNATURA / AÑOS DE EDUCACIÓN GENERAL BÁSICA								
	2.º	3.º	4.º	5.º	6.º	7.º	8.º	9.º	10.º
LENGUA Y LITERATURA	12	12	9	9	8	8	6	6	6
MATEMÁTICA	6	6	6	6	6	6	6	6	6
ENTORNO NATURAL Y SOCIAL	5	5	-	-	-	-	-	-	-
CIENCIAS NATURALES	-	-	4	4	4	4	6	6	6
CIENCIAS SOCIALES	-	-	4	4	5	5	5	5	5
EDUCACIÓN ESTÉTICA	3	3	3	3	3	3	3	3	3
EDUCACIÓN FÍSICA	2	2	2	2	2	2	2	2	2
LENGUA EXTRANJERA	-	-	-	-	-	-	5	5	5
OPTATIVA	2	2	2	2	2	2	2	2	2
<b>SUBTOTAL</b>	<b>30</b>	<b>30</b>	<b>30</b>	<b>30</b>	<b>30</b>	<b>30</b>	<b>25</b>	<b>35</b>	<b>35</b>
ACTIVIDADES ADICIONALES	5	5	5	5	5	5	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>35</b>	<b>35</b>	<b>35</b>	<b>35</b>	<b>30</b>	<b>30</b>	<b>25</b>	<b>35</b>	<b>35</b>

Dentro de este espacio, se complementarán actividades de recuperación pedagógica u otras. Se puede ofrecer otras asignaturas, tales como Lengua Extranjera o Informática, en la medida en que la escuela cuente con los docentes y recursos requeridos para hacerlo.

<http://educacion.gob.ec/malla-curricular-educacion-general-basica/>



## Currículo de EGB (Educación General básica)

En el año 2007, la Dirección Nacional de Currículo realizó la evaluación a la Reforma Curricular de 1996, cuyos resultados fueron, entre otros: desactualización de la Reforma, incongruencia entre los contenidos planteados en el documento curricular y el tiempo asignado para su cumplimiento, desarticulación curricular entre los diferentes años de la Educación General Básica.

El Ministerio de Educación, sobre la base de estos resultados, elaboró la **Actualización y Fortalecimiento Curricular de la Educación General Básica**, la cual entró en vigencia desde septiembre de 2010 en el régimen de Sierra, y desde abril de 2011 en el régimen de Costa.

Actualmente existen los currículos de Primer grado de EGB y de las asignaturas de Entorno Natural y Social, Lengua y Literatura, Matemática, Estudios Sociales, Ciencias Naturales, Educación Física e Inglés.

El currículo de Educación Estética se encuentra en elaboración.

- Currículo - Antecedentes (4808)
- Currículo - Bases pedagógicas (6236)
- Currículo - Perfil de salida (4756)
- Currículo - Ejes transversales (7082)
- Currículo - Estructura curricular (6315)

AÑO	ASIGNATURAS		
<u>Currículo - Primer año (45921)</u>			
<u>Currículo - Segundo año (4447)</u>	<u>Currículo - Entorno Natural y Social 2.º (2604)</u>	<u>Currículo - Lengua y Literatura 2.º (3242)</u>	<u>Currículo - Matemática 2.º (2405)</u>
<u>Currículo - Tercer año (5241)</u>	<u>Currículo - Entorno Natural y Social 3.º (2079)</u>	<u>Currículo - Lengua y Literatura 3.º (2333)</u>	<u>Currículo - Matemática 3.º (2325)</u>

PABLO ARMANDO VITE MENDOZA



<u>Currículo - Cuarto año (2842)</u>	<u>Currículo - Ciencias Naturales 4.º (2460)</u>	<u>Currículo - Estudios Sociales 4.º (2058)</u>	<u>Currículo - Lengua y Literatura 4.º (2251)</u>	<u>Currículo - Matemática 4.º (2484)</u>
<u>Currículo - Quinto año (3766)</u>	<u>Currículo - Ciencias Naturales 5.º (2017)</u>	<u>Currículo - Estudios Sociales 5.º (1809)</u>	<u>Currículo - Lengua y Literatura 5.º (1993)</u>	<u>Currículo - Matemática 5.º (2133)</u>
<u>Currículo - Sexto año (4044)</u>	<u>Currículo - Ciencias Naturales 6.º (1887)</u>	<u>Currículo - Estudios Sociales 6.º (1755)</u>	<u>Currículo - Lengua y Literatura 6.º (1919)</u>	<u>Currículo - Matemática 6.º (2215)</u>
<u>Currículo - Séptimo año (13673)</u>	<u>Currículo - Ciencias Naturales 7.º (2185)</u>	<u>Currículo - Estudios Sociales 7.º (2062)</u>	<u>Currículo - Lengua y Literatura 7.º (2300)</u>	<u>Currículo - Matemática 7.º (2831)</u>
	<u>Currículo - Ciencias Naturales de 8.º a 10.º años (21256)</u>	<u>Currículo - Estudios Sociales de 8.º a 10.º años (10465)</u>	<u>Currículo - Lengua y Literatura de 8.º a 10.º años (16479)</u>	<u>Currículo - Matemática de 8.º a 10.º años (9667)</u>
<u>Currículo - Educación Física (7020)</u>				
<u>Currículo - Lineamientos Inglés 8.º a 10.º años (5664)</u>				

<http://educacion.gob.ec/curriculo-educacion-general-basica/>

Estos son los únicos currículum que se encuentran en la página del Ministerio de Educación. También existe un documento que habla de lineamientos curriculares para el bachillerato general unificado de educación artística, pero no especifica mucho; por esa razón no se ha considerado necesario agregarlo en anexos. Lo que si se puede hacer referencia es la carga horaria, ya que allí proponen dos horas a la semana de clases pero no solo de música, sino de educación artistas que incluyen algunas áreas de éstas. Dado como resultado la falta de tiempo para formar o trabajar con coros.

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**



UNIDAD EDUCATIVA  
“LICEO AMERICANO CATÓLICO”



MÓDULO DE:

Décimo de Básica

“MÚSICA”

Teoría musical básica, lectura, ejecución instrumental...

**Módulo realizado por:** Lic. Hernán Crespo

**PABLO ARMANDO VITE MENDOZA**





No esta todo el modulo por la cantidad de páginas que hay, esta solo la presentación para mostrar lo dicho en la introducción. (Véase en la introducción. Pág. 13).