



UNIVERSIDAD DE VALPARAISO
FACULTAD DE HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA

GUÍA DE TÉCNICA VOCAL CON REPERTORIO
ESPECÍFICO

Proyecto de tesis para optar al título profesional de músico
con mención en ejecución instrumental o canto y al grado de
licenciado en arte, tecnología y gestión musical

CARLOS CÁCERES GÁLVEZ
PATRICIA PEÑA MESA

Profesor Guía: Ximena Soto Lagos

Valparaíso, Chile

2014

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

A mis padres por heredarme la música y a quienes colaboraron sin esperar nada a cambio...
Gracias infinitas.

Patricia Carolina Peña Mesa.

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

En primer lugar agradecer a Dios por darme la oportunidad de tener el don de cantar y de vivir la música en todas sus expresiones.

Agradecer a mi padre por darme la oportunidad de estudiar y por su constante apoyo durante toda mi vida.

A mi madre por ser uno de los pilares fundamentales en mi vida, sin ella no tendría los valores que pongo en práctica día a día.

A mi hermano por ser otro de los pilares fundamentales de mi vida. Un ejemplo a seguir y un orgullo que llevo siempre conmigo. Su inteligencia y comprensión han hecho de mí, una mejor persona.

A Patricio Orellana por el gran apoyo brindado durante todo el proceso de esta investigación. Sin sus conocimientos fonoaudiológicos, todo esto no hubiera tenido este resultado.

A nuestra profesora guía por su paciencia y entrega de conocimientos en esta investigación. Muchas gracias por confiar en nuestras capacidades y ser un apoyo durante este proceso.

Muchas gracias a todas las personas que nos apoyaron y estuvieron entregándonos todas sus buenas energías para que esta tesis se lograra con éxito.

ÍNDICE

Introducción.....	10
Desarrollo (Descripción, objetivos, fundamentación).....	11
Planteamiento del problema.....	12
CAPÍTULO I: LA VOZ HUMANA.....	13
1.1: ¿Cómo se produce la voz?	
1.2: La voz cantada	
Higiene vocal.....	14
La ejecución de la voz cantada.....	15
Clasificación de la voz cantada.....	16
Clasificación vocal según registro.....	17
Características de la voz cantada	21
La voz del cantante	22
1.7.1 El aparato respiratorio	
a) Definición.	
b) Función.....	23
1.7.2 Aparato fonador o fonatorio.....	25
a) Definición	
b) Función.....	26
1.7.3 Aparato resonador: Sistema de resonancia	
a) Definición	
b) Función	27
CAPÍTULO II: TÉCNICA VOCAL APLICADA	
2.1 Técnicas de relajación.....	28
2.1.1 Descripción de los ejercicios.....	29
Relajación del cuello I y II, relajación facial	
Relajación hombros y diafragmática	30

2.1.2 Aplicación de los ejercicios	
Relajación del cuello I y II,	
Relajación facial y hombros.....	31
Relajación diafragmática	
2.2 Técnicas de respiración.....	33
a) Definición	
b) Ejercicios para la aplicación de la función diafragmática	
c) Aplicación.....	34
Ejercicio 1: Respiración-Retención	
Ejercicio 2: Respiración-Espiración.....	35
Ejercicio 3: Respiración naso-bucal	
Ejercicio 4: Respiración dosificada.	
Ejercicio 5: Respiración de contención.....	36
Ejercicio 6: Respiración rítmica	
Ejercicio 7: Respiración costal.....	37
3.3 Vocalización.....	37
a) Definición	
b) Aplicación.....	38
Ejercicio 1: Vibración y elongación	
Ejercicio 2: Vibración y colocación.....	39
Posición de las vocales.....	39
Ejercicio 3: Emisión ascendente.....	42
Ejercicio 4: Emisión descendente.....	43
CAPÍTULO III: GUÍA DE EJERCICIOS DE VOCALIZACIÓN SEGÚN REGISTRO..	45
<i>Vocalización para Soprano</i>	
Ejercicio 1: Resonancia facial	
Ejercicio 2: Resonancia y colocación.....	47
Ejercicio 3: Amplitud de registro	49
Ejercicio 4: Agilidad y colocación.....	52
Ejercicio 5: Amplitud y colocación	54

Ejercicio 6: Agilidad y amplitud	55
Ejercicio 7: Extensión vocal	57
<i>Vocalización para Mezzo – soprano</i>	
Ejercicios 1 y 2	60
Ejercicios 3 y 4	61
Ejercicios 5 y 6	63
Ejercicio 7	64
<i>Vocalización para Contralto</i>	
Ejercicio 1 y 2	65
Ejercicios 3 y 4	66
Ejercicios 5 y 6	67
Ejercicio 7	68
<i>Vocalización para Tenor</i>	
Ejercicios 1 y 2	69
Ejercicio 3	70
Ejercicio 4	71
Ejercicios 5 y 6	72
Ejercicio 7	73
<i>Vocalización para Barítono</i>	
Ejercicio 1 y 2	74
Ejercicio 3	76
Ejercicio 4	77
Ejercicios 5 y 6	78
Ejercicio 7	80
<i>Vocalización para Bajo</i>	
Ejercicio 1	81
Ejercicios 2 y 3	82
Ejercicio 4	84
Ejercicios 5 y 6	85
Ejercicio 7	87

Descalentamiento vocal	87
Ejercicio 1: Vibración y emisión descendente.....	88
Ejercicio 2: Vibración	89
Ejercicio 3: Bostezo.....	89
CAPÍTULO IV: APLICACIÓN DE TÉCNICA VOCAL SEGÚN REGISTRO.....	90
<i>Soprano 1</i>	
Obra original (Ave María-Franz Schubert)	91
Aplicación de la técnica vocal	92
Indicaciones	93
Texto y reseña	94
<i>Soprano 2</i>	
Obra original (Alfonsina y el mar – Félix Luna / Ariel Ramírez.....	95
Aplicación de la técnica vocal	96
Indicaciones	96
Texto y reseña	98
<i>Mezzo – soprano 1</i>	
Obra original (Que he sacado con quererte-Violeta Parra).....	99
Aplicación de la técnica vocal	100
Indicaciones	101
Texto y reseña	102
<i>Mezzo – soprano 2</i>	
Obra original (Te recuerdo Amanda- Victor Jara)	103
Aplicación de la técnica vocal	104
Indicaciones Texto reseña.....	105
<i>Contralto 1</i>	
Obra original (Soy pan, soy paz, soy mas- Piero)	106
Aplicación de la técnica vocal	108
Indicaciones	110
Texto	112

Reseña	113
<i>Contralto 2</i>	
Obra original (Cambia todo Cambia- Julio Numhauser)	114
Aplicación de la técnica vocal	116
Indicaciones	118
Texto y reseña	119
<i>Tenor 1</i>	
Obra original (El sueño imposible – J. Darion – M. Leigh).....	120
Aplicación de la técnica vocal	121
Indicaciones	122
Texto y reseña	124
<i>Tenor 2</i>	
a) Obra original (Por ti volaré – L. Quarantotto – F. Sartori).....	125
b) Aplicación de la técnica vocal	127
c) Indicaciones	127
d) texto y reseña.....	131
<i>Barítono 1</i>	
Obra original (La violeta y la parra- Jaime Atria)	132
Aplicación de la técnica vocal	133
Indicaciones	134
Texto y reseña.....	136
<i>Barítono 2</i>	
Obra original (A mi manera- C.Francois . J. Revaux)	137
Aplicación de la técnica vocal	138
Indicaciones	139
Texto y reseña.....	140
<i>Bajo 1</i>	
Obra original (New York New York-J.Kamder-F. Ebb).....	141
Aplicación de la técnica vocal	143
Indicaciones	145

Texto y reseña	146
<i>Bajo 2</i>	
Obra original (Can't help falling love-George Davis Weiss).....	147
Aplicación de la técnica vocal	148
Indicaciones.....	149
Texto y reseña	150
Conclusión.....	151
Índice CD de audio.....	152
Bibliografía	155
Anexo.....	157

INTRODUCCION

La voz cantada, es un instrumento natural del humano que necesariamente debe tener un tratamiento específico a través de una correcta técnica vocal. Para ello es necesario estudiarlo con profesionales especializados en el tema, como lo son los profesores de canto entre otros. Sin embargo, al realizar una búsqueda de material en diferentes bibliotecas e instituciones que imparten la educación del canto, no se encontró documentación clara y precisa que oriente al lector o usuario en el aprendizaje de una correcta técnica vocal, y que a su vez sea aplicable a algún repertorio.

A partir de esta inquietud, surge la necesidad de crear una guía de técnica vocal con repertorio específico, con la finalidad de entregar al usuario, las herramientas necesarias que le permitan solucionar posibles dificultades al ejecutar la voz cantada. Esta guía se construirá en base a la entrega de información sobre la anatomía y la función del aparato fonador; y a partir de eso, la creación de ejercicios de relajación, respiración y vocalización que ayudarán a obtener un conocimiento más específico de la ejecución del canto.

Los ejercicios de vocalización se construirán en base a cada registro vocal según corresponda, esto facilitará el análisis y práctica del manual al utilizarlo como material de estudio. Además se adjuntó un repertorio más actualizado en el que se especificarán los ejercicios adecuados de técnica vocal que deben ser aplicados en él.

DESARROLLO

DESCRIPCIÓN

Esta guía fue pensada con el propósito de entregarle al usuario las herramientas necesarias para aprender a utilizar su instrumento natural a conciencia. Es importante tener claro que el estudio vocal debe ser acompañado y guiado por un especialista en la voz cantada, ya que es él quien tiene los conocimientos necesarios en cuanto a anatomía y fisiología vocal, además es quien está capacitado para detectar las posibles dificultades que presenta el alumno en la aplicación de la técnica y a través de indicaciones específicas lograr superarlas. También es importante tener en cuenta que si el usuario detecta alguna complicación al momento de cantar, advierte algún malestar o deficiencia en la ejecución de la voz, debe dirigirse a un especialista de la voz para analizar la naturaleza del problema y descartar la existencia de alguna patología. Este especialista puede ser un otorrinolaringólogo, y de ser necesario recibir alguna terapia de rehabilitación, será derivado a un fonoaudiólogo.

OBJETIVO

El objetivo de este estudio, es realizar a través de la compilación de conocimientos adquiridos durante la formación académica, una “Guía de técnica vocal con repertorio específico” que sirva de apoyo para profesionales que trabajan desarrollando la voz cantada, directores de coros, profesores de canto, estudiantes de música.

Para optimizar estos procesos, se adjunta un apoyo de audio (CD), que contiene los ejemplos de una correcta aplicación de la técnica vocal, (ejercicios de vocalización) lo que le permitirá al lector aclarar detalladamente el sistema de trabajo a realizar y potenciar el aprendizaje personal.

FUNDAMENTACIÓN

El canto como manifestación musical está considerado generalmente como un medio de comunicación artístico, en el cual se emplean variados esfuerzos fisiológicos-musculares que deben ser desarrollados con una correcta técnica vocal fundamental al momento de cantar. Para esto se deben estudiar paso a paso algunos componentes importantes que serán primordiales para el estudio de éste. Sin embargo, existen diversas guías de estudio del canto que permiten aclarar ciertas dudas de cómo debe ser utilizada la voz cantada a través de ejercicios vocales que ayudan a su desarrollo, pero no existen

documentos claros que guíen al usuario a aplicar los ejercicios vocales en un repertorio específico. Esta guía fue pensada con el propósito de permitirle al usuario adquirir las herramientas necesarias para aprender a utilizar su instrumento natural a conciencia.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Al realizar una búsqueda de material en diferentes bibliotecas e instituciones que imparten la educación del canto, no se encuentra documentación clara y precisa que oriente al lector o usuario en el aprendizaje de una correcta técnica vocal, que a su vez sea aplicable a algún repertorio con la finalidad de solucionar posibles problemas al ejecutar la voz cantada.

CAPÍTULO I: LA VOZ HUMANA

1.1. ¿Cómo se produce la voz?

La respiración que se necesita para producir la voz, tiene como objetivo convertir el aire en sonido a través de la espiración, siendo un proceso consciente y activo. Al espirar el aire proveniente de los pulmones se dirige a la tráquea. Al llegar a la laringe, se encuentra con las cuerdas vocales. Éstas tienen la capacidad de juntarse y separarse, dándole paso al aire. Al cerrarse las cuerdas, permiten aumentar la presión del aire necesaria para generar sonido. El sonido, conocido como voz, es el resultado de la interacción entre el aire espirado, la vibración de las cuerdas vocales y tracto resonancial.

1.2. La voz cantada

Se le denomina voz al sonido producido por el Aparato fonador humano, y a la conciencia de cómo utilizar dicho sonido se le denomina Canto.¹

Según diversos autores, la voz se denomina como:

“La voz es el soporte físico de la comunicación humana”²

“Consideramos la voz como una manifestación expresiva de la persona en su totalidad, a través de ella cada individuo logra expresarse y comunicarse con sus semejantes de una manera singular y única”³

El canto está inserto dentro del arte de la música como un instrumento capaz de incorporar palabras a la línea musical, y su afinación tiene directa relación con el oído, no así un instrumento de cuerda, viento, etc., que ya posee su afinación propia y específica.

El canto se puede ejecutar de diferentes maneras de acuerdo al estilo musical con el que se quiera trabajar, sin embargo, es necesario destacar que para la ejecución de la voz cantada se debe tener un conocimiento básico de su estructura, componentes y complementos que posee para no dañarla y tener un mejor control de su propia emisión.

No hay que olvidar que la voz es un instrumento irremplazable que necesita de importantes cuidados para que no se dañe.

¹ Miyara, F. (1999) La voz humana. <http://www.fceia.unr.edu.ar/prodivoz/fonatorio.pdf>

² Le Huche, F y Allali, A. (1993), La voz, Tomo 1: Anatomía y Fisiología de los órganos de la voz y del habla. Ediciones Masson, Barcelona, España.

³ Bustos, I. (1995), Tratamiento de los trastornos de la voz, Editorial CEPE, Madrid.)

1.3. Higiene vocal

Se entiende por higiene vocal a todos los procedimientos dirigidos a permitir el autocuidado de la voz, especialmente en aquellas personas que hacen un uso profesional de la misma.⁴ Antes de iniciar el trabajo de la técnica vocal, es importante considerar ciertos cuidados referentes a la voz cantada. A través de estos, evitaremos posibles trastornos en la voz y optimización de su rendimiento.

Para esto se adjunta una tabla de consejos a seguir.

Tabla de Higiene vocal

- Factores de riesgo: Se refiere a los factores que influyen en los daños que pueden provocar en la voz.
- Agente: Se refiere a los elementos que deben evitarse para mantener una correcta higiene vocal
- Repercusiones: Se refiere a las consecuencias que se obtienen al cuidado indebido de la voz.

⁴ Def. Higiene vocal. [En línea] Disponible en <http://www.vozprofesional.cl>

Factores de riesgo	Agente	Repercusiones
Físicos	Temperatura: Cambios bruscos. Calefacción y aire acondicionado. Humedad.	Deshidratación de mucosas. Vulnerabilidad a afecciones respiratorias.
Químicos	Polución ambiental. Productos químicos: humo de cigarrillo, productos de limpieza, etc) Estupefacientes, fármacos	Tos seca, carraspeo frecuente. Sensación de sequedad. Irritación de mucosas.
Psicosociales	Estrés. Jornada laboral prolongada. Falta de capacitación.	Tensión muscular generalizada. Cansancio vocal.
Ergonómicos	Posturas incorrectas. Mobiliario inadecuado.	Cambios en la fisiología fonatoria por compensación. Tipo y modo respiratorio incorrecto. Cansancio muscular y vocal.
Auditivos	Ambientes altamente ruidosos.	Pérdida del autocontrol de la voz. Tensión laríngea.
Orgánicos	Infecciosos. Inflamatorios. Alérgicos. Estructurales.	Labilidad laríngea. Trastornos resonanciales respiratorios, auditivos, endocrinos, digestivos, posturales.
Funcionales	Falta o deficiente técnica vocal. Uso vocal prolongado. Abuso vocal.	Alteraciones orgánicas y funcionales del órgano emisor y/o tracto vocal.

1.4. La ejecución de la voz cantada

La voz cantada debe ser ejecutada de manera específica y especial, ya que depende de un estado corporal en relajación, de un buen uso de la respiración, de un controlado apoyo diafragmático; de una equilibrada utilización de las cuerdas vocales y una adecuada colocación de la voz en los resonadores.

La dosificación del aire inhalado permite mantener frases largas, potencia vocal o frases diferentes con texto rápido en corto tiempo.

Cuando se habla de Apoyo, se hace referencia específicamente a la utilización y control del aire que otorga la facultad de manejar todos los registros vocales, cambios de volumen, además de la resistencia vocal para el canto, a través de la correcta utilización de la musculatura respiratoria.

Las cuerdas vocales son las encargadas de la emisión del sonido que están construidas para controlar la altura o afinación según lo que el cantante desea entregar. Si bien, las cuerdas vocales se conocen como uno de los instrumentos principales del cantante, es el Oído quien también participa para controlar y obtener la afinación y sonido correcto.

El sonido, volumen y timbre vocal están expuestos a cambios y variaciones por diferentes músculos pequeños ubicados en la laringe que controlan las cuerdas vocales. También existen otros en el cuello, cara y boca que otorgan cambios en las cuerdas vocales y tracto vocal⁵. El tracto vocal tiene una característica muy importante, ya que se compone por resonadores ubicados de nariz a boca, encargado de la impostación de la voz, y de enriquecerla, ubicándola correctamente según lo que el cantante quiera conseguir.

1.5. Clasificación de la voz cantada

La clasificación es la denominación que se le da a una voz, respectivamente dependiendo de sus características principales: registro, extensión tonal, volumen, color, punto de pasaje, zona comfortable de emisión.

A continuación se definirán las características de la voz cantada, cuyos términos serán utilizados durante el desarrollo de la guía:

Registro: Rango de notas producido con un mismo mecanismo a nivel laríngeo. (Sistema emisor o fonatorio). Sinónimo de extensión tonal.⁶

Extensión tonal: Se refiere a la extensión o la amplitud del registro vocal, rango que existe entre la altura tonal más baja y la más alta. (Barmat de Mines, Ramos, Parente, 2011).

Tesitura: Notas de la extensión tonal que se emiten con mayor comodidad y que poseen igual calidad tímbrica. (Barmat de Mines, Ramos, Parente, 2011).

Volumen: Es la intensidad de la voz y a partir de ésta nacen las dinámicas⁷, fundamentales para la interpretación vocal.⁸

⁵ Tracto vocal: Estructura musculo-esquelética compuesta por la faringe, cavidad bucal y articulación de la mandíbula, quienes se encargan de reforzar diversas notas de acuerdo a su configuración. Guzmán, M. (2010) Artículo de divulgación científica en el área vocal. [En línea] Disponible en <http://www.vozprofesional.cl>

⁶ Barmat de Mines, A., Ramos, L. Balderiote, F. , Parente, S. (2011) , El poder creativo de la voz en el uso profesional, Librería Akadia Editorial, Buenos Aires, Argentina.

⁷ Dinámica: Es la modificación del desarrollo de la intensidad del sonido y puede realizarse bruscamente o en forma progresiva. Tiene directa relación con la interpretación de una pieza musical. Barmat de Mines, A., Ramos, L. Música para fonoaudiólogos (2009)- 2a ed. - Librería Akadia Editorial, Buenos Aires, Argentina.

⁸ Diccionario Larousse, (2011), Editorial Larousse, SL. [En línea] Disponible en <http://www.diccionarios.com>

Color: Es el sello que cada cantante posee, único e irreplicable que lo diferencia de los demás. Teniendo en cuenta un color propio, el cantante logra la autenticidad a través de la articulación e interpretación. (Barmat de Mines, Ramos, Parente, 2011).

Voz de pecho: Es un registro medio-grave que produce una sensación de vibración fundamentalmente en la región torácica.⁹

Punto de pasaje: Es el que marca el paso entre la voz de pecho y la voz de cabeza. Al comienzo de las notas más agudas, se presenta la sensación de incomodidad, en ese momento es cuando se debe recurrir a la voz de cabeza, la que es posible acomodando las cavidades de resonancia bucofaríngeas. A este fenómeno denominamos *pasaje*. (Barmat de Mines, Ramos, Balderiote, Parente, 2011).

La sensación es distinta tanto para el hombre como para la mujer. El hombre al ejecutar su pasaje, obtiene de inmediato una coloración timbrística más oscura, pero seguirá cantando con la llamada “voz de pecho”. Sólo producirá abertura, es decir, el acomodamiento de su cavidad bucofaríngea, para facilitar la emisión de los tonos más agudos de su registro. La mujer a diferencia del hombre, en su punto de pasaje experimenta una sensación laríngea muy peculiar. Para seguir ascendiendo sin modificar su emisión, debería realizar un gran esfuerzo vocal con el resultado de unas pocas notas más de extensión, además de un efecto sonoro parecido al grito. En cambio, si modifica su emisión pasando a usar voz de cabeza puede seguir ascendiendo en la escala, con gran alivio de la musculatura laríngea.

Voz de cabeza: Es la continuación del punto de pasaje, que requiere de una ejecución diferente para llegar a notas más agudas, cuya sensación de vibración se encuentra principalmente en la cabeza. (Barmat de Mines, Ramos, Balderiote, Parente, 2011).

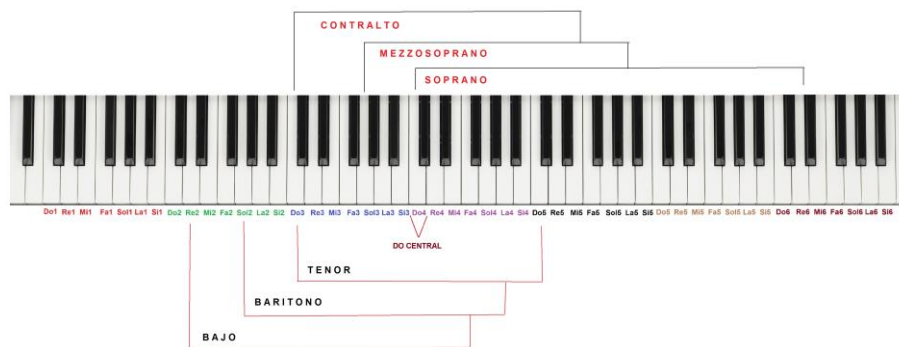
Zona comfortable de emisión: Aquí es donde nosotros podemos desarrollar nuestro canto de forma muy cómoda y concisa. Sin esfuerzo ni mucho menos daño físico. De aquí nace la clasificación vocal con divisiones aplicadas en trabajos corales (trabajo en conjunto) en donde cuya división se subdivide por géneros. (Barmat de Mines, Ramos, Balderiote, Parente, 2011).

⁹ Seidner, W. y Wendler, J. (1997) La voz del cantante, Editorial Henschel, Arte y Sociedad, Berlin.

1.5.1. Clasificación vocal según registro

La clasificación vocal según registro es de vital importancia, no sólo por el mayor aprovechamiento estético – vocal, sino que ayuda a la prevención de posibles patologías. Para esto es vital que lo realice un profesor de canto, otorrinolaringólogo o también un fonoaudiólogo, debido a que son especialistas en la voz, y esto se realiza para que la voz no sufra daños. Al reconocer el registro vocal que cada individuo posee, le permite utilizar la voz correctamente sin sobre exigirla.

La clasificación vocal también es conocida como *categoría o cuerda*, y antes de analizarla, se presentará la imagen de un piano, en el cual se encuentran ubicadas las octavas¹⁰ de un piano, que facilitará la ubicación del registro según está especificado en cada descripción.



En las voces femeninas encontramos:

Registro: Soprano

Descripción: Corresponde a la voz más aguda y extensa.

Extensión tonal: Do 4 al Re 6

Tesitura: Sol 4 al Sol 5

Pasaje: Si 4



¹⁰ Def. Octava: Se refiere a la distancia comprendida entre una nota y otra del mismo nombre. Por ejemplo de Do1 a Do 2. En resumen es la extensión de 8 notas. Barmat de Mines, A., Ramos, L. ,Música para fonoaudiólogos (2009)- 2a ed. - Librería Akadia Editorial, Buenos Aires, Argentina.

Registro: Mezzo Soprano

Descripción: Corresponde a la voz media y algo mas grave que la de la soprano.

Extensión tonal: Sol 3 al La 5

Tesitura: Re 4 al Do 5

Pasaje: Sol 4

Registro: Contralto

Descripción: Corresponde a la voz grave y oscura de la mujer.

Extensión tonal: Mi 3 al Mi 5

Tesitura: Sol 3 al Si 4

Pasaje: Fa 4

En las voces masculinas

encontramos:

Registro: Tenor

Descripción: Corresponde a la voz más aguda.

Extensión tonal: Do 3 al Do 5

Tesitura: Fa 3 al Mi 4

Pasaje: Mi 4

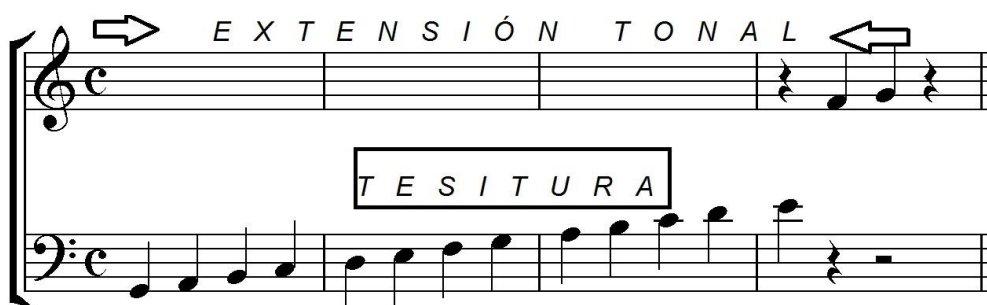
Registro: Barítono

Descripción: Corresponde a la voz intermedia entre el tenor y el bajo.

Extensión tonal: Sol 2 al La 4

Tesitura: Re 3 al Do 4

Pasaje: Re 4



Registro: Bajo

Descripción: Corresponde a la voz más grave.

Extensión tonal: Re 2 al Fa 4

Tesitura: La 2 al Sol 3

Pasaje: Si 3



También las voces infantiles se clasifican solo en sopranos y contraltos, sin diferenciación de sexo, esto se debe a que los niños no han sufrido su cambio de voz que se produce en la pubertad. También existe el *contratenor*, que utiliza como principal fuente de emisión su falsete¹¹ y ocasionalmente su pasaje para las notas graves.

Para esto, se necesita contar con el conocimiento necesario de cómo se complementa una correcta Técnica Vocal a través de un tratamiento específico.

¹¹ Falsete: Se refiere a los tonos agudos extremos de la voz masculina, agrupados bajo la denominación de voz de silbato. Se le denomina falsete, porque es una voz falsa con carácter sonoro de voz de cabeza femenino. (Seidner y Wendler, 1997).

1.6. Características de la voz cantada

Al momento de ejecutar la voz cantada, se debe tener conciencia de diferentes características que ayudan a mantener una calidad y connotación diferente:

- **Brillo:** Se refiere a la calidad y claridad vocal que se percibe al oírlo. La emisión del sonido de la voz debe ser limpia, clara y con la consistencia justa.¹²
- **Entonación:** Es la ejecución vocal a través de los sonidos del canto que pueden diferenciar intencionalidad y altura, como también pueden recorrer diferentes melodías y sonidos en conjunto con la tonalidad.¹³ (Mansion, 1977).
- **Fraseo:** Es la técnica de cantar e interpretar una composición u obra determinada, manteniendo un desarrollo consecuente con lo que el cantante quiere expresar. También se conoce como el conjunto de matices que cada intérprete incorpora al cantar, otorgándole un sentido y una expresión comunicativa vocal. (Mansion, 1977).
- **Potencia Vocal:** Tiene directa relación con el volumen que se le otorga a la voz para ejecutarla con diferentes intenciones. Todo eso depende únicamente de los músculos diafragma, intercostales, abdominales, dorsales y del apoyo en general. (Mansion, 1977).
- **Flexibilidad vocal:** Pocos cantantes pueden utilizar esta característica particular, ya que trata de las diferentes formas de ejecutar la voz para que sea completa, integral y única. La voz puede adecuarse a diferentes estilos sin perder su identidad. (Mansion, 1977).

1.7. La voz del cantante

La voz cantada es un instrumento natural y el motor generador que despierta las energías para expresar lo que siente una persona. Por ejemplo, cuando un individuo está melancólico o triste, su voz se vuelve temblorosa, sin brillo y sin consistencia, al contrario, cuando está alegre y anímicamente bien, su voz se torna clara, potente y con matices que nacen por las buenas energías que genera con el cuerpo completo.

¹² Mansion, M. (1977) El estudio del Canto, técnica de la voz hablada y cantada, 15 edición, Buenos Aires.

¹³ Tonalidad: Conjunto de notas que giran alrededor de una nota principal (tónica), y pueden ir por grados conjuntos o disjuntos, dispuestos en forma sucesiva o simultánea. (Barmat de Mines, Ramos, 2009).

Si se analiza la voz incorporando una técnica correcta, se pueden obtener resultados positivos para que los receptores capten lo mejor del individuo. Dichas características se manifiestan por medio de una voz con cuerpo, una dicción clara, una respiración justa y fluida que evita un cansancio en la voz, un tracto vocal relajado que contribuye a no forzar las cuerdas vocales, etc.

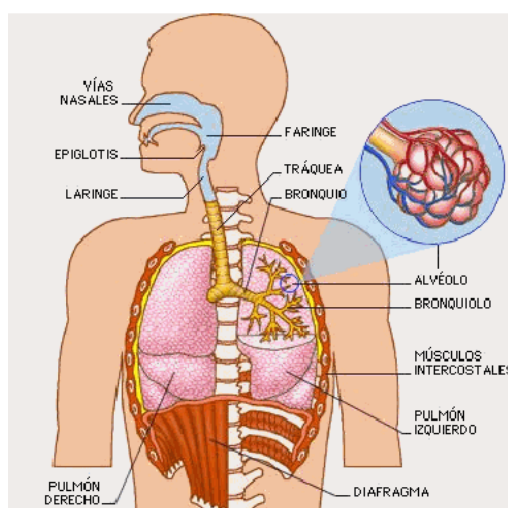
Según su estructura, el Aparato Vocal será seccionado por tres partes:

- **El Aparato Respiratorio**, permite el almacenamiento y circulación constante del aire. (Mansion, 1977)
- **El Aparato Fonatorio**, proceso de transformación de Aire a Sonido por medio de las cuerdas vocales. (Mansion, 1977)
- **El Aparato Resonador**, encargado de amplificar y proyectar el aire ya transformado en sonido, permitiendo establecer un timbre particular y estable en cuanto a calidad y consistencia. (Mansion, 1977).

1.7.1. Aparato respiratorio

a) Definición

Encargado de almacenar y hacer circular constantemente el aire utilizado.(Mansion, 1977). Se compone de Vías Nasales, Faringe, Epiglotis, Laringe, Tráquea, Bronquios, Pulmones, Músculos intercostales, Diafragma. (FIG.5)



b) Función

La respiración se cumple en dos tiempos: inspiración o toma de aire y espiración o salida de aire. Desde el punto de vista fonológico la “inspiración normal” es la que introduce aire suficiente para el adecuado funcionamiento del mecanismo de la fonación. Es tranquila y natural cuando no va acompañada de emisión de voz. Debe ser rápida, profunda y silenciosa para una adecuada emisión de la voz. En cambio el tiempo respiratorio debe ser mayor, permitiendo secuencias más largas de sonidos (hablados o cantados). Es la presión respiratoria del fuelle la que dará al sonido intensidad, duración y continuidad.

Si bien la ejercitación respiratoria debe realizarse con inspiraciones nasales, debe también practicarse, sobre todo en la voz hablada, la inspiración bucal breve, rápida y silenciosa.

La inspiración está determinada por dos tipos de movimiento complementarios:

- 1) La acción de los músculos intercostales internos que, elevando las costillas, alargan los diámetros transversales y oblicuos de la caja torácica
- 2) La contracción del diafragma, que al bajar aumenta el diámetro vertical de aquella. Al contraerse, el diafragma se ubica en un plano horizontal y los órganos que se alojan en la cavidad abdominal (órganos abdominales) son desplazados hacia adelante, produciendo el abultamiento del abdomen.

La espiración consiste en la salida regulada del aire para la función vocal. Es el elemento indispensable para que haya sonido laríngeo. Así como en la respiración tranquila, la espiración se debe a la sola retracción de las paredes torácicas y de los pulmones, en la fonación se agrega la contracción de los músculos intercostales externos y la relajación lenta y progresiva del diafragma.

Esta se produce en buena parte por la contracción activa y consciente de la pared abdominal. Se produce una presión concéntrica sobre los órganos abdominales que, a su vez, empujan lentamente la parte central del diafragma.

Existen distintos tipos respiratorios que varían en relación al sexo, a la edad, a la constitución anatómica, a las condiciones y al esqueleto del aparato respiratorio. En condiciones fisiológicas normales, los llamados músculos auxiliares (esternocleidomastoides, escalenos, trapecios, etc.) no intervienen en la fonación. En las inspiraciones forzadas, actúan produciendo trastornos, de los que se hará referencia más adelante.

El tipo respiratorio más adecuado para el canto, es el denominado costo abdominal. En este tipo de respiración, la inspiración produce una armoniosa dilatación costo abdominal inferior permitiendo el descenso del diafragma, con los músculos auxiliares en total relajación, y la espiración es controlada en su velocidad y fuerza, según las necesidades del discurso o frase musical, mediante la sostenida presión abdominal.

1.7.2. Aparato fonador o fonatorio

a) Definición

La fonología es el estudio de los sonidos del habla, incluyendo su producción acústica y los procesos físicos y fisiológicos de emisión y articulación involucrados. (Miyara, 1999)

Por lo tanto, la fonética, es la parte lingüística que estudia los sonidos de una lengua, entendiéndose por sonido la realización material de un fonema. También se refiere a los sonidos en el habla, incluyendo su producción acústica y los procesos físicos y fisiológicos de emisión y articulación involucrados.

El Aparato Fonador o Fonatorio es un conjunto de órganos encargado de producir el sonido. (Mansion, 1977). Este conjunto lo integran: boca, nariz, faringe, laringe, tráquea, pulmones y diafragma. Claramente pertenecen al sistema respiratorio pero también algunos al sistema digestivo. Pero los órganos principales encargados de la emisión vocal son la Laringe, las Cuerdas Vocales y los Resonadores Nasal, Bucal y Faríngeo.

La emisión del sonido se logra a través de una vibración que producen las Cuerdas Vocales provocando la formación de una onda sonora que conocemos como Tono.

Ya logrado el tono, el cantante depende de un subgrupo de órganos que ayudan a la emisión de la voz. Este subgrupo se denomina Cavidad Supra glótica compuesta por: Glotis, Velo del paladar, Paladar, Alvéolos, Lengua, Dientes, Labios



15

¹⁵ Tracto vocal. [En línea] <http://musicaliatrives.blogspot.com/2011/02/aparato-fonador.html>

b) Función

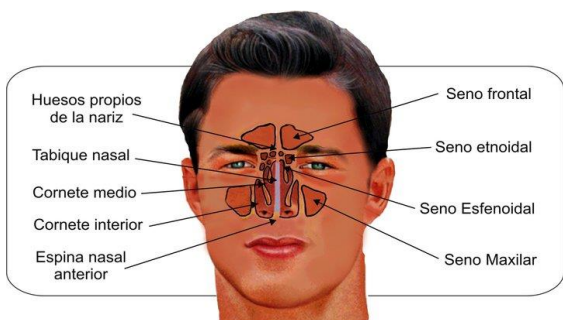
Entre la voz cantada y la voz hablada existen diferencias que se rigen por parámetros específicos:

16	Parámetros vocales	Definición	Voz Hablada	Voz Cantada
	Intensidad (se mide en decibelios)	Equivale al volumen y corresponde a una función de la presión de aire y la amplitud de vibración de las cuerdas vocales.	Se utiliza una intensidad menor a la utilizada en la voz cantada.	Se utiliza una intensidad mayor, debido a que necesita de cambios notables para la interpretación vocal del cantante.
	Tono (se mide en Hertz)	Corresponde a la cualidad del sonido que permite distinguir entre graves y agudos	Se utiliza una extensión tonal mas reducida.	Se utiliza con intervalos mas extensos, ya que a diferencia de la voz hablada, en la voz cantada se ejecuta a través de una melodía en que varían las distancias entre una nota y otra.
	Timbre	Es el que determina las características propias de la voz. Es lo que nos permite diferenciar un instrumento o una voz de otra.	Claramente se puede diferenciar una voz femenina o una masculina, pero no su registro vocal, debido a que no existe un reconocimiento de su tesitura completa, solo utiliza su registro medio para hablar.	Se puede determinar inmediatamente a que registro vocal corresponde, porque al ejecutar la voz cantada debe utilizar su extensión tonal. Así podemos diferenciar si corresponde, en el caso de las mujeres, a Soprano, Mezzo Soprano, Contralto, y en el caso de los hombres, a Tenor, Barítono o Bajo.

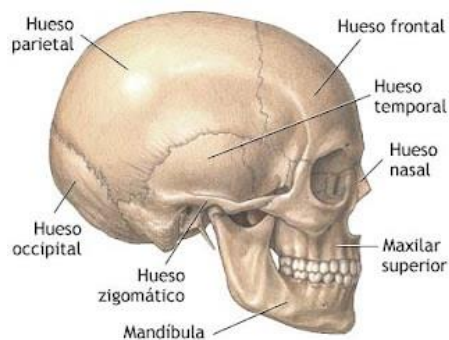
1.7.3. Aparato Resonador: Sistema de Resonancia

a) Definición

Toda vibración tiende a poner en movimiento los cuerpos elásticos que se encuentran al paso del sonido. Si la frecuencia propia del cuerpo emitida es la misma que la de la vibración, éste comienza a vibrar también. Es el fenómeno de la resonancia. Así, cualquier cuerpo vibrante que refuerce un sonido ya existente se llama resonador. (Mansion, 1977). Las fuentes primarias de sonido laríngeo, actuando por si solas, no podrían ser percibidas como señal acústica. Para que esto se produzca es necesario que se realice el fenómeno de la resonancia.



17



18

¹⁶ Barmat de Mines, Ramos, (2009)

¹⁷ Resonadores faciales. [En línea] <http://blog.educastur.es/miladomusical/2009/01/01/produccion-sonora/>

¹⁸ Huesos del cráneo. [En línea] <http://traslaprimerapiel.blogspot.com/2009/11/los-huesos-de-la-cabeza.html>

b) Función

La resonancia se lleva a cabo en la Laringe, Faringe, Boca y Fosas Nasales, todas ellas con partes duras fijas y partes blandas móviles.

El timbre o calidad propia de cada voz se debe, en buena medida, a estas cavidades duras y a su modificación por las estructuras blandas. En la nariz el fenómeno de resonancia nos afecta directamente en la emisión del sonido. Si no se obtiene un control absoluto de esta emisión y resonancia, el resultado puede ser molesto al presentarse exceso de sonido nasal.

La resonancia pectoral en el canto, complementa la emisión de la voz, dándole más riqueza y volumen con menor esfuerzo al unirse a las vibraciones de las cuerdas. Es evidente que cuantas más cavidades vibratorias se unan a la emisión de una voz, ésta sonará más intensa y potente, pero con menor esfuerzo.

CAPÍTULO II: TÉCNICA VOCAL APLICADA

La técnica vocal aplicada se rige a través de un adecuado conocimiento de la voz cantada, que tiene como finalidad guiar al usuario por medio de ejercicios básicos que ayuden al desarrollo óptimo de la voz. Esta técnica se complementa de cinco etapas importantes que determinan un desarrollo vocal adecuado. Estas etapas son:

- Ejercicios corporales de relajación
- Ejercicios de respiración
- Vocalización
- Descalentamiento vocal

Es necesario que al momento de ejecutar todos los ejercicios de relajación, respiración, vocalización y descalentamiento vocal, se tenga en cuenta lo siguiente:

Postura: La postura del cantante es muy importante, ya que influye para evitar tensión, emisión del sonido, proyección, y respiración.

Dicha postura debe ser la siguiente:

- Los pies deben estar alineados con los hombros.
- Columna recta.
- Brazos y hombros relajados para evitar tensión del cuello.
- Mentón recto ubicando nuestra vista al frente.

Diafragma: Nuestro diafragma debe estar relajado y sin tensión, para que funcione libremente al momento ejercer la respiración.

2.1. Técnicas de relajación

La relajación es un estado de conciencia, necesaria para el trabajo óptimo de los músculos. Una relajación adecuada, previa al trabajo del calentamiento vocal, libera al cuerpo de tensiones, las que podrían producir daños irreparables en la ejecución del aparato fonador. Como todos los cuerpos y estados anímicos no son iguales entre cada individuo, no se puede generalizar esta definición para todas las personas. Por ende se sugieren ejercicios óptimos libres de elección que facilitaran un estado físico más relajado y preparado para ejecutar las técnicas de respiración y vocalización.

En el canto, la persona debe tomar conciencia que su cuerpo completo es un instrumento musical como cualquier otro. Éste necesita que sea utilizado correctamente para que la reproducción del sonido esperado tenga un buen resultado. Por lo tanto, es necesario conectar el cuerpo, y la mente a una respiración tranquila y precisa, con retracción muscular, sin tensiones en las extremidades, ligamentos o articulaciones de todo el organismo.

Esto es indispensable realizarlo en cada sesión, para que la persona se interiorice de forma natural.

2.1.1. Descripción de los ejercicios

Para lograr una correcta aplicación de los ejercicios es necesario describirlos detalladamente para luego explicar la aplicación de cada uno de ellos, así se evitará provocar alguna complicación al momento de ejecutarlos.

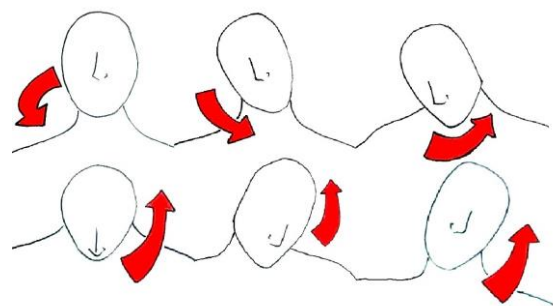
- a) Relajación del cuello I: Este primer paso es fundamental para comenzar una relajación lenta y efectiva. Ayudará a relajar y distender el cuello y los hombros, partes importantes donde generalmente se concentra la tensión¹⁹. El ejercicio debe realizarse con movimientos cortos y lentos.

¹⁹ La unidad muscular conformada por los músculos del cuello y hombros permiten el sostén y balance de la cabeza tanto estética como dinámica. Cuando se altera el balance se transforma en un mal hábito y aparece la disarmonía muscular con ruptura del equilibrio ósteo-muscular, produciéndose algias que se localizan a nivel del cuello, hombros y cintura escapular, afectando también en la postura del individuo importante al ejecutar la voz cantada. (Barmat de Mines, Ramos, Balderiote, Parente, 2011).

- b) Relajación del cuello II: Es la continuación del ejercicio anterior, diferenciándose en la ejecución de éste. Los movimientos serán más largos y amplios abarcando en su totalidad la zona del cuello y de los hombros.
- c) Relajación facial: Consiste en la relajación de músculos faciales en vista de un óptimo funcionamiento de sus propios resonadores y la correcta ejecución de la articulación.
- d) Relajación de hombros: Relaja los músculos que se encuentran en torno al cuello, liberándolos de tensión y afectando directamente el área en que se sitúa el aparato fonador.
- e) Relajación diafragmática - respiratoria: Consiste en la relajación de los músculos a nivel abdominal, lo que permite el correcto uso de ellos, uso necesario que afecta positivamente la respiración y control de diafragma. Además nos ayuda a relajar nuestra espalda, cuello, brazos y abdomen.

2.1.2. Aplicación de los ejercicios

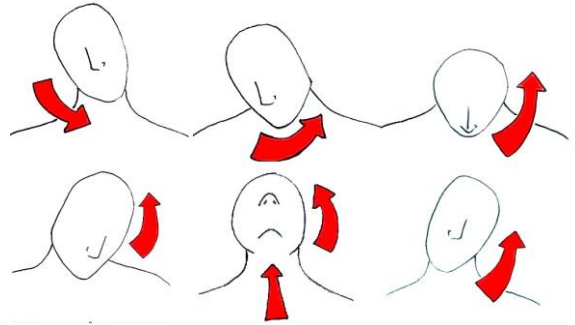
- a) Relajación del cuello I: Se comienza el ejercicio moviendo la cabeza en forma circular tomando como ejemplo el recorrido de las manecillas de un reloj. El movimiento se debe realizar siempre de manera frontal. Cabe mencionar, que para evitar una tensión anexa y lograr que el ejercicio se desarrolle efectivamente, mantener la vista fija en frente, para que sea el punto de apoyo.



Luego realizar el ejercicio en sentido contrario.

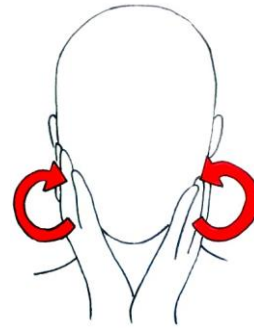
- b) Relajación del cuello II: Este ejercicio, al igual que el anterior, también se conforma de movimientos circulares. Solo que esta vez se amplía el movimiento hasta llevar nuestra visión en dirección al techo, y seguir en los ángulos descritos en el dibujo.

Es importante tener en cuenta que, al girar la cabeza y pasar por la parte posterior, se debe abrir la boca para no tensar la laringe y ayudar a que la mandíbula se suelte y relaje.

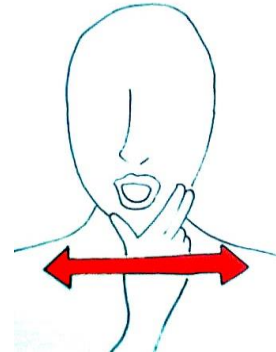


Luego cambiar la dirección del ejercicio en sentido contrario.

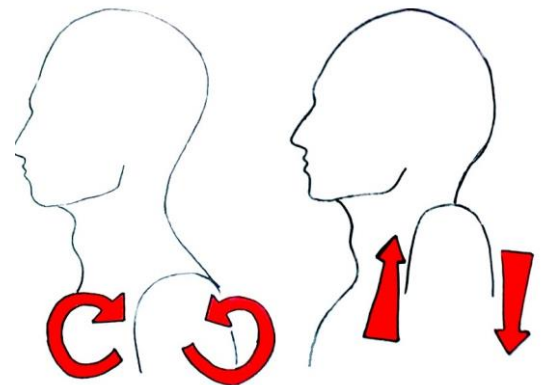
- c) Relajación facial: En este punto se deben realizar movimientos circulares con la yema de los dedos sobre las mejillas, frente, sien²⁰, mandíbulas, nariz. Esto ayuda a la mejor circulación de la sangre y ablandamiento de la musculatura facial.



Para lograr una relajación más completa, se recurrirá a la utilización de las manos para relajar la mandíbula. Los movimientos deben ser suaves y con la menor fuerza ejercida sobre ella para no dañarla o causar algún desgarro. Se alternarán los movimientos hacia la derecha y hacia la izquierda, una vez cada uno.



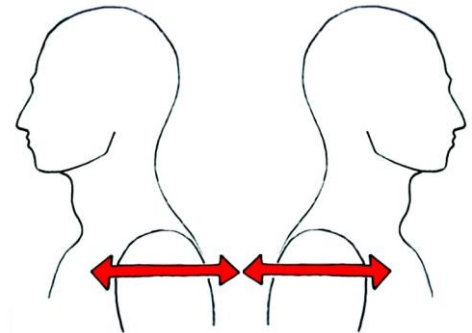
- d) Relajación de hombros: Mover el hombro derecho hacia adelante tres veces, de manera lenta y amplia, y luego el hombro izquierdo de la misma manera. Se repetirá este circuito cuatro veces. Dichos movimientos deben ser lentos para no generar tensión. Luego llevar ambos hombros de forma simultánea con un movimiento de semicírculo en dirección hacia arriba, en tres tiempos. Contar lentamente y al llegar al número 3, soltaremos de manera repentina



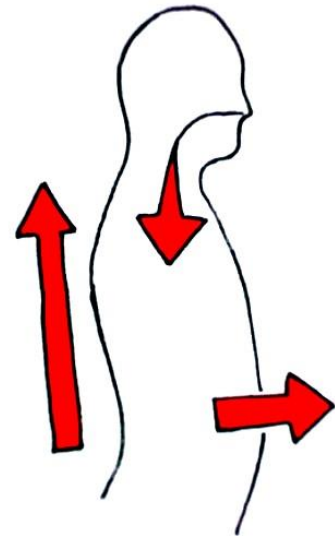
²⁰**Sien:** Cada una de las dos partes laterales de la cabeza, comprendidas entre la frente, oreja, mejilla. Diccionario Larousse, (2011), Editorial Larousse, SL. [En línea] Disponible en <http://www.diccionarios.com>

con la finalidad de estirar mejor las articulaciones de los hombros y tórax. Al soltar los hombros debe ser con cuidado y controlado, y no de forma brusca. Repetir el ejercicio por lo menos 3 veces.

Ahora realizar el mismo ejercicio anterior pero los hombros los hombros se dirigirán hacia atrás, repitiendo las mismas características 3 veces más.



- e) Relajación diafragmática-respiratoria: En este punto se realizarán respiraciones largas y fluidas sin emplear ninguna fuerza. La finalidad de este ejercicio consiste en llenar los pulmones de aire para activar la movilidad del diafragma y área abdominal, esto permite preparar aparato respiratorio a los ejercicios que realizarán posteriormente, que por lo demás son exigentes y se emplea, en casi todos fuerza y movimientos rápidos.



Luego mantener una postura recta. Respirar profundo por la nariz y dirigir todo el cuerpo hacia abajo sin doblar las piernas. A medida que desciende, se procede a espirar por la boca hasta expulsar el aire completamente al llegar abajo. Permanecer unos segundos con una respiración fluida para relajar la espalda, brazos y cabeza. Seguido a esto se volverá a la posición inicial subiendo lentamente con una respiración fluida y controlada. Repetir el mismo ejercicio tres veces.

Sugerencias

- *Tomando en cuenta todos estos ejercicios y realizándolos antes de empezar las siguientes dos técnicas (Respiración y Vocalización), facilitará a obtener un rendimiento adecuado y completo.*

- *En todo tipo de ejercicio o actividad física es necesario estar en un estado de relajación y elongación corporal para rendir de la mejor manera posible, es por esto que en el canto se recurre al mismo sistema para tener un resultado exitoso y óptimo.*

2.2. Técnicas de Respiración

a) Definición

La respiración para el cantante es primordial al momento de aprender técnica vocal, ya que es la base de esta misma. De ella dependen la calidad de la voz y la salud vocal.²¹

Sería en vano aprender técnicas de vocalización que ayuden a una correcta emisión del sonido si no se tiene conocimiento de una parte importante de este estudio, y es la respiración.

Para desarrollar una correcta respiración, el cantante debe desarrollar una gran capacidad pulmonar y un mayor control del flujo de aire dirigido hacia las cuerdas vocales.

En el canto, se trata de reconocer cual es el elemento fundamental para obtener un buen apoyo al momento de cantar; siendo así el diafragma completo.

Para esto, es necesario realizar ejercicios de respiración desde el más simple al más complejo, para que el diafragma se acostumbre a una respiración constante pero exacta.

b) Ejercicios para la aplicación de la función diafragmática

Antes de comenzar a explicar los diferentes ejercicios de respiración, es importante tener en cuenta que la fluidez del aire tanto en la inspiración y espiración debe ser similar a nuestra respiración en reposo.

- **Inspiración:** Es la introducción del aire hacia los pulmones, quienes se dilatan y producen un ensanchamiento del tórax facilitando su fluidez y rapidez. (Gustems, J., 1997).
- **Espiración:** Es la acción inversa de la inspiración, o sea, es la exhalación del aire que se encuentra en los pulmones. Por lo tanto nuestro tórax vuelve a su forma inicial, los pulmones se relajan y nuestra caja torácica vuelve a contraerse. (Gustems, J., 1997).

²¹ Gustems, J. (1997) La respiración en el canto.[En línea] Disponible en

Ambas fases son importantes al momento de incorporar la interpretación al ejecutar algún repertorio. Esto se debe a que el fraseo y la intensidad tienen directa relación con la capacidad y ritmos respiratorios.

c) Aplicación

- **Ejercicio 1: Respiración – Retención:** Este ejercicio es el inicio de la adaptación para una respiración controlada y justa. Se debe inspirar profundamente tratando de llenar nuestro diafragma con aire y luego Espirar, expulsando todo el aire inhalado.

Luego, Inspirar nuevamente pero esta vez reteniendo el aire inhalado durante 15 segundos. Repetir el mismo ejercicio reteniendo 30 segundos, y luego 1 minuto. La idea de este ejercicio es que se pueda realizar cada vez que iniciemos los ejercicios de respiración. Esto nos permitirá activar el aparato respiratorio completo para concientizar de mejor manera la fluidez del aire al momento de ser utilizado.

- **Ejercicio 2: Respiración – Espiración:** El siguiente ejercicio consta de una inspiración profunda, luego se debe Espirar con la consonante “S”. Cuando se espire con dicha consonante, debe hacerse con una duración de 15 segundos y de manera constante.

Luego repetir el ejercicio aumentando la espiración de 20 hasta 30 segundos. Luego incluir a estos ejercicios una espiración con vocal O y con vocal A. lo ideal es no emitir sonido, sino solamente utilizar el aire inspirado para obtener una relajación adecuada.

- **Ejercicio 3: Respiración Naso- Bucal:** El primer ejercicio consta en combinar la respiración nasal con la respiración bucal: Inhalar y exhalar una vez por la nariz y luego inhalar y exhalar una vez por la boca. La respiración debe ir directamente hacia nuestro diafragma, ensanchando el tórax y abdomen, sin levantar los hombros.

Ambos ejercicios conforman una serie completa de respiración que se va repitiendo durante un período determinado y acelerando el tiempo para que el aparato respiratorio vaya asimilando el recorrido del aire y desarrolle un mayor control de fluidez.

- **Ejercicio 4: Respiración Dosificada:** El siguiente ejercicio tiene como objetivo facilitar la dilatación y fortalecimiento del diafragma, ejercicio ideal para el comienzo de la técnica de respiración, ya que los cortes respiratorios facilitan el control de la inestabilidad corporal (mareo) producida por la ejecución respiratoria inconstante.

Se deben ejecutar dos inspiraciones nasales de corta duración, uniéndolas a dos espiraciones bucales posteriores de la misma duración. Esta corresponde a la primera fase del ciclo. Luego se interrumpe el ejercicio (corte respiratorio) con una profunda inspiración y firme espiración en consonantes “TS”. Se prosigue volviendo a la primera fase del ciclo, con la diferencia que esta vez la primera fase se duplica, luego se triplica. Así sucesivamente, según la exigencia deseada. Cabe destacar, estar consciente de la ejecución de cada corte respiratorio entre un ciclo y otro.

Este ejercicio debe ser realizado con el ensanchamiento de las costillas y diafragma.

- **Ejercicio 5: Respiración de Contención:** Este ejercicio consta de la combinación entre la posición bucal, vocal y dilatación de diafragma: Se inspira profundamente por la nariz, como si se fuera a producir una nota larga y fortísima. Durante esta ejecución se abre la boca en posición bucal “a”, seguido por una contención de aire controlado por el diafragma. Luego espirar de manera relajada y lenta para volver a repetir el ejercicio. Se repite el ejercicio controlando la rapidez de inspiración (haciendo que la ésta se haga más repentina y firme). Primero durante 15 segundos, luego 20 y 25.

Cabe destacar que el corte de contención de aire se debe realizar a nivel diafragmático y no traqueal. Este ejercicio tiene como finalidad la preparación física y técnica del canto, mezclando sus tres principales divisiones: Diafragma, la posición bucal adecuada (sensación de bostezo) y posición vocal (glotis descendente y paladar blando ascendente); y también permite regular la relajación de la tráquea.

- **Ejercicio 6: Respiración Rítmica:** Consiste en la combinación de inspiración y espiración controlada a un ritmo constante. Se tomará como patrón rítmico un pulso relativamente lento que poco a poco irá acelerando según el ejecutante lo desee. La importancia de este ejercicio es que vaya adquiriendo mayor complejidad que los anteriores. El aire debe ser enviado hacia nuestro diafragma. (Se hace referencia a la parte baja del tórax y parte superior del abdomen).

Se inspirará por la nariz cuatro veces seguidas tratando de abarcar la mayor cantidad de aire posible, y luego espirar por la boca, cuatro veces más. Este circuito se repetirá varias veces, acelerando cada vez más el pulso inicial.

Seguidamente se inspirará por la nariz, cuatro veces seguidas y se espirará por la boca cuatro veces más, pero esta vez la espiración se efectuará con la consonante “TS”. Esto permitirá tener un mayor control del aire al entrar y al salir.

Una vez realizados los puntos anteriores, se procederá a realizar una combinación de ambos ejercicios. Primero se Inspirará por la nariz (cuatro veces), y luego espirar por la boca, pero el ejercicio cambiará. La espiración se dividirá en dos partes. Dos veces la espiración normal (como un soplido), seguida por dos espiraciones con consonante “TS”. Esto permitirá tener un mayor control del aire y una mejor concentración en el ejercicio respiratorio.

Estos tres ejercicios facilitarán la fluidez del aire, la activación del aparato respiratorio y la relajación de las cuerdas vocales que serán utilizadas en ejercicios posteriores (Técnica de Vocalización).

- **Ejercicio 7: Respiración Costal:** Se refiere a la respiración rápida y ligera que ayudará a reconocer y ejercitar los músculos intercostales; forma de respiración completa. Primero dirigir las manos a la cintura, donde se ubican las últimas costillas. Luego ejercer un poco de presión sobre ellas para reconocer y controlar la respiración. Una vez realizada la acción, se procede a realizar los siguientes ejercicios respiratorios.

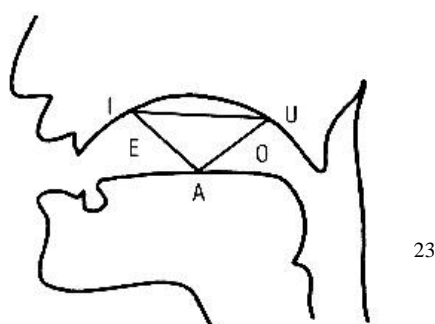
Primero inspirar de manera corta y rápida tratando de empujar nuestras manos con los músculos intercostales que estamos presionando. Seguido a esto, espirar (en forma de soplido) rápidamente el aire retenido para contraer diafragma, abdomen y músculos intercostales. Realizar este ejercicio varias veces hasta que el sistema de respiración se adapte a él. Luego Inspirar de la misma manera (como el ejercicio anterior), pero nuestra espiración cambiará. Ya no se realizara en forma de soplido, sino con las consonantes “TS”. Esto dificultará el ejercicio pero ayudará a concientizar nuestra respiración.

Ambos ejercicios se caracterizan por desarrollar un mayor control voluntario de respiración. Además se destacan por formar parte de una respiración completa, debido a que el diafragma desciende empujando la capa abdominal lo que hace aumentar su volumen, y esto se complementa con movimientos en los músculos intercostales y tórax, permitiendo así la dilatación máxima de los pulmones.

Posición de las vocales

La posición y colocación de las vocales en el canto, tienen directa relación con el movimiento mandibular y lingual, y también al volumen y forma de la cavidad bucal. Todos ellos son modificados para obtener una variada gama de timbres, que dan como resultado distintos sonidos articulados, y a su vez se complementan con la resonancia utilizándola como amplificador del sonido.

A continuación se muestra un dibujo especificando la correcta colocación que utilizaremos para cada vocal. El dibujo tiene un triángulo invertido, y cada vocal una ubicación específica.

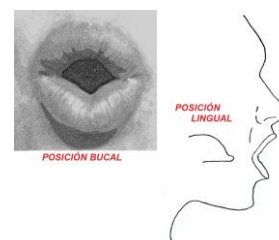


Para tener mayor conciencia de todo esto, es importante lograr diferenciar y reconocer las posiciones de cada vocal. A continuación se definirán desde la que produce mayor tensión hasta la que produce menor tensión.

Posición de las vocales

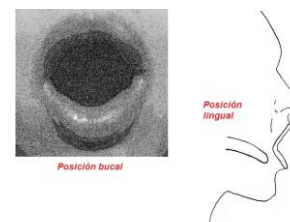
Vocal “U”

La abertura mandibular es similar a la abertura de la vocal “O”, pero la lengua ocupa la zona posterior de la boca, llevando su dorso hacia el paladar blando y manteniendo una sensación de bostezo.




Vocal “O”

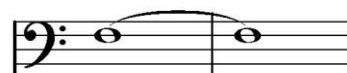
La abertura de esta vocal es similar a la anterior, pero la posición de la lengua varía y se ubica en la zona posterior de la boca.



²³ Triángulo invertido para la emisión vocálica. [En línea]

Tenor (Track 7)


8
Pru...
Pro...
Pra...
Pre...
Pri...

Barítono y Bajo (Track 8)



Pru...
Pro...
Pra...
Pre...
Pri...

Estos ejercicios se deben realizar con la misma intensidad, volumen moderado y todo medio de acuerdo al registro de cada persona para que no exista una sobre exigencia de la voz.


Ejercicio 3: Ejercicio de Emisión Ascendente: En este ejercicio se utilizarán solamente vocales, con la finalidad de acostumbrarse a una Colocación y Abertura Bucal constante. Primero abrir la boca de forma vertical dejando caer nuestra mandíbula sin tensarla. Logrando una sensación de bostezo, levantar el velo del paladar y emitir un sonido ascendente con la voz de pecho. En este proceso evitar preocuparse de la afinación, solo preocuparse de emitir correctamente el sonido. El orden de las vocales que se utilizará en este ejercicio está pensado de acuerdo a la tensión que puede producir cada vocal, desde la que produce más tensión hasta la que produce menos tensión.

Abertura bucal

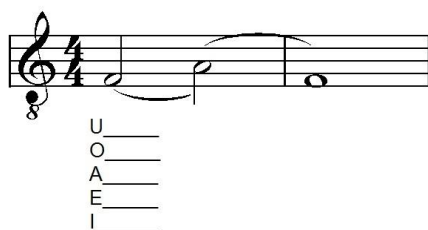
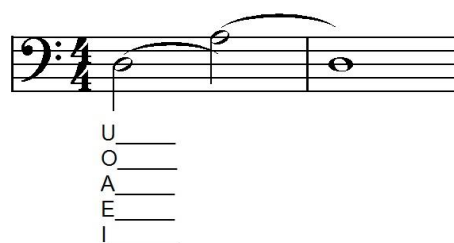
- 1) U
- 2) O
- 3) A
- 4) E
- 5) I

Soprano y Mezzo (Track 9)


U _____
O _____
A _____
E _____
I _____

Contralto (Track 10)


U _____
O _____
A _____
E _____
I _____

Tenor (Track 11)**Bajo** (Track 12)

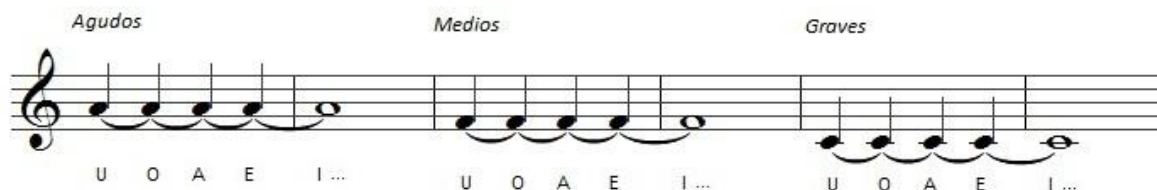
Ejercicio 4: Ejercicio de Emisión Descendente: Tiene como finalidad mantener el apoyo, impostación²⁵ y colocación de la voz en diferentes alturas dentro del rango vocal. Unir todas las vocales utilizadas en diferentes alturas tonales: Agudos – medios – graves.

a) U O A E I

Para esto se debe respirar profundamente controlando la inspiración suficiente para emitir el ejercicio completo. Luego se procederá a ejercer una abertura bucal vertical, seguida de la proyección vocal según el ejercicio graficado a continuación:

Soprano y Mezzo (Track 13)

Repetir el ejercicio por lo menos tres veces para estabilizar correctamente la tesitura del cantante. No olvidar incorporar a las notas agudas, la voz de cabeza para no tensar ninguna musculatura influyente dentro del ejercicio.

Contralto (Track 14)

²⁵ Def. Impostación: Es el resultado que se obtiene luego de un largo trabajo de mecánica respiratoria, articuladora, conocimiento y aplicación de la técnica adquirida. Bacot, M., Facal, M.; Villazuela, G. (2008) El uso adecuado de la voz 1° edición. - Librería Akadia Editorial, Buenos Aires.

Tenor (Track 15)**Bajo (Track 16)****Capítulo III: Guía de ejercicios de vocalización según registro**

Esta guía contiene ejercicios de vocalización contruidos en base a cada registro vocal según corresponde. Se presenta la descripción del ejercicio, la forma correcta de cómo aplicar la técnica en él y los objetivos principales en que está enfocado cada uno para solucionar posibles conflictos vocales que puede presentar el usuario. En la primera parte se toma como ejemplo el registro de la soprano para exponer los siete ejercicios diferentes con sus respectivas indicaciones para luego ordenarlos por cada registro.

Vocalización para Soprano**Ejercicio 1: Resonancia facial**

Descripción: La finalidad de este ejercicio es aprender a reconocer las diferentes vibraciones que se pueden producir con la voz cantada. Consiste en utilizar la consonante “M” pero con la sensación de estar reproduciendo la vocal “A”.

Aplicación: Se debe abrir la boca de forma vertical simulando una abertura con la vocal A, y luego juntar los labios sin ejercer movimiento en la mandíbula, ni tensar. Seguido a esto, emitir un sonido cómodo que permita asegurar que el ejercicio se está realizando correctamente. El ataque del sonido debe ser suave y sin golpear la cavidad glótica. Sea consciente de la vibración que se genera en la zona de nariz, labios y mejilla. Una vez realizado esto, comenzar a ejecutar los ejercicios de vocalización expuestos a diferentes tonalidades, desde una escala ascendente – descendente, desde la más grave a la más aguda, que encontrará en la siguiente página.

Objetivos:

- a) Permite trabajar y reconocer las resonancias faciales.
- b) Permite ubicar armónicos como entrenamiento de pre-impostación.
- b) Permite realizar un reconocimiento propio de registro, tesitura, extensión tonal y zona de pasaje²⁶.

Soprano

5

9

14

19

24

29

34

(Track 17)

²⁶ Registro, tesitura, extensión tonal y zona de pasaje están definidos en las definiciones del material de estudio. Ver imagen en pág. 16.

Ejercicio 2: Resonancia y colocación

Descripción: Una vez efectuado lo anterior, continuar con el siguiente ejercicio, cuya importancia es guiar la voz cantada desde la resonancia a la colocación.

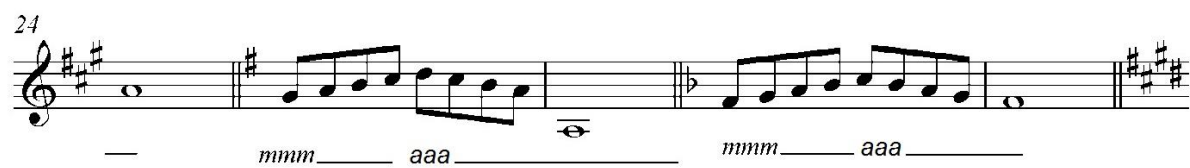
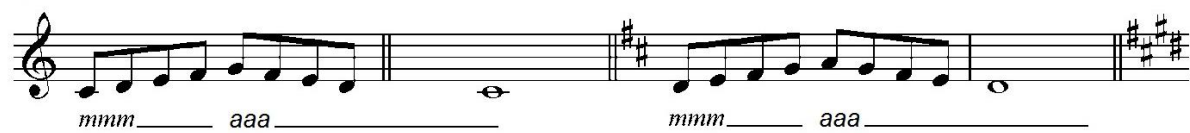
Aplicación: Comenzar ejecutando la consonante “M” durante las primeras cinco notas (realizada anteriormente), para luego abrir en vocal “A” en las siguientes cinco. La sílaba que se formará en el ejercicio completo será “MA”.

No olvidar que la abertura de dicho sonido debe realizarse en forma vertical, es decir, descender la mandíbula sin exigir ni tensar, para que el sonido tenga una óptima proyección.²⁷

Objetivos:

- a) Al incorporar una vocal abierta después de una consonante vibrante, evita cualquier tipo de tensión que se pudiera producir.
- b) Al realizar escalas ascendentes y descendentes permite flexibilizar la emisión.
- c) Permite tomar conciencia de la dosificación de aire a utilizar.
- d) Continuar reconociendo resonadores.

²⁷ Recordar la abertura para cada vocal, ejemplificado en el ejercicio 2 de la página 36.



(Track 17)

Ejercicio 3: Amplitud de registro

Descripción: Siguiendo con vocalización, se comenzará a estabilizar el registro, asegurando los graves y ampliando los agudos, incorporándolos progresivamente en diferentes tonalidades. La intención es ampliar tanto la voz de pecho como también, la voz de cabeza. Puede que exista cierta confusión entre el reconocimiento de voz de pecho y voz de cabeza. Por la misma razón se tendrá en cuenta que la voz de pecho se refiere a las notas más graves y la voz de cabeza son las notas más agudas. Todas ellas ubicadas en el pentagrama que encontraremos en la siguiente página.²⁸

Aplicación: Al realizar esta vocalización, mantener las notas graves desde la U E I, posicionándola hacia el velo del paladar. Para ello se puede mantener una sensación de bostezo, y a continuación guiar la voz hacia los agudos por medio de un Glissando²⁹, para luego volver a la nota inicial.³⁰ El sonido debe realizarse desde el velo del paladar hacia los dentales delanteros. La vocal “U” se ubica en el paladar blando elevado y la lengua recogida; luego la vocal “e” se posiciona la unión del paladar blando y paladar duro, para luego dirigir la vocal “I” hacia los dientes delanteros y con la lengua estirada, ubicándola detrás de los dientes posteriores.

Las vocal “E” y la vocal “I” deben tener una abertura bucal en forma de “A”.

Objetivo:

- a) Evitar que la laringe y cuello se expongan a alguna tensión.
- b) Permite que la lengua tenga más movilidad y evita su contracción.
- c) Ayuda a reconocer el recorrido que la voz debe realizar.
- d) La abertura bucal en forma de “A”, para la vocal “E” es importante porque facilita su colocación. Y la misma abertura para la vocal “I” ayuda a mantener el mis color de voz para las 3 vocales.

²⁸ Revisar zona de pasaje, Pág. 17

²⁹ El término Glisando viene del italiano glissando y que a su vez proviene originalmente del francés glisser (resbalar, deslizar) y en música consiste en un efecto sonoro en el que se pasa rápidamente de un sonido a otro haciendo oír todos los sonidos intermedios posibles (no sólo los tonos y semitonos).

³⁰ Revisar abertura y colocación en ejercicio 2, pág 36.

Dato extra:

- En el caso de los registros femeninos, al conducir la voz por el punto de pasaje hacia la voz de cabeza, es importante que la vocal “E” se realice con sonido de “I”, esto facilita su colocación.
- De igual manera, en el caso de las mujeres al llegar a las notas más agudas del ejercicio a través del Glissando ascendente, debe ejecutarse la vocal “I” con una abertura bucal en forma de “A”, esto facilita la colocación inmediata de la voz.³¹
- La vocal “U” debe realizarse con abertura de “O”.

Estos dos puntos finales deben realizarse en todos los ejercicios posteriores

The image displays seven staves of musical notation for vocal exercises. Each staff contains a sequence of notes with slurs and breath marks. The notes are labeled with vowels: u, e, i, u, e, i, u, e. The exercises involve various melodic lines and key signatures, including major and minor scales and chromatic passages.

(Track 21)

³¹ Esto se debe porque la vocal “A” es una vocal abierta, que facilita la emisión relajada del sonido.

Ejercicio 4: Agilidad y colocación

Descripción: La importancia de este ejercicio de vocalización es reforzar lo empleado en los ejercicios anteriores, pero esta vez con mayor agilidad y exigencia en lo respiratorio.

Aplicación: Las consonantes “CR” deben exagerarse en cuanto al sonido, para que el velo del paladar continúe elongándose facilitando una colocación fluida y rápida. Al incorporar las vocales “A E I” deben realizarse con abertura vertical y una misma respiración desde el inicio hasta el final de cada tonalidad. Seguido a esto hay que inspirar profundamente y ejecutar el ejercicio Craaaaa – Creeee – Criiii. Durante esas sílabas se debe dosificar el aire espirado hasta el final, para luego pasar a la siguiente tonalidad inspirando nuevamente. Por lo tanto no debe haber inspiración durante la secuencia, solo al inicio del ejercicio.

Es importante que cada nota del ejercicio tenga relación con el movimiento diafragmático, por ende se debe acentuar cada nota y exagerar en su ejecución.

Objetivo:

- a) Estimular la movilidad del velo del paladar al ejecutar las consonantes “CR”.
- b) Al realizar la secuencia “A,E,I”, se evitan tensiones. Esto se debe a que el ejercicio está compuesto desde una vocal abierta a una cerrada.
- c) Al realizar escalas ascendentes y descendentes, ayuda a la flexibilidad de registro y obliga a controlar una óptima dosificación de aire.
- d) Al acentuar cada nota de las escalas utilizadas, facilita el control del aire y permite que nuestro diafragma se acostumbre a estar en constante movimiento.

The musical score consists of eight staves of music. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes on each staff:

- Staff 1: *cra* *cre* *cri* *cra*
- Staff 2: *cre* *cri* *cra*
- Staff 3: *cre* *cri* *cra* *cre*
- Staff 4: *cri* *cra* *cre* *cri*
- Staff 5: *cra* *cre* *cri*
- Staff 6: *cra* *cre* *cri*
- Staff 7: *cra* *cre* *cri*
- Staff 8: *cra* *cre* *cri*

(Track 23)

Ejercicio 5: Amplitud y colocación

Descripción: El ejercicio está pensado para ejecutarse solo con dos vocales, U y A. Estas facilitan obtener una colocación de la voz más rápida y efectiva.

La vocal “U” ayuda a una colocación inmediata. La vocal “A” permite mantener la misma colocación y facilitar la proyección vocal.³²

Aplicación: Se debe estabilizar la primera vocal del ejercicio, en este caso la “U”. Se utilizará en la zona posterior donde nace la lengua y levantaremos al máximo el velo del paladar (sensación de bostezo). Al ejecutar la vocal “A”, sólo ejercer un movimiento descendente de la mandíbula y dirigirse a ella por medio del Glissando, manteniendo la misma ubicación.

Objetivo:

- a) Las vocales “U” y “A” ayudan a mantener una colocación activa. Cabe señalar que la vocal “U” debe realizarse con abertura de “O”.
- b) Ambas vocales obligan al ejecutante a que mantenga un constante movimiento en el paladar blanco, en la mandíbula y labios.
- c) El Glissando permite que se pueda lograr una ejecución de diferentes intensidades. Esto se debe a que el ejercicio está compuesto por intervalos desde el más grave al más agudo.
- b) El Glissando ascendente facilita la extensión de registro y el Glissando descendente controlado, evita que la colocación de la voz se pierda.

³² Revisar abertura y colocación para cada vocal. Págs. 37-38.

Soprano

u a u a u u a u a

u u a u a u u a u a

u u a u a u u a u a

u u a u a

u u a u a u

(Track 25)

Ejercicio 6: Agilidad y amplitud

Descripción: Este ejercicio está construido directamente para sopranos, *mezzo sopranos* y contraltos. La razón es la siguiente: Las voces femeninas, en voz de cabeza por lo general, tienen una colocación más natural que permite llegar a los agudos con mayor facilidad a través de la vocal “i”. El ejercicio es algo complejo, pues se debe tener mucha concentración en cuanto a la afinación, colocación y respiración.

Aplicación: Primero comenzar a utilizar la sílaba “Vi”, compuesta por dos frases que se realizarán con diferentes inspiraciones al inicio de cada una. La primera frase contiene intervalos amplios con exigencia en afinación, colocación y control de apoyo, y la segunda frase se compone por una escala ascendente-descendente que permite aumentar la extensión tonal.

La primera frase tiene un punto debajo de la penúltima nota. Estos puntos se denominan **Staccato**, efecto vocal de articulación que indica que la nota debe acortarse y durar mucho menos que las notas de referencia. La segunda frase debe realizarse de forma rápida y fluida, esto permite llegar a los agudos con mayor facilidad. Para esto nuevamente se incorpora el Glissando.

Objetivo:

- a) Los intervalos amplios ayudan a la extensión de registro.
- b) Las escalas ascendentes y descendentes compuestas en la segunda frase del ejercicio, ayudan a reafirmar la extensión vocal ejecutada en la primera frase y obliga a que la voz tenga mayor agilidad, permitiendo que se logre un mayor control del aire utilizado.
- c) El Glissando al ser ejecutado en la primera frase, evita el quiebre de registro al pasar por la zona de pasaje.
- d) La vocal “i” en el registro femenino es más fácil de ejecutar, por lo tanto ayuda a que la impostación sea más rápida, que el cuerpo no se exponga a tensiones y no dificulte la agilidad del ejercicio, importante en la soltura de la voz.
- e) El staccato obliga a tener una mayor precisión en la afinación y una controlada dosificación del aire utilizado.

Soprano

vi

vi

vi

vi

vi

vi

vi

vi

vi

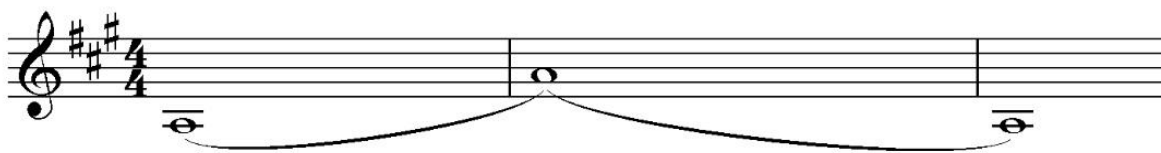
vi

vi

(Track 27)

Ejercicio 7: Extensión vocal

Descripción: La cualidad de este ejercicio es unir definitivamente la voz de pecho con la voz de cabeza de forma inmediata sin dudar en su ejecución. Está compuesto por octavas, esto quiere decir, que hay una distancia de una misma nota en diferentes alturas (8 notas). Por ejemplo, dirigirse desde un “LA en voz de pecho” al siguiente “LA en voz de cabeza”.



A simple vista las notas son las mismas, pero se sitúan en diferentes alturas.

Aplicación: El ejercicio consta de dos notas, una nota inicial y otra diferente que le sigue, hasta volver a la nota inicial, todo por medio de un Glissando para que la continuidad de la extensión vocal no se interrumpa. Dichas notas son ejecutadas a través de la sílaba “CRI”.³³

Este ejercicio no tendrá éxito si no se tienen claras varias observaciones:

- a) Se debe estar consciente de la abertura bucal, respiración y fuerza empleada a través del apoyo.
- b) Preocuparse de levantar progresivamente el velo del paladar a medida que la voz se dirige a notas más agudas.
- c) A medida que la voz es dirigida a notas más agudas, se debe mantener la abertura en forma de A, independiente de la vocal que se quiera realizar, ya que la abertura y la lengua son quienes se encargan de esta función.

Objetivo:

- a) Ayuda a la extensión máxima de registro, lo que facilita la aplicación de la voz cantada en el repertorio a ejecutar.
- b) Prepara la voz cantada a enfrentar cualquier nota correspondiente al registro del cantante. Esto evitará que la voz sufra algún daño.
- c) Las tres opciones de ejercicios son creados para que el usuario mantenga una misma colocación sin importar la vocal que esté utilizando.

³³ Se proponen dos sílabas más (“VIO”, “KA”), serán utilizadas de acuerdo al tipo de repertorio que debe realizar, o bien utilizar la sílaba que más le acomode al ejecutante. La intención es que se cumpla con el objetivo de ampliar el registro y asegurar la extensión vocal.

Vocalización para Mezzo – soprano

Ejercicio 1: Resonancia facial (Track 17)

6 mm _____

12 mm _____

18 mm _____

24 mm _____

30 mm _____

34 mm _____

Ejercicio 2: Resonancia y colocación (Track 19)

6 mmm _____ aaa _____

12 mmm _____ aaa _____

18 mmm _____ aaa _____

24 mmm _____ aaa _____

30 mmm _____ aaa _____

34 mmm _____ aaa _____

Ejercicio 3: Amplitud de registro (Track 21)

U E I U E I

7 U E I U E I U E

14 U E I U E I

22 U E I U E I

28 U E I U E I

Ejercicio 4: Agilidad y colocación (Track 23)

CRA CRE CRI CRA

6 CRE CRI CRA CRE

11 CRI CRA CRE CRI

16 CRA CRE CRI

21 CRA CRE CRI CRA

26 CRE CRI CRA CRE

31 CRI CRA CRE CRI

36 CRA CRE CRI

40 CRA CRE CRI

Ejercicio 5: Amplitud y colocación (Track 25)

6 U A U A U U A U A

12 U U A U A U U A U A

19 U U A U A U U A U A U

26 U A U A U U A U A U

U A U A U U A U A U

Ejercicio 6: Agilidad y amplitud (Track 27)

7 VI VI VI VI

13 VI VI VI VI

20 VI VI VI VI

26 VI VI VI VI

33 VI VI VI VI

38 VI VI VI VI

Ejercicio 7: Extensión vocal (Track 29)

cri _____
vio _____
ka _____

cri _____
vio _____
ka _____

6

—
—
—

cri _____
vio _____
ka _____

cri _____
vio _____
ka _____

13

cri _____
vio _____
ka _____

cri _____
vio _____
ka _____

cri _____
vio _____
ka _____

21

—
—
—

cri _____
vio _____
ka _____

cri _____
vio _____
ka _____

27

—
—
—

cri _____
vio _____
ka _____

cri _____
vio _____
ka _____

Vocalización para Contralto

Ejercicio 1: Resonancia facial (Track 17)

6 mm _____

11 mm _____

17 mm _____

23 mm _____

29 mm _____

34 mm _____

Ejercicio 2: Resonancia y colocación Track 19)

6 mmm _____ aaa _____

11 mmm _____ aaa _____

17 mmm _____ aaa _____

23 mmm _____ aaa _____

29 mmm _____ aaa _____

34 mmm _____ aaa _____

Ejercicio 3: Amplitud de registro (Track 21)

U E I U E I U E

U E I U E I U E I

U E I U E I U E I

U E I U E I U E

U E I U E I U E

U E I U E I

Ejercicio 4: Agilidad y colocación (Track 23)

CRA CRE CRI CRA

CRE CRI CRA CRE

CRI CRA CRE CRI

CRA CRE CRI

CRA CRE CRI CRA

CRE CRI CRA CRE

CRI CRA CRE CRI

CRA CRE CRI

Ejercicio 5: Amplitud y colocación (Track 25)

8

15

21

29

34

Ejercicio 6: Agilidad y amplitud (Track 27)

8

14

21

28

36

Ejercicio 2: Resonancia y colocación (Track 20)

TENOR

5
8
10
15
20
23

mmm aaaa mmm aaaa
mmm aaaa mmm aaaa mmm aaaa
mmm aaaa mmm aaaa
mmm aaaa mmm aaaa mmm aaaa
mmm aaaa

Ejercicio 3: Amplitud de registro (Track 22)

TENOR

7
8
14
21
27
34
40

u e i u e i
u e i u e i u e
i u e i u e i
u e i u e i
u e i u e i
u e i u e i

Ejercicio 4: Agilidad y colocación (Track 24)

TENOR

8 cra cre cri

5 8 cra cre cri

9 8 cra cre cri cra

14 8 cre cri cra cre

19 8 cri cra cre

23 8 cri cra cre

27 8 cri cra cre

31 8 cri cra cre

35 8 cri cra cre cri

40 8 cra cre cri

45 8 cra cre cri cra

50 8 cre cri cra cre

55 8 cri cra cre

59 8 cri cra cre cri

64 8 cra cre cri

Ejercicio 5: Amplitud y colocación (Track 26)

TENOR

8 u a u a u u a u a

6 u u a u a u u a u a

12 u u a u a u u a

17 u a u u a u a u

Ejercicio 6: Agilidad y amplitud (Track 28)

TENOR

8 vi o vi o vi o

6 vi o vi o vi o

12 vi o vi o

17 vi o vi o vi o

23 vi o vi o vi o

29 vi o vi o

34 vi o vi o

Ejercicio 7: Extensión vocal (Track 30)

TENOR

cri _____ cri _____
 vio _____ vio _____
 ka _____ ka _____

6

_____ cri _____ cri _____
 _____ vio _____ vio _____
 _____ ka _____ ka _____

13

cri _____ cri _____
 vio _____ vio _____
 ka _____ ka _____

19

cri _____ cri _____
 vio _____ vio _____
 ka _____ ka _____

Vocalización para Barítono

Ejercicio 1: Resonancia facial (Track 18)

BARÍTONO

The musical score is written for Baritone in bass clef, 4/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of eight staves of music, each with a measure number on the left. The notes are connected by a single line, and there are rests between the staves. Below each staff, there are two horizontal lines with 'mmm' written above them, indicating a humming exercise. The key signature changes to one sharp (F#) at the beginning of the eighth staff.

4

8

12

16

20

23

mmm

mmm

mmm

mmm

mmm

mmm

mmm

mmm

Ejercicio 2: Resonancia y colocación (Track 20)

BARÍTONO

4

8

12

17

21

25

28

Ejercicio 3: Amplitud de registro (Track 22)

BARÍTONO

6

12

18

23

29

35

41

47

54

60

u e i u e i

u e i u e i

u e i u e i

u e i u e i

i u e i u e

i u e i u e

i u e i u e

i u e i u e i

u e i u e i

u e i u e i

Ejercicio 4: Agilidad y colocación (Track 24)

BARÍTONO

5
cra _____ cre _____ cri _____

9
cra _____ cre _____ cri _____

13
cra _____ cre _____ cri _____

17
cra _____ cre _____ cri _____

21
cra _____ cre _____ cri _____

25
cra _____ cre _____ cri _____

29
cra _____ cre _____ cri _____

32
cra _____ cre _____ cri _____

36
cra _____ cre _____ cri _____

40
cra _____ cre _____ cri _____

45
cra _____ cre _____ cri _____

49
cra _____ cre _____ cri _____

53
cra _____ cre _____ cri _____

57
cra _____ cre _____ cri _____

61
cra _____ cre _____ cri _____

65
cra _____ cre _____ cri _____

Ejercicio 5: Amplitud y colocación (Track 26)

Barítono

u a u a u u a u a

6

u u a u a u u a

11

u a u u a u a u

16

u a u a u u a

20

u a u u a u a u

Ejercicio 6: Agilidad y amplitud (Track 28)

BARÍTONO

vi o _____ vi o _____

5

vi o _____ vi o _____ vi o _____

10

_____ vi o _____ vi o _____

15

vi o _____ vi o _____ vi o _____

20

_____ vi o _____

23

vi o _____ vi o _____ vi o _____

28

_____ vi o _____ vi o _____

33

vi o _____ vi o _____ vi o _____

39

vi o _____ vi o _____ vi o _____

Vocalización para Bajo

Ejercicio 1: Resonancia facial (Track 18)

BAJO

4

8

12

16

20

24

27

31

mmm

mmm

mmm

mmm

mmm

mmm

mmm

mmm

mmm

Ejercicio 2: Resonancia y colocación (Track 20)

BAJO

The score consists of ten systems of musical notation for a bass instrument in 4/4 time. Each system includes a staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The exercises are as follows:

- System 1:** Starts with a whole note G2, followed by a half note G2, and a whole note G2. Below the staff are two vocalization lines: "mmm" and "aaa".
- System 2:** Starts with a whole rest, followed by a half note G2, and a whole note G2. Below the staff are two vocalization lines: "mmm" and "aaa".
- System 3:** Starts with a whole rest, followed by a half note G2, and a whole note G2. Below the staff are two vocalization lines: "mmm" and "aaa".
- System 4:** Starts with a whole rest, followed by a half note G2, and a whole note G2. Below the staff are two vocalization lines: "mmm" and "aaa".
- System 5:** Starts with a whole rest, followed by a half note G2, and a whole note G2. Below the staff are two vocalization lines: "mmm" and "aaa".
- System 6:** Starts with a whole rest, followed by a half note G2, and a whole note G2. Below the staff are two vocalization lines: "mmm" and "aaa".
- System 7:** Starts with a whole rest, followed by a half note G2, and a whole note G2. Below the staff are two vocalization lines: "mmm" and "aaa".
- System 8:** Starts with a whole rest, followed by a half note G2, and a whole note G2. Below the staff are two vocalization lines: "mmm" and "aaa".
- System 9:** Starts with a whole rest, followed by a half note G2, and a whole note G2. Below the staff are two vocalization lines: "mmm" and "aaa".
- System 10:** Starts with a whole rest, followed by a half note G2, and a whole note G2. Below the staff are two vocalization lines: "mmm" and "aaa".

Ejercicio 3: Amplitud de registro (Track 22)

BAJO

7
u e i u e i

13
u e i u e i

18
u e i u e i

23
u e i u e

29
i u e i u e

35
i u e i u e

41
i u e i u e

47
i u e i u e

53
i u e i

Ejercicio 4: Agilidad y colocación (Track 24)

BAJO

5
cra cre cri

9
cra cre cri

13
cra cre cri

17
cra cre cri

21
cra cre cri

25
cra cre cri

29
cra cre cri

32
cra cre cri

36
cra cre cri

40
cra cre cri

45
cra cre cri

49
cra cre cri

53
cra cre cri

57
cra cre cri

61
cra cre cri

65
cra cre cri

Ejercicio 5: Amplitud y colocación (Track 26)

BAJO

u a u a u u a u a

6

u u a u a u a

11

u a u u a u a u

16

u a u a u u a

20

u a u u a u a u

Ejercicio 6: Agilidad y amplitud (Track 28)

BARÍTONO

vi o

5

vi o

10

vi o

15

vi o

20

vi o

24

vi o

28

vi o

32

vi o

37

vi o

Ejercicio 7: Extensión vocal (Track 30)

BAJO

cri _____
vio _____
ka _____

9

cri _____
vio _____
ka _____

15

cri _____
vio _____
ka _____

20

cri _____
vio _____
ka _____

Descalentamiento vocal

Al igual que cualquier ejercicio muscular, el calentamiento y descalentamiento vocal cumplen un rol muy importante en la técnica del canto. Si bien el calentamiento previene posibles lesiones musculares a nivel laríngeo, el descalentamiento facilita la relajación muscular de la misma, y ayuda a volver a la voz neutra sin esfuerzo vocal alguno, es decir la voz hablada. Para ello se necesita ejecutar ejercicios suaves y de poca exigencia, enfocados a la altura tonal e intensidad de la voz, que generan la desactivación y neutralización del trabajo de los órganos que participan en la ejecución de la técnica del canto.

También los ejercicios de vocalización, tanto las voces femeninas más agudas como las masculinas, alcanzan alturas tonales muy elevadas, por ende la laringe debe ascender para alcanzar esos sonidos. Dicha posición genera incomodidad al momento de ejecutar la voz hablada, es por esta razón que se deben aplicar ejercicios de descalentamiento vocal con el fin de ubicar la laringe en su posición inicial.

Ejercicio 3: Bostezo

Para finalizar el descalentamiento vocal, se ejecutará un bostezo sin realizarlo en su totalidad, es decir, solo imitar la inspiración y colocación bucal inicial de un bostezo, para elongar los músculos que intervienen en la voz cantada a nivel laríngeo. Realizar dicho ejercicio 10 veces.

Capítulo IV: Aplicación de técnica vocal en repertorio específico

Este capítulo contiene un repertorio variado con su respectivo análisis vocal de la aplicación de la técnica adquirida durante el proceso de vocalización. Consta de dos obras correspondientes a cada registro vocal con las siguientes partes:

- Partitura de la obra
- Aplicación de técnica vocal en la partitura
- Texto original de la obra.

Es importante tener en cuenta que la aplicación de la técnica vocal está basada en los ejercicios de vocalización de esta guía, por lo tanto cada indicación estará explicada al final de la partitura con los simbolismos correspondientes.

También se adjunta la letra original de cada obra, con el objetivo de tener mayor claridad del texto y además se incorpora una pequeña reseña histórica. En la partitura están escritos los acordes en clave americana para que pueda ser acompañada por algún instrumento musical.

Cabe destacar que el repertorio contiene los recursos necesarios para la aplicación de la técnica de los diferentes registros vocales, permitiéndole al usuario poner en práctica el aprendizaje adquirido en los puntos anteriores.

Soprano

1. Ave María – Franz Schubert

a) Obra original

SOPRANO
ALTO

$B\flat$ $B\flat 7$ $E\flat$ $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ Gm $B\flat$ $F 7/B\flat$ $E\flat m$ Cm $F 7$ $F 7/B\flat$
p
 A ve Ma rí a gra ti a ple

$B\flat$ Gm G° Cm $D 7$ Gm $C 7$
 na Ma rí a gra ti a ple na Ma rí a gra ti a ple na A ve A ve Do mi

F $C 7$ F p Cm $F 7$ $B\flat$ F $D 7$ Gm
 nus, Do mi nu te cum Be ne dic ta tu in mu li e ri bus et be ne dic tus et

11 F $D 7$ $E\flat$ Cm $C 7$ F $F 7$ $B\flat$ $E\flat m$ $B\flat$ $F 7/B\flat$ $B\flat$
pp
 be ne dic tus fruc tus ven tris, ven tris tu i Je sus. A ve Ma rí a.

$B\flat 7$ $E\flat$ $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ Gm $B\flat$ $F 7/B\flat$ $E\flat m$ Cm $F 7$ $F 7/B\flat$ $B\flat$ mf Gm
p
 A ve Ma rí a gra ti a ple na Ma rí a gra ti a

G° Cm $D 7$ Gm $C 7$ F $C 7$ F p
 ple na Ma rí a gra ti a ple na A ve A ve Do mi nus, Do mi nu te cum Be ne

23 Cm $F 7$ $B\flat$ F $D 7$ Gm F $D 7$ $E\flat$
 dic ta tu in mu li e ri bus et be ne dic tus et be ne dic tus fruc tus ven tris, ven tris

26 Cm $C 7$ F $F 7$ $B\flat$ $E\flat m$ $B\flat$ $F 7/B\flat$ $B\flat$
rit.
 tu i Je sus. A ve Ma rí a.

b) Aplicación de la técnica vocal

Ave María (Op. 52, No 6)

Franz Schubert

SOPRANO ALTO

Tiempo de espera

Voz de cabeza

Gisando descendente

Ejercicio 6

A ve Ma rí a gra ti a ple

Inspiración

Ejercicio 2

Inspiración

na Ma rí a gra ti a ple na Ma rí a gra ti a ple na A ve A ve Do mi

Inspiración

Pasaje + voz de pecho

Voz de cabeza =>

Inspiración

Inspiración

nus, Do mi nu te cum Be ne dic ta tu in mu li e ri bus et be ne dic tus et

Inspiración

Gisando descendente

be ne dic tus fruc tus ven tris, ven tris tu i Je sus. A ve Ma rí a.

Abertura en "A"

Abertura en "I"

A ve Ma rí a gra ti a ple na Ma rí a gra ti a

ple na Ma rí a gra ti a ple na A ve A ve Do mi nus, Do mi nu te cum Be ne

23 Cm F7 B♭ F D7 Gm F D7 E♭

dic ta tu in mu li e ri bus et be ne dic tus et be ne dic tus fruc tus ven tris, ven tris

26 Cm rit. C7 F F7 B♭ E♭m B♭ F7/B♭ B♭

tu i Je sus. A ve Ma rí a.

c) Indicaciones

- Voz de cabeza: Ver en página 17
- Pasaje: Ver en página 17
- Voz de pecho: Ver en página 17
- Inspiración: Ver en página 23
- Glissando: Ver en página 45

1. Ejercicio 6: Ver en página 52

Línea melódica

★ Ejercicio 6

grati a ple

Ejercicio de vocalización

vi vi

2. Ejercicio 2: Ver en página 44

Línea melódica

★ Ejercicio 2

gra ti a ple na

Ejercicio de vocalización

ma

d) **Texto de la obra**

Ave María – Franz Schubert (Texto en latín)

//:Ave María Ave María,

Gratia plena

María, gratia plena

María, gratia plena

Ave, ave dominus, dominus tecum

Benedicta tu in mulieribus

Et benedictus

Et benedictus fructus ventris

Ventris tuae, Jesus.

Ave María :\\

//:Dios te salve María,

Llena eres de gracia

María, llena eres de gracia

María, llena eres de gracia

Dios te salve, El Señor es contigo;

Bendita tú eres entre las mujeres

Y bendito

Y bendito es el fruto

Tu vientre, Jesús.

Dios te salve, María:\\

e) **Reseña de la obra**

Ave maría: “*Ellens dritter Gesang*” en español *Tercera canción de Ellen*, es un lied compuesto por Franz Schubert en 1825. Es una de sus obras más populares y es conocida como *Ave María*.

2. *Alfonsina y el mar* – Félix Luna / Ariel Ramírez

a) Obra original

Alfonsina y el mar

Por la blan da a re na que la me el mar su pe que ña hue lla no vu el ve
ni tas te lle va rán por ca mi nos de al gas y de co

5

mas y un sen de ro so lo de pe na y si len cio lle go has ta el a gua pro fun
ral y fos fo res cen tes ca ba llos ma ri nos ha rán u na ron da a tu la

9

da y un sen de ro so lo de pe nas mu das lle go has ta la es pu ma Sa be Dios que an
do y los ha bi tan tes del a gua van a ju gar pron to a tu la do bá ja me la

14

gus tia te a com pa ño que do lo res vie jos ca lló tu voz pa ra re cos
lám pa ra un po co más dé ja me que duer ma no dri za en paz y si lla ma

18

tar te a rru lla do en el can to de las ca ra co las ma ri nas la can ción que
el no le di gas que es toy dí le que Al fon si na no vuel ve y si lla ma

22

can ta en el fon do os cu ro del mar la ca ra co la te vas Al fon si na con tu so le
él no le di gas nun ca que es toy dí que me he i do

27

da d que po e mas nue vos fuis te a bus ca r u na voz an ti gua de vien toy de

31

sal te re que bra el a l may la es tá lla ma n do y te vas ha cia a lla co mo en

35

sue ños dor mi da Al fon si na ves ti da de ma r cin co si re ma r

b) Aplicación de la técnica vocal

Alfonsina y el mar

Ariel Ramírez

Félix Luna

SOPRANO

Por la blan daa re na que la meel mar su pe que ña hue lla no vuel ve
ni tas te lle va rán por ca mi nos deal gas y de co

más yun sen de ro so lo de pe nay si len cio lle gó has tael a gua pro fun
ral y fos fo res cen tes ca ba llos ma ri nos ha rán u na ron daa tu la

da yun sen de ro so lo de pe nas mu das lle gó has ta laes pu ma. Sa be Dios que an
do y los ha bi tan tes del a gua van a ju gar pron to a tu la do. Bá ja me la

gus tia tea com pa ño que do lo res vie jos ca yó tu voz pa ra re cos
lám pa ra un po co más, dé ja me que duer ma no dri za en paz y si lla ma

dad que po e mas nue vos fuis tea bus car yu na voz an ti gua de vien toy de

sal te re quie bra el al may laes tá lla man do y te vas ha cia a lla co mo en

sue ños dor mi da Al fon si na ves ti da de mar Cin co si re mar.

Annotations: *Voz de cabeza*, *Pasaje + voz de pecho*, *Inspiración*, *Ejercicio 4*, *Ejercicio 5*, *Ejercicio 6*, *p*, *pp*.

c) Indicaciones

- Voz de cabeza: Ver en página 17
- Pasaje: Ver en página 17

- Voz de pecho: Ver en página 17
- Inspiración: Ver en página 23
- Glissando: Ver en página 45

1. Ejercicio 7: Ver en página 54

Línea melódica

Inspiración ↑
Ejercicio 7
mf
la Te vas do

Ejercicio de vocalización

cri
vio
ka

2. Ejercicio 5: Ver en página 50

Línea melódica

Ejercicio 5
Al fon si na con tu so le

Ejercicio de vocalización

u a u a

3. Ejercicio 4: Ver en página

Línea melódica

Ejercicio 4
dad que po e mas

Ejercicio de vocalización

cra cre cri

4. Ejercicio 6: 52

Línea melódica

Ejercicio 6 34
ti gua de vien toy de

Ejercicio de vocalización

vi vi

5. Ejercicio 5: Ver en página 50

Línea melódica

Ejercicio 5
te re que brael

Ejercicio de vocalización

u a u a u

³⁴ Luego de realizar el ejercicio 6, cambiar la vocal del ejercicio por la vocal del texto de la melodía.

d) Texto de la obra

Alfonsina y el mar – Félix Luna / Ariel Ramírez

Por la blanda arena que lame el mar su pequeña huella no vuelve más,
un sendero solo de pena y silencio llegó hasta el agua profunda,
un sendero solo de penas mudas llegó hasta la espuma.

Sabe dios qué angustia te acompañó qué dolores viejos calló tu voz
Para recostarte arrullada en el canto de las caracolas marinas
La canción que canta en el fondo oscuro del mar la caracola.

Te vas Alfonsina con tu soledad, ¿qué poemas nuevos fuiste a buscar?

**Una voz antigua de viento y de sal, te requiebra el alma y la está llevando
y te vas hacia allá como en sueños dormida, Alfonsina vestida de mar.**

Cinco sirenitas te llevarán por caminos de algas y de coral
Y fosforescentes caballos marinos harán una ronda a tu lado,
Y los habitantes del agua van a jugar pronto a tu lado.

Bájame la lámpara un poco más
Déjame que duerma nodriza, en paz
Y si llama él no le digas que estoy dile que Alfonsina no vuelve
Y si llama él no le digas nunca que estoy di que me he ido.

Te vas Alfonsina con tu soledad ¿qué poemas nuevos fuiste a buscar?

**Una voz antigua de viento y de sal, te requiebra el alma y la está llevando
Y te vas hacia allá como en sueños dormida, Alfonsina vestida de mar.**

e) Reseña de la obra

Alfonsina y el mar: Zamba compuesta por los argentinos Ariel Ramírez y Félix Luna, publicada por primera vez en el disco de Mercedes Sosa. La canción es un homenaje a la poetisa Alfonsina Storni, que protagoniza la historia de la obra.

Mezzo – soprano

1. *Que he sacado con quererte – Violeta Parra*

a) **Obra original**

Mezzo Soprano

p *D*

Quéhe sa ca do con la lu naa ya ya y que los
 Quéhe sa ca do con el li riaa ya ya y que plan
 Quéhe sa ca do con la som braa ya ya y del a

D

dos mi ra mos jun tos a ya y quehe sa ca do con los nom bres a yay
 ta mos en el pa tioa ya ya y noe ra u no que plan ta baa ya yay
 ro mo por tes ti goa ya ya y y los cua tro pies mar ca dos a yay

Bm *Bm*

es tam pa dos en el mu roa ya ya y Có mo cam bia el ca len da rio a
 e ran dos e na mo ra dos a ya y Hor te la no tu plan tí oa ya
 a lao ri lla del ca mi noa ya ya y Quéhe sa ca do con que rer tea ya

Bm *Bm* *mf*

ya ya y cam bia to en es te mun doa ya ya y a
 ya y con el tiem po no ha cam bia do ya ya y a
 ya y cla ve li to flo re ci doa ya ya y a

A *D* *Bm* *pp* *mf*

ya ya y a y a y A quies tá la mis ma
 ya ya y a y a y
 ya ya y a y a y

D *D*

lu na ya ya y yen el pa tio el blan co li riaa ya ya y los dos

Bm

nom bres en el mu roa ya yay y tu ras tro en el ca mi noa ya ya y

Bm *Bm*

Pe ro tú, pa lo moin gra toa ya ya y ya noa rru llas en mi ni doa ya ya y

Bm *A* *D* *Bm* *Bm* *pp*

a ya ya y a y a y

b) Aplicación de la técnica vocal

Qué he sacado con quererte

Violeta Para Violeta Parra

Mezzo Soprano

Inspiración ↑ *p* ↓ Voz de pecho Ejercicio 5 ✨ Inspiración ↑
 Qué he sa ca do con la lu naa ya ya y ✨ Glissando que los
 Qué he sa ca do con el li rioa ya ya y ✨ Glissando que plan
 Qué he sa ca do con la som braa ya ya y ✨ Glissando del a
 dos mi ra mos jun tos a ya y ✨ Glissando que he sa ca do con los nom bres a yay ✨ Glissando
 ta mos en el pa tioa ya ya y ✨ Glissando noe ra u no que plan ta baa ya yay ✨ Glissando
 ro mo por tes ti goa ya ya y ✨ Glissando y los cua tro pies mar ca dos a yay ✨ Glissando
 es tam pa dos en el mu roa ya ya y ✨ Glissando Có mo cam bia ca len da rio a
 e ran dos e na mo ra dos a ya ya y ✨ Glissando Hor te la no tu plan tí oa ya
 a lao ri lla del ca mi noa ya ya y ✨ Glissando Qué he sa ca do con que rer tea ya
 ya ya y cam bia to en es te mun doa ya ya y a
 ya y con el tiem po no ha cam bia doa ya ya y a
 ya y cla ve li to flo re ci doa ya ya y a
 ya ya y a y a y ✨ Glissando a y A quíes tá la mis ma
 ya ya y a y a y ✨ Glissando a y
 lu na ya ya y ✨ Glissando yen el pa tiel blan co li rioa ya ya y ✨ Glissando los dos
 nom bres en el mu roa ya yay ✨ Glissando y tu ras tro en el ca mi noa ya ya y ✨ Glissando
 Pe ro tú, pa lo moin gra toa ya ya y ✨ Glissando ya noa rru llas en mi ni doa ya ya y ✨ Glissando
 a ya ya y a y a y

c) **Indicaciones**

- Voz de cabeza: Ver en página 17
- Pasaje: Ver en página 17
- Voz de pecho: Ver en página 17
- Inspiración: Ver en página 23
- Glissando: Ver en página 45

1. Ejercicio 5: Ver en página 57

Línea melódica

Ejercicio 5

la lu naa ya ya y
el li rioa ya ya y
la som braa ya ya y

Glissando

Ejercicio de vocalización

U A U

2. Ejercicio 5: Ver en página 57

3. Línea melódica

Ejercicio 5

a mos jun tos a ya y
n el pa tioa ya ya y
or tes ti goa ya ya y

Glissando

Ejercicio de vocalización

U A U

4. Ejercicio 5: Ver en página 57

Línea melódica

Ejercicio 5

ca do con los nom bres a yay
u no que plan ta baa ya yay
cua tro pies mar ca dos a yay

Voz voz

Ejercicio de vocalización

U A U

5. Ejercicio 5: Ver en página 57

Línea melódica

Ejercicio 5

blan co li rioa ya ya y

Ejercicio de vocalización

U A U

6. Ejercicio 5: Ver en página 57

Línea melódica

Voz de pecho +
voz de cabeza

Ejercicio 5

Voz
voz

nom bres en el mu roa ya yay

Ejercicio de vocalización

U — A — U — A — U

d) Texto de la obra***Que he sacado con quererte – Violeta Parra***

¿Qué he sacado con la luna, que los dos miramos juntos?
 ¿Qué he sacado con los nombres estampados en el muro?
 Como cambia el calendario, cambia todo en este mundo.
 ¡Ay, ay, ay! ¡Ay! ¡Ay!

¿Qué he sacado con el lirio que plantamos en el patio?
 No era uno el que plantaba; eran dos enamorados.
 Hortelano, tu plantío con el tiempo no ha cambiado.
 ¡Ay, ay, ay! ¡Ay! ¡Ay!

¿Qué he sacado con la sombra del aroma por testigo,
 y los cuatro pies marcados en la orilla del camino?
 ¿Qué he sacado con quererte, clavelito florecido?
 ¡Ay, ay, ay! ¡Ay! ¡Ay!

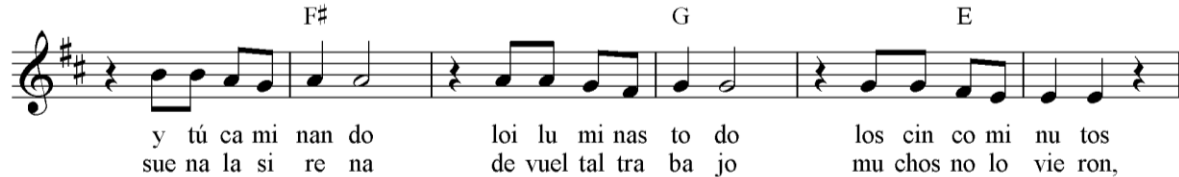
Aquí está la misma luna, y en el patio el blanco lirio,
 los dos nombres en el muro, y tu rastro en el camino.
 Pero tú, palomo ingrato, ya no arrullas en mi nido.
 ¡Ay, ay, ay! ¡Ay! ¡Ay!

e) Reseña de la obra

Que he sacado con quererte: Lamento mapuche compuesta por la chilena Violeta Parra en el año 1965. La obra nos habla de la concentración del dolor y un amor ya perdido.

2. *Te recuerdo Amanda* – Víctor Jara

a) Obra original



b) Aplicación de la técnica vocal

Te recuerdo Amanda

Víctor Jara

Víctor Jara

Introducción musical

VOZ

Voz de pecho + voz de cabeza

Voz de pecho

Inspiración

Inspiración

Inspiración

Voz de pecho + voz de cabeza

Inspiración

Inspiración

Inspiración

Voz de pecho + voz de cabeza

Inspiración

Inspiración

Ejecutar la E con colocación de "I"

Inspiración

Inspiración

Pasaje

Pasaje + voz de pecho

Inspiración

Inspiración

Pasaje + voz de pecho

Voz de pecho + voz de cabeza

Inspiración

Voz de pecho

Inspiración

Inspiración

c) Indicaciones

- Voz de cabeza: Ver en página 17
- Pasaje: Ver en página 17
- Voz de pecho: Ver en página 17
- Inspiración: Ver en página 23
- Colocación de vocales: Ver en página 37

d) Texto de la obra

Te recuerdo Amanda – Víctor Jara

Te recuerdo Amanda, la calle mojada,
Corriendo a la fábrica donde trabajaba Manuel.
La sonrisa ancha, la lluvia en el pelo,
No importaba nada ibas a encontrarte con él,
Con él, con él, con él, con el.....

Son cinco minutos la vida es eterna, en cinco minutos
Suenan las sirenas, de vuelta al trabajo y tú caminando lo iluminas todo
Los cinco minutos te hacen florecer.

Te recuerdo Amanda, la calle mojada,
Corriendo a la fábrica donde trabajaba Manuel.
La sonrisa ancha, la lluvia en el pelo,
No importaba nada ibas a encontrarte con él,
Con él, con él, con él, con el

Que partió a la sierra, que nunca hizo daño, que partió a la sierra
Y en cinco minutos quedó destrozado
Suenan las sirenas de vuelta al trabajo
Muchos no volvieron, tampoco Manuel

Te recuerdo Amanda, la calle mojada,
Corriendo a la fábrica donde trabajaba Manuel.

e) Reseña de la obra

Famosa obra del cantautor chileno Víctor Jara publicada en su disco "Pongo en tus manos Abiertas" en 1969. La obra es un homenaje a la mujer, especialmente a la mujer de obrero que debe vivir las injusticias laborales y hacer vida en ese contexto que les tocó asumir como familia.

Contralto

1. Soy pan, soy paz, soy más – Piero

a) Obra original

CONTRALTO

Yo so y yo so y yo so
 y soy a gua pla ya cie lo ca sa blan ca soy mar A tlán ti
 ni ño, cu na, te ta, te cho, man ta, mas mie do, cu co,
 co vien toy A me ri ca soy un mon ton de co sas san tas mez
 gri to, llan to, ra za des pués mez cla ron las pa la bras y
 cla das con co sas hu ma nas como te explico co sas mun da nas
 sees ca pa ban las mi ra das
 Fui as al go pa só noen ten dí na da.
 Va mos de ci me, con ta me, to do lo quea vos tees tá pa san doa ho ra por que si nó cuan does
 tá tual ma so la llo ra, hay que sa car lo to doa fue ra co mo la pri ma ve

Chords: Fmaj7, G#m7, Bbm, Bb, mf, p, f

Dynamics: p, mf, f

Tempo/Style: 3 (triplets)

G#m7 Fmaj7 G#m7

ra na die que re quea den troal go se mue ra ha blar mi rán do sea

Fmaj7 G#m7 Fmaj7

los o jos sa ca lo que se pue dea fue ra pa ra quea den tro naz can co sas nue vas

Fmaj7 *p*

Soy pan soy paz soy mas soy el quces tá por a cá

G#m7 Fmaj7

no que ro mas de lo que pue das dar hoy hoy se te da y hoy se te qui ta

G#m7 Bbm

i gual que con las mar ga ri tas i gual al mar

Fmaj7 Bb *f*

i gual la vi da la vi da la vi da la vi da va mos de ci me, con ta me to do lo quea

Fmaj7 G#m7 Fmaj7

vos tees tá pa san doa ho ra por que si no cuan does tá tual ma so la llo ra

G#m7 Fmaj7 G#m7

hay que sa car lo to doa fue ra co mo la pri ma ve ra na die que re quea den

Fmaj7 G#m7 Fmaj7

troal go se mue ra ha blar mi rán do se a los o jos sa ca lo que se pue

G#m7 Fmaj7 *p*

dea fue ra pa ra quea den tro naz can co sas nue vas nue vas nue

Fmaj7 *pp*

vas nue vas nue vas nue vas nue vas nue vas

b) Aplicación de la técnica vocal

Soy pan, soy paz, soy más.

Piero Piero

CONTRALTO

Yo so y yo so y yo so

y soy a gua pla ya cie lo ca sa blan ca soy mar A tlán ti
ni ño, cu na, te ta, te cho, man ta, mas mic do, cu co,

co vien toy A me ri ca soy un mon ton de co sas san tas mez
gri to, llan to, ra za después mez cla ron las pa la bras y

1. *mf* *p*
cla das con co sas hu ma nas como te explico co sas mun da nas
sees ca pa ban las mi ra das

2.
Fui as al go pa só noen ten dí na da.

Ejercicio 4 Pasaje Voz de cabeza Voz de pecho Inspiración

Va mos de ci me, con ta me, to do lo quea vos tees tá pa san doa ho ra por que si nó cuan does

Pasaje + voz de pecho Inspiración

tá tual ma so la llo ra, hay que sa car lo to doa fue ra co mo la pri ma ve

Pasaje + voz de pecho Inspiración

ra na die quie re quea den troal go se mue ra ha blar mi rán do sea

Pasaje + voz de cabeza Pasaje + voz de pecho Inspiración Ejercicio 3 Inspiración

los o jos sa ca lo que se pue dea fue ra pa ra quea den tro naz can co sas nue vas

Inspiración voz de pecho p voz de cabeza + voz de pecho

Soy pan soy paz soy mas soy el quees tá por a cá

Voz de cabeza + pasaje voz de pecho voz de cabeza + pasaje voz de pecho

Inspiración Inspiración

no quie ro mas de lo que pue das dar hoy hoy se te da y hoy se te qui ta

Inspiración Inspiración

i gual que con las mar ga ri tas i gual al mar

Inspiración Ejercicio 6 Pasaje Inspiración Ejercicio 4 Pasaje + voz de cabeza

i gual la vi da la vi da la vi da la vi da va mos de ci me, con ta me to do lo quea

Voz de pecho Inspiración Inspiración

vos tees tá pa san doa ho ra por que si no cuan does tá tual ma so la llo ra

Voz de cabeza voz de pecho Inspiración

hay que sa car lo to doa fue ra co mo la pri ma ve ra na die quie re quea den

Inspiración Pasaje + voz de cabeza

troal go se mue ra ha blar mi rán do se a los o jos sa ca lo que se pue

Voz de pecho p Pasaje + voz de pecho

dea fue ra pa ra quea den tro naz can co sas nue vas nue vas nue

Inspiración Inspiración Ejercicio 3 pp

vas nue vas nue vas nue vas nue vas nue vas

c) **Indicaciones**

- Voz de cabeza: Ver en página 17
- Pasaje: Ver en página 17
- Voz de pecho: Ver en página 17
- Inspiración: Ver en página 23
- Glissando: Ver en página 45

1. Ejercicio 7: Ver en página 62

Línea melódica

Voz de cabeza Voz de pecho
mf
Ejercicio 6
y soy a gua pla ya cie
ni ño, cu na, te

Ejercicio de vocalización

cri _____
vio _____
ka _____

2. Ejercicio 6: Ver en página 61

Línea melódica

Voz de cabeza
+ pasaje
Ejercicio 6
soy mar A tlán ti
mas mic do, cu co,

Ejercicio de vocalización

VI _____
VI _____
VI _____

3. Ejercicio 4: Ver en página 60

Línea melódica

Ejercicio 4 Pasaje Voz de cabeza
Va mos de ci me, con ta me, to do lo que

Ejercicio de vocalización

CRA _____ CRE _____ CRI _____

4. Ejercicio 3: Ver en página 60

Línea melódica

Pasaje + voz de cabeza Pasaje + voz de pecho Inspir.
Ejercicio 3
sa ca lo que se pue____deca fue ra

Ejercicio de vocalización

U E I

5. Ejercicio 3: Ver en página 60

Línea melódica

dea fue ra pa ra quea den tro naz can

Ejercicio de vocalización

U E I

6. Ejercicio 6: Ver en página 61

Línea melódica

da la vi da la vi da la vi da

Ejercicio de vocalización

VI VI VI

7. Ejercicio 4: Ver en página 60

Línea melódica

va mos de ci me, con ta me to do lo quea

Ejercicio de vocalización

CRA CRE CRI

8. Ejercicio 3: Ver en página 60

Línea melódica

vas

Ejercicio de vocalización

U E I

d) Texto de la obra*Soy pan, soy paz, soy más – Piero*

Yo soy, yo soy, yo soy.

Soy agua, playa, cielo, casa, planta,

Soy mar, Atlántico, viento y América,

Soy un montón de cosas santas

Mezcladas con cosas humanas

Como te explico (hablado). . . cosas mundanas.

Fui niño, cuna, teta, techo, manta,

Más miedo, cuco, grito, llanto, raza,

Después mezclaron las palabras

O se escapaban las miradas

Algo pasó. . . no entendí nada.

Vamos, decime, contame

Todo lo que a vos te está pasando ahora,

Porque sino cuando está el alma sola llora

Hay que sacarlo todo afuera, como la primavera

Nadie quiere que adentro algo se muera

Hablar mirándose a los ojos

Sacar lo que se puede afuera

Para que adentro nazcan cosas nuevas.

Soy, pan, soy paz, soy más, soy el que está por acá

No quiero más de lo que me puedas dar,

Hoy se te da, hoy se te quita,

Igual que con la margarita. . . igual al mar,

Igual la vida, la vida, la vida, la vida. . .

Vamos, decime, contame

Todo lo que a vos te está pasando ahora,

Porque sino cuando está el alma sola llora

Hay que sacarlo todo afuera, como la primavera

Nadie quiere que adentro algo se muera

Hablar mirándose a los ojos

Sacar lo que se puede afuera

Para que adentro nazcan cosas nuevas.

e) Reseña de la obra

Soy pan soy paz, soy más: Obra compuesta por el cantautor latinoamericano de origen ítalo-argentino Piero Antonio Franco De Benedictis, haciéndose popular en el disco de Mercedes Sosa “Mercedes Sosa en Argentina” en el año 1982.

2. Cambia todo cambia - *Julio Numhauser*


a) Obra original

Contralto

Cam bia lo su per fi cia l cam bia tam bién lo pro fun
 5 do cam bia el mo do de pen sar cam bia to en és te mun do cam bia el cli ma con los a
 11 ños cam bia el pas tor su re ba ño ya si co mo to do cam bia que yo cam bie no es ex tra
 17 ño cam bia el
 26 más fi no bri llan te de mano en ma no su bri llo cam bia el ni do el pa ja ri llo cam bia el
 32 sen tir un a man te cam bia el rumbo el ca mi nan te aun que és to le cau se da ño ya sí
 38 co mo to do cam bia que yo cam bie no es ex tra ño ca m bia to do ca m bia
 45 ca m bia to do ca m bia a
 55 Cambia el sol en su ca rre ra cuan do la noche sub sis te cam bia
 62 la plan ta y se vis te de verde en la pri ma ve ra cam bia el pe la je la fie ra cam bia el

2

68



ca be llo el an cia no ya si co mo to do cam bia que yo cam bie no es ex tra ño

74




pe ro no cam bia mi amor

83



por mas le jos que me en cuen tre ni el re cuer do ni el do lor de mi

88



pue blo y de mi gen te lo que cam bio a yer— ten dra que cam biar ma ña na a si

94



co mo cam bio yo— en és ta tie rra le ja na ca m bia to do ca m bia—

101



— ca m bia to do ca m bia a ca m bia to do ca m bia—

110




ca m bia to do ca m bia a lo que cam bio a yer— ten drá que cam biar ma ña

117



na a si co mo cam bio yo— en és ta tie rra le ja na ca

123



m bia to do ca m bia— ca m bia to do ca m bia a

b) Aplicación de la técnica vocal

Cambia todo cambia

Julio Numhauser

CONTRALTO

Introducción musical

The musical score is written for Contralto in 6/8 time. It consists of 11 staves of music. The lyrics are: "lo su per fi cial cam bia tam bién lo pro fun do cam bia el mo do de pen sar cam bia to do en és te mun do cam bial cli ma con los a ños cam bial pas tor su re ba ño ya si co mo to do cam bia que yo cam bie noes ex tra ño cam bial más fi no bri llan te de ma noen ma no su bri llo cam bial ni doel pa ja ri llo cam bial sen tir un a man te cam bia el rumboel ca mi nan te aun qués to le cau se da ño ya sí co mo to do cam bia que yo cam bie noes ex tra ño ca m bia to do ca m bia ca m bia to do ca m bia a Cambia el".

Vocal technique annotations include: Inspirar (upward arrow), Pasaje + voz de pecho (upward arrow), and Voz de pecho + voz de cabeza (upward arrow).

Inspiración Voz de pecho + voz de cabeza Inspiración Pasaje + voz de pecho

sol en su ca rre ra cuan do la noche sub sis te — cam bia la plan tay se vis te de ver

Inspiración Inspiración Inspiración Voz de pecho + voz de cabeza Inspiración

deen la pri ma ve ra cam bial pe la je la fie ra cam bial ca be lloel an cia no ya si

Inspiración

co mo to do cam bia que yo cam bie noes ex tra ño Interludio musical

Inspiración

pe ro no cam bia mi amor por mas le jos que me en cuen

Inspiración Inspiración

tre niel re cuer do niel do lor de mi pue bloy de mi gen te lo que cam bio a yer

Inspiración

— ten dra que cam biar ma ña na a si co mo cam bio yo — en és ta tie rra le ja

Inspiración Ejercicio 4 Inspiración Pasaje + voz de pecho Inspiración

na ca m bia to do ca m bia — ca m bi to do ca m bia a

Ejercicio 4 Inspiración Pasaje + voz de pecho Inspiración

ca m bia to do ca m bia — ca m bia to do ca m bia a lo

Inspiración Pasaje + voz de pecho

que cam bio a yer — ten drá que cam biar ma ña na a si co mo cam bio yo — en és

Inspiración Ejercicio 3

ta tie rra le ja na ca m bia to do ca

Inspiración Pasaje + voz de pecho

m bia — ca m bia to do ca m bia a

c) **Indicaciones**

- Voz de cabeza: Ver en página 17
- Pasaje: Ver en página 17
- Voz de pecho: Ver en página 17
- Inspiración: Ver en página 23

1. Ejercicio 4: Ver en página 60

Línea melódica

na ca m bia to do ca m bia

Ejercicio de vocalización

CRA CRE CRI

2. Ejercicio 4: Ver en página 60

Línea melódica

ca m bia to do ca m bia ca

Ejercicio de vocalización

CRA CRE CRI

3. Ejercicio 3: Ver en página 60

Línea melódica

ca m bia to do ca

Ejercicio de vocalización

U E I

d) Texto de la obra

Cambia todo cambia – Julio Numhauser

Cambia lo superficial, cambia también lo profundo,
 Cambia el modo de pensar, cambia todo en este mundo.
 Cambia el clima con los años, cambia el pastor su rebaño
 Y así como todo cambia, que yo cambie no es extraño.

Cambia el más fino brillante de mano en mano su brillo
 Cambia el nido el pajarillo, cambia el sentir un amante.
 Cambia el rumbo el caminante aunque esto le cause daño,
 Y así como todo cambia, que yo cambie no es extraño.

Cambia todo cambia
 Cambia todo cambia
 Cambia todo cambia
 Cambia todo cambia.

Cambia el sol en su carrera cuando la noche subsiste
 Cambia la planta y se viste de verde en la primavera.
 Cambia el pelaje la fiera, cambia el cabello el anciano
 Y así como todo cambia, que yo cambie no es extraño.

Pero no cambia mi amor por más lejos que me encuentre,
 Ni el recuerdo ni el dolor de mi pueblo y de mi gente.
 Lo que cambió ayer tendrá que cambiar mañana,
 Así como cambio yo en esta tierra lejana.

Cambia todo cambia
 Cambia todo cambia
 Cambia todo cambia
 Cambia todo cambia.

e) Reseña de la obra

Cambia todo cambia: Obra compuesta por el cantante y compositor chileno Julio Numhauser, siendo popularizada por Mercedes Sosa en su disco “¿será posible el sur?” en el 1984.

Tenor

1. El sueño imposible – Joe Darion – Mitch Leigh

a) Obra original

Joe Darion

Mitch Leigh

voz

C Em F

Con fe loim po si ble so ñar al mal
mar la pu re za sin par bus car

Dm Em F

com ba tir sin te mor triun far so bre el mie do in ven si ble en
la ver dad del e rror vi vir con los bra zos a bier tos cre

Dm 1. G 2. G7 *f*

pie so por tar el do lor a en un mun do me jor es mii de
er

C Bbm Em Dm

al laes tre llaal can zar noim por ta cuan le jos se pue deen con trar

F Fm C

lu char por el bien sin du dar ni te mer y dis pues toal in fier noen ros

Dm F *mf* Fm

trar so lo dic tael de ber y yo sé que si lo gro ser fiel a mi sue ñoi de

Em Dm F Fm G

al es ta rá mial maen paz al lle gar ver mi vi daal fi nal

C *p* F

y se rá es te mun do me jor si hu bo quién des pre cian doal do

Em F

lor com ba tíó has tael úl ti moa lien to

C Fm C *f* *ff*

con fe loim po si ble so ñar

b) Aplicación de la técnica vocal

El sueño imposible

Joe Darion

Mitch Leigh

voz

Inspiración

Inspiración

Con fe loim po si ble so ñar al mal
 mar la pu re za sin par bus car

Inspiración

Ejercicio 4

Inspiración

com ba tir sin te mor triun far so breel mie doin ven si ble en
 la ver dad del e rror vi vir con los bra zos a bier tos cre

Ejercicio 4

1. Inspiración 2. Ejercicio 4 Inspiración

pie er so por tar el do lor a en un mun do me jor es mii de

Ejercicio 5

Ejercicio 5

Inspiración

Pasaje

Ejercicio 6

al laes tre llaal can zar noim por ta cuan le jos se pue deen con trar

Inspiración

Pasaje + voz de cabeza

Ejercicio 4

lu char por el bien sin du dar ni te mer y dis pues toal in fier noen ros

Ejercicio 4

Inspiración

Voz de cabeza

Voz de cabeza

Ejercicio 4

Voz de cabeza + voz de pecho

tr ar so lo dic tael de ber y yo sé que si lo gro ser fiel a mi sue ñoi de

al es ta rá mial maen paz al lle gar ver mi vi daal fi nal

y se rá es te mun do me jor sihu bo quién des pre cian doal do

lor com ba tió has tael úl ti moa lien to

con fe loim po si ble so ñar

c) Indicaciones

- Voz de cabeza: Ver en página 17
- Pasaje: Ver en página 17
- Voz de pecho: Ver en página 17
- Inspiración: Ver en página 23

1. Ejercicio 4: Ver en página 64

Línea melódica

Ejercicio 4

so breel mie doin ven si ble
con los bra zos a bier tos

Ejercicio de vocalización

cra cre cri

2. Ejercicio 4: Ver en página 64

Línea melódica

Ejercicio 4

1.
so por tar el do lor

Ejercicio de vocalización

cra cre cri

3. Ejercicio 4: Ver en página 64

Línea melódica

Ejercicio 4

en un mun do me jor

Ejercicio de vocalización

cra cre cri

4. Ejercicio 5: Ver en página 65

Línea melódica

Ejercicio 5

al laes tre llaal can zar

Ejercicio de vocalización

u a u a u

5. Ejercicio 6: Ver en página 65

Línea melódica

Pasaje

Ejercicio 6

an le jos se pue deen con trar

Ejercicio de vocalización

vi o

6. Ejercicio 4: Ver en página 64

Línea melódica

Pasaje + voz de cabeza

Ejercicio 4

y dis pues toal in fier noen ros

Inspiración

Ejercicio de vocalización

cra cre cri

7. Ejercicio 4: Ver en página 64

Línea melódica

Ejercicio 4

trar so lo dic tael de ber

Inspiración

Ejercicio de vocalización

cra cre cri

8. Ejercicio 4: Ver en página 64

Línea melódica

Voz de cabeza

Ejercicio 4

voz de cabeza + voz de pecho

que si lo gro ser fiel a mi sue ñoi de

Ejercicio de vocalización

cra cre cri

d) Texto de la obra***El sueño imposible – Joe Darion /Mitch Leigh***

Con fe lo imposible soñar, al mal combatir sin temor,

Triunfar sobre el miedo invencible, en pie soportar el dolor.

Amar, la pureza sin par, buscar la verdad del error,

Vivir con los brazos abiertos, creer en un mundo mejor.

Es mi ideal la estrella alcanzar, no importa cuan lejos se pueda encontrar,

Luchar por el bien sin dudar ni temer,

Y dispuesto al infierno enrostrar si lo dicta el deber,

Y yo sé que si logro ser fiel a mi sueño ideal,

Estará mi alma en paz al llegar. Ver mi vida al final.

Y será este mundo mejor, si hubo quien despreciando al dolor,

Combatió hasta el último aliento....

Con fe lo imposible soñar.

e) Reseña de la obra

El sueño imposible: Obra escrita en 1965 por los norteamericanos Mitch Leigh con letra de Joe Darion para el musical “El hombre de la mancha” (Quijote de la Mancha).

2. Por ti volaré - Luccio Quarantotto – Francesco Sartori

a) Obra original

VOZ

C D Em G A E E⁷ Fm

C D Em D G

mf

Cuan do vi vo so lo sue ñoun ho ri zon te fal to de pa la bras,

C D Em D G Em C D

en tre som bras yen tre lu ces to does ne gro pa ra mi mi ra da si tu noes tás jun toa mi, a quí.

G D G 3 3 C D G D 3

p

Tú en tu mun do se pa ra do del mí o por un a bis mo o ye llá ma me yo vo la

Em 3 C D G D Em C G D 3

mf

ré a tu mun do le ja no— Por ti vo la ré, — es pe ra — que lle ga

Em C 3 3 G C 3 D 3 G D Em C

ré mi fin del tra yec toe res tú, pa ra vi vir lo los dos por ti vo la ré — por

G D Em C G C D⁷

cie los y ma res has ta tua mor a brien do los o jos por fin, con ti go vi vi ré —

C D Em D G

mf

Cuan does tás le ja na sue ñoun ho ri zon te fal to de pa la bras,

C D Em G C G

y yo sé que siem prees tás a hí a hí, u na lu na he cha pa ra mi

D.S. a CODA

C D Em D G D G C D

rit.

siem prei lu mi na da pa ra mi por mi por mi por mi fin con ti go yo vi vi

A E F#m D A E F#m D

ré por ti vo la ré es pe ra que lle ga ré mi fin del tra yec toe res

A D E7 A E F#m A E

f

tu con ti go yo vi vi ré por ti vo la ré

F#m D A D E7 A

ff

vo la ré

b) Aplicación de la técnica vocal

Por ti volaré

Lucio Quarantotto / Frank Peterson

Francesco Sartori

VOZ

Inspiración ↑

Ejercicio 4

mf

Inspiración ↑

Cuan do vi vo so lo sue ñoun ho ri zon te fal to de pa la bras,

Inspiración ↑

Inspiración ↑

en tre som bras yen tre lu ces to does ne gro pa ra mi mi ra da si tu noes tás jun toa mi, a quí.

Inspiración ↑

Ejercicio 3

p

Inspiración ↑

Tú en tu mun do se pa ra do del mí o por un a bis mo o ye llá ma me yo vo la

Inspiración ↑

Inspiración ↑

mf

Inspiración ↑

ré a tu mun do le ja no— Por ti vo la ré, es pe ra— que lle ga

Inspiración ↑

Inspiración ↑

Inspiración ↑

ré mi fin del tra yec toe res tú, pa ra vi vir lo los dos por ti vo la ré— por

Inspiración ↑

Ejercicio 6

Ejercicio 7

Inspiración ↑

Inspiración ↑

cie los y ma res has ta tua mor a brien do los o jos por fin, con ti go vi vi ré—

Ejercicio 4

mf

Cuan does tás le ja na sue ñoun ho ri zon te fal to de pa la bras,

Inspiración

Ejercicio 4

Inspiración

y yo sé que siem prees tás a hí a hí, u na lu na he cha pa ra mi

D.S. a CODA

rit.

Ejercicio 5

Inspiración

Ejercicio 6

siem prei lu mi na da pa ra mi por mi por mi por mi fin con ti go yo vi vi

Inspiración

Ejercicio 7

Voz de cabeza

Inspiración

ré por ti vo la ré es pe ra que lle ga ré mi fin del tra yec toe res

Pasaje + voz de pecho

Inspiración

tu con ti go yo vi vi ré por ti vo la ré

Inspiración

Voz de cabeza

ff

vo la ré

c) Indicaciones

- Voz de cabeza: Ver en página 17
- Pasaje: Ver en página 17
- Voz de pecho: Ver en página 17
- Inspiración: Ver en página 23

1. Ejercicio 4: Ver en página 64

Línea melódica

Ejercicio de vocalización

2. Ejercicio 3: Ver en página 63

Línea melódica

Ejercicio de vocalización

3. Ejercicio 7: Ver en página 66

Línea melódica

Ejercicio de vocalización

4. Ejercicio 7: Ver en página 66

Línea melódica

Ejercicio de vocalización

5. Ejercicio 6: Ver en página 65

Línea melódica

Ejercicio de vocalización

6. Ejercicio 4: Ver en página 63

Línea melódica

Ejercicio de vocalización

7. Ejercicio 4: Ver en página 64

Línea melódica

Ejercicio 4

u na lu na he cha pa ra mi

Ejercicio de vocalización

cra cre cri

8. Ejercicio 5: Ver en página 65

Línea melódica

Ejercicio 5

ra mi por mi por

Ejercicio de vocalización

u a u a u

Ejercicio 6: Ver en página 65

Línea melódica

D.S. a CODA
rit.

Inspiraci

mi por mi

Ejercicio 6

Ejercicio de vocalización

vi o

9. Ejercicio 7: Ver en página 66

Línea melódica

Ejercicio 7

que lle ga ré mi fu

Ejercicio de vocalización

cri
vio
ka

d) Texto de la obra

Por ti volaré - Luccio Quarantotto – Francesco Sartori

Cuando vivo solo sueño un horizonte falto de palabras,
En la sombra y entre luces todo es negro para mi mirada,
Si tú no estás junto a mí, aquí.

Tú en tu mundo separado del mío por un abismo,
Oye, llámame, yo volaré a tu mundo lejano.

Por ti volaré espera, que llegaré
Mi fin de trayecto eres tú para vivirlo los dos
Por ti volaré por cielos y mares hasta tu amor
Abriendo los ojos por fin contigo viviré.

Cuando está lejana sueño un horizonte falto de palabras,
Y yo sé que siempre estás ahí, ahí,
Una luna hecha para mí, siempre iluminada para mi,
Por mi, por mi, por mi

Por ti volaré espera, que llegaré
Mi fin de trayecto eres tú para vivirlo los dos
Por ti volaré por cielos y mares hasta tu amor
Abriendo los ojos por fin contigo yo viviré.

Por ti volaré.....Volaré.

e) Reseña de la obra

Por ti volaré: Ópera pop italiana compuesta por Francesco Sartori y Lucio Quarantotto, haciéndose conocida al ser interpretada por Andrea Bocelli en el festival de San Remo en 1995.

Barítono

1. La violeta y la parra – Jaime Atria.

a) Obra original

voz

F B♭ G C A♭ D♭m C⁷ F *mf* E♭⁷

En mi pa_ so ser_

A♭ Fm E♭ D♭ C⁷

triau na vio le ta can tan do se vi no can tan de se fue na ció jun to deu na la más her mo sa can tan do se vi no can tan do se fue Dios le dió voz y gui

Fm E♭ D♭ C⁷ Fm

pa rra can tan do se vi no can tan do se fue na ció jun to deu na pa rra_ ta rra can tan de se vi no can tan do se fue en mi pa triau na vio le ta_

1. 2. F⁷ Bm E♭⁷ A♭ Fm E♭ D

Qui Can tóa los co ra zo nes_ de los chi le nos can tan do se vi no can tan do se

C⁷ Fm E D C⁷

fue can tán do leal mun doen te ro can tan do se vi no can tan do se fue co

Fm F⁷ Bm E♭⁷ A♭

ra zón de los chi le nos_ De los chi le nos si_ que están llo ran do can tan do se

Fm E♭ D C⁷ Fm F⁷ Bm

vi no can tan de se fue por que ya noes tá can tan do_ Al ma voz y gui ta rra_

E♭ A C⁷ *f* F

Vio le ta Pa rra_ Vio le ta Pa rra_

b) Aplicación de la técnica vocal

La violeta y la parra

Jaime Atria

VOZ

Inspiración ↑ *mf* ↑ Voz de cabeza

Inspiración ↑ Ejercicio 4 ★ Pasaje ↑ Inspiración ↑ En mi pa-so ser-

Inspiración ↑ Ejercicio 4 ★ Pasaje ↑ Inspiración ↑ Inspiración ↑

pa rra can tan do se vi no can tan do se fue na ció jun to deu na pa rra ta rra can tan de se vi no can tan do se fue en mi pa triau na vio le ta

1. 2. [Voz de cabeza] ↑ Inspiración ↑ Inspiración ↑ Ejercicio 4 ★ Pasaje ↑

Qui Can tóa los co ra zo nes de los chi le nos can tan do se vi no can tan do se

Inspiración ↑ Inspiración ↑ Ejercicio 4 ★ Pasaje ↑ Inspiración ↑

fue can tán do leal mun doen te ro can tan do se vi no can tan do se fue co

Inspiración ↑ Voz de cabeza ↑ Inspiración ↑ Inspiración ↑ Ejercicio 4 ★

ra zón de los chi le nos De los chi le nos si que están llo ran do can tan do se

Pasaje ↑ Inspiración ↑ Inspiración ↑ Voz de cabeza ↑

vi no can tan de se fue por que ya noes tá can tan do Al ma voz y gui ta rra

Inspiración ↑ voz de cabeza + pasaje ↑ Voz de cabeza ↑ Voz de pecho + voz de cabeza ↑ Ejercicio 6 ★

Vio le ta Pa rra ↓ Inspiración ↓ Vio le ta Pa rra

c) **Indicaciones**

- Voz de cabeza: Ver en página 17
- Pasaje: Ver en página 17
- Voz de pecho: Ver en página 17
- Inspiración: Ver en página 23

1. Ejercicio 4: Ver en página 70

can tan do se vi no can tan
can tan do se vi no can tan

cra _____ cre _____ cri _____

2. *Línea melódica*

Ejercicio de vocalización

3. Ejercicio 4: Ver en página 70

Línea melódica

pa rra can tan do se vi no can tan do se fue
ta rra can tan de se vi no can tan do se fue

Ejercicio de vocalización

cra _____ cre _____ cri _____

4. Ejercicio 4: Ver en página 70

Línea melódica

le nos can tan do se vi no can tan do se

Ejercicio de vocalización

cra _____ cre _____ cri _____

5. Ejercicio 4: Ver en página 70

Línea melódica

te ro can tan do se vi no can tan do se fue

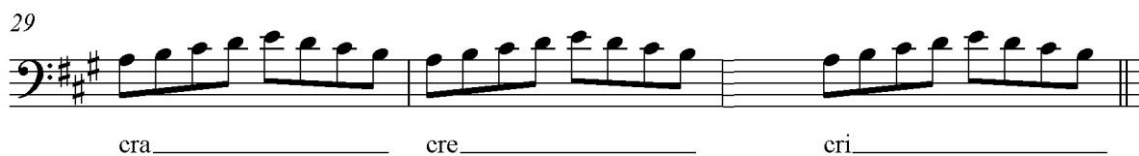
Ejercicio de vocalización

cra _____ cre _____ cri _____

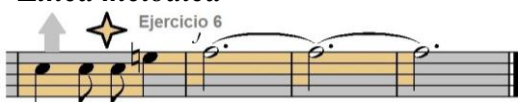
6. Ejercicio 4: Ver en página 70

Línea melódica**Ejercicio de vocalización**

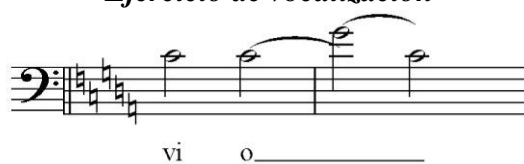
o ran do can tan do se vi no can tan de se



7. Ejercicio 6: Ver en página 72

Línea melódica

Vio le ta Pa rra_____

Ejercicio de vocalización

d) Texto de la obra

La Violeta y la Parra – Jaime Atria.

En mi patria una violeta,
Cantando se vino, cantando se fue,
Nació junto de una parra.
Cantando se vino, cantando se fue,
Nació junto de una parra

Quiso ser la más hermosa,
Cantando se vino, cantando se fue,
Dios le dio voz y guitarra
Cantando se vino, cantando se fue,
En mi patria una violeta.

Canto a los corazones de los chilenos,
Cantando se vino, cantando se fue,
Cantándole al mundo entero.
Cantando se vino, cantando se fue,
Corazón de los chilenos.

De los Chilenos sí, que están llorando
Cantando se vino, cantando se fue,
Porque ya no está cantando.

Alma voz y guitarra Violeta Parra...
Violeta Parra.

e) Reseña de la obra

La violeta y la parra: cueca escrita por el chileno Jaime Atria Ramírez alrededor de los años 70 en homenaje a la cantautora chilena Violeta Parra.

2. A mi manera - C. Francois / J. Revaux

a) Obra original

D F#m
 VOZ *p*
 El fin más muy cer caes tá loa fron ta
 más vi víun a mor que pa ra

Am B7 Em Em7 A7
 ré se re na men te, ya ves, yo he si doa sí te lo di ré sin ce ra
 mi fue raim por tan te to mé so lo la flor y lo me jor de ca dains

D D D7 G Gm
 men te vi ví lain ten si dad y no en con tré ja más fron te ras ju
 tan te via jé y dis fru té no sé si mas queo tro cual que ra si

D A7 Em7 1. D 2. D D
 gué sin des can sar a mi ma ne ra. Ja ra tal vez llo ré tal vez re
 bien to doc so fué a mi ma ne

D7 G Em7 A7
 í tal vez ga né tal vez per dí ya ho ra sé que fui fe liz que si llo

F#m Bm Em7 A7 Em7 D
f
 ré tam bién a mé y to do fué pue do de cir a mi ma ne ra. Qui

D F#m Am B7 Em
p
 zás tam bién du dé cuan do yo más me di ver tí a, qui zás yo des pre

37 Em7 A7 D D7
 cié a que llo que no com pren dí a y hoy sé que fir me fuí y quea fron

G Gm D A7 Em7 D
 té ser co mo e ra ya sí lo gré se guir a mi ma ne ra. Por que ya sa
 D D7 G Gm

brás que un hom bre al fin co no ce rás por su vi vir no hay por que ha

Em7 A7 F#m Bm Em7
f
 blar ni que de cir, ni re cor dar ni hay que fin gir, pue do lle gar has tael fi

A7 Em7 D
 nal a mi ma ne ra ya

D A7 Em7 D
p
 sí lo gré se guir a mi ma ne ra.

b) Aplicación de la técnica voca

A mi manera (My way)

C. Francois/J. Revaux

VOZ

Inspiración

Inspiración

p

El fin más muy cer caes tá loa fron ta
 más vi viun a mor que pa ra

Colocación de "A" Inspiración

Inspiración

ré se re na men te, ya ves, yo he si do a sí te lo di ré sin ce ra
 mi fue raim por tan te to mé so lo la flor y lo me ior de ca dains

Colocación de "A" Inspiración

Inspiración

men te vi ví lain ten si dad y no en con tré ja más fron te ras ju
 tan te via jé y dis fru té no sé si mas queo tro cual que ra si

Inspiración Colocación de "A"

1. 2. Inspiración

gué sin des can sar a mi ma ne ra. Ja ra tal vez llo ré tal vez re
 bien to doe so fué a mi ma ne Inspiración Pasaje + voz de cabeza Pasaje

Inspiración

í tal vez ga né tal vez per dí ya ho ra sé que fui fe liz que si llo

Voz de cabeza Inspiración

Inspiración Pasaje + voz de cabeza Inspiración

ré tam bién a mé y to do fué pue do de cir a mi ma ne ra. Qui

32 *p*

Inspiración Colocación de "O" Inspiración

zás tam bién du dé cuan do yo más me di ver tí a, qui zás yo des pre

Inspiración Colocación de "O" Inspiración

cié a que llo que no com pren dí a y hoy sé que fir me fuí y quea fron

Ejercicio 6

Inspiración

Inspiración

Inspiración

Inspiración

Inspiración

Inspiración

Inspiración

Inspiración

Inspiración

Pasaje

Pasaje + voz de cabeza

Pasaje + voz de cabeza

Pasaje + voz de cabeza

Pasaje + voz de cabeza

Inspiración

Inspiración

Inspiración

Inspiración

Abertura de "O"

p

té ser co mo e ra ya sí lo gré se guir a mi ma ne ra. Por que ya sa
brás que un hom bre al fin co no ce rás por su vi vir no hay por que ha
blar ni que de cir, ni re cor dar ni hay que fin gir, pue do lle gar has tael fi
nal a mi ma ne ra ya
sí lo gré se guir a mi ma ne ra.

c) Indicaciones

- Voz de cabeza: Ver en página 17
- Pasaje: Ver en página 17
- Voz de pecho: Ver en página 17
- Inspiración: Ver en página 23

1. Ejercicio 6: Ver en página 72

Línea melódica

Ejercicio 6

Inspiración

sí lo gré se guir

Ejercicio de vocalización

vi o

vi o

d) Texto de la obra

A mi manera - C. Francois / J. Revaux

El fin muy cerca está, lo afrontaré serenamente,

Ya ves, yo he sido así, te lo diré sinceramente

Viví la intensidad y no encontré jamás fronteras

Jugué sin descansar y a mi manera.

Jamás viví un amor que para mí fuera importante

Tomé solo la flor y lo mejor de cada instante

Viajé y disfruté, no sé si más que otro cualquiera

Si bien, todo eso fue a mi manera.

Tal vez lloré, tal vez reí, tal vez gané o tal vez perdí

Ahora sé que fui feliz, que si lloré también amé

Y todo fue, puedo decir, a mi manera.

Quizás también dudé cuando mejor me divertía

Quizás yo desprecié aquello que no comprendía

Hoy sé que infierno fui y que afronté ser como era

Y así logré seguir, a mi manera.

Porque ya sabrás que el hombre al fin

Conocerás por su vivir

No hay porque hablar, ni que decir,

Ni recordar, ni hay que fingir

Puedo llegar hasta el final, a mi manera.

e) Reseña de la obra

A mi manera: En inglés “My way” es una canción popular adaptada al inglés por Paul Anka, inspirada en la obra francesa «Comme d'habitude», escrita por Claude François y

Jacques Revaux, , compuesta por Claude François pensando en su reciente ruptura sentimental con la también cantante France Gall.

Bajo

1. New York, New York – John Kamder / Fred Ebb

a) Obra original

VOZ

D Em A⁷ D Em A⁷

Cas ca da de luz te que roal can zar lle gar a ser par te de ti

D Em A⁷ D Em A⁷

New York New York, Mis pa sos a ti que roen ca mi nar

D Am D⁷

al cen tro de tu co ra zón New York, New York con el can

G Gm⁶ Dmaj⁷ D⁶ F^{#m} B⁷

tar de la ciu dad del nun ca dor mir tus ras ca cie los su bir, siem pre su

Em A⁷ D Em A⁷

bir Tu mú si ca blues me ha ces tre me cer des cu broun

D Am D⁷ G

sol dis tin toa qui New York, New York sial can zoe l triun fo a

Gm⁶ D B⁷ Em F^{#m} G A⁷ D

qui no ha brá fron te ras pa ra mi, de ci de tú, New York, New York

b) Aplicación de la técnica vocal

New York, New York

John Kamder y Fred Ebb

I n t r o d u c c i ó n i n s t r u m e n t a l

BARÍTONO

Cas ca da de luz te que roal can zar lle gar a ser par te de ti

Glissando *Glissando*

— New York New York, — Mis pa sos a ti que roen ca mi nar

Glissando *Glissando*

al cen tro de tu co ra zón — New York, New York con el can

Pasaje + voz de cabeza *Pasaje + voz de cabeza* *Glissando*

tar de la ciu dad del nun ca dor mir tus ras ca cie los su bir, — siem pre su

Glissando *Glissando*

bir Tu mú si ca blues — me ha cees tre me cer — des cu broun

Pasaje + voz de cabeza *Pasaje + voz de cabeza*

sol dis tin toa qui — New York, New York, — sial can zoel triun fo a

Pasaje + voz de cabeza *Pasaje + voz de pecho* *Glissando*

quí noha brá fron te ras pa ra mi, de ci de tú, New York, New York **Ejercicio 6**

Inspiración ↑ ↓ Inspiración ↑ ↓ Pasaje + voz de cabeza

New York, New York, quie ro trin far en la ciu

Inspiración ↑ ↓ Pasaje + voz de cabeza ↓ Inspiración ↑

dad que ha ce vi vir gri tar te Hey! ven a quí, ve me can tar__

Voz de cabeza ↓ Ejercicio 4 ↓ Voz de cabeza + pasaje ↓ Inspiración ↑ ↓ Voz de cabeza Abertura de "A" ↓

ve me can tar be lla ciu dad__ Tu mú si ca Blues, me ha ce es tre me cer

Voz de cabeza + Glissando ↓

des cu broun sol dis tin_ toa quí, New York, New York, sial can zoel

Inspiración ↑ Ejercicio 6 ↓ Inspiración ↑ Ejercicio 6 ↓ Pasaje ↓

triun fo a quí no ha brá fron te ras pa ra mi, de ci de tú, New

Inspiración ↑ ↓ Voz de cabeza ↓ Voz de cabeza con abertura de "A" ↓

York, New York__ New_ York__

c) Indicaciones

- Voz de cabeza: Ver en página 17
- Pasaje: Ver en página 17
- Voz de pecho: Ver en página 17
- Inspiración: Ver en página 23
- Glissando: Ver en página 45

1. Ejercicio 6: Ver en página 79

Línea melódica

Glissando

York, New York

Ejercicio 6

Ejercicio de vocalización

vi o

vi o

2. Ejercicio 4: Ver en página 77

Línea melódica

Ejercicio 4

be lla ciu dad

Tu

Ejercicio de vocalización

cra cre cri

3. Ejercicio 6: Ver en página 79

Línea melódica

Inspiración

Ejercicio 6

triun fo a quí

Ejercicio de vocalización

vi o

vi o

4. Ejercicio 6: Ver en página 79

Línea melódica

Ejercicio 6

Inspiración

te ras pa ra

Ejercicio de vocalización

vi o

vi o

d) Texto de la obra

New York, New York – John Kamder / Fred Ebb

Cascada de luz te quiero alcanzar
 Llegar a ser parte de ti, New York, New York.
 Mis pasos a ti quiero encaminar al centro de tu corazón
 New York, New York.

Poder cantar en la ciudad de nunca dormir
 Tus rascacielos subir, siempre subir.

Tu música blues me hace estremecer,
 Descubro un sol distinto aquí New York, New York.
 Si alcanzo el triunfo aquí, no habrá fronteras para mí
 Decide tú, New York, New York.

New York, New York,
 Quiero triunfar en la ciudad que hace vivir
 Gritarte Hey!, ven acá, óyeme a mí,
 Veme triunfar bella ciudad.

Tu música blues me hace estremecer,
 Descubro un sol distinto aquí New York, New York.
 Si alcanzo el triunfo aquí, no habrá fronteras para mí
 Decide tú, New York, New York.

e) Reseña de la obra

New York, New York: Obra compuesta por John Kander y Fred Ebb en el año 1977, creada como tema principal de la película homónima de Martin Scorsese interpretada por Liza Minnelli.

2. *Can't help falling in love* – George Davis Weiss / Hugo Peretti / Luigi Creatore

a) Obra original

G A⁷ D Em D A⁷ D D F[#]m Bm Gm D
 VOZ 

 Wise men say on ly fools rush

A⁷ Gm A⁷ D Em D A⁷ D F[#] Bm


 in___ but I can't help fa lling in love with you Shall I stay? Would it

G D A⁷ G A⁷ D Em D A⁷ D


 be a sin___ If I can't help fa lling in love with you

F[#]m C[#]7 F[#]m C[#]7 F[#]m C[#]7 F[#]m B⁷ Em C⁷ A⁷


 Like a ri ver flows sure ly to the sea Dar ling so it goes some things are meant to be

D F[#]m Bm G D A⁷ G A⁷ D Em


 take my hand take my whole life too___ For I can't help fa lling in

D A⁷ |1. D |2. D G A⁷


 love with you you___ but I can't

D Em D A⁷ D


 help fa lling in love with you

b) Aplicación de la técnica vocal

Can't help falling in love

George Davis Weiss, Hugo Peretti y Luigi Creatore

VOZ

Wise men say on ly fools rush

in___ but I can't help fa lling in love with you Shall I stay? Would it

be a sin___ If I can't help fa lling in love with you

Like a ri ver flows sure ly to the sea Dar ling so it goes some things are meant to be

take my hand take my whole life too. For I can't help fa lling in

love with you you___ but I can't

help fa lling in love with you

Annotations:

- Inspiración:** Indicated by blue arrows pointing up to specific notes.
- Ejercicio 6:** Marked with a yellow star.
- Con abertura de "O":** Indicated by a grey arrow pointing down to a note.
- Pasaje + voz de cabeza:** Indicated by a grey arrow pointing up to a melodic line.
- Ejercicio 4:** Marked with a yellow star.
- 1. 2.:** First and second endings.

c) Indicaciones

- Voz de cabeza: Ver en página 17
- Pasaje: Ver en página 17
- Voz de pecho: Ver en página 17
- Inspiración: Ver en página 23
- Glissando: Ver en página 45

1. Ejercicio 6: Ver en página 79

Línea melódica

Ejercicio 6

Wise men say on ly

Ejercicio de vocalización

vi o

2. Ejercicio 6: Ver en página 79

Línea melódica

Shall I stay? Would it

Ejercicio 6

Ejercicio de vocalización

vi o

3. Ejercicio 4: Ver en página 77

Línea melódica

Pasaje + voz de cabeza

Ejercicio 4

Like a ri ver flows

Ejercicio de vocalización

cra cre cri

cra cre cri

4. Ejercicio 6: Ver en página 79

Línea melódica

Ejercicio 6

take my hand take my

Ejercicio de vocalización

vi o

d) Texto de la obra

Can't help falling in love – George Davis Weiss / Hugo Peretti / Luigi Creatore

Wise men say, only fools rush in,
 But I can't help, falling in love with you.
 Shall I stay?, would it be a sin?
 If i can't help, falling in love with you.

Like a river flows, surely to the sea,
 Darling so it goes, somethings are meant to be.

Take my hand, take my whole life too,
 For I can't help, falling in love with you.

Like a river flows, surely to the sea
 Darling so it goes, somethings are meant to be.

Take my hand, take my whole life too,
 For I can't help falling in love, with you

For I can't help falling in love, with you.

e) Reseña de la obra

Can't help falling in love: (*No puedo evitar enamorarme*) es una canción del género pop compuesta en el año 1961 por George David Weiss interpretada por Elvis Presley para la película *Blue Hawaii*.

CONCLUSIÓN

La música como una de las aristas más complejas del arte, se reconoce como una de las materias más ricas y completas en el área de la interpretación. Su sin fin de sensaciones y cómodos estados interpretativos, nos hace comúnmente apreciarla como una materia simple, nutrida de acciones espontáneas y completa en su naturalidad.

Sin querer desmentir todo aquello, luego de elaborar esta investigación, podemos concluir que si bien existe un alto número de individuos autodidactas, es sumamente importante aprender la técnica de su ejecución, ya que en ausencia de esta, podrían producirse problemas patológicos irremediables a nivel muscular y fonatorio.

A través de técnicas de relajación, respiración, interpretación e impostación de la voz cantada, podemos lograr un óptimo desempeño al momento de ejecutar nuestra voz. A través de un trabajo minucioso logramos adaptar nuestro cuerpo como instrumento musical, preparándolo a ejecutar la técnica completa del canto.

La teoría, el aprendizaje y ejecución del canto es lo que le da sentido al objetivo de esta investigación, que sea un material de apoyo para el trabajo y desarrollo de la voz cantada, además una herramienta facilitadora para aclarar posibles conflictos que se presentan al aplicar la técnica vocal en un repertorio específico.

INDICE CD DE AUDIO

Vocalización

Track 1: Vibración y elongación soprano-mezzo

Track 2: Vibración y elongación Contralto

Track 3: Vibración y elongación Tenor

Track 4: Vibración y elongación Barítono-Bajo

Track 5: Vibración y colocación Soprano-Mezzo

Track 6: Vibración y colocación Contralto

Track 7: Vibración y colocación Tenor

Track 8: Vibración y colocación Barítono-Bajo

Track 9: Ejercicio de Emisión Ascendente soprano-Mezzo

Track 10: Ejercicio de Emisión Ascendente Contralto

Track 11: Ejercicio de Emisión Ascendente Tenor

Track 12: Ejercicio de Emisión Ascendente Barítono –Bajo

Track 13: Ejercicio de Emisión Descendente Soprano-Mezzo

Track 14: Ejercicio de Emisión Descendente Contralto

Track15: Ejercicio de Emisión Descendente Tenor

Track 16: Ejercicio de Emisión Descendente Barítono-Bajo

Registros

Track 17: Resonancia facial Soprano

- Resonancia facial Mezzo

- Resonancia facial Contralto

Track 18: Resonancia facial Tenor

- Resonancia facial Barítono

- Resonancia facial Bajo

Track 19: Resonancia y Colocación Soprano

- Resonancia y Colocación Mezzo

- Resonancia y Colocación Contralto

Track 20: Resonancia y Colocación Tenor

- Resonancia y Colocación Barítono

- Resonancia y Colocación Bajo

Track 21: Amplitud de registro (Medios – Graves) Soprano

- Amplitud de registro (Medios – Graves) Mezzo

- Amplitud de registro (Medios – Graves) Contralto

Track 22: Amplitud de registro (Medios – Graves) Tenor

- Amplitud de registro (Medios – Graves) Barítono

- Amplitud de registro (Medios – Graves) Bajo

Track 23: Agilidad y Colocación Soprano

- Agilidad y Colocación Mezzo

- Agilidad y Colocación Contralto

Track 24: : Agilidad y Colocación Tenor

- Agilidad y Colocación Barítono

- Agilidad y Colocación Bajo

Track 25: Amplitud y Colocación Soprano

- Amplitud y Colocación Mezzo

- Amplitud y Colocación Contralto

Track 26: Amplitud y Colocación Tenor

- Amplitud y Colocación Barítono

- Amplitud y Colocación Bajo

Track 27: Agilidad y Amplitud Soprano

- Agilidad y Amplitud Mezzo

- Agilidad y Amplitud Contralto

Track 28: Agilidad y Amplitud Tenor

- Agilidad y Amplitud Barítono

- Agilidad y Amplitud Bajo

Track 29: Extensión vocal Soprano

- Extensión vocal Mezzo

. Extensión vocal Contralto

Track 30: Extensión vocal tenor

-Extensión vocal Barítono

-Extensión vocal Bajo

Descalentamiento vocal

Track 31: Vibración y emisión descendente Soprano – Mezzo

Vibración y emisión descendente Contralto

Track 32: Vibración y emisión descendente Tenor

Vibración y emisión descendente Barítono - Bajo

-

BIBLIOGRAFIA

Libros:

1. BACOT, María Cecilia., FACAL, María Laura; VILLAZUELA, Gastón. (2008) El uso adecuado de la voz 1° edición. - Librería Akadia Editorial, Buenos Aires.
2. BARMAT DE MINES, Alicia, RAMOS, Laura. , Música para fonoaudiólogos (2009)- 2a ed. - Librería Akadia Editorial, Buenos Aires, Argentina.
3. BARMAT DE MINES, Alicia, RAMOS, Laura, BALDERIOTE, Florencia. , PARENTE, Susana. (2011), El poder creativo de la voz en el uso profesional, Librería Akadia Editorial, Buenos Aires, Argentina.
4. BUSTOS, Inés. (1995) Tratamiento de los trastornos de la voz, Editorial CEPE, Madrid.)
5. CALAIS - GERMAIN, Blandine. (1981) La respiración, Tomo 4: Anatomía para el movimiento, Editorial Désiris, España.
6. Diccionario Larousse, (2011), Editorial Larousse, SL. [En línea] Disponible en <http://www.diccionarios.com> (visitado el 19 de marzo de 2012)
7. LE HUCHE, Françoise y ALLALI, André (1993) La voz, Tomo 1: Anatomía y Fisiología de los órganos de la voz y del habla, Ediciones Masson, Barcelona, España.
8. LESSAC, Arthur. (1997) Apéndice C: Ilustraciones anatómicas, The Use And Training Of The Human Voice. A Bio-Dynamic Approach To Vocal Life. California: Editorial Mc Graw Hill.
9. MANSION, Madeleine. (1977) El estudio del Canto, técnica de la voz hablada y cantada, 15 edición, Buenos Aires.
10. ROUVIERE Henri, DELMAS, André Anatomía Humana, descriptiva, topográfica y funcional 11 edición 2005, editorial Masson Barcelona.
11. SEIDNER, Wolfram. y WENDLER, Jürgen. (1997) La voz del cantante, Editorial Henschel, Arte y Sociedad, Berlin.

Artículos

1. APONTE, Clara. (2011) La voz cantada. Interacción del fonoaudiólogo con el cantante [En línea] Disponible en: <http://www.encolombia.com/medicina/otorrino/otorrinosup131203-vozcantada.htm>
2. Diccionario Anacomás, (1999 - 2012), Anacomás Networks. [En línea] Disponible en <http://www.acanomas.com>

3. GUSTEMS, Josep. (1997) La respiración en el canto. [En línea] Disponible en http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11533/1/respiracion_canto.pdf
4. GUZMAN, Marco. (2010) Artículo de divulgación científica en el área vocal. [En línea] Disponible en <http://www.vozprofesional.cl>
5. MIYARA, Federico. (1999)La voz humana. [En línea] Disponible en <http://www.fceia.unr.edu.ar/prodivoz/fonatorio.pdf> (visitado el 19 de marzo de 2012)
6. URPEGUI, Angel. (2003) LA VOZ CANTADA, ESA MARAVILLOSA CUALIDAD. [En línea] Disponible en <http://www.doctorurpegui.com>

Links

1. [En línea] www.el-atril.com
2. [En línea] www.lacuerda.net
3. [En línea] www.tusacordes.com
4. [En línea] <http://www.uiowa.edu/~acadtech/phonetics/spanish/frameset.html>

Anexo

Glosario

1. Aparato respiratorio

b) Estructura

- **Vía Nasal:** Son dos cavidades separadas por un tabique que constituyen el tramo inicial del aparato respiratorio, sirviendo para la entrada y salida de aire. El aire que penetra por la Vía Nasal es humedecido, filtrado y calentado a una temperatura determinada por los Cornetes³⁵. (Seidner, Wendler, 1997)
- **Faringe:** Es un conducto muscular y mucoso, que conecta la nariz y la boca con la laringe y el esófago, y tiene como función ayudar a respirar y dejar pasar el aire a las vías inferiores. (Seidner, Wendler, 1997)
- **Laringe:** Es un conducto cartilaginoso cuya función principal es la filtración del aire inspirado. Además, permite el paso de aire hacia la tráquea y los pulmones, también conocido como órgano fonador, es decir, produce el sonido. (Seidner, Wendler, 1997)
- **Epiglotis:** Cartílago en forma de lengüeta que baja hacia la glotis evitando el paso de los alimentos a la tráquea. (Seidner, Wendler, 1997)
- **Tráquea:** Conducto aéreo formado por 20 anillos cartilagosos ubicado entre la laringe y los bronquios. Brinda una vía abierta al aire inspirado y espirado desde los pulmones. (Seidner, Wendler, 1997)
- **Bronquio:** Es uno de los dos conductos tubulares que bifurca en la Tráquea para introducirse en los pulmones. Este Conduce el aire que va desde la tráquea hasta los bronquiolos y viceversa. (Seidner, Wendler, 1997)
- **Alvéolo:** Son pequeños sacos que componen cada pulmón. En este lugar se producen los intercambios de oxígeno y dióxido de carbono. (Seidner, Wendler, 1997)
- **Pulmones:** Son los órganos de la respiración. Su función es realizar el intercambio gaseoso con la sangre ejecutada por los alvéolos. (Seidner, Wendler, 1997)
- **Músculos intercostales:** Músculos ubicados entre las costillas que tienen por función principal dosificar la entrada y salida del aire. Cabe señalar que son importantes para establecer un apoyo adecuado. (Seidner, Wendler, 1997)

³⁵ **Cornetes:** Pequeña lámina de hueso de figura abarquillada situada en el interior de las fosas nasales. [En línea] <http://www.definition-of.net/definicion-de-cornetes>

- **Diafragma:** Músculo estriado que separa la cavidad torácica de la cavidad abdominal. Es el principal músculo de la respiración. Desciende la presión dentro de la cavidad torácica aumentando el volumen durante la inhalación y aumentando la presión; y disminuyendo el volumen durante la exhalación. Este proceso se lleva a cabo, principalmente, mediante la contracción y relajación del diafragma que permite tener un mayor control de la voz cantada en cuanto a volúmenes, intencionalidad y colocación correcta.³⁶

2. Aparato fonador

b) Estructura

- **Paladar:** Es la porción del techo de la cavidad oral, se divide en dos: Paladar duro y Paladar blando. (Seidner, Wendler, 1997)
- **Paladar Duro:** Es la parte ósea del techo de la boca. El paladar duro se identifica fácilmente mediante el trazado de la punta de la lengua a través del techo de la boca. En el canto, en conjunto con la lengua, se encargan de la articulación de las palabras. (Seidner, Wendler, 1997)
- **Paladar Blando:** Es la continuación del paladar duro, siendo la parte posterior del techo de la boca. Es un tejido muscular blando. En el canto permite mantener una colocación perfecta de la voz cuando éste se eleva a través de una sensación de bostezo. (Seidner, Wendler, 1997)
- **Lengua:** Es un órgano móvil del cuerpo, que está compuesto por muchos músculos flexibles. (Seidner, Wendler, 1997)
- **Dientes:** El diente es un órgano anatómico duro, enclavado en los alvéolos de los huesos maxilares. Está compuesto por calcio y fósforo, que le otorgan la dureza. En la fonación cumplen una importante función para la articulación de las palabras y del sonido en general. (Seidner, Wendler, 1997)
- **Labios:** Está compuesto por un músculo flexible, de forma redondeada que abarca todo el labio superior e inferior. Este musculo permite modificar el largo del tracto vocal y es el conducto de salida para la voz. (Seidner, Wendler, 1997)
- **Glottis:** Corresponde al espacio que queda entre las cuerdas vocales. Estas al cerrarse protegen las vías respiratorias inferiores de la entrada de objetos extraños, secreciones de las mucosas o alimentos. En segunda instancia, la glottis también actúa en la producción de la voz. (Seidner, Wendler, 1997)
- **Cuerdas Vocales:** Son vibradores estructuradas en capas y cubiertas por una mucosa movible con respecto a su base. Están ubicadas en la superficie interna del

³⁶ Rouviere H, Delmas, A Anatomia HUmana, descriptiva, topografica y funcional 11 edicion 2005, editorial Masson Barcelona.

cartílago tiroideo (nuez de Adán) y tienen la capacidad de oscilar durante la creación del sonido. A través de él, podemos distinguir dos variantes del movimiento de las cuerdas vocales: la movilidad respiratoria³⁷ y el desarrollo ondulatorio fonatorio³⁸. (Seidner, Wendler, 1997)

- **Úvula:** Es un lóbulo pequeño y suave que cuelga del borde libre del velo del paladar, constituyendo la finalización de ésta estructura. (Seidner, Wendler, 1997)

3. Aparato resonador: Sistema de resonancia

b) Estructura

- **Senos faciales:** Son las cavidades ubicadas en el hueso de la frente y el maxilar superior. Los más importantes son los senos frontales y los senos maxilares, hay dos de cada uno.³⁹
- **Cráneo:** Es el hueso que cubre todo el cerebro a partir desde la zona del seno frontal hasta la parte superior de la columna vertebral. (Rouviere, 1997)
- **Cavidad nasal:** Es la zona situada por encima del techo de la boca y por debajo de los senos frontales del cráneo. A esta cavidad se puede llegar a través de las ventanas de la nariz y la faringe. (Rouviere, 1997)
- **Hueso nasal:** Este hueso es contiguo a la pared ósea de los senos frontales (frente), que a su vez se continúa con el hueso craneal. Junto con el paladar duro, estas estructuras óseas representan el agente directo de resonancia y amplificación para la producción de la voz. (Rouviere, 1997)
- **Cavidad bucal:** Es el área más importante para la formación de la voz y el habla. (Lessac, 1997)
- **Mandíbula:** Es el hueso situado en la parte inferior y anterior de la cara. Forma la parte inferior de la cavidad bucal. Participa en la articulación de las palabras y en la colocación de la voz. (Rouviere, 1997)

³⁷ Movilidad respiratoria: Movimientos de apertura para la inspiración y el movimiento de cierre que llevan a juntar las cuerdas vocales, lo cual es condición necesaria para la emisión de la voz. Le Huche, F y Allali, A. (1993).

³⁸ Desarrollo ondulatorio fonatorio: Se refiere a los movimientos ondulatorios de las cuerdas vocales durante la fonación. Le Huche, F y Allali, A. (1993).

³⁹ Lessac, A., 1997. Apéndice C: Ilustraciones anatómicas, *The Use And Training Of The Human Voice. A Bio-Dynamic Approach To Vocal Life*. California: Editorial Mc Graw Hill.