



GUÍA DIDÁCTICA  
PARA EL  
DIRECTOR DE CORO

# GUÍA DIDÁCTICA PARA EL DIRECTOR DE CORO

YULBIS LIZET GALEANO ALVIS  
MARÍA CRISTINA DORIA RAMOS  
GEORGIE BELL HUFFINGTON WEBSTER







## GUÍA DIDÁCTICA PARA LA FORMACIÓN Y DIRECCIÓN DE COROS INFANTILES.

Primera Edición, septiembre de 2008

Escrito por:

Yulbis Lizet Galeano Alvis

María Cristina Doria Ramos

Georgie Bell Huffington Webster

Diseño de caratula y logo:

Wilson Batz

Diagramación:

Wilson Batz

Impreso y hecho en Colombia


Prohibida la reproducción total o parcial de  
este material, por cualquier medio o propósito,  
sin autorización previa de los autores.





# Dedicatoria

A Dios y nuestros padres:



Hay una corneta que flota en el cielo,  
muy lejos del suelo ligera y coqueta.  
Hay una corneta que imita a una nube:  
ya baja, ya sube, jamás se está quieta.  
Hay una corneta de vivos reflejos:  
parecen espejos buscando una meta.  
Hay una corneta, serpiente de espuma,  
que deja a la bruma de sueños repleta.

(Poemas Infantiles)



# Agradecimientos

En primera instancia agradecemos a Dios por dotarnos de capacidades intelectuales, físicas, artísticas y demás que nos han permitido la realización de este proyecto.

A nuestros padres, por el apoyo incondicional durante el transcurso de nuestro proceso educativo.

A cada uno de los maestros que impartieron en nosotros sus conocimientos, en especial a nuestros asesores, Sara Carmona y Gélver Pérez, quienes contribuyeron directamente en la elaboración y consecución de este programa.





# Presentación

Entre las muchas opciones de carácter educativo que ofrece la música, las agrupaciones corales son las más accesibles tanto para los niños y niñas como para los adolescentes y adultos. El canto es una actividad natural y propia del ser humano, tanto así que todos solemos estar en cualquier momento, predispuestos para cantar. Por otra parte, la voz es el instrumento innato en el ser humano y el más factible para poner en práctica.

La enseñanza musical-coral es invaluable, ya que aunque sea considerada como una actividad opcional, en la educación primaria, tiene implicaciones y beneficios muy precisos sobre aspectos del desarrollo integral del niño.

Esta cartilla pretende brindarle al director y/o docente de música una guía didáctica y específica que logre desarrollar y estimular en los niños entre 6 a 12 años la actividad coral.







# Introducción

El canto es un don dado por Dios al ser humano, para su satisfacción y para expresar sus emociones, por lo tanto es una interesante actividad que debería ocupar un lugar importante en la Enseñanza Primaria.

7 No se trata de que los niños sean grandes cantantes (amenos que ellos así lo elijan) sino que este les pueda proporcionar múltiples beneficios por medio de los cuales puedan encontrar una forma natural para expresarse, compartir sus sentimientos y desarrollar sus habilidades tanto sociales, físicas, intelectuales y por supuesto espirituales.

Esta guía didáctica contiene una serie de elementos y recursos básicos que facilitaran al director de coro las herramientas necesarias y propicias para la formación y dirección de coros infantiles y el despliegue de las facultades ya mencionadas.



## TABLA DE CONTENIDO

### SECCION I: LA VOZ Y EL CANTO

La voz como primer instrumento

La postura

La respiración

La fonación

Los resonadores

Evolución de la voz

Registro vocal

### SECCION II: EL CANTO CORAL EN LA EDUCACIÓN BÁSICA

El canto coral

Canto monódico, monofónico y polifónico

Problemas que pueden presentarse en el canto

Posibles soluciones para estos problemas

### SECCION III: EL DIRECTOR DE CORO

Gestos que debe manejar el director de coro

### SECCION IV: METODOLOGIA Y RECURSOS DIDACTICOS DEL CANTO

Técnica vocal

Imitación

Lectura musical

Actividades

### SECCION V: CRITERIOS DE SELECCIÓN DEL REPERTORIO

Criterios específicamente musicales

Criterios pedagógicos

Intereses de los niños

### SECCION VI: EL ENSAYO DE CORO

Distribución del tiempo

Calentamiento

Estiramiento

Ejercicios de estiramiento

Ejercicios de postura

Respiración

Ejercicios de respiración

Emisión

Arranque

Registro y rango

Pautas para desarrollar el mecanismo ligero

Resonancia

Sonido coral y dicción

Aspectos que se deben desarrollar en la dicción

Metodología para el montaje de obras







## SECCION VII: REPERTORIO

### CLÁSICO

Himno a la Alegría

Dad Hermanos Vuestros Manos

La rosa y el Clavel

Primavera I

Primavera II

Venid Cantemos

### SACRO

Santiago, Pedro, y Juan en la Barca

Oro y Plata no tengo

Héroe de la fe

Oración por Poder

### POPULAR

Mi Caballito

Color Esperanza

Se formo el Rumbón

Maquerule

### FOLKLÓRICO

Guabina Huilense

Hay si si -Joropo

La Ruana

### NAVIDEÑO

Villancico Anónimo

Noche de paz

Cumbia Navideña





## SECCIÓN I: LA VOZ Y EL CANTO

### La voz como primer instrumento

Llevamos incorporado a nuestro cuerpo un excelente instrumento que debemos conocer y aprovechar: la voz.

El canto es el punto de partida de toda actividad musical y el inicio de la afinación musical. Los primeros contactos del bebé con su madre son a través de la voz y las primeras audiciones del bebé son las audiciones de ella, incluso antes del nacimiento. Este instrumento natural posee además la cualidad de producir palabras y amalgamarlas con los sonidos musicales.

La voz, como instrumento musical, exige de una técnica interpretativa. Una voz no será nunca hermosa sin un desarrollo y trabajo vocales. Los niños deben aprender no solo canciones sino cómo cantar, es decir, la técnica vocal que les permita desarrollar su voz y evitar afonías, ronqueras.

¿Por qué enseñar al niño a cantar? Porque es el medio más básico y elemental de imitar sonidos y, a la vez, el medio más complejo de comunicación. La voz y el canto son resultados además de las funciones motora y verbal. A través del canto el niño/a comienza también a controlar su aparato respiratorio. La voz favorece así mismo la educación afectiva como portadora de valores y entronca con otras materias escolares. Cantar conlleva, por último, una educación rítmica, vocal y auditiva que será punto de partida para actividades musicales posteriores. Especialmente en los primeros niveles educativos, el canto es el mejor medio para iniciar la educación musical, ya que facilita trabajar al mismo tiempo el ritmo, la melodía y la armonía en las canciones infantiles.

El cantar bien requiere un cuidadoso tratamiento de la voz. En el canto, la belleza y la perfección de la voz no son posibles sin el buen estado del instrumento vocal, siendo objetivo prioritario del director del coro garantizar el sano uso de las cuerdas vocales.

Una buena escuela de canto infantil debe posibilitar al niño o niña la vivencia de esa relación secreta entre tensión y distensión del propio aparato de fonación. El cantar implica una tensión psicofisiológica y un sentimiento para poder llegar al público; y además, una personalidad armónica capaz de irradiar los valores estéticos.

### La postura

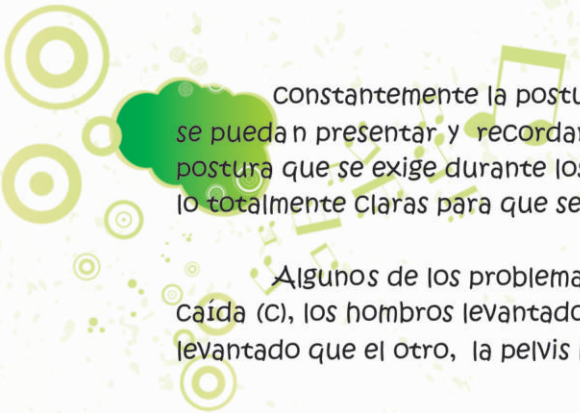
La postura adecuada permite que el niño respire correctamente, ayudando a que la emisión vocal sea eficiente. Hay que tener en cuenta que para cantar se necesita de todo el cuerpo.

Para tener una correcta postura, se necesitan movimientos del cuerpo donde se tenga una sensación de relajación, ligereza, fluidez, pero que al mismo tiempo, facilite la estabilidad y el equilibrio del mismo.

Como directores de coros y maestros de educación vocal, debemos vigilar







constantemente la postura corporal de los niños, corrigiendo los problemas que se puedan presentar y recordar constantemente la importancia de los ejercicios y la postura que se exige durante los ensayos. Es importante que las especificaciones sean lo totalmente claras para que se ejecuten de una manera adecuada.

Algunos de los problemas de mala postura son: la cabeza o muy estirada o caída (C), los hombros levantados, hombros caídos, pecho hundido, un hombro más levantado que el otro, la pelvis muy hacia adelante o hacia atrás, rodillas muy rígidas.

### La respiración

La respiración es el proceso fisiológico por el cual los organismos vivos toman oxígeno del medio circundante y desprenden dióxido de carbono.

La respiración además, consta de un solo fluido y armonioso, intercostal, diafragmático y abdominal.

Una correcta respiración se realiza de la siguiente manera: el aire es calentado, humedecido y filtrado antes de llegar a los pulmones mediante unos vellos llamados cilios que tiene la nariz. Estos se mueven constantemente y sirven para filtrar y limpiar el aire, impidiendo el ingreso de impurezas al organismo. Así mismo, tiene unas conchas o turbinas por donde pasa el aire muy rápidamente en su camino hacia los pulmones, lo que le permite calentarse al tomar la temperatura del cuerpo, y humedecerse, captando parte del agua de la mucosidad que recubre estas vías.

Si respiramos normalmente por la boca, todo lo anterior se vería afectado, impidiendo su realización eficiente.

En el proceso de respiración, hay dos momentos: inhalación y exhalación. Durante la inhalación, los intercostales internos halan hacia arriba y hacia afuera expandiendo las costillas. Los pulmones se llenan de aire, el diafragma se contrae, pierde su curvatura y desciende, empujando los contenidos de la cavidad abdominal y pélvica hacia fuera.

### La fonación

Es el proceso mediante el cual se produce un sonido vocal a través de la vibración de los pliegues vocales.

La correcta fonación requiere de un inicio del sonido limpio y exacto, sin fuerza y sin escape de aire, logrando así que los pliegues vocales se acerquen de una manera adecuada y puedan vibrar con el paso del aire.

Comienzo, inicio o ataque, se llama al momento en que se produce la fonación. Es muy importante, que desde el primer ensayo o clase de canto se comience a practicar el momento del inicio correctamente, ya que el cuerpo memoriza las acciones musculares que se llevan a cabo para cantar y se quiere que el cuerpo memorice sólo las acciones correctas.

¿Cómo se produce la voz?

Proceso: los pliegues vocales vibran por varias razones, entre ellas:





- La presencia de músculos que se contraen.
- La elasticidad de sus tejidos, la presión del aire (el efecto bernoulli).
- El mensaje cerebral.

El cerebro envía el mensaje para que los músculos comiencen a acercar los pliegues vocales y el aire empiece a fluir (afinación prefonatoria).

El aire pasa rápidamente por el espacio angosto de los pliegues vocales, creando una succión, haciendo que éstos y el tubo respiratorio se cierre. Aquí comienza entonces, el primer ciclo de vibración (efecto bernoulli).

La presión subglótica aumenta hasta que logra abrir de nuevo el tubo respiratorio, separando los pliegues vocales para que pase por entre ellos otro soplo de aire, lo que crea de nuevo una fuerte succión que los hace cerrar una vez más. Esto produce un nuevo ciclo de vibración.

Este ciclo ocurre sucesivamente soplo tras soplo, repitiéndose una y otra vez tan rápido que los pliegues vocales vibran 261 veces por segundo a la altura de un Do central, y 440 por segundo a la altura de un La central y más de 1000 veces por segundo en un Do agudo.

Es decir que para cantar un La central, los pliegues vocales se abren y se cierran 440 veces por segundo, completando cada una de esas veces el ciclo anteriormente descrito.

Por supuesto, todo esto no es visible al ojo humano por la rapidez de la vibración lo que conlleva a que se aprecie únicamente con aparatos especializados.

#### Los resonadores

**Resonancia.** Es el proceso mediante el cual el sonido, al pasar por cavidades llenas de aire en su camino hacia fuera, es realzado en su timbre e intensidad.

Actualmente se considera la resonancia como una cualidad vocal. Sin ésta, la voz no se podría proyectar en las mejores condiciones, pues sería seca y sin vida. Gracias a su buena y correcta utilización, la voz se hace bella, armoniosa, melodiosa y capaz de proyectarse en condiciones físicas poco óptimas.

Un cantante debe conocer y dominar sus resonadores para la formación de las vocales, de manera que debe procurar tener el velo del paladar y la mandíbula relajados, mientras que la parte posterior y media de la lengua cambia de forma. La punta de la lengua siempre debe estar detrás de los dientes inferiores, ya que una retracción posterior es una muestra de tensión de la lengua y como consecuencia, el tracto vocal. Cuando la lengua se encuentra relajada, tiende siempre a estar detrás de los dientes inferiores.

El resonador que incrementa la sonoridad en la voz es el tracto vocal. Está compuesto por la laringe, faringe y la boca, y en algunas ocasiones para los sonidos nasalizados, la nariz. Como muchas partes del tracto vocal son musculosas y se pueden mover con facilidad, pueden cambiar de longitud y grosor, lo que altera la cualidad y la resonancia de la voz.

La tendencia característica de un resonador es la de amplificar o reforzar







aquellos tonos con los cuales es compatible y apagar, amortiguar o eliminar aquellos con los cuales no.

Hay dos características fundamentales, inherentes a una voz resonante, que se pueden y deben desarrollar: profundidad (riqueza) y brillo (proyección).

El desarrollo de la resonancia en las voces es uno de los retos más difíciles para los maestros de canto. Contrario a la musculatura respiratoria, que se puede supervisar, el tracto vocal es difícil de ver.

En la enseñanza del canto, los maestros debemos recurrir a muchas imágenes y estrategias para tratar que el alumno comprenda la sensación que se puede tener al realizar las técnicas de resonancia, ya que las descripciones verbales de lo que pasa físicamente no son suficientes para enseñar, y la única manera de comprobar si se están siguiendo las instrucciones adecuadas es a través del sonido resultante.

#### Evolución de la voz

Según la doctora Cristina Jackson Menaldi, la voz infantil tiene características específicas que se pueden comparar con la voz de la mujer, pero es diferente a la voz del hombre. Los maestros de técnica vocal deben entender que la evolución de la voz del niño, después de los seis años tiene una tésitura de tres a cuatro notas, el cuál va evolucionando con la edad y logra una extensión máxima en la época de la pre-pubertad.

La calidad de la voz del niño, es en general aguda, pero en algunos casos llega a ser grave, disfónica o desafinada. Cuando el niño participa en una actividad coral, las cualidades vocales mejoran y la extensión vocal aumenta.

Para lograr la máxima calidad vocal, la elección de los niños y niñas debe estar basada en: buena salud física, buen aparato fonador, buena resonancia y tener talento y musicalidad.

El mejor periodo para cantar un buen repertorio musical es entre los ocho y catorce años, aunque se puede comenzar entre los seis y catorce años.

Cuando se trabaja con niños no se debe forzar su registro natural, es decir, no es adecuado que un niño soprano cante como un niño contralto y/o viceversa, pues estos cambios producen daños irreparables.

Los niños deben aprender a conocer su aparato vocal en lo posible, con ayudas didácticas fáciles de memorizar.

De acuerdo con la clasificación hecha por el doctor Schranger O. en su apunte personal "Reseña esquemática sobre las relaciones endocrinofoniátricas y su influencia en el desarrollo de la voz", las características fónicas se dividen en:

a. Neonatal: las modificaciones fónicas (llanto y grito) se caracterizan por altas frecuencias. El ataque del sonido es brusco, de fuerte intensidad y modulación muy reducida.

b. Primera infancia: alrededor del primer mes de vida se comienza a modificar la voz. El ataque vocal se hace menos brusco, coincidiendo con la instalación paulatina de la capacidad funcional hormonal propia del niño.





c. Segunda infancia: en esta etapa predomina la acción de la somatotrofina y de la tiroxina. Las Variaciones vocales llegan hasta una octava y media de extensión.

d. Pubertad: ésta se caracteriza por la acción de la estimulación hormonal hipofisaria la cual determina una intensa activación de las gónadas. Estas comienzan a elaborar los esteroides sexuales que condicionan las características morfológicas secundarias propias de cada sexo y sus capacidades funcionales definitivas.

NOTA: el cambio vocal se produce en el varón entre los trece y catorce años, y en la mujer entre los catorce y quince años.

Al cumplirse el descenso laringeo, se hace notable la disminución de las frecuencias de los sonidos producidos, la pérdida de los armónicos, la resonancia de cabeza y faciales; pasan a predominar los armónicos y la resonancia pectoral.

La muda fisiológica de la voz se caracteriza por signos evidentes, cuyas cualidades fónicas se hacen más notorias. Es una voz que pasa del grave al agudo produciendo los llamados gallos, hay disminución de la intensidad de la voz y, a veces, se causan disfonías francas y/o fonastenias. Estos cambios se llaman puberfonías y ocurren normalmente entre los once y los dieciséis años en el hombre.

En la mujer, la laringe se desarrolla en altura sin alargamiento trasversal y sagital, desarrollo igualmente importante en el hombre. En las observaciones laringeas puede encontrarse hiperemia o congestión de las cuerdas vocales. La glotis asume una típica forma oval durante la fonación, y en algunos casos, la mitad posterior de la glotis puede cerrarse en forma incompleta.

La voz del varón en esta etapa se distingue por ser diplofónica, áspera y soplada.

e. Senectud: la senilidad vocal es más precoz en la mujer que en el hombre y se presenta más marcada en la voz cantada que en la voz hablada (60 a 70 años). Se produce una pérdida de los agudos, disminución de la extensión, pérdida de potencia y disminución de los armónicos. Este proceso se traduce a nivel laringeo como pérdida de la tonicidad cordal.

#### Registro vocal


El conocimiento de la clasificación vocal es útil e importante porque orienta al cantante y lo guía en la elección del repertorio de acuerdo con sus posibilidades anatómicas y fisiológicas.

Registro agudo: corresponde a la voz cantada, es decir, voz de cabeza o voz aguda. Es ligera y clara. La voz aguda se debe producir con un mecanismo ligero, esto sucede cuando vibran los bordes internos de los pliegues vocales durante la fonación, evitando hacer fuerza con la musculatura laringea. Este mecanismo es clave para establecer un buen sonido vocal. Para que los niños encuentren con facilidad esta voz, se les puede pedir que imiten los sonidos que hacen un perro, un gato, los personajes de las tiras cómicas, los pájaros o también la forma en que lloran los bebés.

Registro grave: es la voz hablada, es decir, voz de pecho o voz grave, y se produce con un mecanismo pesado. Éste se da cuando una cantidad mayor de masa de los pliegues vocales vibra durante la fonación, evitando hacer fuerza con la







musculatura laríngea. Para que los niños encuentren con facilidad esta voz, se les pide que imiten los sonidos de un perro grande, de un león, o de su padre.

Registro medio: es la voz media o voz mezclada, se encuentra entre los anteriores, y es la combinación de ambos mecanismos, tendiendo más a producir el mecanismo ligero, creando un puente en la transición de abajo a arriba o de arriba hacia abajo. La voz de mitad aparece cuando los niños hacen juegos donde imitan sonidos de sirenas o glissandos .



## SECCIÓN II: EL CANTO CORAL EN LA EDUCACIÓN BÁSICA

### El canto coral

La voz es el primer instrumento musical del cual dispone todo ser humano. Por eso es menester que toda persona desde muy temprana edad, deba aprender a desarrollarla y cuidarla. Es por esta razón que se motiva a las escuelas para que integren en su currículo la enseñanza vocal. Con respecto a esta propuesta, Pascual (2002), agrega lo siguiente:

“Nuestra voz es única, distinta a la de los demás. Conocerla nos permitirá mejorar nuestra expresión y desarrollarla: es el primer instrumento musical del que disponemos.

Quizá por ello, la educación de la voz es una demanda cada vez más creciente del profesorado, especialmente el de educación musical. El desarrollo de la voz pretende no solamente la preparación profesional de los cantantes, sino que debe de ser objetivo prioritario de toda la educación en general.

En nuestro país existe un rico repertorio de canción popular y culta, los jóvenes adoran a los ídolos de la canción pero, sin embargo, es poco habitual la formación de coros o agrupaciones vocales (p. 232) ”.

Ya se ha mencionado la importancia de la creación de coros infantiles en las escuelas. Ahora se enfatiza en lo indispensable que es tener un programa que apoye al maestro que dicta música en la escuela. Aunque esta persona no tenga el conocimiento necesario, una guía puede colaborar para que pueda crear un coro infantil en la institución. Noriega (2002) argumenta:

“Es bien sabido que en muchas escuelas ya existen coros escolares que realizan labores muy valiosas. Pero tampoco se puede negar que en la mayoría de las escuelas no funcionan los coros. Muchas veces sucede que por falta de conocimiento, no se atreven a comenzar un coro escolar.

El maestro que requiere iniciar un coro escolar y ha dictado clase de música en los diferentes cursos, sabe cuáles son los niños que tienen las condiciones vocales apropiadas para formar parte de coro (p. 67) ”.

Con respecto al número de alumnos que tiene la escuela para el coro escolar, el autor sugiere que la cantidad mínima sea de diez (10) integrantes, máximo entre cincuenta (50) y sesenta (60) estudiantes.

Además de los beneficios anteriormente expuestos, la música por medio de la formación coral forma cultural y socialmente, tal como lo expone Ferrer (2001):

“El estudio de la música en la escuela primaria y secundaria debería ser una disciplina obligada, dado los beneficios que de ella se derivan. Con su práctica, se desarrolla un lenguaje abstracto, métrico y rítmico. Se desarrolla la concentración, la memorización y el sentido estético. Se fomenta la creatividad y la proyección de ego para integrarlo armoniosamente y democráticamente en un grupo diverso. Se tiene la satisfacción de haber participado conjuntamente en la creación de una obra musical. Se desarrolla y fomenta la cultura, la integración en la sociedad y sus beneficios.

Dejando aparte esta premisa de profesionalidad, el canto coral es una de las disciplinas más bellas de la música y un acto social de gran enriquecimiento cultural.

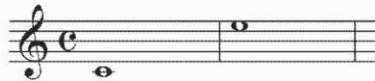




Sus dificultades residen en principio en la desidia de muchas instituciones corales, al no tener en cuenta la necesidad de la educación constante de la técnica del corista: la respiración, el color vocal, la colocación de la voz, la articulación de las consonantes, las cuales deberían practicarse en cada ensayo durante veinte o treinta minutos (pp. 146, 147) ”.

Algunas características que presentan los niños del coro infantil de 6 a 7 años son las siguientes:

1. Rango: Do 1 a Mi 2.



2. Algunos niños necesitan todavía hacer énfasis en la diferencia que existe entre hablar y cantar.

3. Al finalizar el primer año de trabajo coral al unísono, la mayoría de los niños deberían estar en la capacidad de afinar con exactitud.

4. El desarrollo del lenguaje enriquece el canto, por lo tanto los niños aprenden las canciones más rápidamente y su precisión rítmica mejora de manera significativa.

5. Aumenta su atención hacia la afinación exacta.

6. Se establece la sensación de tonalidad y los principios del canto en armonía.

7. La voz desarrolla claridad y pureza, especialmente en las notas agudas.

8. Se incrementa la memoria tonal y rítmica, permitiendo el aprendizaje de música más compleja.

9. Muchos niños se vuelven cantores independientes.

Esta es la edad ideal para comenzar el trabajo coral, propiamente dicho, con una rutina de ejercicios que incluyan postura, respiración y emisión. Algunas actividades para realizar con ellos:

- Cantar obras de diferentes estilos, métricas y modos, dentro del rango Do a Mi 1 (Fa 1), preferiblemente en las tonalidades de Mi, Mib, Fa y Sol mayor.
- Enfatizar la importancia de un buen unísono y estimularlos a escucharse entre sí.
- Iniciar el trabajo del canto en armonía: ostinatos simples, canciones simultáneas, primeros cánones y primeras obras a dos voces.
- Enseñar la importancia de una buena postura y respiración al momento de cantar y al mismo tiempo la diferencia entre la voz del mecanismo pesado y la del mecanismo ligero.
- Hacer rutinas de ejercicios mediante canciones de vocalización descendente para extender el rango y unificar registro y vocales.
- Iniciar la enseñanza de las bases de dicción: postura de la boca y círculos de las vocales.
- Brindar experiencias que refuercen la confianza en el canto solista.
- Enfatizar el trabajo de expresión musical en cuanto a fraseo, articulación, dinámica y tempo.
- Incrementar la memoria auditiva y el vocabulario tonal por medio de la repetición frecuente de patrones melódicos, pentatónicos, diatónicos mayores y menores. Esta actividad puede realizarse a manera de ejercicios de vocalización.
- Buscar presentaciones públicas como festivales, salidas, eventos y retos que estimulen la participación de los niños en el coro.





## Canto monódico, homofónico y polifónico

El canto monofónico se refiere al canto a una sola voz. El polifónico se refiere al canto a más de una voz, aquí las voces y letras son independientes y el texto no siempre es claro debido a que no hay encadenamiento de acordes, ya que su estilo es el Contrapunto.

En el canto homofónico las voces y las letras van al unísono, el texto es claro, se produce una combinación de acordes, pues así es su estilo armónico.

Desde el punto de vista escolar, el proceso que se recomienda para estos tipos de cantos es el siguiente:

1. Canto monofónico o a una sola voz, donde se debe trabajar al comienzo y en los primeros niveles, con o sin acompañamiento instrumental.
2. Canto a varias voces o polifónico, el cual es posible a partir del segundo ciclo de primaria alrededor de siete a nueve años, en función de sus experiencias previas

A su vez, la introducción del canto polifónico debe pasar por las siguientes pautas:

1. Canciones en ostinato, en las que una parte de la canción se repite "ostinadamente".
2. Canon a dos, tres y cuatro. Son canciones formadas mediante el procedimiento polifónico, en el que todas las voces interpretan lo mismo pero siguiéndose de manera secuencial al entrar una detrás de las otras.
3. Canto paralelo a dos voces igual, a través de una similitud de intervalos de tercera o sexta, es decir, canto homofónico.

## Problemas que pueden presentarse en el canto

### Niños con problemas de entonación

Es importante que los niños desde temprana edad, tengan contacto con la música para su futuro desarrollo.

Cuando un niño presenta esta dificultad, generalmente se debe a que no sabe coordinar su mecanismo vocal. Algunas causas de esto pueden ser:

- Por falta de contacto con la música.
- El ambiente en el que se ha desarrollado.
- Enfermedad.
- Algún defecto físico.
- Falta de memoria tonal.
- Falta de confianza o baja autoestima.
- Falta de coordinación de los mecanismos.
- Poco control vocal.

Como directores de coro, se debe estar en la capacidad de distinguir este problema y ayudar a resolverlo de la mejor manera.

### Niños con problemas de afinación

Este problema se puede identificar si el niño:





- Canta con inexactitud debajo del tono dado.
- Puede que cante muy fuerte con un mecanismo muy pesado.
- Sonido indefinido y débil.
- No existe sentido de tonalidad.

Este problema se puede presentar por:

- Voz hablada muy baja.
- Incapacidad de cambiar registros (del pesado al ligero).
- Falta ejercitar la memoria tonal.
- Falta ejercitar memoria física.
- Falta ejercitar afinación pre -fonatoria.
- No tiene claro el proceso mental para a realizar lo anterior.

Algunas posibles soluciones para esta problemática son:

- Hacer diferenciar entre como usar la voz para susurrar (s), hablar (h), gritar (g) o cantar (c).
- Ayudarlo a descubrir las diferentes sensaciones que se tienen al usar la voz en cada una de las anteriores modalidades. Por ejemplo, expresar las frases imitando lo enunciado; yo susurro así, yo hablo así, yo grito así, yo canto así.

Niños con problemas de emisión: respiración, impostación

Es prioritario enseñar a cantar empleando una correcta técnica vocal donde lo prioritario sean los ejercicios de respiración, articulación y vocalización de los sonidos. Si se fuerza la voz, en vez de impostarla y lo que hacemos es cantar por la nariz o la garganta, y aparecen los cansancios de la voz y la ronquera.

Otro problema que se presenta es la compostura del cuerpo . Una mala postura corporal con el cuerpo ligeramente inclinado, el vientre hacia adelante o un cuerpo excesivamente tenso, no permite la correcta respiración y emisión de los sonidos .

### SECCIÓN III: EL DIRECTOR DE CORO

El hecho de dirigir un coro no solo requiere de marcar un compás, se debe guiar la interpretación de la obra que se está interpretando. La tarea del director coral es enseñarles a los coristas como desarrollar sus voces correctamente, de manera que resulten beneficiados y no lastimados con las exigencias de la música, logrando así que el sonido del coro sea de la mejor calidad posible. El niño aprende a cantar escuchando a su maestro, por lo tanto éste debe ser un buen modelo a imitar en la técnica vocal.

Todo director de coro, de alguna manera, es un profesor de canto y por ende, también de música. Para muchos de los coristas, esta será la única enseñanza que reciban con respecto a la voz. Aquí es donde se comienza a desarrollar los buenos hábitos del canto, por lo tanto el director coral debe estar lo suficientemente capacitado para trabajar con niños.

Como no es posible dar clases individuales a cada integrante del coro, debe buscarse la manera de enseñar técnica vocal en grupo, haciendo que el trato y la instrucción sea individual.

El director de coro debe tener conocimiento para:

- Escuchar con atención para detectar donde está y cuáles son los problemas que presenta su coro.
- Diagnosticar. Describir los problemas y tener claras las razones por las cuáles se cree que se está presentando.
- Recetar. Desarrollar una estrategia para poner en práctica las posibles soluciones a esos problemas específicos, brindando varias alternativas de manera que no le agoten las posibilidades.

Algunos gestos que el director debe dominar son los siguientes:

- De espera: se presenta cuando se da la nota o tonalidad de la obra, hasta asegurarse de que ésta haya sido identificada. Durante este momento, el director debe darle tranquilidad al coro.
- De entrada: una vez hayamos comprobado que el coro esté dispuesto a cantar, se da este gesto. Se indica la toma de aire (inspiración) y después el gesto de entrada (brazo alto, palma al frente).





- **De corte:** es un gesto seco con la finalidad de que todos acaben al mismo tiempo. Si la nota es de larga duración, el director deberá mantener la mano mientras ésta dura (girar muñecas y cerrar manos hacia adentro).



- **Crescendo:** palma arriba, brazo asciende.



- **Decrescendo:** palma arriba, brazo que descende.



Piano: dedo en los labios.



Forte: puño cerrado o mano curvada hacia arriba y con tensión.



Legato: movimientos horizontales con la mano, de izquierda a derecha y viceversa o dirigir por encima de la otra mano.





puntos.

Staccato: mano abierta y dedos pulgar e índice en círculo, realizando



Mejorar sonido: corrección de posición de la boca.



Entonación: el dedo índice señala hacia arriba.



Sostener nota larga: brazo adelante, palma hacia arriba.



El movimiento de la mano durante la dirección debe indicar las pulsaciones, los acentos, las respectivas entradas de las voces, así como la dinámica y expresividad de la obra.



## SECCIÓN IV: METODOLOGÍA Y RECURSOS DIDÁCTICOS DEL CANTO

### Técnica vocal

Consiste en ordenar una serie de ejercicios que mejore las cualidades sonoras de las cuáles se dispone, conseguir controlar la correcta emisión del sonido y favorecer la potencia de la voz.

Brinda una respiración amplia y adecuada, desarrolla la buena postura del cantante ya que los músculos del tórax le obliga a estar derecho; favorece el control de la respiración y el empleo de los órganos respiratorios.

No debe utilizarse técnicas orquestales para tratar de comunicarle información musical a un coro, ya que éstos no están basados en modelos instrumentales.

Un buen sonido vocal se da cuando los miembros de un coro utilizan sus voces de manera eficiente. La tarea del director es enseñarles a los coristas como desarrollar sus voces correctamente, de manera que resulten beneficiados y no lastimados, logrando así que el sonido coral sea de calidad.

La formación vocal amplía progresivamente el registro de la voz y busca unificar los distintos registros: el grave o de pecho (mecanismo pesado), el agudo o de cabeza (mecanismo ligero) y la nota de paso que los separa.

Cuando un coro logra montar una obra rápidamente que suene relativamente bien, no quiere decir que no haya que hacer trabajo de técnica vocal. El repertorio es un medio para aprender a cantar. Por lo tanto, éste no puede ser más importante que el desarrollo vocal. Se corre entonces el riesgo de pasar todo el tiempo del ensayo coral aprendiendo muchas canciones, sin enseñar los fundamentos para producir la voz correctamente y hacer que las obras suenen mejor, así como desarrollar el sonido del coro según lo que el director desee.

### Imitación

Consiste en entonar la canción y pedir al niño que lo repita, es decir, cantar de oído. Con este método no es necesario que los coristas tengan conocimientos técnico-musicales específicos para acceder a la interpretación de una canción. Por lo tanto se puede emplear desde la educación infantil hasta la secundaria.

La repetición de las canciones puede ser de manera completa o fragmentada según su duración o edades de los niños. Cuanto más pequeños sean, más cortos serán los fragmentos para repetir.

Algunas técnicas para este método son:

- Recitado rítmico para fijar el ritmo y memorizar el texto.
- Entonación por parte del profesor de forma clara, limpia y vocalizando adecuadamente.
- Aprendizaje del ritmo y melodía al tiempo, especialmente en caso de canciones breves o de poca dificultad.
- Alternancia entre estrofas y estribillo, de manera que el profesor cante las estrofas y los niños el estribillo, de esta manera se van ampliando y complicando las intervenciones de los niños.





## Lectura musical

Este método muestra como un medio a la canción, los conocimientos previos del alumno con respecto al lenguaje musical. Es de mayor esfuerzo para el alumno. Esta técnica se usará preferiblemente a partir de los siete u ocho años y siempre buscando cumplir los objetivos del lenguaje musical.

El proceso que se recomienda es el siguiente:

1. Lectura rítmica: pueden emplearse los códigos rítmicos de Kodály (titi ta), de Ward (dale, dan. Voy, corro) y de Martenot (la).
2. Lectura rítmica acompañada de gestos sonoros.
3. Interpretación, ritmos y texto de la canción.
4. Lectura de los nombres de notas y posteriormente, lectura rítmico-melódica.
5. Entonación de las notas.
6. Entonación de la canción.
7. Entonación de la melodía, el texto y el ritmo.
8. Interpretación del fraseo, carácter y dinámica.

## Actividades

Alrededor de las piezas montadas, se pueden realizar diferentes actividades:

- Dictados musicales.
- Lectura musical, rítmica y melódica.
- Trabajo rítmico de pulso, acento y compás.
- Entonación de notas.
- Instrumentación de canciones con flautas, guitarras, teclados, percusión.
- Improvisación de preludios, interludios, posludios, ritmos, melodías y textos.
- Acompañamiento de movimientos, danza y dramatización.



## SECCIÓN V. CRITERIOS DE SELECCIÓN DEL REPERTORIO

Un aspecto importante que debe tener el director de coros infantiles, es la de saber escoger el repertorio adecuado para su grupo dentro de un marco de referencia que le ayude a plantear objetivos claros a corto y largo plazo.

Esto se logra a través de un proceso adecuado y cuidadoso a la hora de seleccionar el repertorio musical, de esta manera, los niños aprenden a cantar con naturalidad.

### Criterios específicamente musicales

Se divide en tres partes:

1. Tonalidad, tesitura y espacio melódico . Consiste en aumentar gradualmente el número de notas de las canciones e iniciar la ampliación de registro y espacio melódico.

2. Ritmo. Al principio debe ser sencillo, utilizando compases binarios y luego ternarios. El ritmo de las canciones ayuda al aprendizaje de fórmulas elementales. La velocidad no debe ser muy rápida ni muy lenta . Martenot recomienda que el valor de la negra sea cien (100).

3. Melodía. Debe ser agradable y contagiosa , debe desarrollar el sentido estético. Los intervalos deben darse preferiblemente por grados conjuntos. Las escalas pueden ser bitónicas, tritónicas, pentatónicas, diatónicas (mayores, menores), modales.

4. Cuadratura. Frases de cuatro y ocho compases para introducir al niño en el concepto de simetría, equilibrio y forma.

5. Acompañamiento con instrumentos escolares. Puede ser de mayor dificultad rítmica y melódica de acuerdo al nivel de los alumnos .

6. Forma.

- Eco o canciones compuestas por fragmentos que se repiten.
- Pregunta y respuesta.
- Lied ternario o canciones que presentan la forma musical A-B-A.
- Rondó o canciones en las que se alternan estrofas y estribillo.
- Estrófica o canciones en las que se repite en cada estrofa la misma música y varía solo el texto.
- Canon y ostinato.

### Criterios pedagógicos

- La elección del texto adecuado debe interesarle al niño. Debe ser comprensible a su edad, que contenga historias, trabalenguas, rimas, etc. No deben ser muy largos ni difíciles de memorizar, ya que a determinadas edades, al niño le gusta memorizar los textos.

- Variar en las actividades musicales: lectura musical (rítmica o melódica), improvisación de melodías, letras, acompañamiento, danza, movimiento, instrumentaciones, dramatización, oído interno, juegos tímbricos entre coros.

- Integración con otras áreas (plástica, literatura), etc.

### Intereses de los niños

Elegir las canciones depende de las diferentes edades de los niños, ya que se tienen en cuenta sus intereses como sus características psico-evolutivas en relación







con la educación musical .

Las canciones pueden ser con o sin acompañamiento instrumental. La novedad para estas edades es la inclusión a canciones narrativas y la introducción al canto polifónico.

- Educación vocal: canciones que trabajen la respiración, articulación, vocalización e impostación.
- Ritmo interno en la que progresivamente se va eliminando alguna de sus palabras o compases, sustituyéndolos por silencios o sonidos.
- Canción gesto o con acompañamiento de movimientos.
- Humorísticas, narrativas.
- Temas diversos: medios de transportes, animales, estaciones, festividades de otros países.
- Introducción al Canto a varias voces con ostinatos y cánones.

En esta edad también se produce el cambio de voz con algunos problemas y ciertos rechazos por parte del alumno. Los avances en la técnica musical e instrumental adquiridos a lo largo de los anteriores cursos de la educación primaria pueden favorecer la motivación y el aprendizaje de canciones en el aula . Una vez se supera la introducción a la polifonía, se puede iniciar con el canto polifónico.

Los estilos de canciones para trabajar con el coro, pueden ser populares, folklóricas, danzas populares y canciones de diferentes épocas de la historia musical. Contemporáneas y de otros países.



## SECCIÓN VI: EL ENSAYO DE CORO

El ensayo es el momento en el que el director le expresa al coro cómo alcanzar lo que desea escuchar con las piezas que ejecutan. Aquí es donde se lleva la música del papel a la vida por medio de técnicas de dirección las cuales el director debe escoger antes de llegar al ensayo, lo que requiere un tiempo de estudio de la obra antes del momento de práctica.

### Distribución del tiempo

Se recomienda realizar una hora y media de ensayo coral como mínimo una vez a la semana. A continuación se recomienda distribuir el tiempo de la siguiente manera:

DISTRIBUCIÓN DEL TIEMPO DEL ENSAYO 1:30 minutos	
Calentamiento 30 minutos	
Actividades	Tiempo
Estiramiento	10 minutos
Respiración	10 minutos
Emisión	10 minutos
Montaje de la obra 1 hora	
1. Aprendizaje del ritmo	
2. Aprendizaje del ritmo con la letra	
3. Aprendizaje de la línea melódica	
4. Aprendizaje de la interpretación de la obra	
5. Detalles finales	

### El Calentamiento

El ensayo de coro debe empezar con el mecanismo vocal adecuado. Es necesario tener la voz lista para cantar, sobre todo cuando se trata de niños, ya que casi siempre ellos llegan al lugar del ensayo después de terminar su jornada escolar, habiendo usado la voz de una manera radical opuesta al ideal de la voz cantada.

El ensayo debe comenzar con ejercicios preparatorios que cumplan con doble función, es decir, preparar la voz para cantar cada día y dar una sólida formación vocal en ella a largo plazo. A estos ejercicios se les llama ejercicios PRE, para recordar que sucede antes de cantar y que siempre deben involucrar postura, respiración y emisión. El director debe seleccionar cuáles de estos ejercicios se deben efectuar cada vez, de acuerdo al desarrollo vocal del grupo y con las necesidades musicales de una obra determinada.

### Estiramiento

Es importante que al comienzo de los ensayos se realicen algunos ejercicios de estiramiento que preparen los músculos del cuerpo para el ejercicio del canto. Por medio de estos ejercicios, se busca activar la circulación, obtener una buena postura, relajar los músculos e integrar la postura con la respiración. El estiramiento se realiza desde lo general a lo particular, desde lo macro a lo micro: comienza con el estiramiento de los músculos del tronco y de las extremidades, para llegar a los de los hombros, el cuello y la cara.

### Ejercicios de estiramiento

- Empinarse estirando los brazos hacia arriba como intentando tocar el techo, mientras se inhala. Relajar en la exhalación



- Empinarse estirando los brazos uno por uno hacia arriba como alcanzando frutas de un árbol, mientras estira la pierna del mismo lado. Inhalar en el estiramiento, exhalar en la relajación.



- Inclinar el tronco pasando el brazo por encima de la cabeza en el momento de la inhalación. Enderezarse en la exhalación. Realizar hacia el lado contrario.



- Colocarse en posición de rana, en cuclillas. Balancearse y mirar hacia la derecha e izquierda alternadamente. Inhalar y exhalar en cada movimiento.



- Desde la posición anterior, se enderezan las piernas y se curva la espalda hacia arriba. Metemos la cabeza entre los brazos. Se vuelve a la posición anterior. Esta secuencia se realiza cuatro veces, en la última se coloca de pie, lentamente para evitar mareos.



- Giramos la cintura con las manos agarradas.





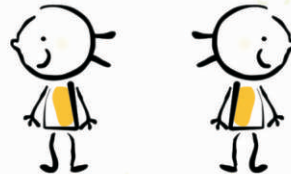
- Inclínamos la cabeza hacia un lado, movemos el brazo del lado contrario. Se realiza el mismo movimiento del lado contrario.



- Levantamos los hombros y hacemos tres círculos hacia atrás en inhalación. Soltar los hombros dejando caer los brazos en la exhalación. Repetimos el ejercicio en cuatro ocasiones.



- Movemos la cabeza como diciendo "NO". Repetimos lo mismo pero con la cabeza agachada. Hacemos círculos completos con la cabeza.



- Estiramos el cuello hacia adelante mientras se inhala tratando de tocar el pecho con la barbilla. Exhalar en la relajación.
- Cerramos los ojos, abrimos la boca, hacemos una sonrisa forzada, expresiones de sorpresa, de enojo, de alegría, etc.

#### Ejercicios de postura

Algunos ejercicios pueden estimular la buena postura, relajando el cuerpo y preparándolo para ésta:

##### Los hombros

- Mover hacia delante y hacia atrás, cada uno en ocho tiempos.
- Mover hacia arriba y hacia abajo, cada uno en ocho tiempos.
- Mover en círculos hacia delante y hacia atrás, cada uno en ocho tiempos.
- Mover en círculos contrarios en direcciones contrarias, en ocho tiempos.

##### La caja torácica:

Los pies deben estar ligeramente separados, hombros en una misma altura y pelvis sin mover.

- Mover hacia izquierda y derecha, cada uno en ocho tiempos.
- Mover hacia adelante y hacia atrás, cada uno en ocho tiempos.
- Mover en círculos hacia un lado y hacia el otro, cada uno en ocho tiempos.

##### La pelvis:

Pies ligeramente separados y rodillas dobladas durante la realización de los ejercicios.





- Mover hacia un lado y hacia el otro, cada uno en ocho tiempos.
- Mover hacia delante y hacia atrás, cada uno en ocho tiempos.
- Mover en círculos hacia un lado y hacia el otro, cada uno en ocho tiempos.

#### La espalda:

Pies ligeramente separados, rodillas dobladas durante la realización de los ejercicios, dorso un poco doblado y las manos apoyadas sobre las rodillas con los brazos estirados.

- Encorvar la espalda, metiendo cabeza y pelvis. Luego realizar el movimiento contrario, llevando la cabeza hacia atrás, espalda curvada hacia atrás y pelvis hacia fuera. Estos movimientos se deben realizar unas 16 veces.
- Mover cabeza y dorso hacia un lado, las manos sobre las rodillas siempre. Repetir cada movimiento ocho veces.

#### Las piernas:

Piernas abiertas y pies separados siempre en un mismo lugar.

- Flexionar pierna derecha hacia su mismo lado, en ocho tiempos.
- Flexionar pierna izquierda hacia su mismo lado, en ocho tiempos.
- Flexionar hacia un lado y otro alternadamente, cada uno en ocho tiempos.
- El mismo ejercicio anterior, pero con una mayor flexión de piernas y el tronco más abajo.
- Colocarse en cuclillas y balancearse hacia la izquierda y derecha.

#### Postura para Cantar de pie.

- El peso del cuerpo debe encontrarse muy bien distribuido sobre las dos piernas y pies.
- Las rodillas no deben estar rígidas pues de esta manera, la pelvis tendrá una posición errónea.
- Los pies deben estar ligeramente separados, uno un poco más adelante del otro para equilibrar el cuerpo al momento de realizar ligeros balanceos mientras se canta.

#### Postura para Cantar sentado.

- Se debe estar sentado en el borde de la silla, los pies en el suelo, espalda recta y separada del espaldar de la silla, hombros rectos, pecho erguido.
- Al estar sentados, se debe tener en cuenta que la postura de la cintura hacia arriba es la misma que al cantar de pie.



- Es recomendable cambiar de postura durante el ensayo para evitar aburrimiento y cansancio en una misma posición. Puede alternarse el estar de pie o sentados. Además, el observar constantemente la postura de los miembros del coro y corregirles cuando se está en una mala posición.

NOTA: En los ensayos, evite que los niños se sienten en el suelo, ya que ésta genera una postura inadecuada.





## Respiración

Los ejercicios de respiración buscan el funcionamiento de los músculos involucrados en el tipo de respiración que se usa al cantar. Consiste en colocar el mecanismo en funcionamiento cada vez que se va a realizar el ensayo.

Los ejercicios de respiración se efectúan por la nariz mejorando las vías respiratorias superiores, la ventilación pulmonar y la oxigenación de la sangre. Además equilibra los centros nerviosos y favorece la relajación.

### Ejercicios para la respiración

- Realizar jadeos. Inhalar y exhalar rápidamente por la boca y la nariz, jadeando como lo hacen los perritos, y tocamos con la lengua los dientes superiores, asegurémonos que el movimiento se haga con los músculos abdominales, sin agitar el tronco ni mover los hombros.
- Sostener el aire. Inhalar mientras se levantan lentamente los brazos.
- Inhalar por un pitillo como si estuviéramos bebiendo el aire.
- Respirar como si tuviéramos los pulmones en la cabeza. Esto ayuda a la respiración rápida y profunda y también a abrir la cavidad bucal relajando la mandíbula.
- Inhalación rápida. Respirar como si nos acabaran de dar una sorpresa.
- Inhalar por la nariz como si estuviéramos aspirando una fragancia suave o el aire que llega del mar.
- Al exhalar el aire lo hacemos lentamente, como si estuviéramos soplando una vela tratando de que no se apague manteniéndola durante toda una frase musical cantada por el maestro.
- Tomamos aire llenando la parte inferior de los pulmones hacia la parte superior, como si estuviéramos llenando una botella desde el fondo.
- Se repite lo anterior, pero se colocan las manos en las costillas inferiores para sentir como se llenan los pulmones.
- Los ejercicios anteriores se pueden realizar también dentro de un contexto musical, así: el maestro y los niños inhalan. El maestro canta una canción conocida mientras que los niños exhalan una "s" suave durante la frase. A una orden del maestro, los niños volverán a tomar aire para una nueva frase.

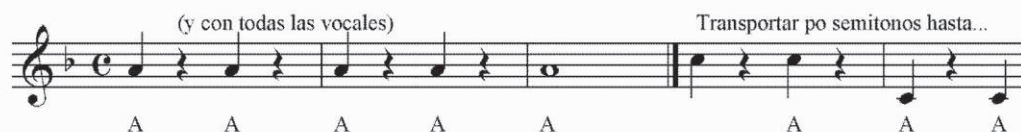
## Emisión

La emisión se realiza durante el calentamiento y debe comprender los siguientes puntos: arranque, registro, rango, resonancia y dicción.

### Arranque

Es la manera como un cantante inicia el sonido vocal. El arranque suave y coordinado, opuesto al arranque fuerte o golpe de glotis, debe ser ejercitado como parte de todos los ensayos.

El siguiente ejercicio se debe realizar con todas las vocales, precedidas con una "h" imaginaria.



### Registro y rango



El registro es una serie de alturas que pueden ser producidas mediante un mismo mecanismo vocal, mientras que el rango es la totalidad de las alturas que puede cantar una voz particular.



Pautas para desarrollar el mecanismo ligero

- Un buen modelo. Los niños aprenden por imitación. El mejor modelo que el niño puede recibir es:

- ✓ El maestro, quien debe cantar con buena afinación melódica y rítmica, buen postura, respirar en los lugares adecuados, utilizar el mecanismo vocal y la tesitura más conveniente para que los niños encuentren su voz ligera. Así mismo debe cantar con todo el fraseo, articulación y carácter que desea mostrar a la música que enseña.

- ✓ Otros niños. Para un niño es fácil imitar lo que hace otro niño de su misma edad. Si el maestro observa que hay un niño o grupo de niños que emplean fácilmente su mecanismo ligero de manera relajada y con buena afinación, puede pedir a los demás niños que los escuche y los observe, y que poco a poco se vayan uniendo a esa manera de cantar.

- ✓ Grabaciones o videos de coros infantiles. Utilice con frecuencia parte del tiempo del ensayo en mostrar audiciones y videos de coros infantiles y haga notar a sus alumnos diferentes aspectos del canto coral: postura, relajación, registro, sonido, apariencia física, etc.

- Utilizar la tonalidad y tesitura adecuada. Como se ha mencionado, los niños utilizan en forma natural su mecanismo ligero a partir del Si<sub>1</sub> o Do<sub>2</sub> y pueden llevar este registro cómodamente hacia las notas más agudas y más graves. Si la tesitura de la canción se mantiene alrededor de estas alturas y se canta con suavidad, el mecanismo ligero aparece como por arte de magia. Para notar las diferencias, pida a los niños que canten la siguiente canción en la tonalidad de Re mayor y fuerte:



- Realizar el mismo ejercicio, pero en tonalidad de La bemol, suavemente con el texto y luego con la sílaba "lu", pídale a los niños que noten la diferencia:



El director debe ser muy cuidadoso al seleccionar la tonalidad en la cuál enseñará las canciones al grupo. Es necesario buscar siempre una transposición que favorezca una tesitura media-alta, es decir, entre Fa<sub>1</sub> o Mi bemol 2 (siempre dentro del pentagrama en clave de Sol). Las tonalidades de Re mayor, Mi bemol mayor, Mi mayor, Fa mayor, Sol mayor y sus relativas menores favorecen generalmente la utilización de un





registro adecuado.

• **Imágenes, gestos y sensaciones.** Una imagen vale más que mil palabras. Un solo gesto o una buena demostración por parte del maestro logra mejores resultados que una larga explicación. La postura, respiración, expresión facial y gesto manual del maestro invita al niño a la buena postura, la buena respiración y la relajación al cantar.

• **Ejercicios o canciones de vocalizaciones descendentes.** Al comienzo de todos los ensayos, se puede cantar una selección de canciones cortas y sencillas (dos o tres) que a manera de ejercicios de vocalización cumpla con los siguientes propósitos:

- ✓ Encontrar el mecanismo ligero.
- ✓ Llevar dicho mecanismo desde las notas agudas hacia las notas graves.
- ✓ Ampliar el rango vocal.

Ascender hasta Sol mayor. Descender por semitonos hasta Do mayor.



### Resonancia

Las voces infantiles logran su resonancia natural a medida que se van ejercitando y encuentran su mecanismo ligero. Intentar que los niños imposten la voz o coloquen la voz en los huesos faciales como en el canto lírico, es un error que conduce al niño a forzar la voz y a adquirir malos hábitos vocales. La resonancia en las voces infantiles, es el resultado natural de una buena coordinación entre la postura, la respiración y la emisión.

El tracto vocal de los niños no es tan largo como el de los adultos, por lo tanto no produce un sonido vocal tan rico y resonante. Esto no significa que las voces jóvenes deban ser débiles y sin vida. Al contrario, las voces jóvenes producen una calidad que es única, brillante, aflautada y nítida. A medida que los niños van madurando, el tracto vocal se alarga. Esto permite una mayor profundidad en la resonancia de manera natural.

Se recomienda, para trabajar los resonadores, ejercicios con las consonantes "m, n, ng".

Transportar por semitonos hasta la octava.



Sonido coral y dicción



encontramos dificultad alguna para colocarlas en el limitado espectro sonoro de la voz hablada. La dicción es una aliada en el estudio del canto. Es musical y expresiva. Solamente cuando se estudia ésta con el mismo interés y rigor que los otros aspectos del entrenamiento vocal y musical y es integrada al proceso de la práctica, descubrirá el director la maravillosa herramienta que tiene a su disposición.

El desempeño de la palabra en el proceso de cantar es igual en importancia técnica y expresiva, al de la fonación, el apoyo, soporte o la resonancia.

El primer paso para lograr buenas vocales, es buscar una postura correcta en la boca.



Algunos aspectos que se deben desarrollar en la dicción:

- **Pronunciación.** Consiste en la emisión de los fonemas y sus acentos en cada idioma, convirtiendo las letras de una palabra en sonidos vocales correctos. La pronunciación requiere del entrenamiento y del adecuado uso de los órganos de la articulación.
- **Enunciación.** Es la emisión clara y sonora de cada palabra.
- **Articulación.** Es el movimiento y la coordinación de los órganos del habla para formar vocales y consonantes.
- **Vocalización.** Consiste en la práctica de cantar alturas en los tres registros de la voz, haciendo modificaciones necesarias, teniendo como meta una producción vocal clara, natural, libre y homogénea.
- **Expresión interpretativa.** Es la comunicación efectiva del significado, humor y carácter del texto en correspondencia a lo dispuesto en la música, de una manera expresiva, apropiada, inteligible y natural.

Siempre se debe tratar de cantar legato, es decir, continuo, constante, uniforme y sin interrupciones. Mantener el legato en una frase, depende del cambio gradual y rápido de la posición de una vocal a otra a través de la consonante, de tal manera que ninguna de las vocales se vea afectada por la articulación de la consonante, respetando el valor musical que se les ha asignado.

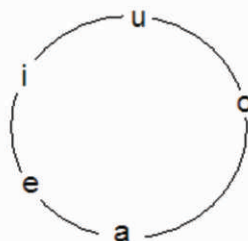
Para lograr esto se debe trabajar la rapidez, la flexibilidad del movimiento de los articuladores. Un sonido termina cuando el siguiente comienza sin dejar espacio ninguno.

La mejor vocal que producen los niños al cantar es la "u". Le sigue en orden de dificultad "o, a, e, i". La "u" debe ser el punto de partida para lograr una voz homogénea, y bien este sonido debe intentar emitir las demás vocales sin modificar





mucho la postura de la boca.  
La “u” ayuda a colocar la “o” y ésta última, la “a”, a su vez ayuda a colocar la “e” y ésta última, la “i”.



### Metodología para el montaje de obras

Para el montaje de las obras se requiere de una faceta primordial que consta del aprendizaje de las notas, el ritmo correcto y el texto. De igual manera la adecuada entonación, un buen sonido, mezcla y balance, en cuanto a la interpretación de fraseo, articulación, dinámica, tempo y dicción.

Cada uno de estos elementos se logra mediante indicaciones, demostraciones musicales, marcación, gestos, imágenes y todos los recursos que tenga el director a su disposición para lograr su objetivo.

Se necesita tener claro que se quiere lograr y cómo hacer lo:

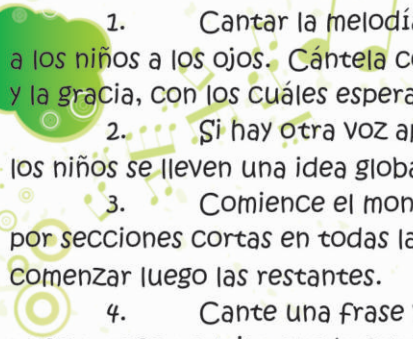
- El Sonido: se trabaja la emisión y la dinámica por medio de indicaciones verbales y/o escritas.
- La Melodía: se trabaja entonación y fraseo por medio de demostraciones musicales.
- La Armonía: se trabaja mezcla y balance por medio de la retroalimentación.
- El Ritmo: se trabaja precisión rítmica y tempo por medio de la marcación y el gesto.
- El Texto: se trabaja la dicción y articulación por medio de apoyo en las consonantes y las vocales que conforman el texto de la obra.

### Aprendizaje de la obra musical

Para lograr los objetivos mencionados anteriormente, es importante que el coro sepa lo más elemental en cuanto a las notas y el texto de la pieza. A continuación, se presentan algunos pasos para enseñar la obra:





- 
1. Cantar la melodía principal de la obra Varias veces, de memoria, mirando a los niños a los ojos. Cántela con todo el fraseo, la articulación, la dinámica, el tempo y la gracia, con los cuáles espera que los niños la aprendan.
  2. Si hay otra voz aparte de la melodía, cante fragmentos de ésta para que los niños se lleven una idea global de ellas.
  3. Comience el montaje de la obra con frases en todas las voces. Trabaje por secciones cortas en todas las voces. No monte toda la obra en una voz para comenzar luego las restantes.
  4. Cante una frase y pida a los niños que la repitan. Cántela con ellos y poco a poco permita que la canten solos. Haga lo mismo con las otras voces hasta que se hayan aprendido toda la canción.
  5. Comience a hacer correcciones necesarias para lograr todos los objetivos técnicos y musicales.

#### ¿Qué corregir?

1. Sonido: arranque, buen uso del registro y las dinámicas.
2. Melodía: entonación y fraseo.
3. Armonía: la homogeneidad del sonido y el equilibrio entre las secciones, es decir, mezcla y balance.
4. Ritmo: precisión rítmica, tempo y articulación.
5. Texto: dicción, claridad en la enunciación del texto y pronunciación correcta.

#### ¿Cómo corregir?

1. Indicaciones verbales: deben ser cortas y concisas. El coro va al ensayo para cantar, no para escuchar largos sermones del director. Los términos que se deben tratar en este aspecto son: dinámica (fuerte -suave), tempo (rápido -lento), articulación (largo -corto), sonido (abierto -cerrado).
2. Demostración musical: demuestre sus intenciones musicales cantando. Muestre ejemplos para ilustrar lo que desea escuchar.  
Nunca culpe al coro por sus errores. Muéstrole las soluciones. Nunca haga del error un motivo de burla.  
Trabaje exclusivamente el fragmento donde se presente el problema en lugar de retomar la frase desde el principio.
3. Retroalimentación: pídale al coro una respuesta inmediata a la corrección. Si el coro no logra esto, cante de nuevo el pasaje que desee escuchar.
4. Marcación y gesto: deben mantenerse igual para cada obra. Estos deben corresponder a sus indicaciones verbales y musicales.
5. Tempo de ensayo: debe ser ágil, hable poco, cante mucho. Busque que el coro cante todo el tiempo, no se dedique a una sola cuerda durante mucho tiempo. Debe involucrar a todo el coro en los problemas de cada sección. No interrumpir a cada momento para corregir, permita que el coro cante una obra completa.
6. Organización: comience y termine los ensayos a tiempo. Planee los ensayos, establezca metas claras y posibles para cada ensayo. No improvise, los niños se darán cuenta. Mantenga un esquema de ensayo claro y variado y trabaje diferentes obras durante la práctica.





## SECCIÓN VII: REPERTORIO

### REPERTORIO CLÁSICO

#### HIMNO A LA ALEGRÍA

##### Ejercicios de estiramiento

- Estiramos el cuello hacia adelante mientras se inhala tratando de tocar el pecho con la barbilla. Exhalar en la relajación.
- Cerramos los ojos, abrimos la boca, hacemos una sonrisa forzada, expresiones de sorpresa, de enojo, de alegría, etc.

##### Ejercicios de respiración

- Realizar jadeos. Inhalar y exhalar rápidamente por la boca y la nariz, jadeando como lo hacen los perritos, y tocamos con la lengua los dientes superiores, asegurémonos que el movimiento se haga con los músculos abdominales, sin agitar el tronco ni mover los hombros

##### Ejercicios de emisión

- Cante toda la melodía con M suavemente.
- Cante la melodía de la canción solamente con las vocales que aparecen en el texto, buscando siempre la correcta postura para las vocales. Para este ejercicio no deje que los coristas muevan mucho la boca, trate de que todas las vocales se parezcan lo más posible. (siempre pensando en un sonido redondo)
- Cante toda la canción con el texto completo, hasta lograr el sonido que el director este buscando.



# HIMNO A LA ALEGRÍA

De la novena Sinfonía

L. van Beethoven (1770 - 1827)

Arr. Georgie Bel Huffington

Voice

Piano

Ven, her ma no, ven her ma gos re u na mos nues troa mor, se ra nues troel  
Sed a mi gos sed a mi gos hom bres to dos por do quier so lo a u

6

6

Pno.

mun doen te ro por nues tra fra ter ni dad. Ju ven tud, tu fiel ban de ra fo  
nión go bier ne só lo la fra ter ni dad. Las cam pa nas do blan triun fo

11

11

Pno.

es a mor y li ber tad, to doel mun do se her ma no, nues tro es el por ve nir.  
can tan lo as al a mor, to doel mun do se her ma no, nues tro es el por ve nir.

2008





## DAD HERMANOS VUESTRAS MANOS

### Ejercicios de estiramiento

- Flexionar pierna derecha hacia su mismo lado, en ocho tiempos.
- Flexionar pierna izquierda hacia su mismo lado, en ocho tiempos.
- Flexionar hacia un lado y otro alternadamente, cada uno en ocho tiempos.

### Ejercicios de respiración

- el maestro y los niños inhalan. El maestro canta la melodía de esta canción mientras que los niños exhalan una “s” suave durante la frase musical. A una orden del maestro, los niños volverán a tomar aire para una nueva frase.

### Ejercicios de emisión

- se realiza el siguiente ejercicio con el fin de obtener un buen sonido al inicio de la obra y la correcta pronunciación de la primera parte del texto en este caso “Dad” “herma” cantan con las vocales ( a e a ) vamos subiendo por medios tonos.

Observe el siguiente ejemplo





# ¡DAD, HERMANOS, VUESTRAS MANOS!

W. A. Mozart (1756 - 91)  
Letra de E. Schikaneder (?)

Solemne.

Voice

Piano

6

6

Pno.

12

12

Pno.

luz!  
fe!

No  
La do -  
ver

!Dad, her - ma - nos, - vues - tras ma - nos, es - ta -  
!Lo - as dad al Dios del cie - lo, cre - ta -  
ho - ra - tan - so lem - ne nos e - le - va a la  
dor de - nues - tras al mas que nos dio bon dad y  
luz!  
fe!

2008







¡DAD, HERMANOS, VUESTRAS MANOS!

2

18

mi — ne lo te rre - no, laa - mis - tad — nos gui - e  
dad — el ar ma — se - a pa ra que la luz go

Pno.

24

siem - pre, fir - mey be - llo nues — troa - mor, fir - mey  
bier ne, el de re cho yel a mor, el de

Pno.

30

be - - - llo nues — troa mor.  
re cho yel a mor.

Pno.



## LA ROSA Y EL CLAVEL

### Ejercicios de estiramiento

- Levantamos los hombros y hacemos tres círculos hacia atrás en inhalación. Soltar los hombros dejando caer los brazos en la exhalación. Repetimos el ejercicio en cuatro ocasiones.

### Ejercicios de respiración

- Inhalar por la nariz como si estuviéramos aspirando una fragancia suave o el aire que llega del mar.

### Ejercicios de emisión

- Cantan frases de la melodía con la sílaba la mientras dibujan con las manos lo que estamos cantando.
- En la segunda voz aparecen unas notas largas, cantamos estas con cada una de las vocales hasta llegar a la u correcta, que es la que necesitamos.

Observe el ejemplo

*p* La la la la la la la la la la la la la la

*mp*

a	a	a	a	a
e	e	e	e	e
i	i	i	i	i
o	o	o	o	o
u	u	u	u	u





# LA ROSA Y EL CLAVEL

Melodía folklórica brasileña

Traducción de Kurt Pahlen

Arranger: Georgie Bell Huffington

Con sentimiento.

Music score for "La Rosa y el Clavel" featuring Voice 1, Voice 2, Piano, and Pno. (Piano).

**Voice 1:** *p* La ro - sa en la en ra ma da dis cu te  
La ro - sa en su due lo a vi si

**Voice 2:** *mp* u u u

**Piano:** *mp*

**Pno. (Piano):**

7 con el cla vel. la ro - sa - per - dió - las - ho - jas he  
tar el cla vel. llo ra - ron mu - cho y di je ron que

u u u u u

14 ri nun do ca que lo ha - do el - cla an - vel. más.  
u u u.

14

2008

## PRIMAVERA I Y II

### Ejercicios de estiramiento

- Colocarse en posición de rana, en cucullas. Balancearse y mirar hacia la derecha e izquierda alternadamente. Inhalar y exhalar en cada movimiento.

### Ejercicios de respiración

- Para este ejercicio divida el grupo en dos partes: el primer grupo llevara el ritmo de la melodía con zzz, mientras el otro grupo llevara con las palmas el ritmo de la primera voz que aparece en esta obra.

### Ejercicios de emisión

- Cante con la vocal u toda la melodía de la obra, mientras los que no llevan melodía cantan más suave su parte con M y viceversa.

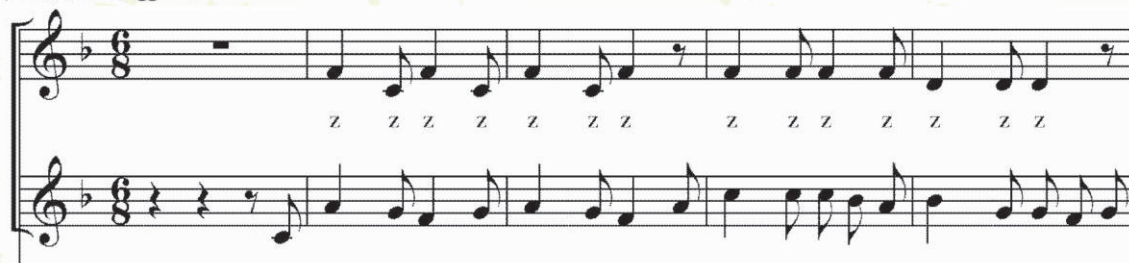
Observe el siguiente ejercicio:

Primavera I



Ritmo con las palmas

Primavera II



Ritmo con las palmas







# PRIMAVERA I

F. Schubert

Arr. Georgie Bell Huffington.

Tranquilo

Music score for Voice 1, Voice 2, and Piano (Pno.). The score is in 6/8 time and consists of two systems of staves.

**System 1:**

- Voice 1:** o u o o u
- Voice 2:** La nie ve se de rri te ya las flo res mul ti co re  
Su cla ra voz de la man does tá del bos quel e co re
- Piano:** Accompanying piano accompaniment.

**System 2:**

- Voice 1:** o u o u o u o u o u.
- Voice 2:** lo res a bren sus an chos pé ta los ha ciae sol. al can to dul ce del zor zal.  
5 sue na can tan en co ro dos los p;a ja ros. Ah be lla pri ma ve ra ven.
- Piano:** Accompanying piano accompaniment.



# PRIMAVERA II

F. Shubert  
Georgie Bell Huffington

Tranquilo

Voice 1

Voice 2

Piano

nie ve se de rri te ya flo res mul ti co lo res  
cla ra voz lla man does ta. co ros can tan pa ja ros

La nie ve se de rri te ya las flo res mul ti co lo res a bren sus  
Su cla ra voz lla man does ta del bos quel e co re suc na can tan en

6

an chos y ha cia el sol y can to hoy.  
can tan en bos que ho y o can to hoy.

6

an chos pé ta los ha cia el sol. al can to dul ce del zor zal.  
co ro to dos los pa ja ros. Ah be lla pri ma ve ra ven.

Pno.





## VENID CANTEMOS

### Ejercicios de estiramiento

- Empinarse estirando los brazos uno por uno hacia arriba como tocando el techo, mientras estira la pierna del mismo lado. Inhalar en el estiramiento, exhalar en la relación.

### Ejercicios de respiración

- Realizar sss con la boca: tomamos aire, después soltamos este diciendo sss en el primer tiempo y tercer tiempo. (en métrica de  $\frac{3}{4}$ ). De igual forma haga las sss con el ritmo de la melodía

Observen el ejercicio siguiente:

Solo el ritmo



### Ejercicios de emisión

- Cante solamente las vocales que aparecen en las frases, buscando siempre la correcta postura de la boca.

Observe el siguiente ejercicio.



Continúa viendo la partitura



# VENID CANTEMOS

L. Cherubini  
Georgie Bell Huffington

**Allegro**

Voice 1

**Allegro** ve nid can te mos ¡To - dos - a can tar! ¡Con vo ces cla ras a - can-

Voice 2

can ta hoy con ju - bi lo can tad can

6

tar! - con ju bi loy a mor can tad ¡Ve nid, can te mos can tad!

tad con vo ces hoy - can tad can tad can tad can tad.





## REPERTORIO SACRO

### SANTIAGO, PEDRO Y JUAN EN LA BARCA

#### Ejercicios de estiramiento:

- Agachados se comienza a subir hasta empinarse estirando los brazos hacia arriba como intentando tocar el techo, mientras se inhala. Relajar en la exhalación. Hacer varias veces.
- Imaginamos que tenemos un balón grandísimo en las manos y hacemos círculos grandes con el tronco. Hacer varias veces.

#### Ejercicios de postura:

- Hombros hacia adelante y hacia atrás. Repetir ocho veces.
- Imaginamos que somos muñecos de trapo y tenemos un hilito en la cabeza que nos va estirando poco a poco.

#### Ejercicios de respiración:

- Imaginamos que estamos en un jardín y nos agachamos para recoger flores y disfrutamos de su aroma, inhalando profundamente y exhalando con una expresión de satisfacción diciendo “ahhh”. Tomamos las flores con la mano derecha y luego con la izquierda. Repetir varias veces.
- Tomamos aire rápidamente por la boca y exhalamos en cuatro tiempos.

#### Ejercicios de emisión:

- Con “m” se realiza el siguiente ejercicio, el cual comienza en Do central sube por semitonos hasta Sol y desciende hasta el mismo Do.



- Con cada una de las vocales e imaginando que están precedidas por una “h” se realiza el siguiente ejercicio, ascendiendo por semitonos de Do central a Do octavado y descender.



- Cantar la pieza con la vocal “u”, pidiendo a los niños que piensen en la letra mientras cantan.



# Santiago, Pedro y Juan en la barca

Mateo 14:22-23

Tradicional

Soprano

1. San tia go, Pe dro y  
3. Cris to vino cami nando

F C/E B $\flat$ /D C F C/E B $\flat$ /D C/E F

Piano

S

Juan en la bar ca. San tia go, Pe dro y Juan en la bar ca. San tia go, Pe dro y  
por las a guas, Cris to vino cami nando por las aguas, Cris to vino cami

C C F

Pno.

S

Juan en la bar ca den tro muy den tro del mar. 2. Na da pes ca ron en  
nando por las a guas so bre las a guas del mar. 4. A ho ra es tán lle pa  
5. Pi die ron a yu da

C F F F sus2/G

Pno.

2008©





# Santiago, Pedro y Juan en la barca

2

14

S

to da la no che, na da pes ca ron en to da la no che, na da pes ca ron en  
nas sus re des, a ho ra es tán lle nas sus re des, a ho ra es tán lle  
ra sa car las, pi die ron a yu da pa ra sa car las, pi die ron a yu da pa

F/A F/C C7/B<sup>b</sup> C7/A C7/G C7 F F/E

Pno.

18

S

to da la no che, den tro muy den tro del mar. 2. D.S a compás 13  
nas sus re des, den tro muy den tro del mar.  
ra sa car las, den tro muy den tro del

Dm7 F/C Gm C7 F

Pno.

22

S

3.  
mar. den tro muy den tro, den tro muy den tro, den tro muy den tro, del mar.

F Gm C7 Gm C7 Gm C7 C7 F

Pno.

22

3.  
F

## ORO Y PLATA NO TENGO

### Ejercicios de estiramiento:

- En parejas, imaginarán que están jugando voleibol, incluyendo saltos, cucullas, estiramiento de brazos, tratando de alcanzar el balón. Al mismo tiempo, tratarán de trazar la curvatura que toma el balón imaginario con la voz así: si el balón va hacia arriba, se realizarán sonidos agudos con “u”; si el balón se dirige hacia abajo, sonidos graves con “a”.
- Se tensionarán los músculos del cuerpo; primero los brazos, luego las piernas y después todo el cuerpo. Cada ejercicio se realizará cinco veces.

### Ejercicios de postura:

- Hombros hacia arriba y hacia abajo, realizar ocho veces.
- Hombros hacia atrás y hacia adelante, realizar ocho veces.

### Ejercicios de respiración:

- Inspirar profundamente y expirar en varias ocasiones.
- Inspirar profundamente y soltar con “z”, mientras el maestro canta una frase de la pieza que se interpretará.

### Ejercicios de emisión:

- Realizar el siguiente ejercicio con la sílaba “lu” y subir por semitonos hasta Sol central y descender.



- Realizar con cada vocal el siguiente ejercicio. Subir por semitonos hasta Do octavado y descender.







# Oro y Plata no tengo

Hechos 3:6-8

Tradicional

Soprano

Piano

S

Pno.

5

10

10

Pe dro y Juan van a o rar, y

E E7 A D/E A D Bm7

vie ron aun con jo pe dir li mos na le pi de y ex tien de su ma no y Pe dro le di jo a

E A E7sus A D Bm7 E

si: "O ro y pla ta no ten go pe ro lo que ten go te doy en el

A E7sus A D Bm7 E A E7sus

2008©





15

S

nom bre de Cris to el Sal va dor tu a ho ra po drás ca mi nar. Fue sal tan do brin can do a la

A Asus2/B A/C# D Bm7 E A E7sus A

Pno.

20

S

ban do a Dios, en tre sal tos y brin cos a la ba a Dios. En el nom bre de nues tro Sal va dor fe

E A D A D Bm7

Pno.

25

S

liz a quel hom bre se fue. fue. En el nom bre de nues tro Sal va dor, fe

E A D/E A F#m7 A/E D Bm7

Pno.

30

S

liz a quel hom bre se fue.

E A D6 A D6 A

Pno.





## HÉROE DE LA FE

### Ejercicios de estiramiento:

- Dar cinco saltos consecutivos, comenzando con un salto pequeño e ir aumentando la fuerza y distancia hasta llegar al quinto salto brincando lo más alto que el niño pueda.
- Estirarse como si se acabaran de levantar y estuvieran desperezándose.

### Ejercicios de postura:

- Movemos el tronco hacia los lados, hacia delante y hacia atrás, sin mover las caderas y las manos en la cintura. Realizarse diez veces.
- Movemos solo las caderas en círculo, sin mover el tronco y las manos en la cintura. Realizar se diez veces.

### Ejercicios de respiración

- Jugar a la “gallina Josefina” (juego parafraseado, sin melodía) con un pulso constante y contar los huevos de cinco en cinco hasta llegar a veinte. Respirar profundo antes de comenzar cada conteo.

La gallina Josefina puso un huevo en la cocina,  
Puso uno, puso dos, puso tres, puso cuatro, puso cinco...

- Respirar profundo e imaginar que vamos a soplar una vela, pero que no vamos a apagarla.

### Ejercicios de emisión:

- Realizar con la sílaba “lu” el siguiente ejercicio des de el Do central subiendo por semitonos hasta un Sol central. Regresar y volver a subir hasta Do octavado.





# Heroe de la Fe

para 2 VOCES y acompañamiento

Letra:  
J. PAUL WILLIAMS  
Música:  
JOSEPH M. MARTIN

Soprano

Piano

S

Pno.

5

Yo quie ro se un gran he roe un he ro e de la fe. Yo quie ro ser un gran

10

he roe fiel siervo de Dios yo quiero ser. Yo quie ro ser un gran he roe un he roe de la fe

2008©





2

## Heroe de la Fe

S

Yo quie ro ser un gran he roe fiel sier vo de Dios yo quie ro ser.

A G/A D G D A D Em7 A7 D D/C#

Pno.

S

En se ña me el ca mi no a se guir, En se ña me a

B F#m Em7 Asus A/C# D2sus D D2susD Bm F#m

Pno.

S

ser un sier vo fiel. Yoquiero ser ungran he roe un he roe de la fe,

Em7 Asus A B2sus Bb Eb Ab Eb Bb Eb Eb Ab Eb

Pno.



# Heroe de la Fe

3

33

S

Yo quie ro ser un gran he roe, fiel sier vo de Dios yo quie ro ser.

B<sup>b</sup> A<sup>b</sup>/B<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b</sup> E<sup>b</sup> B<sup>b</sup> E<sup>b</sup> Fm7 B<sup>b</sup> A<sup>b</sup> E<sup>b</sup>/G Fm7 E<sup>b</sup>

Pno.

39

S

Un he roe de la fe. He roe de la fe. He roe de la

Fm7 E<sup>b</sup>/Fm7 B<sup>b</sup>7sus B<sup>b</sup> E<sup>b</sup> E<sup>b</sup>/G E<sup>b</sup> B<sup>b</sup>7sus E<sup>b</sup> E<sup>b</sup>/G E<sup>b</sup> B<sup>b</sup>7sus

Pno.

45

S

fe. He roe de la fe.

E<sup>b</sup> E<sup>b</sup>/G E<sup>b</sup> B<sup>b</sup>7sus

Pno.

cresc. f sfz





## ORACIÓN POR PODER

### Ejercicios de estiramiento:

- Saltar como si estuviéramos alcanzando estrellas, hay unas más altas que otras. Vamos a ver cuantas alcanzamos.
- Nos agachamos en cucullas y estiramos los brazos hacia adelante, bien estirados.

### Ejercicios de postura:

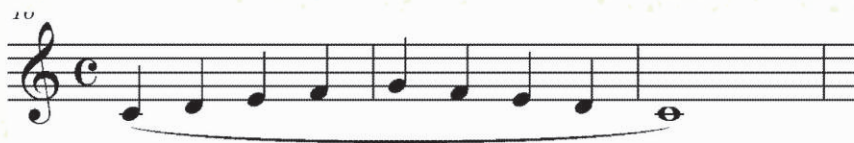
- Nos apoyamos en nuestras rodillas. Llevamos la cabeza hacia adentro tratando de tocar con la barbilla el pecho, luego hacia atrás, tratando de tocar la espalda con la cabeza.
- En la posición inicial, apoyados sobre las rodillas, vamos bajando lentamente y tocamos con las manos nuestros tobillos. Nos levantamos lentamente hasta quedar bien derechitos.

### Ejercicios de respiración

- Respiramos profundo y exhalamos con “z” moviendo una de nuestras manos como si estuviéramos pintando una pared de izquierda a derecha y viceversa. Llevar la respiración con el movimiento.
- Respiramos profundo, retenemos y soltamos lentamente con “z”. repetir varias veces.

### Ejercicios de emisión:

- Realizar el siguiente ejercicio de manera ligada con cada una de las vocales. Subir por semitonos hasta Sol y descender.



- Dividir al coro en dos grupos. El primer grupo realizará el ejercicio anterior y el segundo realizará el siguiente ejercicio paralelamente.





# Oración por Poder

Marjorie Allen/Betty A. Riley

Soprano

1. Con tu po der Je sús a yú da me, que puc da siem pre  
2. Con tu po der Je sús a yú da me, que puc daa mar tey

Piano

S

6  
es tu co ger so lo ha der el bien.  
tu po der mea yu dea ha cerel bien.

Pno.

6

2008©





## REPERTORIO POPULAR

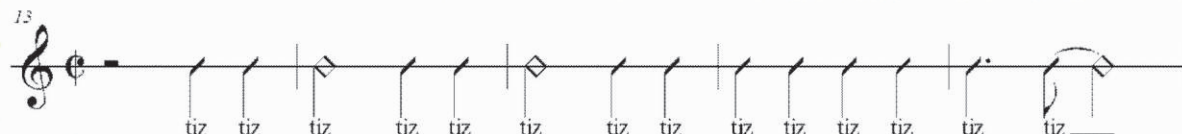
### “MI CABALLITO”

#### Estiramiento

- Mover el cuello de izquierda derecha, hacia delante y hacia atrás e intentar llevar las orejas a cada hombro correspondiente.

#### Respiración

- Ejercicio de respiración alusivo al ritmo de la canción:



Descripción: Para este ejercicio es necesario tener en cuenta, los movimientos del diafragma y prolongación uniforme a las notas más largas.



Descripción: se recomienda que el ejercicio sea realizado mediante la sílaba JO, teniendo en cuenta la ejecución y emisión rítmica e interválica de este.



# MI CABALLITO

CARLOS VIVES  
Arr. CRISTINA DORIA

**TUTTI** A E A E

Se enco - jó, se en co - jó Se en co - jó mi ca - ba - lli - to

**Solo instrumental** A D E7

8 Mi ca - ballo de made - ra mi ju - guete más boni -

8 A F#m7 Bm7 E7 A Coro

16 A F#m7 Bm7 E7 A E A7 De ma -

16 - to se le ha dañado una pa - ta se en - co - jó mi caballi - to, na - ve - gando río a ba - jo vi ju - gando un abueli -

de - ra se en - co - jó mi ca - ba - lli - to

24 A F# Bm7 E7 A Tutti A E7 A Bm7

24 - to me en se - ñó como curar - lo y bai la - mos es te juegui - to Se enco - jó, se en co - jó Se en co - jó mi ca - ba -

po - bre se en co - jó.

32 1. 2. Solista A E A E A

32 lli - to Se en co - lli - to Ga - lo - pan - do va - mos ya ti - ki ta ka el Ca ba lli - to co - mo lo di ga el tam -

40 E A E A E A E Tambor solista

40 bor lo ha ce - mos con las ma ni - tos Co - mo Pe dro lo to - co lo ha - ce - mos i gua li ti co. Palmas coro

2008



# Mi Caballito

2

47

rc.

47

rc.

55

rc.

55

rc.

Solista

Ue-le-

63

A E A E

lei - ei - lei-ya se en co - jó mi ca-ba - lli - to

Ue-le-

63

Coro A E A E

Se en co - jó, se en co - jó Se en co - jó mi ca-ba - lli - to

71

A E7 A E

lei - ei - le i ya co rrió mi ca-ba - lli - to

Ue-le-

71

A E A E

ya co - rrió ya co - rrió ya co - rrió mi ca-ba - lli - to

79

A Bm7 E E

le - le-i - lei-ya gi - ro mi ca-ba - lli - to

Ya can-

79

A E A E

ya gi - ró ya gi - ró ya gi - ró mi ca-ba - lli - to

88

A D E7 A F#m7 Bm7 E7 A

sado mi ca-ba - llo ha-ce - rrado sus o-ji - tos va mos todos a-rru llar - lo se dur - mio mi caba-lli - to

88



## "COLOR ESPERANZA"

### Ejercicios de Estiramiento

- Agarrarse los brazos por detrás y soltarlos enérgicamente, a la vez que espiramos e inspiramos de manera profunda y acorde a los movimientos ejecutados.

### Ejercicios de Respiración

- Inhalar por la nariz como si estuviéramos aspirando una fragancia suave o el aire que llega del mar y al exhalar el aire lo hacemos lentamente, como si estuviéramos soplando una vela, tratando de que no se apague y manteniendo la nota durante la siguiente frase musical:



### Ejercicios de Emisión



Descripción: Este ejercicio está concedido para lo lograr una adecuada entonación del intervalo de sexta descendente, el cual cumple una importante función a nivel melódico en esta canción.







# COLOR ESPERANZA

Canto a unísono

Compositor:  
DIEGO TORRES

D C#<sup>9</sup> F#7 Bm Bm/C D7 G D/F# Em7 G/B

Sé que hayen tus o-jos con so lo mi-rar: que estás can-sa do de amlar de an dar y cami - nar, girando  
Sé que las ven-ta nas se pueden a-brir. Cam biar el - ai re de pende de ti. Te ayu da - rá, va le la

7 1. 2.  
siempre en un lu - gar mas... Sa ber que se pue - de, quere r que se pue - da, quitar se los mie - dos, sa car - los a fue -  
pe - na u-na vez

13 A D A/C# Bm D7 G Em7 A D  
- ra, pin tar-se la ca - ra co-lor esperan - za, ten tar al fu tu - ro con el co - ra - Es me jor per

19 C#<sup>9</sup> F#7 Bm Bm/C D7 G D/F# Em7 G/B D Bm  
derse que nunca em - bar-car - me jor ten - tar se a de jar de in - ten-tar, aunque ya ves, que no estan fá - cil em-pe-

25 A D C#<sup>9</sup> F#m7 Bm Bm/C D7 G  
zar. Sé que lo im po - si - ble se pue de lo - grar, que la tris - te - za al gún día se i - rá, y a sí se -

31 Em7 G Em7 A Em Bm F#m G Em7  
- rá: la vida cam-bia y cam bia - rá. Sen - ti-rás que el al - ma vu ela por can - tar u - na vez

37 A D A/C# Bm G  
mas... Sa - ber que se pue - de, quere r que se pue - da, qui - tar - se los mie - dos, sa - car - los a fue -

41 A D C#<sup>9</sup> F#7 Bm D7 G A  
- ra, pin - tar - se la ca - ra co - lor es-pe-ran - za, ten - tar al fu - tu - ro con el co - ra -

45 D D7 G A Bm D7 G *rit.* A7 D  
- zón ten - tar al fu tu - ro con el co - ra - zón ten - tar al fu tu - ro con el co - ra - zón

2008



## "SE FORMO EL RUMBÓN"

### Ejercicios de Estiramiento:

- Levantamos los hombros y hacemos tres círculos hacia atrás en inhalación. Soltamos los hombros dejando caer los brazos en la exhalación. Luego los movemos de abajo hacia arriba varias veces y con la misma técnica de respiración.

### Ejercicios de Respiración

- Realizamos jadeos Inhalando y exhalando rápidamente por la boca y la nariz, como lo hacen los perritos, y tocamos con la lengua los dientes superiores, asegurémonos que el movimiento se haga con los músculos abdominales, sin agitar el tronco y/o mover los hombros.

### Ejercicios de Emisión

#### Ejercicios a 2/2

a.



b.



Descripción: Ejercicios de extensión vocal que pretenden preparar al coro rítmica y melódicamente para esta canción, siendo estos concebidos como frases enteras para la respiración adecuada logrando un fraseo perfecto.





# Se formo el rumbón

Canto a unísono.

Alvaro J. Agudejo  
Claudia Peñaloza

**Chords:** C, G6, C, F, G, C, Am, Em, F, C, Am

**Lyrics:**  
 Puyapa'can-ta puya pa'bai-la Puyapa'can-ta puya pa'bai-la El tam - bodlamo, lla mo la ma -  
 Ya la fiesta seprendió nos di -  
 ra-ca respondió y los dosconsus re pi - ques llama - ron a los ni-ñi - tos y ama -  
 ce else ñortambor ni ño con ni-ña baían do ni ño conni ña cantan do a - le -  
 ron el parrandon. Se formo elrumbón ¡Vuel - tas! en un solo pie ¡Bai - la!  
 gran su co-ra-zón.  
 y llevando elson ¡Pal - mas! niños a cantar ¡Gue - pa! Seformo elrumbón ¡gue - pa! HE¡i  
 D.S. al Fine  
 1. 2. Fine  
 1. 2. Fine

## "MAQUERULE"

### Ejercicios de Estiramiento

- Mover los brazos como si nadáramos en una piscina, con diferentes estilos de nado y velocidades.

### Ejercicios de Respiración

- Nos acostamos en el suelo mirando hacia arriba con las piernas estiradas y los brazos pegados al cuerpo. Comenzamos a inspirar y espirar de forma natural, sin forzar la musculatura, y observando como en esta posición el diafragma se acciona de forma automática. Pasados 2 o 3 minutos nos colocamos un libro grande a la altura del vientre y comenzamos a trabajar la respiración de forma consciente, inspirando con normalidad y espirando muy poco a poco. Pasados 2 o 3 minutos, cambiamos de postura y nos colocamos mirando hacia abajo repitiendo lo antes realizado. Esta vez pondremos el libro en la zona lumbar aproximadamente.

Tenga presente que el peso del libro u objeto a utilizarse en este ejercicio, sea proporcional al peso, edad y estatura del infante.

### Ejercicios de Emisión



Descripción: Ejercicio de extensión que busca una buena resonancia, buena rítmica y acentuación adecuada propia del estilo de la obra.







# MAQUERULE

Unísono con ostinato

Dominio Popular

Arr: María Cristina Doria

E F#m7 B7 E C#7

Melodía.

Ostinato.

Maque - ru-le e-ra un chom - bo, pa-na - de-ro en An-da-go - ya lo lla - maban Maque - ru -  
Maque - rule ama sa el pan y lo ven - de de con - ta - o Maque - ru - le ya no quie -

tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum

F#m7 B7 E E F#m7 B9 E

Mel.

Ost.

- le se arrui - no fian do mogo - lla. Pongale la mano al pan Maqueru-le Pongale la mano al pan pa' que su de  
- re que su pan se venda fia - o.

tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum

E F#m7 B9 E E F#m7 B7

Mel.

Ost.

Pongale la mano al pan Maqueru le Pongale la mano al pan pa' que su de Pin, pon, pan, Maqueru le Pin, pon,

pum pum pum pum pum pum pum pum la mano al pan pon - ga la ma - no a su

E C#7 F#m7 B7 E E

Mel.

Ost.

pan, pa' que su de Pin, pon, pan, Maque ru-le Pin, pon, pa. Ma que pan. \_\_\_\_\_

dar la ma-no al pan pon - ga la ma - no a su - dar. dar gozar y más. \_\_\_\_\_

2008



## REPERTORIO FOLKLÓRICO

### Guabina Huilense

#### Ejercicios de estiramiento:

- Estirar los brazos hacia delante y encorvar un poco la espalda. Estirar brazos hacia atrás y levantarlos un poco.
- Cabeza hacia un lado, queriendo tocar con las orejas los hombros. Este ejercicio se realiza hacia el lado derecho e izquierdo.

#### Ejercicios de postura:

- Nos agachamos e imaginamos que somos un balón, tomamos esta forma. Luego poco a poco nos vamos levantando y estirando hasta tomar una posición derecha.
- Movemos nuestro tronco hacia adelante por algunos segundos, luego hacia atrás.

#### Ejercicios de respiración:

- Realizamos el siguiente ejercicio con “z”.



- Realizamos el siguiente ejercicio con “sh”.



#### Ejercicios de emisión:

- Realizar con la sílaba “la” y subir por semitonos hasta Sol, regresar y subir hasta Do octavado.







# GUABINA HUILENSE

Carlos E. Cortéz

Soprano

Piano

7

S

Yo me bai lo mi gua bi naconmi mo re naconmimo re na

Pno.

rit.

13

S

al a rru llo de las a guas del Mag da le na de Magda le na. le na.

Pno.

1. 2.

1. 2.

19

S

Pno.

2008



## GUABINA HUILENSE

2  
25

S

Las nu je res de mi Nei va son co mo lindas pal me ras y sus o jos re plan

Pno.

31

S

de cen co mo dos gran des es tre llas.

Pno.

37

S

Pno.

*D.S. al Coda*

43

S

Pno.





## HAY SI SI JOROPO

### Ejercicios de estiramiento

- Movemos la cabeza como diciendo "NO". Repetimos lo mismo pero con la cabeza agachada. Hacemos círculos completos con la cabeza.
- Mover en círculos hacia delante y hacia atrás, cada uno en ocho tiempos. (Para los hombros)
- **NOTA:** para los ejercicios de estiramiento, (incluye ejercicios de postura) el director puede utilizar los que aparecen en la sección del ensayo de coro.
- También lo puede hacer con los ejercicios de respiración.

### Ejercicios de respiración:

- Respirar como si tuviéramos los pulmones en la cabeza. Esto ayuda a la respiración rápida y profunda y también a abrir la cavidad bucal relajando la mandíbula. (respiramos en un tiempo y botamos desde uno hasta 10)

### Ejercicios de emisión:

- Cantan la melodía con la sílaba la
- la segunda voz canta el siguiente ejercicio subiendo por tonos, tenga en cuenta la correcta afinación de estas segundas mayores.

Observe el ejercicio siguiente



# Ay si si

Luis Ariel Rey  
Alejandro Zuleta

Voice 1

Ay la la la la la la la la la la la la

Voice 2

Cha cu ru cu cha cah cu ru cu cha cha cu ru cu cha

5

la la la la la la la la la la la

1.

cha cu ru cu cha la la la la la la la

9

2.

la la la la la la la la la la la

Ay si si

13

si si yo no soy de por a qui ay si  
si el or gu llo del lla ne ro ay si

la la la la la la la la la la





# Ay si si

2

17

1.

si yo ven go de ca sa na re ay si  
 si yo se los voy a con tar ay si

la la la la la la la la

21

2.

na re ay si si co buen mo ca la pal ma co  
 tar ay si si co buen mo ca la pal ma co na

la la cha cu ru cu cha cah cu ru cu cha

25

1.

co co mo la pal ma de co co co co mo la pal mae cu  
 si lla bue ca ba llo bue na si lla bue na so ga paen la

cha cu ru cu cha cha cu ru cu cha si co mo la pal ma co mo la pal mae cu

29

2.

*D.C. al Coda*

ma re Ay si la pal mae cu ma re  
 zar ay si so ga paen la zar.

ma re co mo la pal mae cu ma re

33

la la la la la la la la la.

la la la la la la la la la.

## LA RUANA

### Ejercicios de Estiramiento

Ejercicio "Boca de pez", consiste en colocar los labios hacia fuera, abrimos y cerramos la boca dejando caer la mandíbula varias veces, lo más relajado posible.

### Ejercicios de Respiración

Tomamos el aire en 4 tiempos, lo retenemos y luego lo soltamos igualmente en otros 4 tiempos, realizando siempre una respiración diafragmática, y complementando el ejercicio con otra actividad física (andar, trotar, realizar figuras imaginarias mediante movimiento de brazos y manos etc.)

### Ejercicios de Emisión

a.



b.



Descripción: se sugieren estos ejercicios para preparar a los niños de forma rítmica y melódica, se entona a través de la sílaba la, subiendo y bajando por semitonos.





# LA RUANA

Canto a unísono

Macías y Figueroa

E F#m A E E B7 A E  
 La ca - pa del vie - jo Hi - dal - go se rom - pió pa - ra ser rua - na  
 Por - que ten - go no - ble an - ces - tro de "don Qui - jo - te y Quim - ba - ya

6 B7 E D#7 G#m E7  
 y cua - tro ra - yas con - fun - den el cas - ti - llo y la ca - ba - ña Es  
 hi - ce u - na rua - na an - tio - que - ña de u - na ca - pa cas - te - lla - na por

11 A A A A E  
 fun - da - do - ra de pue - blos con el ti - ple y con el ha - cha y  
 e - so cuan - do sus plie - gues a - bra - zo y e - llos me a - bra - zan sien -

15 E C#m F#m7 B7 E E7  
 con el pe - rro an - da - rie - go que se tra - go la mon - ta - ña. A -  
 to que mi rua - na al ti - va me es - ta a bri - gan - do has ta el al - ma.

19 A A E C#m7  
 bri - go de ma - cho ma - cho co - bi - ja de cu na pai - sa som bra fiel de mis a - bue -

24 F#m7 B7 E E7 A  
 - los y te - so - ro de la pa - tria A bri go de ma cho ma - cho, co

29 A E C#m7 F#m7 B7 E  
 bi ja de cu na pai - sa som bra fiel de mis a - bue - los y te - so - ro de la pa - tria



## REPERTORIO NAVIDEÑO

### VILLANCICO ANÓNIMO

#### Ejercicios de estiramiento

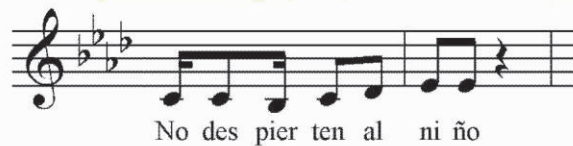
- Mover los hombros en círculos contrarios en direcciones contrarias, en ocho tiempos.

#### Ejercicios de respiración

- Tomamos aire en un tiempo y botamos en dos, tomamos en 2 y botamos en tres, tomamos en tres y botamos en cuatro y así sucesivamente hasta llegar a cinco para botar en diez.

#### Ejercicios de emisión

- Canta el primer motivo de esta canción en diferentes tonos asignadas por el director. Este ejercicio se realiza una vez tras otra. Observe el ejemplo





# Villancico

Anonimo

Arranger: Georgie Bell Huffington Webster

Music score for Voice and Handbells (HB) for the song "Villancico". The score is in 2/4 time and B-flat major. It consists of three systems of staves.

**System 1:**

- Voice:** No des pier ten al ni ño de jen lo dor mir no des pier ten al ni ño de jen lo dor
- Handbells:** Treble and Bass staves with notes corresponding to the voice melody.

**System 2:**

- Voice:** mir que no no no no no no que si si si si si que no no no no no no que
- Handbells:** Treble and Bass staves with notes corresponding to the voice melody.

**System 3:**

- Voice:** si si si si si ya vie nen los car pin te ros con to do el ins tru men tal aha cer le na cu naal  
ya vie nen las cos tu re ras con laa gu ja y el de dal aha cer leu nas ca mi
- Handbells:** Treble and Bass staves with notes corresponding to the voice melody.



# Villancico

2

22

ni ño de ma de ra de no gal con los tron cos y las ha chas en tu sias ma dos es tan en ha  
si tas de li noy de ta fe tan con a gu jas y de da les en tu sias ma das es tan en ha

HB

29

cer le cu nael ni ño que na ce raen el por tal rij raj rij raj en ha  
cer le ca mi si tas que muy gra tas le se ran chis chas chis chas en ha

HB

36

cer le cu nael ni ño que na ce raen el por tal.  
cer le ca mi si tas que muy gra tas le se ran.

HB



## "NOCHE DE PAZ"

### Ejercicios de Estiramiento:

- Empinarse estirando los brazos hacia arriba como intentando encestar una pelota de baloncesto, mientras se inhala, retenemos y relajamos en la exhalación.

### Ejercicios de Respiración

- De pie o sentados (según se prefiera) inspiramos aire por la nariz y lo soltamos por la boca poco a poco, intentando producir el sonido "tz", y mediremos en segundos el tiempo que "aguantemos" expulsando el aire. Este ejercicio lo podemos realizar un máximo de 2 o 3 veces seguidas.

### Ejercicios de Emisión



Descripción: Este ejercicio representa una frase melódica prolongada la cual pretende que el corista tenga un buen control de la columna de aire y buena interpretación melismática propia de este villancico. Se recomienda entonarlo mediante el ascenso y descenso de semitonos y la utilización de acordes mayores.



# NOCHE DE PAZ

Unísono con ostinato

Franz Gruber  
Alejandro Zuleta

Melodia

Ostinato

6

Mel.

Ost.

12

Mel.

Ost.

18

Mel.

Ost.

Chords: B $\flat$ , B $\flat$ , B $\flat$ , B $\flat$ , C m7, F7, B $\flat$ , B $\flat$ 7, E $\flat$ , E $\flat$ , B $\flat$ , B $\flat$ 7, C m7, F7, B $\flat$ , E m7(b5), B $\flat$ /F, F7, B $\flat$

Lyrics:

No - che de paz, no - che de a - mor lle - na el  
No - che de paz, no - che de a - mor to - do

men A - - - mén a - le -

cie - lo un res - plan - dor, en - la al - tu - ra re - suc - na un can -  
duer - me en de - rre - dor, so - lo vuc - la mi - ran - do la

lu - ya A - mén A - le - lu - - - ya

tar, os a - nun - cia u na di - cha sin par, que en la  
faz, de su ni - ño en an - ge - li - ca paz, Jo - sé y Ma -

A - mén a - le - lu - - - ya A - mén A - le -

tie - rra ha na - ci - do Dios hoy en Be - lén de Ju - da  
ria en Be - lén Jó - sé y Ma - ria en Be - lén

lu - - - ya A - mén A - mén.





## CUMBIA NAVIDEÑA

### Ejercicios de estiramiento:

- En parejas, imaginamos que jugamos voleibol , agachándonos, estirándonos tratando de que el balón no toque el suelo.
- Nos agachamos y nos recogemos como si fueron un balón. Poco a poco vamos estirándonos hasta e stirarnos queriendo tocar el techo. Realizar varias veces.

### Ejercicios de respiración:

- Realizar el siguiente ejercicio con “z” , mientras se lleva el pulso con las palmas:



- Realiza el siguiente ejercicio con “z” y palmas:



### Ejercicios de emisión:

- Realizar el siguiente ejercicio con “lu”, subir por semitonos hasta Sol, bajar y subir nuevamente hasta Do octavado.





# CUMBIA NAVIDEÑA

Tradicional

Chords: C#m/F# C#m/G# C#m/A C#m/B C#m B

Soprano

Clarinet in B $\flat$

4 C#m C#m/F# C#m/G# C#m/A C#m/B C#m

S

B $\flat$  Cl.

7 B C#m F#m C#m F#m

S

B $\flat$  Cl.

12 C#m F#m C#m F#m A G#7 C#m

S

B $\flat$  Cl.

17 C#m F#m C#m F#m C#m

Cum bia, cum bia na vi de ña que des de mi tie rra

2008©







## CUMBIA NAVIDEÑA

2

22 B C#m B C#m g#7

S — que es mi Car ta ge na to dos los ni ñi tos va mos a can

B♭ Cl.

27 C# G#7 C#m G#7

S tar al re cien na ci do que pron to ven

B♭ Cl.

31 C# A#m G#7 C#7

S drá. Ru rru rru ni ñi to ru rru rru rra te es pe ra mo

B♭ Cl.

37 F# G#7 C#7 A#m G#7

S to dos pa ra na vi dad. Ru rru rru ni ñi to ru rru rru

B♭ Cl.

43 C#7 F# G#7 C#

S rra te es pe ra mos to dos pa ra na vi dad. *D.C. al Fine*

B♭ Cl. *D.C. al Fine*





\* Juan Camilo Medina



\* Valentina Piña



\* Carol Poveda, Yulbis, Valentina



\* Laura, Cristy, Valentina, Laura Cardona



\* Cesar Betancourt y Camilo Visbal



\* Georgi, Cristy, Yulbis

## CREDITOS

Grabado y mezclado en:

\* SONCA, CBMUSIC, PMA

Ingenieros:

\* Cesar Betancourt  
\* Juan Camilo Visbal

Pistas:

\* Cesar Betancourt  
\* Juan Camilo Visbal

Diseño Caratula y Logo:

\* Wilson Batz

Voces:

\* Valentina Piña  
\* Laura Puentes  
\* Carol Poveda  
\* Laura Cardona  
\* Juan Camilo Medina







## BIBLIOGRAFÍA

Arias, Jorge. Corporación para el desarrollo coral de Buga. (Documento de www). URL <http://www.corpacoros.org>

Álvarez, Isabel. La formación musical de los niños. Edgar Willems. (documento www). URL <http://www.filomusica.com/filo45/willems.html>

Ferrer Serra, Jans. (2001) Teoría y práctica del canto. Barcelona, España. Editorial Herder. P 144 - 147

Gran diccionario Larousse. (2000). Larousse Editorial. Barcelona, España.

Ibarretze, Gotzon. (2007). Modelos de educación coral infantil: entre lo formal y lo no formal. Educación y educadores, 10 Nº 2, pp. 36 -42

Noriega, Eder. (2002). La técnica vocal hablada y cantada. Valledupar, Colombia. p.65-123

Pascual, Pilar. (2002). Didáctica de la música. Madrid, España. Prentice Hall. P 232-257

Plan Nacional de Música para la Convivencia. (2004). Programa básico de dirección de coros infantiles. Bogotá, Colombia. Ministerio de Cultura, República de Colombia. p.99

Plan Nacional de Música para la Convivencia. (2004). Manual básico para la adaptación y arreglo de repertorio vocal. Bogotá, Colombia. Ministerio de Cultura, República de Colombia.

Plan Nacional de Música para la Convivencia. (2004). Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles. Bogotá, Colombia. Ministerio de Cultura, República de Colombia. p.99

Sampieri, Hernández Roberto y otros. (2006). Metodología de la Investigación. Iztapalapa, México. MC Graw Hill, Interamericana Editores S.A. pp. 8,9.





GUÍA DIDÁCTICA  
PARA EL  
DIRECTOR DE CORO