

*“Cantad a Dios, cantad;
Cantad a nuestro Rey, cantad;
Porque Dios es el Rey de toda la tierra;
Cantad con inteligencia.”*

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar me cabe el deber de agradecer a Dios, por permitirme llegar a estas instancias de mis estudios, y a esta etapa de mi vida, estudiando, haciendo y viviendo la música, y complementando en conocimientos el don recibido de parte suya. La honra y gratitud y todo lo que soy y lo que llegue a ser, se lo debo a Él.

A mis Padres. Teniendo quizás otras opciones de vida, elegí la música, y desde ese instante, sentí su apoyo incondicional a lo largo de toda la Carrera, y aun más a lo largo de toda mi vida. A mis hermanos; Ester, por resolver siempre ayudarme, y estar presta a cualquier necesidad; Betsabé por siempre tener un juicio perfeccionista, para aconsejarme en mis trabajos; a Rubén, por acompañarme en cualquier circunstancia musical; y a mi familia en general, por estar siempre como una familia inmejorable.

Siempre estuvo en mis momentos de inspiración, y flojera musical, apoyándose incondicionalmente en todos mis proyectos, instándome a ser mejor cada día, y brindándome un cariño sin igual. Yobana, faltan las palabras para agradecer la fe que me da su compañía en todas mis aspiraciones musicales y de la vida misma.

A la Iglesia Evangélica Pentecostal de Viña del Mar por brindarme esos espacios musicales que me hicieron crear, y crecer espiritualmente.

Al Coro de Niños con quienes estoy llevando a cabo este proyecto de título. Muchos de ellos no lo saben, pero su asistencia y constancia me dieron fuerzas y la determinación de llevar a finalizar este trabajo.

Gracias doy a mi Universidad, y a la Carrera de Música, y a los profesores Ximena, Javier, Paul, Luis, René y Edda por darme infinitos espacios de conocimientos musicales, y valóricos, con los cuales pude desarrollar este proyecto.

DEDICATORIA

Dedicado principalmente a Dios, porque sin Él nada somos.

A mi familia, Mamá, Papá, Ester, Betsabé y Rubencito.

Al Coro de Niños que tanto amor recibí de su parte en estos años.

A mi compañera, Yobita, quien es y será mi compañía en esta vida musical.

A mis amigos y hermanos en la fe, que este trabajo les brinde alguna ayuda en su trabajo con los Coros de Niños en sus Iglesias.

A mis compañeros, profesores y futuros colegas, espero que alguna vez lo necesiten, o al menos leer los versos dictados en cada adaptación.

TABLA DE CONTENIDOS

Página

Introducción.....	12
Descripción.....	13
Fundamentación.....	13
Objetivos.....	14
Planteamiento del Problema.....	15

► MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO 1

1.-El Arte Coral.....	16
-----------------------	----

CAPÍTULO 2

2.-La Voz.....	18
2.1.- Clasificación de la voz.....	19
2.1.i.- <i>Clasificación Sexual</i>	19
2.2.- Características de la voz.....	20
2.2.i.- <i>Color</i>	20
2.2.ii.- <i>Volumen</i>	21
2.2.iii.- <i>Espesor</i>	21

CAPÍTULO 3

3.-Clasificación de Coros según Características de los Integrantes..... 22

3.1.- Clasificación Según Objetivos..... 22

 3.1.i.- Escolares..... 22

 3.1.ii.- Profesionales.....22

 3.1.iii.- Terapéuticos..... 23

 3.1.iv.- Académicos..... 23

 3.1.v.- Institucionales..... 23

 3.1.vi.- Coro de Diletantes..... 24

 3.1.vii.- Coro Sinfónico.....24

3.2.- Clasificación según Género..... 24

 3.2.i.- Voces Claras..... 24

 3.2.ii.- Voces Oscuras..... 24

 3.2.iii.- Voces Mixtas.....25

3.3.- Clasificación Según Edad..... 25

 3.3.i.- Coro de Adultos..... 25

 3.3.ii.- Coro de Voces Blancas..... 25

 3.3.iii.- Coro Juvenil..... 25

CAPÍTULO 4

4.-Las Voces Blancas y su Clasificación.....26

4.1.- La voz en el niño..... 26

 4.1.i.- *Evolución de la voz infantil*..... 27

 4.1.ii.- *Muda de la voz*.....27

 4.1.iii.- *Voz del niño en el canto*..... 28

 4.1.iv.- *Voz de cabeza*..... 29

4.2.- Clasificación de las voces blancas..... 30

► DESARROLLO

CAPÍTULO 5

5.-Parámetros de Unificación melódica de cantos de traspaso oral..... 32

5.1.-Estableciendo el Metro..... 32

5.2.-Determinando la Línea Melódica..... 32

5.3.-Elección Armónica de cada canción..... 33

5.4.-El Tempo..... 33

5.5.-Determinación de la Tonalidad..... 34

CAPÍTULO 6

6.-Rearmonización y Adaptación de melodías y obras corales..... 35

6.1.- Sentido Musical..... 35

6.2.- Fortalezas y Debilidades de las Voces Blancas a Coro..... 35

6.3.- Participación de la Asamblea en la interpretación..... 36

6.4.- Estructuras armónicas.....37

CAPÍTULO 7

7.-Creación de Acompañamientos Pianísticos para las Adaptaciones..... 39

CAPÍTULO 8

8.-Creación de pistas orquestales..... 40

8.1.-Posicionamiento Instrumental en una Orquesta..... 41

► REPERTORIO

OBRAS DE TRASPASO ORAL..... 42

MI DIOS ES DE PODER..... 43

SI MI DIOS NO ES REAL-TE VENGO A DECIR..... 48

SU GRACIA ES MAYOR..... 68

ESCUCHA, SEÑOR, MI ORACIÓN..... 75

HAY COSAS QUE.....85

EN TÍ HAY PERDÓN..... 95

ESPÍTRU DEL TRINO DIOS..... 101

OBRAS SOLAMENTE ADAPTADAS.....	109
TE EXALTARÉ SIEMPRE.....	110
DIOS TAN SOLO DIOS.....	127
AMA A DIOS.....	133
OH SANTA NOCHE.....	153
CONCLUSIONES.....	160
BIBLIOGRAFÍA.....	161
WEBGRAFÍA.....	163

INTRODUCCIÓN

La necesidad de trabajar con un material musical unificado, con respecto a repertorio religioso-cristiano en partituras específicamente creadas para coro de voces blancas, instaló el deseo por recopilar canciones, y crear de ellas, una compilación de once Arreglos de Canciones Religiosas para Coro de Niños a Tres Voces.

Gran parte de este repertorio, nunca fue escrito antes, por lo que su transmisión oral, nos ha llevado a transcribir una línea melódica razonable a aquellas canciones.

Se plasma en este proyecto la importancia de una valoración a un trabajo coral en voces blancas, que demandan las distintas instancias que generan un culto religioso, ya que equivocadamente, algunos piensan, y entre ellos muchos directores, que para trabajar con un coro de niños, no es tan necesario tener tantos conocimientos musicales. Pero aquí se demuestra que la interiorización por estos conocimientos, amplía la aplicación de proyectos con un coro de niños, y por lo mismo, amplía los resultados. En definitiva, es de imperiosa necesidad interiorizarse de los conocimientos que en este proyecto están plasmados, de lo contrario, en su calidad de voces blancas, el desarrollo vocal, y por ende el futuro coral de los niños podrán verse seriamente afectados.

Un trabajo serio, a través de la correcta enseñanza vocal y coral en la infancia, es lo que llevará a un mayor desarrollo musical a los niños de nuestra sociedad.

DESCRIPCIÓN

Se hizo una recopilación de once canciones de origen religioso. La mayoría de las canciones son de traspaso oral, nunca antes escritas; lo que conlleva a que existan diferentes versiones y formas de cantar una misma canción. Se trabajó armónica y melódicamente, recopilando dos o tres versiones diferentes, interpretadas por algunas personas de las que asisten más regularmente a los cultos religiosos, tomando criterios de tempo, metro más regular, y tonalidades más definidas para llegar a un consenso de cada una de las canciones y así, transcribir una partitura que reflejara, con respecto a parámetros simples de metro e intervalos, de mejor manera cada canción. Cada una de las partituras se tomó y se trabajó en adaptarlas para un coro de niños, pensado a tres voces más solistas. Considerando parámetros de amplitud de registro en cada una de las cuerdas, a las que se les llamo “primeras”, “segundas” y “terceras”, de más agudo a más grave respectivamente; teniendo en cuenta que el único requisito de ingreso al coro, es tener entre ocho y dieciséis años de edad.

FUNDAMENTACIÓN

En librerías especializadas del ramo, tales como la librería Plenitud, La Cruzada de Literatura Cristiana y sitios webs, nos encontramos con la notable ausencia de material musical que contenga adaptaciones para un coro de niños. Los diversos libros estudiados tienen relación con la música para coros mixtos. Adicionalmente a lo anterior, resultó dificultoso el hallar adaptaciones diversas de una misma canción o himno; debido a que la mayoría de éstas, se encuentran partituras corales establecidas para cuatro voces mixtas. En el aspecto armónico, los himnos o cantos que poseen de una hasta cuatro o más estrofas, para un coro de niños en formación resultan ser poco atractivos, por lo que se inicia entonces una serie (cadena) de libros con arreglos corales únicos, siendo éste el primer libro, con el cual se comienza a trabajar.

OBJETIVOS

El objetivo principal es plantear una forma de trabajo sistematizado para la adaptación de coros de niños a tres voces. Esta propuesta presenta once adaptaciones para coro de niños, siendo el rango de edad de ocho a dieciséis años de edad.

Fortalecer la identidad musical existente en la Iglesia, utilizando como medio de apropiación de esta, las adaptaciones corales realizadas en esta tesis, en cuanto a repertorio y al estilo de las adaptaciones del repertorio que cantó durante los años 1993 y 2008, el Coro de Niños de la Iglesia Evangélica Pentecostal de Viña del Mar, con el que se está trabajando. Este coro se formó en el año 1993, y a pesar de ser diferentes los niños que cantan actualmente, hay un traspaso de identidad.

Lograr la apropiación del repertorio por parte de la asamblea concurrente a los cultos religiosos, de tal modo que puedan integrarse activamente a la interpretación de las mismas.

Creación de pistas de audio orquestadas, que sirvan de acompañamiento y enfatizen la dinámica de la mayoría de los arreglos, aplicando los conocimientos de audio e informática necesarios, como lo son tomas de grabación, ecualización, inserciones, mezclas, tecnología midi, aplicación de VST, y manejo software en general.

Creación de acompañamientos de piano en base a los conocimientos de adquiridos durante la Carrera, buscando lograr la improvisación de dinámicas, la facilidad de repetir secciones de las obras, y la inclusión activa del culto, con su participación en los cantos de la asamblea, acompañados por música en vivo.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Las once adaptaciones para coro de niños a tres voces, basados en canciones religiosas, se ejecutarán con el Coro de Niños de la Iglesia Evangélica Pentecostal de Viña del Mar, durante el año 2010. Al no haber registro alguno de varias de las canciones escogidas en el repertorio, y muy poco registro de arreglos parecidos en cuanto al estilo que el coro venía ya hace años cantando, se creará un registro escrito del repertorio musical utilizado en los cultos religiosos para que los directores tengan un material del que puedan hacer uso; tanto como para interpretar las mismas obras, como también para guiarse por ellas para hacer sus propios trabajos musicales.

► MARCO TEÓRICO

1.- EL ARTE CORAL

El arte del canto es una forma de utilizar el sentido de la voz humana, a la que le exige un funcionamiento particular de los órganos tanto de la voz como de la sensibilidad auditiva.

La imposición de una correcta técnica vocal y el logro del control sobre los músculos que intervienen en la producción del sonido, en los tiempos de respiración, y el silencio; nos hacen aprender a “cantar”. Este aprendizaje, no solamente se adquiere a través de una técnica vocal, que conlleva al estudio intencional de la persona; puede también hacerse de una manera espontánea; esto es el aprendizaje del canto por imitación, y suele ocurrir en el “canto folklórico” o el “canto popular”, el que se da en la música de iglesia, y más generalmente se da en el “canto de las etnias”. También se puede aprender a cantar por una especie de adiestramiento, acústico o tónico, en una escuela de canto, afectados sí sus métodos por los lugares y épocas respectivos; por ejemplo: No se le enseña la misma técnica para cantar o los métodos de aprendizaje no son los mismos del canto de rogativas en las fiestas religiosas mapuches, a un cantante del cántico gregoriano, o a una diva de la ópera.

Con respecto a la estructura, los órganos de la fonación son iguales en el hombre que en la mujer, la diferencia radica en las dimensiones, ya que en el hombre las cuerdas vocales son más largas y sólidas que en la mujer, razón por la cual en los adultos, las voces de la mujer están a una octava más aguda que la de los hombres, en términos medios. Otra gran diferencia también dimensional, es que tienen volúmenes, refiriéndonos al tamaño, en las cavidades de resonancia, explicadas posteriormente en los próximos capítulos.

El canto puede practicarse en solo o a varias voces, que pueden ser en dúo, trío, cuarteto, quinteto, sexteto, octeto, coro, entre otros. En este último caso, se le llama canto unísono cuando todas las voces cantan la misma melodía, en la misma tonalidad y al mismo tiempo. Contrario a esto existe el canto a varias voces, y este, a su vez se subdivide en Homofónico, cuando todas las voces acompañan a una melodía de manera armónica subordinadas a ella, y el canto Polifónico, cuando cada voz es independiente de las otras. Finalmente el canto puede ser “a capella”, vale decir, solo las voces y sin acompañamiento instrumental alguno, o en el caso

contrario el canto puede ser “acompañado”, y en este caso es por uno o más instrumentos, que resulta común identificar entre ellos al piano, y también muy recurrentemente, una orquesta completa.

2.- LA VOZ

La voz es el único instrumento musical connatural al ser humano, y no es igual para todas las personas en cuanto a las cualidades. La voz es uno de los sentidos del ser humano en donde se manifiesta con más potencia las características constitucionales como las características anatómicas y anímicas, porque las primeras tienen como consecuencias colores y timbres, y espesores que hablan por sí solos de cómo es la fisiología de una persona, y las segundas acusan o simulan, en el caso de la actuación, el estado anímico de cualquier individuo.

Las diferentes cualidades de cada individuo quedan totalmente manifiestas en lo que es el canto, en donde el timbre, el tono y la intensidad de la voz nos develaran eficaz y evidentemente estas diferencias cualitativas.

Es imprescindible saber que una voz no sirve para interpretar toda la música vocal existente, ya que toda voz tiene sus fortalezas y debilidades interpretativas. Para esto existe la clasificación de la voz, evitando así, el esfuerzo muscular incorrecto, que concluiría con un daño, muchas veces severo e irreversible, en las cuerdas vocales y la laringe, más específicamente en la musculatura extrínseca de la misma.

Es necesario que la clasificación de cada voz, sea determinada por un profesional, ya que una voz con un carácter grave tiene una gran sonoridad y si el cantante quiere encuadrarla como aguda o así se le ha clasificado, aumentan las posibilidades de producir lesiones en las cuerdas vocales citando ejemplos como nódulos, pequeños edemas¹, zonas de induración² y otras lesiones dentro de este tipo de patología laríngea, que afecta las cuerdas vocales, y si contrariamente la voz es aguda y es clasificada o encasillada como grave, los efectos vocales deseados de una voz aguda, como son los sonidos redondeados o filudos, son imposibles de conseguir, y además existe la posibilidad de lesionar también el órgano laríngeo.

Existe una frase muy conocida, que dice así: “En el canto, las voces enfermas y fatigadas, son las voces mal clasificadas”³

¹ Acumulación de líquido en el espacio tisular intercelular o intersticial, además de en las cavidades del organismo.

² Endurecimiento de los tejidos.

³ CANUYT, George. La voz. Editorial Hachette, 1955.

2.1.- CLASIFICACIÓN DE LA VOZ

Se divide la clasificación de la voz, dentro de un punto de vista didáctico en: Clasificación Sexual, Clasificación por Tesitura, y Clasificación por Timbre. A continuación desarrollaremos la Clasificación sexual o de género, que es la que compete las voces blancas.

2.1.i.- Clasificación Sexual

La voz de la mujer se halla condicionada por las características anatómo-fisiológicas propias. La laringe de la mujer, presenta unas medidas que oscilan entre 3,6 centímetros de altura, 4,3 centímetros de anchura, y un diámetro antero-posterior de unos 2,6 centímetros, y la longitud de sus cuerdas vocales fluctúa entre 1,5 centímetros y 2 centímetros. Razón por la cual la mujer canta, como se dijo anteriormente, a una octava más aguda que el hombre.

En el hombre, observamos una laringe de mayor tamaño respecto de la mujer. Se sitúa entre los siguientes parámetros: Una altura de unos 4,9 centímetros y otros tantos de anchura y un diámetro antero-posterior de unos 3,5 centímetros. Las cuerdas vocales acusan una longitud de unos 2 centímetros hasta 2,5 centímetros aproximadamente. El hombre canta por estos motivos, a una octava de diferencia por debajo de la mujer.

Otro más importante a mencionar dentro de esta clasificación, son las voces infantiles, que se corresponden a laringes de pequeñas dimensiones, y la voz infantil, se puede considerar como voz de tránsito, hasta que sobreviene la muda vocal⁴.

Una clasificación que solo describiremos teóricamente son las voces castrati⁵. Se obtienen por la falta de desarrollo de los caracteres secundarios sexuales, ya que se han extirpado las glándulas sexuales antes de la pubertad. La laringe queda sin desarrollar, y por ende, con un tamaño reducido.

⁴ Etapa en la que, generalmente en la pubertad, los infantes tienen el cambio de voz, mucho más notorio en los niños varones.

⁵ Voz de los Eunocoides o Voz de Castrado

2.2.- CARACTERÍSTICAS DE LA VOZ

En el canto o arte lírico el timbre tiene diferentes cualidades, y son las que se nombran a continuación: Color, Volumen, Espesor, Mordiente, y Vibrato.

2.2.i.- Color

Básicamente, es la técnica empleada la que determina si una voz tiene un color claro u oscuro, habiendo entre ellos una diversa gamma de colores.

En los coros convencionales, se tratan de unificar las voces, y la característica que más se trabaja es ésta, trabajar el color de cada voz, para lograr una uniformidad en cuanto a las características de la voz. En el caso de los coros de niños, los colores de las voces de los integrantes son mucho más parecidos entre sí, debido a que no se han desarrollado completamente aún.

2.2.ii.- Volumen

Depende únicamente de la potencia con la que se cante. Facultad que por las generalidades no se encuentra en un coro de niños, en el cual se cante debidamente, y no se sobreexplota el recurso de la emisión nasal, o la sobre exigencia vocal, como recursos para lograr una mayor sonoridad.

2.2.iii.- Espesor

El espesor de una voz, reside en las características de las cavidades de resonancia y más principalmente en la cavidad orofaríngea. A mayor abertura de la cavidad orofaríngea, mayor es el espesor de una voz. Generalmente las voces blancas no poseen gran espesor en la voz, y cuando es así, se le adjunta el nombre de voz delgada.

Para finalizar, el timbre es el responsable de la personalidad de cada voz, de su individualidad, y de que cada una sea inconfundible.

3.- CLASIFICACIÓN DE COROS SEGÚN CARACTERÍSTICA DE LOS INTEGRANTES

Los coros pueden definirse según distintos parámetros que van desde sus objetivos y fines, hasta sexo y edad de sus integrantes.

3.1.- CLASIFICACIÓN SEGÚN OBJETIVOS

Según sus objetivos, los coros pueden ser: Escolares, Profesionales, Terapéuticos, Académicos, Institucionales, Coro de Dilettantes, y Coro Sinfónico.

3.1.i.- Escolares

Son aquellos coros de instituciones escolares que tienen la finalidad de desarrollar en los niños una educación integral, que refuerce la estimulación del goce estético, la autoestima, la procura del logro en equipo y su inteligencia emocional. Así, se prepara al futuro ser social desde sus primeros años a convivir y a construir en armonía junto a quienes le rodean, sus compañeros.

3.1.ii.- Profesionales

Existe en la generalidad que cuando nos referimos a agrupaciones profesionales, se habla de algo extraordinariamente bueno. Pero, se entenderá esta parte según la definición del Diccionario de la Real Academia Española (2005) que hace sobre la palabra profesión.⁶ Entonces, entendemos finalmente como coro profesional aquel que es remunerado por cantar, tanto el director como los demás integrantes.

⁶ "Empleo, facultad u oficio que una persona tiene y ejerce con derecho a retribución"

3.1.iii.- Terapéuticos

Son aquellos cuya finalidad se centra en la estimulación de individuos que presentan algunas afecciones, bien sea psicológicas o físicas, procurando recurrir al arte musical como una mejoría o curación. En primer caso, los efectos positivos emocionales, permiten canalizar estados que ya Aristóteles vislumbraba en la catarsis. Don Campbell (1998), en su obra "El Efecto Mozart", presenta un capítulo que se titula: "Historias Milagrosas de Tratamientos y Curaciones" en el cual dedica casi 58 páginas al efecto que la música ejerce sobre cualquier tipo de enfermedades que van desde quemaduras hasta el SIDA, razón por la cual definimos de esta forma a dicho conjunto coral.

3.1.iv.- Académico

Es el coro que se constituye en las escuelas de música, conservatorios e instituciones dedicadas a la música pura. Su objetivo principal es lograr la perfecta ejecución del canto grupal según las tendencias históricas y estilos de composición. Su repertorio la mayoría de las veces es de alto nivel, motivo por el cual exige muchísimo de quienes le integran; tanto del director como de los cantantes.

3.1.v.- Institucional

Es aquella agrupación vocal que representa empresas, universidades, bancos, colegios de profesionales, entes gubernamentales, o gremios de servicio social como los bomberos, policía, etc. La función de ésta agrupación es principalmente la representación pública. Donde quiera que el coro se presente es la imagen de la empresa, y esto implica: Propaganda gratuita en radio, televisión y prensa, así como una visión por parte de los clientes y consumidores más humana de dicha institución. Además, los integrantes de estas agrupaciones sienten un beneficio extra, lo cual les llena de agrado repercutiendo en trabajadores más felices y productivos.

3.1.vi.- Coro de Diletantes

Es una agrupación conformada por personas que no se dedican al canto como profesión, sino que más bien lo hacen por hobbies, por el simple hecho de disfrutar. Son aficionados, como bien lo expresa el Diccionario de la Real Academia Española (2005) al señalar el significado de la palabra diletante.⁷

3.1.vii.- Coro Sinfónico

Para finalizar se señala esta agrupación, la cual es de gran masa, y se dedica a cultivar el género sinfónico - coral. El Coro Protocolar: Que se dedica este tipo de eventos, el Coro Sacro: Cuyo objetivo es el canto de música exclusivamente religiosa. También debe agregarse que actualmente hay una tendencia a llamar las agrupaciones vocales como ensambles vocales experimentales.

3.2.- CLASIFICACIÓN SEGÚN GÉNERO

Dependiendo del género sexual de los coralistas, o coristas, la agrupación puede ser: Voces Claras, Voces Oscuras o Voces Mixtas.

3.2.i.- Voces Claras

Se refiere al coro formado solo por voces femeninas.

3.2.ii.- Voces Oscuras

Hace alusión a los coros formados solo por voces masculinas.

⁷ La palabra diletante entró en el castellano y en francés por el italiano diletante, a mediados del XVIII para designar al aficionado a la música.

3.2.iii.- Voces Mixtas

Son llamados así los coros en los que sus integrantes son hombres y mujeres.

3.3 CLASIFICACIÓN SEGÚN EDAD:

Dependiendo de las edades de los integrantes, los coros pueden ser: Coros de Adultos, Coro de Voces Blancas o Coros Juveniles.

3.3.i.- Coro de Adultos

Conformado por personas maduras, que ya pasaron su adolescencia. La voz está en pleno rendimiento. Este es el coro de mayores posibilidades sonoras por su riqueza armónica y de extensión, ya que la Tesitura de este coro va desde la nota más grave que pueda hacer un bajo profundo, hasta la más aguda de una soprano ligera, dependiendo siempre de las características técnico-vocales de los integrantes.

3.3.ii.- Coro de Voces Blancas

Está conformado por niños que aún no han alcanzado su adolescencia. Los cambios de voz no les han afectado. Sobre todo en los varones, pues éste, es más notorio en hombres que en mujeres. Por la dulzura de su sonoridad se puede decir de ella que es transparente y cristalina.

3.3.iii.- Coro Juvenil

Es el coro de los jóvenes en plena adolescencia. Por lo general lo vemos en la enseñanza media. Las voces no son lo que deberían ser, aún están empañadas y sus registros son muy cortos. Se quiebran con facilidad. Sin embargo con un buen trabajo de técnica vocal y la sutil clasificación de un repertorio adecuado, pueden hacerse muchos logros.

4.- LAS VOCES BLANCAS Y SU CLASIFICACIÓN

Para poder clasificar las voces blancas, debemos tener algunos conocimientos primordiales sobre la voz en el niño.

4.1.- LA VOZ EN EL NIÑO

Puede afirmarse que el primer llanto del recién nacido es un movimiento reflejo para limpiar de secreciones su aparato respiratorio. Durante sus primeros meses la extensión de los tonos emitidos por el niño oscila entre los 254 Hz y 587 Hz pudiendo llegar eventualmente cuando llora a tonos elevadísimos.

En el período de adquisición del lenguaje el niño inicia su aprendizaje con las vocales. Posteriormente entra en un período de balbuceos en el que principalmente no hace sino ejercitar sus músculos fono-articulares. Al principio el niño sólo puede pronunciar un corto número de consonantes, sustituyendo las más difíciles por las más fáciles. Más tarde, agrupando las distintas sílabas, trata de unir las formando las palabras que oye o crea otras nuevas sin significado.

Durante toda esta fase de adquisición del lenguaje, el niño no habla correctamente porque no sabe, cómo, ni dónde tiene que colocar los órganos de las articulaciones, ni que esfuerzo debe realizar, ni es capaz de medir el gesto de su corriente aérea. El niño desfigura, naturalmente, las palabras por imposibilidad funcional. Estas dislalias fisiológicas, son naturales, y están ligadas al aprendizaje normal del lenguaje. No obstante se hace evidente la necesidad de seguir ciertas técnicas, en general simples, para superar estas incorrecciones o limitaciones.

Frecuentemente, a esas desfiguraciones de las palabras, naturales en el niño, se incorporan las desfiguraciones que realizan las personas que le rodean con la pretensión, erróneamente, de facilitarle y apresurarle la adquisición del lenguaje.

4.1.i.- Evolución de la Voz Infantil

A lo largo de la vida del niño, la voz experimenta una interesante evolución la cual hay que cuidar para que alcance su correcta potencialidad expresiva. Esta evolución es particularmente delicada en la niñez y en el paso a la pubertad.

Tenemos que recordar que en las voces de los niños no hallaremos los timbres definidos de la edad adulta. En realidad sólo tendremos voces infantiles y las diferencias entre ellas son características individuales como lo son el color de ojos o de cabello. Podemos encontrarnos niñas con voces graves y niños con voces agudas, y es por ellos que estas voces son denominadas “blancas”.

La extensión vocal de los niños varía con la edad. En preescolar la extensión abarca del Do al La y excepcionalmente al Si y al Do. Respecto a la extensión de la voz a esta edad no todos los investigadores están de acuerdo; depende en parte de facetas diferentes, entre los cuales se encuentran el ambiente musical en que se desarrolla el niño.



4.1.ii.- Muda de la Voz

El cambio de la voz se produce por un crecimiento de la laringe que en poco tiempo dobla el tamaño. En unos niños más lento y poco perceptivo y en otros más rápido y brusco, produciéndose los quiebres en la emisión vocal, producto de la adecuación de esta al nuevo sistema fonatorio, que implica el crecimiento de la laringe.

El cambio de la voz coincide con la pubertad; depende en cada niño su desarrollo físico individual pudiendo presentarse en unos a los diez años y en otros incluso pasado los catorce.

En las niñas esta transformación es paulatina y constante, hasta afirmarse en su tesitura.

De cómo se trabajen estas voces durante este periodo dependerá el buen desarrollo de las mismas. Conviene respetar el período de la muda de la voz, soslayando el cansancio vocal, evitando los gritos con voz fuerte en los juegos o las intervenciones en los cantos de tonalidad elevada y también atendiendo las quejas del niño por las burlas de sus compañeros.

Aquí es importante también la intervención del maestro que debe velar porque no se presente en sus alumnos trastornos vocales tales como la voz infantil, voz ronca, voz inspirada, etc. Y en todo caso si se presentan con un sencillo tratamiento debe procurar superarlos.

Se añade como consecuencia de lo anterior, que uno de los pilares de la técnica vocal es una correcta respiración, que una gimnasia respiratoria es indispensable para el trabajo vocal y que la práctica del control respiratorio, actúa también sobre los centros nerviosos equilibrándolos. Si las voces son bien guiadas desde la infancia, se desarrollarán sin dificultad hasta alcanzar su completa madurez.

4.1.iii.- Voz del Niño en el Canto

La producción de la voz en el niño necesita de entrenamiento adecuado para laringe infantil. Se entrena la respiración, el apoyo costo-diafragmático o costal diafragmático, que es cuando se llenan de aire los pulmones, y se abren los costados; baja el diafragma, el equilibrio del funcionamiento de las cuerdas vocales y de su colocación en resonadores. El aire inspirado debe ser correctamente dosificado para manejar frases largas con un buen ritmo fono-respiratorio, que es tener una buena y constante dosificación de aire., a lo que se le llama el correcto uso del fiato. Sin embargo la duración del aire espiratorio es más corta que en el adulto.

Para la resistencia de la emisión de la voz, el apoyo muscular en diversos grupos musculares como el diafragma, músculos intercostales, abdominales y de espalda es fundamental.

Recordamos que las cuerdas vocales son músculos recubiertos de mucosa ondulatoria que permiten la sonorización del aire. Están dentro de la laringe y tienen movimientos de apertura, cierre y de ondulación.

La laringe tiene diferentes músculos pequeños que tienen efecto sobre las cuerdas vocales. Hay varios músculos en cuello y boca que permiten cambios en las cuerdas vocales y en el tracto vocal para lograr cambios en el volumen, tono y timbre de la voz. El tracto vocal del niño es más corto que en el adulto y la tesitura es la más aguda.

La actividad vocal del niño, amerita salud y entrenamiento. El niño no tiene el mismo volumen que el adulto, de tal manera que es necesario manejar sistema de amplificación.

Es indispensable efectuar calentamiento de la voz antes de cada ensayo y des calentamiento de la misma, después de cada ensayo o función.

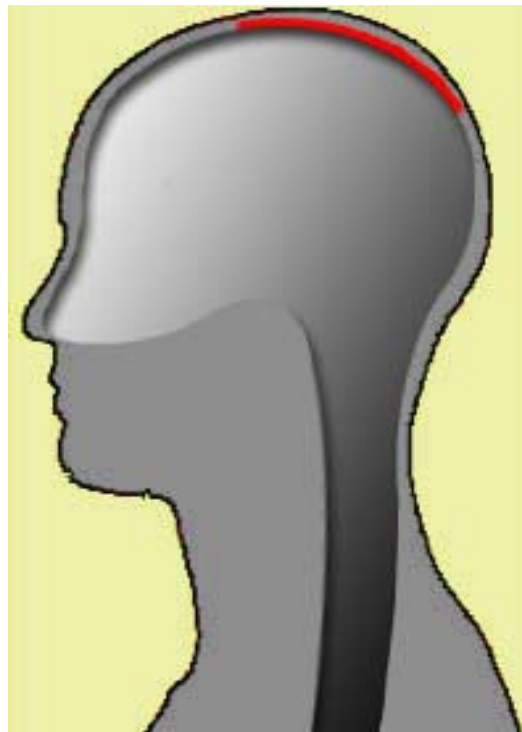
4.1.iv.- Voz de Cabeza

Este concepto para los profesores del canto, no es de fácil explicación, ya que requiere un conocimiento previo del cantante, respecto de los resonadores, abertura vocal y colocación del sonido, que ya por separado, tienen su propia complicación.

El término voz de cabeza es utilizado para la clasificación de registro vocal usado por las sopranos y cantantes con grandes rangos vocales. Desde el siglo XIII Edad Media, las sopranos con grandes rangos utilizaban este registro, sorprendiendo

por las notas agudas. Este registro es producido cuando la voz de pecho se pasa a la cabeza para llegar a notas más altas, de B5 hasta C7.

Una forma de explicar a los niños este término, puede ser pidiéndoles que imaginen que su voz resuena dentro de una bóveda, mostrándoles la imagen que a continuación se aprecia, diciéndoles que ésa bóveda es su cavidad craneana. Cuando se logra este efecto, se suele percibir una suave sensación de distensión en la zona de la nuca.



4.2.- CLASIFICACIÓN DE LAS VOCES BLANCAS

A los ocho años, se puede empezar a formar coros. Para ellos las voces las dividiremos en agudas o primeras y graves o segundas. Más tarde se podrá añadir entre la primera y segunda, otra voz formándose los coros a tres voces.

En las voces agudas, la tesitura debe ser desde el Do central, al Fa agudo de la quinta línea del pentagrama. Las voces graves, desde el La de la segunda línea adicional por debajo del pentagrama al Do del tercer espacio dentro del pentagrama.

La mejor región para la voz aguda será del Sol de la segunda línea del pentagrama, al Fa de la quinta línea. Para la voz grave, del La, de la segunda línea adicional por debajo del pentagrama, al Sol de la segunda línea del pentagrama.

Regiones Vocales

The image displays two musical staves. The top staff is labeled 'Voz' and contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. A bracket above the notes from G4 to C5 is labeled 'mejor región Voz Aguda'. The bottom staff is labeled '2' and contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. A bracket above the notes from A3 to G4 is labeled 'mejor región Voz Grave'.

► DESARROLLO

5.- PARÁMETROS DE UNIFICACIÓN MELÓDICA DE CANTOS DE TRASPASO ORAL

Antes de hacer cualquier tipo de adaptación o arreglo, debemos trabajar en lograr un consenso para eliminar las ambigüedades que resultan de conocer y propagar una melodía solo con el conocimiento oral que se tiene de cualquier canción. La mayoría de las canciones que se tomaron para ser adaptadas al Coro de Niños, son aprendidas por el traspaso oral, ya que nadie antes impuso una partitura correcta de cada cántico.

Los parámetros a establecerse serán los siguientes: El metro, la línea melódica, el tempo, y la tonalidad.

5.1.- ESTABLECIENDO EL METRO

Por lo general, en la música que se traspasa oralmente, cuesta encontrar una exactitud musical, especialmente respecto al metro; ya que suele descuadrarse cada una cantidad irregular de compases, motivo por el cual se alargarán o quitarán tiempos a algunas frases, para cuadrar la cantidad de sílabas por cada una de ellas, recordando que la música que trabajaremos se escribe de forma poética, razón por la cual hay un orden fraseológico establecido.

5.2.- DETERMINANDO LA LÍNEA MELÓDICA

Se tiene por conocimiento que el aprendizaje por oído de las canciones trae como consecuencia, detalles que alteran la uniformidad de la línea melódica de cada canción; motivo por el cual se tiene que llegar a un acuerdo melódico de la misma. Se logrará dicha uniformidad fijándose principalmente en el sentido musical de antecedente y consecuente en cada frase, tratando de encontrar las repeticiones, y

obviamente, aprobando la forma de cantar cada canción que tiene la mayoría de las personas que la cantan. Así, se podrá establecer el metro, el tempo, el sistema tonal y los antecedentes y consecuentes de cada canción, creando y escribiendo una línea melódica, con la menor cantidad de variaciones, aprobada por la mayoría de la asamblea que conoce cada canción. Esta melodía será cantada siempre por la primera voz, en primera instancia como resultó ser la transcripción, en las respectivas repeticiones de los temas dentro de cada canción, habrán pequeñas variaciones con ornamentos que no dificultarán la participación activa de la asamblea.

5.3.- ELECCIÓN ARMÓNICA DE CADA CANCIÓN

Una vez realizada la transcripción, se elegirá la funcionalidad armónica de cada frase, basados siempre en la comprensión su antecedente y consecuente. Teniendo claro ya, el sentido musical completo, se determinarán los acordes, armónicamente clásicos, teniendo en cuenta las funciones transitorias y modulaciones por las que pasan algunas de las melodías. Así, la estructura armónica de cada canción quedará establecida, y a pocos pasos de poder trabajar libremente sobre ellas, teniendo en cuenta siempre, que la función armónica del coro, será para la segunda y tercera voz.

5.4.- EL TEMPO

Considerando que el repertorio está dirigido a un coro de niños, se sostendrá un tempo a lo largo de cada obra, el cual les permita cantar frases completas, con solo una respiración, necesariamente. El tempo juega mucho en el carácter de una obra musical, razón por la que se recurrirá a determinar la velocidad de la negra o corchea o blanca respectivamente, basados también en el conocimiento del estilo y sentido de la canción. Habrá obras en que el tempo sufrirá cambios, para enriquecer la agógica⁸ de las adaptaciones corales.

⁸ Conjunto de las ligeras modificaciones de tiempo, no escritas en la partitura, requeridas en la ejecución de una obra. RAE

5.5.- DETERMINACIÓN DE LA TONALIDAD

La elección de la Tonalidad para cada obra, está expuesta en estricto rigor bajo las posibilidades que entrega la tesitura de cada voz, luego se pensará en la forma y conducción del arreglo, con respecto a posibles modulaciones, siempre sin alterar lo primeramente señalado.

6.- REARMONIZACIÓN Y ADAPTACIÓN DE MELODÍAS Y OBRAS CORALES

Los parámetros que tomaremos en cuenta para adaptar una obra coral a trío de voces blancas, serán los siguientes: Sentido musical y Fortalezas y Debilidades de las voces blancas a coro.

6.1.- SENTIDO MUSICAL

Cada Obra, tiene un sentido que no se puede cambiar; más bien, se puede sostener y enfatizar con diferentes recursos como lo son los unísonos y las diferentes divisiones armónicas alternadas. También los cambios de velocidad, las modulaciones, el duplicar en otra octava a la melodía, escalas armónicas y otros recursos armónicos como apoyaturas, retardos, bordaduras, notas anticipadas, etcétera.

6.2.- FORTALEZAS Y DEBILIDADES DE LAS VOCES BLANCAS A CORO

Las adaptaciones se piensan coralmente para voces blancas, y, sabiendo las fortalezas y debilidades de ellas, el repertorio ha sido elegido para apuntar a esas fortalezas, como lo son la pureza y redondez del color de la voz en la niñez; expresiones que nos llevarán sin duda a pensar y llegar a saber que, para lograr crear una obra con ápices angelicales, la voz blanca es indispensable. Por otra parte, suele ocurrir que la voz más grave, tiene como debilidad la afinación, ya que en ella se encuentran los niños más grandes, entre los doce y los dieciséis años, ya han alcanzado en su mayoría la pubertad, motivo por el cual están cambiando la voz y les es mucho más costoso, mantener afinada ciertas notas.

Debemos tomar en cuenta que las obras serán trabajadas con un coro en particular, el Coro de Niños de la Iglesia Evangélica Pentecostal de Viña del Mar, y como todo coro, tiene también debilidades: La debilidad más relevante, del punto de vista musical, es que para entrar al coro el único requisito es ser constantes y puntuales, no hay merito musical alguno por el cual tengan permitido el ingreso y la participación oficial en el coro. Esto trae como consecuencias otras debilidades, que

hay que tomar en cuenta el momento de hacer una adaptación para que sea cantada por este coro. Hay voces que necesitan el respaldo de la melodía, puesto que está en la conciencia de todos los integrantes, motivo por el cual, hay que recurrir a hacer unísonos cada cierta cantidad de compases, recurso que se aprovecha para resaltar algunas partes de las frases de la línea melódica. Así tienen la fortaleza de partir desde un punto de apoyo que para ellos les es familiar, la melodía. Una debilidad, y al mismo tiempo fortaleza, es que la Iglesia Evangélica Pentecostal, se caracteriza en el aspecto musical, por poseer una línea totalmente barroco-clásica, motivo por el cual el único instrumento que se utiliza en las asambleas ordinarias, aparte de la voz, es el órgano. Debido a que el órgano no es un instrumento percutivo, el nivel rítmico de los integrantes del Coro esta por debajo de la media. Pero esto trae como consecuencia que se desarrolle una habilidad mucho más refinada en ellos, que es la armonía.

Muchas de las canciones que se cantan en los cultos religiosos, son corales de origen barroco, y al interpretarlos, muchas veces a capella, se utilizan recursos armónicos agregándole voces a la melodía que formen una sonoridad agradable. Estos mismos y otros recursos, se llevarán al papel, para que sea más fácil la asociación armónica del Coro con cada armonización que se haga. Así también será mucho más fácil que el público apropie cada obra.

6.3.- PARTICIPACIÓN DE LA ASAMBLEA EN LA INTERPRETACIÓN DEL REPERTORIO.

Es importante destacar que el Coro fue creado con el propósito de tener una participación activa, durante las reuniones o asambleas públicas de la iglesia. Teniendo en cuenta que el repertorio del Coro está basado en los cánticos desarrollados en el culto, es que las adaptaciones serán creadas con el fin de motivar la participación de la asamblea asistente. Para este fin, las adaptaciones corales, se realizarán sin modificar la melodía original ya apropiada por la asamblea, para que exista en todo momento, la posibilidad de sumarse a la interpretación.

Cabe destacar la fortaleza con la que cuenta esta Iglesia en particular, en la cual el canto cumple una función preponderante en el desarrollo de las reuniones, lo que supone una educación vocal por sobre la media.

Con respecto al repertorio, es destacable la función de identificación y conexión espiritual, ya que las líricas, conllevan a un diálogo entre Dios y los hombres, pudiendo ser este de reconocimiento, agradecimiento y adoración.

En cuanto a la organización estructural del repertorio en el desarrollo del culto, no se presentan momentos previamente establecidos. En cambio, la intervención musical, por parte del coro, en la alabanza a Dios, corresponde a un momento específico conducente a la adoración a Dios.

En definitiva el canto cristiano, es parte importantísima del patrimonio inmaterial perteneciente a la Iglesia, razón por la cual es importante que ésta, se identifique plenamente con cada interpretación de las canciones por parte del coro.

6.4.- ESTRUCTURA ARMÓNICA.

La armonización que se creará irá en pro de la integración del público a la interpretación de las adaptaciones.

La estructura de los arreglos será como sigue

La primera voz, tendrá en todo momento el movimiento melódico de cada obra, pues es la voz más aguda, la que es más fácil de escuchar entre tres voces que se mueven de diferente manera dentro de cada partitura.

La segunda voz y la tercera voz, tendrán una función armónica en todos los arreglos, excepto en la Adaptación titulada “Ama a Dios”, pues, aquella se inicia con el estribillo, y en la estrofa; en la primera frase lleva la melodía la tercera voz, y en la segunda frase, se integra la segunda, cantando en bloques una tercera, en intervalos, por sobre la melodía.

Los recursos armónicos serán más de la conocida “armonía clásica” o “armonía tradicional”, ya que es con lo que más se identifica la asamblea de la Iglesia Evangélica Pentecostal. Recursos tales como las notas de paso, bordaduras, las apoyaturas simples de una 2da que va a una 3era, una 9ena que va a una 8ava, las apoyaturas de 4ta que va a 3era que forman los acordes suspendidos, las dobles e incluso triple apoyaturas se podrán ver reflejadas en cada adaptación. También el recurso de la modulación desarrollada, y directa será parte de este esquema armónico que se pretende establecer. También las sustituciones de los grados de las tonalidades en las que trabajemos, tendrán un rol importante en mostrar de una manera diferente cada canción, que se tiene integrada a la conciencia colectiva, muchas veces de una forma mucho más estática, musicalmente hablando. No obstante la tradicionalidad de esta propuesta, se utilizarán algunos recursos del jazz, como son algunas escalas de blues, escalas pentatónicas, sustituciones de tritono, estructuras superiores, entre otros, específicamente en los acompañamientos, tanto orquestales como pianísticos.

7.- CREACIÓN DE ACOMPAÑAMIENTOS PIANÍSTICOS PARA LAS ADAPTACIONES

Se ha visto como necesidad, un refuerzo armónico extra aparte del mismo que forma el Coro de Niños en cada uno de sus Obras. Éste es el de tener aquellas canciones que no vayan con pistas orquestadas, un acompañamiento de piano que haga de aquella obra, una interpretación mucho más libre y espontánea con respecto a la dinámica que se le haga y la forma también, de llevarla a ejecución. Se ha pensado como instrumento de acompañamiento, el Piano, pues es el instrumento más completo, en su función armónica y melódica a la vez. También se puede decir de él, que es el instrumento de acompañamiento vocal, por excelencia, debido a su amplitud de frecuencias, colores y ambientes musicales que nos permite proponer una buena ejecución del mismo.

Basándose en el conocimiento que entrega el estudiar como instrumento de mención, el Piano Popular, se resuelve que estos acompañamientos serán de tipo básicos, para que cualquier pianista con segundo o tercer año de estudio del instrumento, puedan interpretarlos. Se usarán riquezas tonales y modales, dependiendo los requerimientos estilísticos de cada adaptación coral.

8.- CREACIÓN DE PISTAS ORQUESTALES

Se ha visualizado dos tipos de Obras, las adaptaciones en que su riqueza trasciende en la sutileza y sencillez musical, y las adaptaciones en que la sencillez queda al margen para dar paso a la majestuosidad. En lo primero, el acompañamiento es el piano, quien conserva el equilibrio entre lo coral e instrumental. En lo segundo, lo grandioso de una interpretación orquestal como acompañamiento, es lo que no solo mantiene el equilibrio respecto al arreglo coral, sino que también enfatiza y estimula mucho más así, a la interpretación coral de la obra, enriqueciendo la recepción sonora en la asamblea.

En busca de la sonoridad más cercana que corresponde a una orquesta real, se ha recurrido a programas informáticos de gran nivel, que nos entregan las facilidades de los VST⁹, que son en breves palabras, sonidos de gran calidad que se posan sobre los datos MIDI y forman una réplica bastante cercana a lo que sería la interpretación de un instrumento acústico. Para hacer un énfasis aún mayor en respuesta a lo que es tratar de imitar una orquesta completa, se ha estudiado cada instrumento para saber su tesitura, su posición en la orquesta y cuales suelen ser sus aportes musicales más recurrentes a una obra.

8.1.- POSICIONAMIENTO INSTRUMENTAL EN UNA ORQUESTA

Es imprescindible estudiar donde se ubica cada instrumentista en el escenario, mientras la Orquesta interpreta una obra. Sabemos que el ser humano percibe el sonido de una manera mucho más compleja que solo por los oídos. Nuestros huesos faciales y los de todo el cuerpo, captan las ondas sonoras y es el motivo por el cual podemos, sin usar otro sentido que la audición, determinar la ubicación exacta de quien o que emite el sonido. Sin embargo, las posibilidades de mezcla del sonido estéreo, nos permite manejar de tal manera el Audio, que se puede manipular, la percepción de lejanía o cercanía e incluso, la ubicación del instrumento; en cuanto a si está cargado a la derecha o izquierda del receptor. Todas estas riquezas tecnológicas nos dan la facilidad de crear una orquesta digital, que nos permite

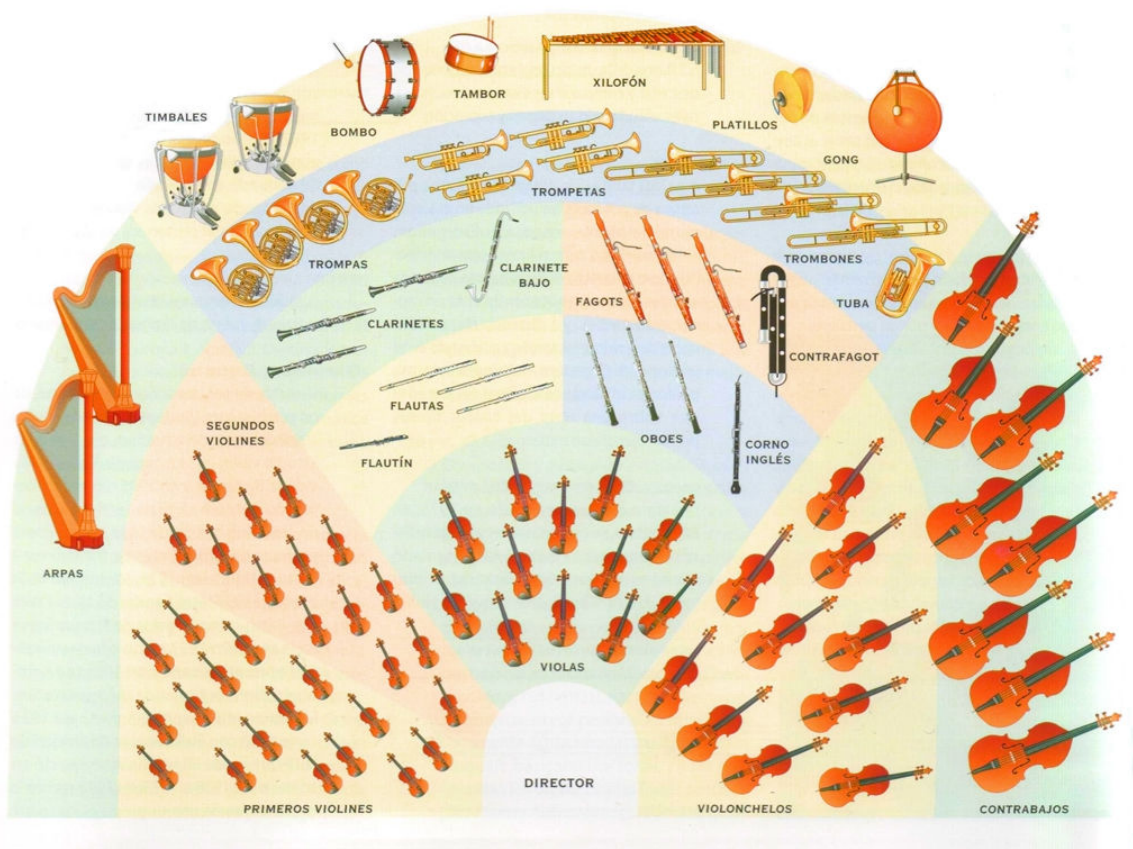
⁹ Las siglas VST provienen de Virtual Studio Technology creada por la Compañía Alemana de Software Musical STEINBERG

trabajar cómo y cuándo el creador quiera, a un costo mínimo. Claro está sí, que la riqueza de un sonido acústico, aun sigue siendo inimitable.

Los arreglos orquestales cumplen básicamente con la imagen del compositor, es la cara de la propia composición que se muestra en un acompañamiento orquestal, que cumple con suplir todas las necesidades estilísticas que requiere cada estilo. Aquí se plasma lo desfavorable de trabajar con pistas, ya que ellas proponen una dinámica, para el Coro de Niños, mucho más rígida en cuanto a agógica, ya que cada vez que se interprete, será de la misma forma, producto de ser una grabación con matices y cambios de tempo inalterables. Se pierde la sorpresa de la interpretación, pero se perfecciona el cumplimiento exacto de una dinámica establecida.

La mezcla de cada pista se hará de tal modo que no produzca una fatiga auditiva que suele ocurrir al estar un tiempo extenso dedicado a oír extenuante y consagradamente cada línea melódica, rítmica y armónica.

POSICIONAMIENTO INSTRUMENTAL EN UNA ORQUESTA



OBRAS DE TRASPASO ORAL

OBRAS SOLAMENTE ADAPTADAS

CONCLUSIONES

Finalmente se consiguieron los resultados deseados con respecto a los objetivos planteados.

Las obras coinciden en su estructura musical, y cada una de ellas, dice mucho de una forma de trabajo sistematizado para la adaptación de coros de niños a tres voces. La propuesta presentada y trabajada con el Coro de Niños de la Iglesia Evangélica Pentecostal de Viña del Mar, es exitosamente oportuna para trabajar con voces blancas.

No solo se logró fortalecer la identidad musical de dicho coro, sino que se enfatizó mucho más, y se pudieron aplicar más recursos musicales con resultados, objetivamente, excelentes.

La mayoría de las adaptaciones fue reconocida auditivamente como un elemento de la identidad musical del culto de la Iglesia Evangélica Pentecostal de Viña del Mar su primera presentación, y esto se reflejó porque el apego de la asamblea con dichas melodías fue muy bueno, y se notó porque muchos se hicieron activos interpretando conjuntamente con el coro la mayoría de las adaptaciones.

Las pistas orquestales creadas son bastante fidedignas a lo que es una puesta en escena de una orquesta sinfónica, motivo por el cual, dan veracidad y así, ayudan a la interpretación y enfatizan las dinámicas de las adaptaciones.

Los acompañamientos pianísticos, sirven de una manera excelente de apoyo a aquellas voces que lo necesitan. Y es un acompañamiento preciso para cambiar las dinámicas establecidas, si fuese necesario, según el comportamiento de la asamblea, para lograr la continuidad con el desarrollo de la obra.

BIBLIOGRAFÍA

- ▶ Hindemith, Paul, 2009, “Armonía Tradicional Volumen I”, Editorial Ricordi Americana, Santiago, Chile

- ▶ Hindemith, Paul, 2009, “Armonía Tradicional Volumen II”, Editorial Ricordi Americana, Santiago, Chile

- ▶ Hindemith, Paul, 2006, “Adiestramiento Elemental para músicos”, Editorial Ricordi Americana, Santiago, Chile

- ▶ Jiménez Padrón, Hugo Lino, Octubre 2005, “Música Coral”, Galeón, Chile

- ▶ Jiménez Padrón, Hugo Lino, 2005, “Tipos de Coro”, Galeón, Chile

- ▶ Mateu, Miguel Ángel, Agosto 2004, Ab Música Ediciones Musicales, Valencia, España

- ▶ Olivares Jofré, Ester Noemí, Diciembre 2009, “Propuesta Metodológica para el Trabajo Coral en Voces Infantiles”, Valparaíso, Chile

- ▶ Piston, Walter, 2010, “Armonía”, CES Cardenal Spínola, Chile

- ▶ The Church of Jesus Christ of Later Day Saints, 2010, “Children’s Songbook”, California, Estados Unidos.

- ▶ Uribe Ramos, Gerson, “Coro de Niños, su formación y trabajo”, Septiembre, 2007, Quinta Normal, Santiago, Chile.

▶ Desconocido, “Teoría de la Música y Armonía”, Ediciones Anónimas, Agosto, 2007

▶ Desconocido, “La voz – Su Clasificación”, Publicaciones en ORL y Conexas, 2005

WEBGRAFÍA

- ▶ <http://guribercoral.blogspot.com/2009/06/descarga-curso-de-direccion->
- ▶ <http://www.weblaopera.com/voces/lavoz.htm>
- ▶ http://www.portalesmedicos.com/diccionario_medico/index.php/Induracion
- ▶ <http://es.wikipedia.org/wiki/Edema>
- ▶ <http://www.sinfomed.org.ar/mains/publicaciones/lavoz.htm>
- ▶ http://www.fsspx-brasil.com.br/mjcb/downloads/Orquestra_sinfonica.swf