

“AÑO DE LA LUCHA CONTRA LA CORRUPCIÓN Y LA IMPUNDAD”



UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÚSICA
PROGRAMA ACADÉMICO DE PEDAGOGÍA MUSICAL
CARRERA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN MUSICAL

TESIS

“CAUSAS DE LA DESAFINACIÓN EN LA PRÁCTICA CORAL INFANTIL. CASO DEL CORO INSTITUCIONAL DEL COLEGIO PERUANO JAPONÉS LA VICTORIA. LIMA – 2019”

Presentado por:

ELVIS SALAS LEQQUE

Para optar el título de Licenciado en música,
Especialidad Educación Musical

Lima – Perú
2019

DEDICATORIA

Primeramente, agradecer a Dios porque me dio el privilegio de hacer música y al mismo tiempo estudiarla.

Seguidamente a mis padres quienes me dieron vida, educación y apoyo incondicional.

También a mis maestros Omar Ponce, Jorge Zorrilla, Juan Chávez y a la maestra Rosario García. Quienes nunca desistieron al enseñarme a pesar de las circunstancias adversas.

Al Colegio Peruano Japonés La Victoria y a sus autoridades en general por permitirme realizar el trabajo con el coro y de manera especial al profesor Jared Peñalosa.

A todos mis amigos y de manera particular al grupo Dios, amor y servicio. (DAS) por su continuo apoyo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	v
CAPÍTULO I	
ASPECTOS PRELIMINARES DE LA INVESTIGACIÓN.....	1
1.1. planteamiento del tema de investigación	1
1.1.1. Tema principal de la investigación	1
1.1.2. Temas secundarios de la investigación	1
1.1.3. Área y espacio temporal de la investigación	1
1.1.4. Descripción de la realidad problemática	2
1) Planteamiento del problema.....	2
2) Formulación del problema	3
1.2. Objetivos de la investigación	3
1.2.1. Objetivo general.....	3
1.2.2. Objetivos específicos	3
1.2.3. Alcances colaterales.....	4
1.3 Posición del investigador.....	4
1.3.1. Relación del investigador con el tema	4
1.3.2. Justificaciones de la investigación.....	6
Justificación institucional.....	6
Justificación artística	6
Justificación pedagógica.....	6
CAPÍTULO II	
MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN	7
2.1. Antecedentes	7
2.2. Base conceptual de la investigación	14
2.3. Procedimientos del análisis musical.....	16
1ra. canción: <i>Umi no koe</i>	16
a. Análisis de registro vocal	17
b. Análisis melódico	18
2da canción: <i>Uewo muite arukou</i>	19
a. Análisis melódico	19

b. Análisis armónico.....	20
2.4. Glosario de términos.....	21
 CAPÍTULO III	
CONTEXTO ESPACIO-TEMPORAL DE LO INVESTIGADO.....	25
3.1. El Proyecto cultural <i>Utaimashoo</i>	25
3.2. El Colegio Peruano Japonés La Victoria de Lima.....	27
3.3. La práctica artística en el Colegio Peruano Japonés La Victoria.....	27
 CAPÍTULO IV	
CUERPO DE LA INVESTIGACIÓN.....	29
4.1. Criterios para la elección del repertorio.....	29
4.1.1 Consideraciones al registro vocal en edades diferentes.....	29
4.1.2 Niveles de complejidad melódica – armónica apropiada.....	31
4.1.3 Análisis melódico - armónico de la obra.....	32
4.1.4 importancia de la secuencialidad de aprendizaje.....	33
4.2. Problemas técnico vocales causantes de la desafinación.....	34
4.2.1 La tensión corporal y su incidencia en la respiración.....	34
4.2.2 Acerca de la emisión gritada y tímida.....	36
4.2.3 Falta de dominio de respiración costo – diafragmática.....	38
4.3. Consideraciones sobre el nivel de lenguaje musical previo.....	40
4.3.1 Importancia de la entonación y distinción de alturas.....	40
4.3.2 Importancia del desarrollo auditivo: El oído melódico – armónico.....	42
4.3.3 Importancia de los intervalos en el canto.....	43
4.4 Factores psicológicos en la desafinación.....	44
4.4.1 Baja autoestima del coreuta.....	44
4.4.2 La desconcentración.....	46
4.4.3 La motivación en el canto.....	47
CONCLUSIONES.....	49
RECOMENDACIONES.....	51
REFERENCIAS.....	53
ANEXOS.....	56

INTRODUCCIÓN

Como alumno de la especialidad de Educación Musical, tengo el privilegio de presentar la tesis causas de la desafinación en la práctica coral infantil del Colegio Peruano Japonés La Victoria, del distrito de Magdalena, Lima.

Esta investigación está enfocada en la dirección del coro institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria que pertenece a la Asociación Peruana Japonesa, la cual se realiza durante el periodo lectivo escolar de marzo a noviembre. Como educador, para mí fue importante tener experiencia en la conducción de un coro infantil, porque me permitió contribuir con el desarrollo de la expresión, apreciación y performance musical de los niños. La experiencia en la dirección coral se desarrolló entre los años 2015 al 2019.

En esta experiencia me encontré con un problema de carácter artístico, el coro daba muestras de desafinación, desde el momento del calentamiento los coreutas no lograban entonar las notas con precisión y no eran conscientes de este problema. Para dar solución estratégica a este problema, decidí conocer cuáles eran los factores que lo ocasionaban, los factores de desafinación en la praxis musical eran distintos en cada niño; En este proceso investigué antecedentes y textos relacionados al problema y de esta manera encontrar contenidos aplicables, ante tal problema encontré que los temas estaban relacionados con entrenamiento

coral infantil, didáctica de la música, técnica vocal y otros. Para ello se aplicaron diferentes estrategias a fin de entonar las notas con seguridad y afinación correcta.

A partir de estas experiencias me planteo como objetivo el conocer las causas de la desafinación en la práctica coral, por ello que esta investigación se ocupó en la búsqueda de investigaciones realizadas desde la pedagogía musical sobre esta temática. Se tomó como marco conceptual el texto “Algunos problemas de afinación en la práctica coral” del autor Carlos López, quien sostiene que la calidad de afinación de un coro no solo depende de la afinación individual que puedan tener sus integrantes.

El capítulo I trata sobre el planteamiento del tema de investigación, temas secundarios de la investigación, área y espacio temporal de la investigación, descripción de la realidad problemática, planteamiento del problema, formulación del problema, objetivos general y específicos de la investigación, alcances colaterales, posición del investigador frente al tema y justificaciones de la investigación. El capítulo II tratará sobre marco teórico de la investigación, antecedentes de estudio, base conceptual de la investigación, procedimientos del análisis musical y glosario de términos. En el capítulo III tratará sobre, contexto espacio-temporal de lo investigado, el proyecto cultural *Utaimashoo*, el Colegio Peruano Japonés La Victoria de Lima, la práctica artística en el Colegio Peruano Japonés La Victoria. El capítulo IV constituye el cuerpo de la investigación, aborda criterios para la elección del repertorio, consideraciones al registro vocal y tesitura en edades diferentes, niveles de complejidad melódica – armónica apropiada, análisis melódico - armónico del repertorio, importancia de la secuencialidad de aprendizaje, problemas técnico vocales causantes de la desafinación, la tensión corporal y su incidencia en la respiración, acerca de la emisión gritada y tímida, falta de dominio de respiración costo – diafragmático, consideraciones sobre el nivel de lenguaje musical previo, importancia de la entonación y distinción de alturas, importancia del desarrollo auditivo, oído melódico – armónico, importancia de conocer intervalos en el canto, factores psicológicos en la desafinación.

De esta manera, la presente investigación pretende determinar las causas de la desafinación en la práctica coral infantil del Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria del distrito de Magdalena y plantear soluciones, esperando ser un aporte positivo a la educación musical y la sociedad.

CAPÍTULO I

ASPECTOS PRELIMINARES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del tema de investigación

1.1.1. Tema principal de la investigación

Causas de la desafinación en la práctica coral infantil

1.1.2. Temas secundarios de la investigación

- Entrenamiento coral infantil
- Didáctica de la música
- Técnica vocal

1.1.3. Área y espacio temporal de la investigación

La investigación se realiza entre el 2015 al 2019 en el Colegio Peruano Japonés La Victoria, del distrito de Magdalena, Lima.

1.1.4. Descripción de la realidad problemática

1) Planteamiento del problema

La desafinación es un problema latente en coros amateur y en algunos casos también ceda en coros que tienen previa preparación musical y hasta en coros que tienen mayor experiencia. A raíz de la observación de que este era un problema álgido en el Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria, en la identificación y determinación de este problema encontramos que las causas son múltiples. El problema de la desafinación no solo está en el aspecto del lenguaje musical o en la didáctica del canto coral, sino que se encuentra en un entramado de las diferentes áreas comprometidas con la actividad coral.

De acuerdo a una breve encuesta hecha en el mismo colegio, así como a la observación directa, el problema es más frecuente en niños que no tuvieron previa formación musical o práctica antecedente en el canto. También he observado que parte del problema radica en la falta de estrategias didácticas para enseñar el canto coral, orientadas específicamente al ámbito escolar infantil.

Haciendo una breve descripción del problema, éste se manifiesta de la siguiente manera. Algunos niños piensan que cantar muy fuerte o gritar es sinónimo de cantar bien o de tener “buena voz”, por lo cual, al no escucharse generan desafinación en el colectivo coral: También se observó en el coro, que la conducta de algunos niños extrovertidos desconcentra a los demás coreutas en consecuencia, causan la desafinación en la cuerda y en el coro.

En el Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria se observó diversas causantes como, por ejemplo, que una canción con cromatismos hace a los niños más susceptibles a desafinar, ya que una línea melódica con semitonos requiere mayor práctica vocal, también este problema se agudiza con la inasistencia de algunos niños. Otra manifestación de este problema es que los niños, al no controlar la intensidad de emisión, sobreponen su voz en el coro causando desafinación en otros coreutas.

2) Formulación del problema

Frente a la realidad problemática observada, el presente trabajo formula la siguiente cuestión:

¿Cuáles son las causas de la desafinación en la práctica coral infantil del Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria?

1.2. Objetivos de la investigación

1.2.1. Objetivo general

- Determinar las causas de la desafinación en la práctica coral infantil del Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria del distrito de Magdalena – Lima.

1.2.2. Objetivos específicos

- Conocer qué criterios aplicar en la elección de un repertorio apropiado para evitar la desafinación en el Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria.
- Determinar qué problemas técnico-vocales pueden ser causantes de la desafinación al momento de la performance en el Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria.
- Determinar cómo la poca formación en lenguaje musical, puede ser causa de la desafinación en la entonación de intervalos y escalas en el Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria.
- Determinar cuáles son los factores psicológicos que generan la desafinación en la práctica coral infantil en el Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria.

1.2.3 Alcances colaterales

Esta investigación tiene alcance teórico – práctico al afianzamiento de la audio percepción musical. Este trabajo estará vinculado al curso de lenguaje musical o audio perceptivo. Por lo tanto, el audio percepción musical colaborara en concientizar la desafinación en los coreutas.

Esta investigación alcanza al conocimiento del aparato fonador y su respectivo funcionamiento en el canto. Por lo tanto, la fisiología del canto tiene alcance a la calidad artística de los coreutas.

1.3 Posición del investigador

1.3.1. Relación del investigador con el tema

Durante mi infancia en la familia teníamos preferencia de escuchar música coral y mis padres integraban un coro de aficionados. Siendo yo estudiante del nivel primario fui integrante de la banda con el instrumento de viento trompeta, también tuve participación en el coro institucional con el que participé en el concurso de coros infantiles. Pero, llevo aun en mis recuerdos esos momentos en los que, algunos coreutas compañeros tenían problemas de desentonación y desafinación.

Siendo estudiante del nivel secundaria, tuve la oportunidad de participar en varios elencos como trompetista, como guitarrista en el ensamble de música latinoamericana y como violista en la Orquesta Sinfónica del Altiplano. Paralelamente a estas actividades solíamos reunirnos entre amigos interesados en cantar en cuarteto, terminando desmotivados por algunos problemas que no resolvimos en el aspecto técnico vocal.

Al egresar del nivel secundario opté por estudiar música como profesión y conocí sobre la existencia del Conservatorio Nacional de Música en Lima. Al llegar a Lima el año 2006 participé del curso de la Asociación Suzuki del Perú, paralelamente participaba en la Red Nacional de Orquestas Sinfónicas y Coros Juveniles e Infantiles del Perú.

Al Ingresar al Conservatorio Nacional de Música, a la especialidad de viola, al mismo tiempo llevé como curso taller de música vocal cante en el coro masculino de la sección de Estudios Preparatorios y más tarde en el coro mixto. Donde pude observar en estos coros los diferentes problemas relacionados al coro. En el año 2012 participe tocando el violín en Orquestando: Sistema de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles del Ministerio de Educación. El mismo año decidí estudiar la carrera de Educación Musical - Dirección Coral de la Sección de Estudios Superiores, porque iban ganando expectativas en mis proyectos de vida.

Siendo estudiante de Educación Musical llevé el curso de Dirección de Conjuntos Vocales, el curso pedía que preparásemos un coro de adultos y otro de niños. Al preparar a los coreutas amateur pude experimentar una gran necesidad de hacer algo por conocer cuáles serían las posibles causas de la desafinación. Comencé a incidir sobre la solución del problema consultando bibliografía especializada en la biblioteca, inicié la búsqueda de información en internet y pregunté sobre el problema a maestros de técnica vocal.

El año 2015 y 2016 llegué a trabajar en el Colegio Peruano Japonés La Victoria. Puse en práctica lo aprendido, nuevamente la desafinación y desentonación se hicieron notar como problemas pedagógicos. En este ciclo de estudios, al cursar la asignatura de investigación II del Conservatorio Nacional de Música decidí como tema de investigación buscar y conocer a profundidad sobre cuáles serían las causas o factores del problema.

En este proceso logré investigar antecedentes, textos de otros países, encontrando contenidos aplicables a mi trabajo de dirección coral. Cursé Seminario de tesis en la cual retomé el problema de la desafinación como tema central. Porque al egresar me gustaría continuar estudios de maestría en dirección coral.

1.3.2. Justificaciones de la investigación

Justificación institucional

La presente investigación es importante porque al determinar cuáles son las causas de la desafinación en el Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria, este coro con la correcta afinación logrará buen prestigio frente a otras instituciones en espacios como concursos y actividades internas, promoviendo una formación integral para los niños basado en el desarrollo de sus capacidades artísticas y creativas.

Justificación artística

El tema investigado corresponde al campo de la interpretación musical, las conclusiones serán de interés a los directores corales quienes llegarán a conocer los factores o causas de la desafinación particularmente en el campo de la dirección coral infantil. Permitirá dar criterios de elección en el repertorio adecuado para aquellos directores que buscan buena afinación como parte de su logro artístico.

Justificación pedagógica

La presente investigación es importante porque en una siguiente fase aportará con estrategias de enseñanza, específicamente para el coro infantil y contribuyendo a que los niños desarrollen habilidades comunicativas musicales. Y dándonos a conocer propuestas de enseñanza - aprendizaje en el campo de la dirección coral infantil. La pedagogía coral generalmente está enfocada en coros profesionales, esta investigación está dirigida al ámbito del coro escolar de niños.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Antecedentes

Antecedente N° 01

En el año 2013 el investigador Carlos López Puccio, publica el artículo ***“Algunos problemas de afinación en la práctica coral”*** en UNLP Argentina, la calidad de afinación de un coro depende, groseramente hablando, de los afinados que sean sus integrantes. Por otra parte, también estaremos de acuerdo en que los mismos coreutas, más o menos “afinados” en el canto individual lograrán un mejor resultado grupal cuanto mayor sea su habilidad para a) escuchar el contexto musical en el cual se inserte su voz mientras cantan, b) modificar sutil y oportunamente la altura de los sonidos que emitan, en función de ese contexto.

Un director invierte mucho tiempo en que la calidad y nivel vayan ascendiendo en valor absoluto mediante el enriquecimiento de los cantantes y/o la aplicación de técnicas que contrarresten esa variada serie de causas que hacen que un coro rinda en afinación. Sin embargo, esa inversión de esfuerzo para mejorar la calidad de afinación de cierto grupo solo dará frutos si se ataca en cada caso la o las causas reales de desafinación. Por ello López presenta un esquema clasificado de la desafinación asistemática y sistemática. Este artículo muestra

relación con la investigación en que el esquema permite ver algunas causas que también están entre los factores de la desafinación.

Antecedente N° 02

En el año 2006 el investigador Guillermo Rosabal Coto publica en la revista Sonograma **“El desarrollo vocal significativo por medio de calentamientos corales”** en Costa Rica, el artículo discute cómo una sesión de calentamiento puede servir para inculcar los elementos básicos del canto saludable y abordar retos vocales dentro del ensayo coral.

La vocalización además de servir como calentamiento del aparato vocal en general y de permitir “abrir” gradualmente la voz, las vocalizaciones pueden ser útil en la construcción de hábitos saludables en cuanto a buena fonética, cierre de consonantes, modificaciones vocales, relaciones entre alturas y ritmos, con relación al problema de desafinación indica que este usualmente ayuda con la ejecución correcta de varias vocalizaciones.

Por otra parte, las vocales demasiado abiertas, causan una afinación alta, así como las vocales oscuras producen afinación baja, comúnmente estos son los problemas de producción vocal. Rosabal sugiere que la ejecución apropiada de vocales específicas contribuye a corregir estos problemas: la vocal “i” es para aumentar el brillo, “o” para redondez y profundidad, y “u” para calidez. Por medio de vocalizaciones específicamente diseñadas para el calentamiento, y pequeños ejercicios insertados en medio del proceso de aprendizaje de una obra, se puede moldear al sonido de una vocal.

El artículo tiene relación con este tema de investigación en que propone recursos del calentamiento como la vocalización indicando que si se puede resolver las causas que intervienen en la desafinación.

Antecedente N° 03

En el año 2011 la investigadora Jean Tarnawiecki publica el manual para maestros de aula titulada **“Metodología Coral”** en el capítulo II, formación del coro escolar. La autora sostiene que el desarrollo musical del alumno, así como la instrucción en el canto escolar debe realizarse de acuerdo a un orden regular

y un sistema definido. La preparación auditiva y la ejecución vocal deben ir de lo más fácil a lo más difícil, y cumplir durante todo el año en forma cada vez más rigurosa y completa, ajustándose en lo posible al desarrollo general de la voz, para lo cual debe de seleccionarse el material a utilizar teniendo en cuenta la edad, el grado y el nivel de educación del estudiante.

No es pues solo el beneficio físico (respiración) o el desarrollo de la audición (afinación) lo que se ha de conseguir en el canto es cuidar la parte artística, creadora, consciente, activa y emocional. La educación musical en la educación básica regular debe despertar y cultivar la natural alegría que sienten los niños al cantar y hacer música, la cual significa no solo repetir conocimientos y hechos o a imitar melodías en forma más o menos afinado, sino dirigirse también a las facultades del niño como parte de su totalidad psíquica y biológica.

También la actitud primordial debe ser la de combatir y destruir una serie de prejuicios existentes en los cantantes, referentes a su voz y afinación, que origina en ellos la derivación de supuestas dificultades de altura de los trozos cantados. Es necesario hacer ver entre otros, el beneficio fisiológico del canto, y la satisfacción grande de conseguir un bello efecto musical mediante una correcta emisión y matización de la voz.

El manual se relaciona en que algunos directores intercalan las voces afinadas y desafinadas para conseguir un resultado óptimo del coro, otro aspecto es el uso de procedimientos didácticos aplicables al coro infantil.

Antecedente N° 04

En el año 2008, los investigadores Josep Gustems y Edmon Elgstrom publican una serie didáctica de la expresión musical titulada ***“Guía práctica para la dirección de grupos vocales e instrumentales”*** en España. La preparación vocal y auditiva en los ensayos, es en realidad, una clase colectiva de atención y percepción auditiva, en el caso de coros, podemos considerar un ensayo como una sesión de trabajo vocal colectivo y con contenidos algo distintos a los de una clase individual.

La afinación, el ajuste tímbrico, dinámica y la precisión rítmica son elementos formativos que están presentes en cualquier ensayo. Los ensayos parciales son una herramienta mucho más útil. Además, por lo que respecta a los componentes del conjunto coral o instrumental, ellos saben que, en el ensayo parcial, al ser menos personas, tendrán que poner mucha más atención, puesto que es mucho más fácil que el director perciba más fácilmente los errores si las cosas no salen como está, pudiendo ser: defectos de ritmo, de afinación, pequeñas descoordinaciones, etc. Por ello, la concentración y la atención en un ensayo parcial es siempre mucho más elevada que en el ensayo de conjunto.

En un ensayo parcial puede corregirse las secciones con meticulosidad. La relación con la investigación está en que los ensayos parciales son parte fundamental para corregir la afinación ya que en este momento los coreutas muestran mayor concentración.

Antecedente N° 05

En el año 1991 el investigador Manuel Cuadros Barr publicó el manual **“Canto y Dirección coral”** en Lima – Perú, saber escuchar es el resultado de un permanente, amoroso y a su vez crítico contacto con el canto y con el repertorio coral. Debe poder determinar quién o quienes entre los pocos o numerosos coristas desapoyan, descolocan, desafinan, no frasean, respiran o pronuncian mal. Poder seleccionar la mezcla adecuada de voces al conformar el coro. Para ello naturalmente hace falta poseer un aparato auditivo bueno y educado. Un oído relativo seguro y entrenado será indispensable.

Saber corregir los defectos enunciados puede tener su origen en deficiencias técnicas, mecánicas o psicológicas y el director deberá estar en condiciones de darle solución. Para ello el director deberá conocer las causas de dichas deficiencias y su posible solución. Saber demostrar no implica que el director tenga que ser un gran cantante, pero si estar en condiciones de poner claramente ante los oídos, los ojos y el entendimiento de sus coreutas lo que quiere de ellos en el terreno del ataque, la impostación, el color, el fraseo, el matiz, la dinámica, la expresividad, el estilo. No es cuestión de decir "hagan lo que les digo" sino "hagan como les muestro".

Algo parecido ocurre con el director de teatro o cine cuando tiene que demostrar a los actores lo que espera de ellos. "cada coro canta y expresa como lo hace su director" K. Thomas (p. 183), la inobservancia de los puntos anteriores suele traer consigo defectos de afinación, especialmente en el caso coral "a cappella" en que la falta de apoyo instrumental deja al descubierto las fallas provenientes de una técnica imperfecta o descuidada. La afinación es, en nuestra opinión, un acto de la voluntad, el resultado de una coordinación perfecta entre las órdenes cerebrales y la preparación física del instrumento vocal.

Por otra parte, el ejercitamiento metódico del fiato, el calentamiento, la dicción, el fraseo y la correcta clasificación de las voces dará por resultado una afinación natural, pero tampoco garantiza si en el momento de cantar, algunos cantantes o el director no están poniendo toda su capacidad de concentración. La investigación se relaciona en el asunto de dar solución a la desafinación, esto conlleva que el director deberá tener una buena formación musical para dirigir un coro.

Antecedente N° 06

En el año 2015 la investigadora María Macarena Gómez Delgado presentó en el segundo congreso coral argentino arte coral y comunidad ***“La actividad coral como instrumento de transformación”*** Sostiene que el ejercicio del Laleo están en el inconsciente colectivo musical de las personas, quien no ha cantado alguna vez con “la-la-la”. Este recurso de tarareos o laleos, muchas veces usamos cuando no recordamos la letra de una canción.

La autora indica que este ejercicio del Laleo. Esta precedido por la consonante /L/ que pertenece al grupo de consonantes alveolares, dentro de los siete grupos de consonante que existen. En este mismo grupo también se encuentran la /N/, la /S/ y la /R/ Se llaman consonantes alveolares a aquellos fonemas que requieren para su correcta articulación que el ápice de la lengua realice una oposición en la región alveolar (intersección del paladar duro y las raíces de las paletas dentales).

Gómez indica que en lo que respecta a mi experiencia esta postura resultó muy beneficiosa para obtener una mayor concentración en la afinación del sonido, debido a que el movimiento de la lengua que debe hacerse en cada nota ayuda a mantener una movilidad concentrada que genera mayor precisión en la afinación sobre todo en grado conjunto. Enfatiza que es recomendable que al abordar este ejercicio se proceda de manera cromática. Lo cual permita percibir la resolución de las zonas de pasaje y capacidad de entrenamiento.

Esta posición se relaciona con la investigación al observar el aspecto de la emisión de consonantes alveolares determina la afinación, también la no falta de atención a este aspecto (alveolar) puede ser una causa de la desafinación.

Antecedente N° 07

En el año 2016 el investigador Ronney Cayetano Neyra Salguero presenta la tesis ***“El entrenamiento vocal y la dirección musical en el V movimiento (allegro) propter magnan gloriam de la cantata gloria RV 589 del compositor Antonio Vivaldi, a través de los participantes del coro polifónico de la corte superior de justicia de Lima, año 2015”*** en Lima-Perú, en el área del estudio del repertorio sección dominio melódico. En ese sentido Garmendia y Alvira (1998) afirma que el dominio melódico permite la reproducción de un sonido en su altura correcta.

La afinación en altura aguda o grave debe ser exacta. Entonar de forma adecuada significa que debe ser la misma que aparece en la partitura y esa es la referencia, en ese sentido Busch (1984) afirma que un coro canta entonado y afinado porque (1) el director tiene oídos sensibles y (2) ha educado el oído a los cantantes. La mayoría de la gente no entona ni mucho menos afina automáticamente, cuando canta tienen que concentrarse en una referencia sonora. (p. 253). La tesis se relaciona con la investigación en que, la altura de las notas dará referencia exacta de la afinación o desafinación.

Antecedente N° 08

En el año 2005 el investigador Duane S, Crowther publica el libro ***“Técnicas y herramientas que ayudaran a su coro lucir maravillosamente”*** este libro surge a raíz de realizar su tesis “enseñanza de los conceptos corales” en Estados Unidos.

Crowther indica que los coros tienen dos retos principales: afinación general y específica. La afinación general es el mantenimiento del nivel correcto de afinación a través de la pieza. La afinación específica es el ajuste de acordes e intervalos a la afinación adecuada dentro de la pieza. Una pieza puede ser cantada por cantantes que están correctos en su nivel general de afinación, y sin embargo la pieza puede estar seriamente fuera de tono en acordes o frases específicas. Que tan arriba o abajo debe ser cantada una nota que se determina por la relación con otras notas del acorde.

Este libro se relaciona con la investigación en que el director debe conocer la afinación general y específica para lograr equilibrio sonoro y el empaste en el coro.

Antecedente N° 09

En los años 2000 y 2001 los educadores musicales Claudia Paola Rheineck Moreno, Liliana Yasuko Uehara Miyagusuku presentaron la Tesis ***“La práctica coral en la sección de estudios preparatorios para niños del Conservatorio Nacional de Música desarrollada entre los años 2000 y 2001”*** en Lima – Perú. Los ejercicios de vocalización siempre están acompañados por el piano, siendo así muy exigentes con la afinación, el color de la voz y supervisando que los niños estén aplicando los principios de la respiración para efectos del canto.

Teniendo en cuenta que el piano es un instrumento percutido, el director de coro también debe buscar fluidez y naturalidad en los ejercicios de vocalización. La relación de la tesis con la presente investigación es que los directores de coro debemos tener presente que el piano solo es un instrumento de referencia sonora que ayudará a descubrir la desafinación en el coro.

2.2. Base conceptual de la investigación

Para el presente trabajo se toma el marco conceptual del autor Carlos López, quien en su texto “Algunos problemas de afinación en la práctica coral” indica que la calidad de afinación de un coro no solo depende de lo afinados que sean sus integrantes sino de:

- a) Escuchar el contexto musical en el cual se inserta una voz mientras canta y
- b) Modificar sutil y oportunamente la altura de los sonidos, en función de ese contexto.

López menciona que, uno como director, invierte mucho esfuerzo tratando de que sus grupos se mantengan la mayor parte del tiempo en la cima de su rango posible de calidad y, aún más, que el nivel vaya ascendiendo en valor absoluto mediante el enriquecimiento de los cantantes y/o la aplicación de técnicas que contrarresten esa variada serie de causas que hacen que un coro rinda en afinación, ocasional o permanentemente, menos que lo que en potencia puede para el estado de desarrollo en el que se encuentra en ese momento. Indica que:

El esfuerzo para mejorar la calidad de afinación de cierto grupo solo dará frutos si se ataca en cada caso la o las causas reales de desafinación. Para que esto sea posible el director debe, naturalmente, saber cuáles pueden ser tales causas. (López, 2013, p. 30).

Al respecto, López clasifica las múltiples causas en causas de desafinación asistemática y causas de desafinación sistemática:

I. Causas de desafinación asistemática, que son:

1. Dificultades técnicas, por el uso del extremo de los registros, por falta de aire y/o incorrecta inspiración, fatiga, individual, colectiva (por condiciones de “stress” en la actuación, ya psicológicas o técnicas como, por ejemplo, la producida por un programa muy exigente)
2. Dificultades ocasionales de la obra, “atracción” o choque entre notas del acorde, duplicación u “octaveo” de “sonidos críticos”, desbalance, “divise” inapropiados, duplicaciones inapropiadas, escritura sobre sectores muy diferentes del registro de cada cuerda

3. Condiciones acústicas del recinto, audición insuficiente entre cantantes (por ruido ambiente o por muy bajo tiempo de reverberación)
4. Existencia de “zonas inconvenientes” en el registro de los bajos, por inarmonía, por no unísono, por bajo volumen (simple pérdida de referencia de las otras cuerdas)
5. Desempaste (causa virtual) (p. 31)

II. Causas de desafinación sistemática son:

1. En una misma obra, dificultades técnicas, por uso extremo de los registros, falta de aire y/o incorrecta respiración, el coro “posee” o utiliza una escalística incorrecta, por simple ignorancia -por confusión del centro, tonal o modal.
2. En todo un concierto, condiciones acústicas de la sala, audición inapropiada de los cantantes por resonancias de la sala (que refuerzan ciertas frecuencias y “arrastran” el coro hacia ellas), zonas focales y nodales: como por ejemplo en cierto tipo de campanas acústicas mal diseñadas que en ciertos puntos refuerzan desmedidamente el sonido, y en otros los atenúan casi en su totalidad para ciertas frecuencias; ruidos “afinados” que no siempre son conscientemente oídos tales como motores, cañerías, luces fluorescentes, etc. (p. 32)

En general, en el canto coral, sería conveniente tender a la afinación “natural”, que rinde acordes perfectos con sus intervalos casi siempre perfectos. Sin embargo, en ciertos casos de pasajes “melódicos”, es decir, donde lo melódico prima absolutamente sobre lo armónico, después su propuesta es hacer “tender” al cantante hacia una afinación mejor en la total y probada certeza de que el resultado si bien nunca perfecto tiende a ser proporcionalmente mejor. (pp. 36-39)

2.3. Procedimientos del análisis musical

Es conveniente resaltar que el repertorio que se trabajó con los niños no siempre fue seleccionado por el director de coro sino a veces es asignado por un coordinador del área de música del nivel primario y secundario quien proporciona el material musical para utilizar en el programa “*utaimashoo*”. Una vez que se exploró y leyó cada canción, en la práctica-ensayo se detectaron ciertos puntos con dificultad de afinación.

Para comprender estas dificultades, los procedimientos para analizar cada obra fueron el análisis del registro vocal, análisis melódico de las canciones y análisis del contexto armónico, observando en qué aspecto radica tal dificultad.

A continuación, se presenta el caso de análisis de dos obras del repertorio del Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria.

1ra. Canción: *Umi no koe*.

Significa “La voz del mar” es una canción popular japonesa de la prefectura de Okinawa cantada por Kenta kiritani y compuesta por Yu Shimabu (BEGIN) cuyo texto fue escrito por Makoto Shinohara y arreglada por Hiroaki Yamashita. Esta obra está basada en la leyenda “el pescador” en la que el protagonista es Urashima Taró. Taró era un pescador japonés que un día salvo a una tortuga que estaba siendo maltratada en la playa por algunos niños, Taró la salvo de los niños y la retorno al mar. Empieza en la tonalidad de mi mayor y modula a fa mayor.

a. Análisis de registro vocal

En la canción se encontró los siguientes puntos de dificultad: en el compás 57 se produce una modulación súbita a fa mayor, por lo que vemos a las notas de transición fa becuadro y mi en la segunda voz, notas y tonalidad no preparadas anticipadamente.

En el compás anterior 56 la nota fa becuadro genera doble dificultad, registro agudo no muy usual para coro de niños por lo que habitualmente están

acostumbrados a cantar hasta en mi5 en este caso en particular vemos un salto súbito sin previa preparación escalística.

Seguidamente en la sección G compases 57 y 58 la canción presenta la frase antecedente entre las notas do 5 a la 5, cuya frase está en las notas de registro agudo. Esta sección requiere mayor preparación en un coro de niños en proceso formativo.

56

Voz 1

Voz 2

Pno.

f ah ah ah ah ah ah

f うみ の こえが しり たくて きみ

7

Figura 1. Fragmento en registro agudo. Transcripción propia.

b. Análisis melódico

En el compás 56 a 57 observamos la modulación súbita, correspondiente a la segunda voz y piano, también observamos que entre si y fa becuadro se forma el intervalo de quinta disminuida este movimiento melódico a simple vista no es fácil de entonar y más aún si esta nota fa becuadro no fue preparada anticipadamente.

Otro aspecto que observamos entre los compases 57 y 58 es la nota fa natural en sincopa. Este hecho melódico-rítmico también causó dificultad en los niños.

Por otra parte, los compases 57 y 58 conlleva a una segunda exigencia, cantar con una respiración por ser la frase antecedente de la sección G.

7

56

Voz 1

Voz 2

Pno.

f ah ah ah ah ah ah

f うみ の こ え が し り た く て き み

Figura 2. Fragmento del análisis melódico. Transcripción propia.

En conclusión, este fragmento presenta los siguientes aspectos que causan dificultad, modulación súbita compas 56 a 57 y registro agudo en la frase antecedente, compases 57 y 58. A su vez estos aspectos causaron desentonación y desafinación en niños no afiatados.

2da canción: *Uewo muite arukou*

Significa “camino mientras miro arriba” Canción Japonesa cantada por Kyu Sakamoto escrita por Rokusuke Ei y Hachidai Nakamura. Louis Benjamín un productor británico realizó una versión instrumental de la canción para un grupo inglés. Preocupados porque el título original, en un idioma extranjero, entonces muy ajeno a los escuchas angloparlantes, afectara su popularidad, cambió el título a *Sukiyaki*, un plato japonés que le había gustado. Este título fue conservado cuando Capitol Records en los Estados Unidos y His Master's Voice (HMV) en Gran Bretaña, decidieron editar la versión original japonesa de Kyu Sakamoto 5 meses después.

De acuerdo con la perspectiva del Colegio Peruano Japonés La Victoria, de incentivar la música tradicional japonesa, se eligió la canción *Uewo muite arukou* como parte del repertorio coral para el concierto oficial del festival *Utaimashoo*.

El tema melódico está escrito sobre la escala pentatónica de sol (sol - la - si - re - mi). El arreglo agrega una segunda voz también está basada sobre la misma escala, pero que usa algunas notas alteradas las que ocasionaron problemas de afinación.

a. Análisis melódico

De acuerdo al análisis realizado en el aspecto melódico observamos que en el compás 26 la segunda voz presenta fa becuadro nota extraña a la armadura de sol mayor, el problema se presenta con el salto a tercera mayor cuarto tiempo del compás 25 al primer tiempo del compás 26. Otro aspecto de dificultad melódica es el salto de fa becuadro a si natural ambas notas comprenden intervalo de tritono.

Seguidamente en el compás 28 también observamos la siguiente dificultad entre las notas do natural, si natural y fa sostenido, si observamos cuidadosamente vemos que entre estas dos notas extremas do natural y fa sostenido se forma el intervalo de quinta disminuida.

The image shows a musical score for three staves. The top two staves are vocal lines in G major, and the bottom staff is a piano accompaniment. The score is numbered '25' at the beginning. The lyrics are in Japanese: 'に じ ん だ ほ し を か そ え - - て' (Nijinda hoshi o kasoete). The second vocal staff has two blue boxes highlighting specific intervals: one circle around the notes 'ん' (F) and 'だ' (F#) in measure 26, and one rectangle around the notes 'そ' (F) and 'え' (C#) in measure 28. The piano accompaniment consists of chords and single notes in the right and left hands.

Figura 3 Fragmento de movimiento melódico a nota extraña de la armadura y tritono.

Transcripción propia.

b. Análisis armónico

la dificultad se presenta en primer tiempo del compás 26, entre la voz uno en si natural y la voz dos en fa natural (con becuadro), se observa que ambas voces hacen el intervalo bicordio de cuarta aumentada.

Por otra parte, vemos que la nota fa natural del primer tiempo no tiene apoyo armónico del piano esto dificulta la afinación de la segunda voz.

The image shows a musical score for three parts: two vocal staves and a piano accompaniment staff. The key signature is one sharp (F#). The score is for measure 26. The lyrics are: 'に じ ん だ ほ し を か ぞ え - - て'. A blue circle highlights the interval between the notes 'だ' (D) in the first voice and 'だ' (F) in the second voice, which is a tritone. The piano accompaniment provides harmonic support for the first voice.

Figura 4 Fragmento del tritono y soporte armónico que no apoya a la voz 2
Transcripción propia.

En conclusión, la dificultad que vemos en la obra es la presencia del intervalo de tercera mayor por la nota extraña a la armadura, cuarta aumentada, melódica y armónica, y el intervalo de quinta disminuida en el compás 28. Ambas formas del tritono constituyen un punto de dificultad para la afinación.

2.4. Glosario de términos

- **Actitud.** - Afrontar el aprendizaje con convicción, fuerza de voluntad, mucha ilusión, alegría o motivación, optimismo.
(Filosofía del estudiante universitario) Eudoro Terrones Negrete.
- **Acorde.** -Combinación de dos o más notas que se ejecutan simultáneamente.
- **Afiatado.** - Persona que tiene seguridad y confía en sí mismo para desarrollar una actividad vocal. (Oxford living, diccionario)
- **Afinación.** - Procedimiento de regular la altura de la voz buscando afinidad, estar a fin a otra voz. (Diccionario enciclopédico de la música)
- **Aptitud.** - Capacidad del ser humano para realizar algunas actividades por medio de las funciones de los sentidos y de la inteligencia.
(Filosofía del estudiante universitario) Eudoro Terrones Negrete.
- **Apoyo diafragmático.** - Capacidad de un cantante o instrumentista de viento de balancear la actividad de diafragma, abdomen y laringe para controlar la presión del aire debajo de la laringe o la embocadura.
<http://www.edu.xunta.gal/centros/iesblancoamorculledo/system/files/TEMA%20%20LA%20VOZ%20HABLADA%20Y%20CANTADA.pdf>
- **Autoestima.** - Confianza en nuestra capacidad de pensar, en nuestra capacidad de enfrentarnos a los desafíos básicos de la vida. (Nataníel Branden)
- **Canon.** - Composición musical polifónica en la que van entrando sucesivamente voces o instrumentos, repitiendo el canto o la melodía anterior. (Diccionario Oxford).
- **Capacidad.** - Parte de los objetivos educativos presentes en el Diseño Curricular, puesto que se considera que la educación debe orientarse más que a la adquisición de comportamientos específicos por parte de los alumnos, hacia el desarrollo de competencias globales, que pueden manifestarse mediante comportamientos diversos que tienen en su base una misma capacidad básica. Las capacidades pueden ser de distinto tipo, y una educación integral deberá por tanto trabajar en el desarrollo

de capacidades cognitivas o intelectuales, psicomotrices, de equilibrio personal o afectivas, de interrelación y de inserción social.

<http://www.artic.ua.es/biblioteca/u85/documentos/1623.pdf>

- **Competencia.** - En el ámbito educativo, es una capacidad para realizar algo. Implica conocimientos, habilidades, destrezas, actitudes y comportamientos armónicamente integrados, para el desempeño exitoso en las distintas circunstancias de una función (Diccionario Pedagógico)
- **Coreuta.** - Integrante del coro (Real Academia Española RAE)
- **Currículo.** - Compendio sistematizado de los aspectos referidos a la planificación y el desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje. El currículo incluye el plan de estudios y un conjunto de asignaturas y actividades académicas que contribuyen a la formación integral del educando.
(Filosofía del estudiante universitario) Eudoro Terrones Negrete.
- **Cromático.** - Relativo a semitono y a escala cromática, está formado entre notas de un mismo nombre, pero alterada).
- **Desmotivación.** - Sentimiento de desesperanza ante los obstáculos; o un estado de angustia y pérdida de entusiasmo, energía o motivación.
(Filosofía del estudiante universitario) Eudoro Terrones Negrete.
- **Desafinación.** - Falta de ajuste o afinidad en el sentido de afinación en los instrumentos musicales o en las voces. (Diccionario técnico de la música)
- **Didáctica.** - Se ocupa de la formación integral de la persona y como tal, pone en el centro “la interacción – comunicación entre el sujeto en educación y los objetos de la educación, entendidos como conocimientos, como modelos de comportamiento socio – afectivo y moral. Su labor científica por lo tanto es, poner en comunicación las dimensiones de desarrollo de las diversas etapas evolutivas, es decir, los estados cognitivos y socio afectivos de la infancia, adolescencia juventud.
<https://es.slideshare.net/jhosjorge/diccionario-pedagogico>
- **EBR.** - Sigla del sistema educativo peruano que significa Educación Básica Regular que consiste en los tres niveles: nivel inicial, nivel primario y nivel secundario.

<https://apafabinet.wordpress.com/2010/11/28/glosario-de-siglas-yo-acronimos-usado-en-educ/>

- **Ejercicio de Vocalización.** - Emitir una vocal en una serie de intervalos, escalas, arpeggios o trinos. (Wordreference, diccionario)
- **Estrategia de aprendizaje.** - Aplicación de ciertos métodos por el propio estudiante para asegurar resultados óptimos durante el proceso de aprendizaje.
(Filosofía del estudiante universitario) Eudoro Terrones Negrete.
- **Fiato.** - Posibilidad del cantante de dosificar adecuadamente el aire mientras canta.
<https://www.hispasonic.com/foros/dosificar-aire-cantar-capacidad-tecnica-humana/515228>
- **Foniatría.** - Es la rama de la medicina de la rehabilitación que trata el estudio, diagnóstico y tratamiento. Que le interesan las afecciones del lenguaje, la audición, el habla y la voz.
- **Intervalo.** - Diferencia de tono entre los sonidos de dos notas musicales.
(RAE). **Diccionario de la música, tratado de teoría musical**
- **Habilidades interpersonales.** - Cooperar con otros y compartir ideas, pensamientos, conceptos y organizaciones (Trabajo en equipo) manejar y guiar a un grupo hacia una actividad que permita maximizar el éxito y la contribución de los participantes (liderazgo).
(Filosofía del estudiante universitario) Eudoro Terrones Negrete.
- **Motivación.** - Definimos la motivación como una orientación activa, selectiva y perseverante que caracteriza el comportamiento del estudiante con el objetivo de satisfacer una necesidad, de obtener los conocimientos adecuados que permitan resolver un problema o estado interior de tensión.
(Filosofía del estudiante universitario) Eudoro Terrones Negrete.
- **Octava.** - Ocho grados. Intervalo de cinco tonos y dos semitonos diatónicos.
- **Recurso didáctico.** - Un recurso didáctico es cualquier material que se ha elaborado con la intención de facilitar al docente su función y a su vez la del alumno. (Cristina Conde, posteo en marzo 2006, p. 24)

- **Registro vocal.** - Zona de resonancia que predomina durante la emisión de las vibraciones de las cuerdas vocales.
- **Tema.** - Idea musical bien definida (con principio cuerpo y fin) que constituye una parte esencial de la estructura compositiva.
- **Tempo.** - Velocidad con la que se debe ejecutar una obra.
- **Tónica.** - Nota o acorde predominantes que nos da sensación de reposo, según la tonalidad de una obra.
- **Variación:** Cambios rítmicos sobre un tema dado, conservando el mismo proceso armónico y melódico del tema.

CAPÍTULO III

CONTEXTO ESPACIO-TEMPORAL DE LO INVESTIGADO

3.1. El Proyecto cultural *Utaimashoo*.

El proyecto cultural *Utaimashoo*, vocablo que significa “crecer cantando” es un proyecto que constituye un reajuste actualizado de un proyecto anterior que se desarrolló durante los años 1994 – 1995, como un programa formativo musical para los colegios de la colectividad japonesa de Lima. Tiene su fundamentación en la coincidencia de los objetivos con el conjunto de acciones que desarrolla el departamento de Cultura de la Asociación Peruano Japonesa del Perú, en bien de las actividades culturales, formativas y artísticas de la colectividad *Nikkei* en el Perú como receptora directa del trabajo realizado por los coros escolares que integran “*Utaimashoo*”, y a los alumnos en general, de los colegios que participan en el programa.

La Asociación Peruana Japonesa (APJ) ubicada en Av. Gregorio Escobedo 803, Jesús María 15076 es una entidad sin fines de lucro y propicia el intercambio cultural con el objetivo de favorecer el desarrollo y progreso de ambos países. Su organización interna se encuentra organizada por departamentos, los cuales cumplen funciones de promoción cultural, asistencia, soporte y gestión. En el Departamento de Identidad y Promoción Cultural se encuentra diversos proyectos que difunden el arte. Estos proyectos repercuten

en actividades tales como exposiciones, conferencias, demostraciones y conciertos de música clásica, jazz entre otros géneros abiertos a todo el público.

Entre los principales proyectos que destacan además de la actividad del proyecto *Utaimashoo* son:

- *Semana Cultural del Japón*
- *Concurso de Creación Literaria*
- *Ciclo Anual de Cine Japonés*
- *Los que nos hacen cantar*
- *Grupo Perú Nikkei Ritmos y Colores*
- *Festival Interescolar de Folclore*
- *Festival Coral Nikkei*

El proyecto *Utaimashoo* está enfocado en los siguientes colegios:

- Colegio Peruano Japonés La Victoria
- Colegio Peruano Japonés La Unión
- Colegio Peruano Japonés Hideyo Noguchi
- Colegio Peruano Japonés José Gálvez
- Colegio Peruano Japonés Santa Beatriz.

El objetivo general es que los alumnos de las escuelas *Nikkei* adquieran desde muy pequeños una identificación con valores artísticos culturales especialmente musicales, también a que el sistema de coros escolares se constituya en el núcleo de donde partan el cultivo y la divulgación de las actividades musicales dentro de la colectividad *Nikkei* y dando un fundamento sólido de valores a la juventud en general y a la nueva generación *Nikkei* en el Perú, cultivando así la música y alejándola así de las inadecuadas influencias existentes en el entorno actual.

El objetivo específico pretende que de los niños participen en el ámbito del coral revitalice y oriente mejor el trabajo coral, existente en los colegios de la colectividad Peruano Japonesa de Lima, incentivando el interés de los alumnos por integrarse a la actividad coral, también despertar y cultivar en los niños la

apreciación artística de otras actividades musicales, de esta manera, los directores de los coros deben proporcionar asesoría musical permanente a través de sesiones individuales y colectivas.

A la actualidad el proyecto *Utaimashoo* acciona el sexto año consecutivo y el Colegio Peruano Japonés La Victoria se encuentra en el quinto año como participe de este proyecto.

3.2. El Colegio Peruano Japonés La Victoria de Lima

El Colegio Peruano Japonés La Victoria cuenta con tres niveles de educación inicial, primaria y secundaria, pertenece a la Educación Básica Regular EBR. Fue fundado en el año 1948 por cuatro inmigrantes de origen japonés venidos de la prefectura *Kumamoto*. Está Ubicada en el Jr. Inclán 255 Magdalena del Mar y en la actualidad cumplen 71 años.

Cuenta con un Reglamento Interno que es un instrumento normativo fundamental de la institución, que regula de manera general la estructura, organización y relaciones interpersonales del colegio.

3.3. La práctica artística en el Colegio Peruano Japonés La Victoria

Entre las otras actividades artísticas internas está el *Concurso de música japonesa y Concurso de música en Inglés*, ambos concursos derivan de los cursos regulares de japonés e inglés impartidos en el nivel primario y secundario. También se impulsa la práctica de otras expresiones artísticas como el folclore y música criolla para ser presentadas en actuaciones y fechas cívicas. También el colegio participó en varias oportunidades del Concurso de Música Nueva Acrópolis.

El Coro Institucional es uno de los elencos representativos del nivel primario cuenta con 48 niños de los siguientes grados tercero, cuarto, quinto y sexto de primaria que circundan entre 8 a 12 años de edad (ver Anexo N° 1) cuyo repertorio es de origen peruano y japonés, a dos voces, tres voces y a cappella

para ello se realizan dos ensayos por semana los días lunes y miércoles de 3:15 a 4:45 p.m. fuera del horario académico a modo de taller, la duración del proyecto es de nueve meses entre marzo a noviembre. El objetivo del coro a corto plazo es hacer presentaciones en las actividades internas del colegio y el objetivo a largo plazo es, que el coro pueda participar del Festival Coral *Nikkei* y el Encuentro de Coros Escolares Japoneses del proyecto *Utaimasho*, ambas actividades organizados por la APJ. (Ver Anexo N° 2)

CAPÍTULO IV

CUERPO DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Criterios para la elección del repertorio

4.1.1 Consideraciones al registro vocal en edades diferentes

En la mayoría de los estudios, libros, métodos y tratados de técnica vocal se estudia la voz humana refiriéndose casi siempre a la voz de los adultos; al parecer se ha investigado menos sobre la voz de los niños.

Según Díez (1996), en su texto “Las voces infantiles. Extensión y tesitura de voz en niños de 7 a 14 años” comenta que:

Entendemos por “extensión” de la voz el número total de notas que puede emitir una persona concreta. Denominamos tesitura a la parte de esa extensión en la que el cantor puede moverse con facilidad. La extensión que abarca un coro (desde la nota más grave del bajo hasta la más aguda de la voz soprano) está en torno a las tres octavas y media. La de un coro de voces blancas no llega más allá de las dos octavas. [...]

Estos conceptos generales aplicables a la voz de los adultos no tienen aplicación al campo de las voces infantiles. Los niños por estar en periodo de crecimiento tienen unas características vocales cambiantes, tanto en extensión como en tesitura y timbre, en función de la edad y de

su grado de desarrollo. La voz humana abarca un número determinado de notas que se encuentran dentro de una tesitura normal, cómoda y sin esfuerzo; pero además puede alcanzar otras notas fuera de ese ámbito, aunque esto implique un cierto grado de dificultad y hasta de peligro de lesiones. (p. 44).

Por otra parte, Ayala (2011) en su texto, “Clasificación de las voces. Características de la voz infantil y adolescente” dice que:

La voz blanca o infantil se refiere a la voz musical de los niños y niñas antes de su pubertad la laringe infantil es más corta que la de una mujer, y mucho más que la de un varón, por lo que las voces blancas son agudas y por lo general, la tesitura de un niño es mucho menor que la de un adulto, una octava frente a dos. (p. 3).

Entendiendo ambas posturas de Díez y Ayala podemos concluir que es importante considerar la diferencia de edad en relación a la extensión vocal y tesitura al momento de la elección del repertorio pertinente.

El Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria, está integrado por 48 niños derivados de las diferentes secciones del nivel primario, las edades oscilan desde 8 a 12 años de edad, cuyos grados son: tercer, cuarto, quinto y sexto grado del nivel primario. Durante los ensayos el coro no mostraba un desempeño homogéneo, razón tiene Díez al decir los niños en periodo de crecimiento, tienen unas características vocales cambiantes, tanto en extensión, tesitura y timbre.

De acuerdo con la observación realizada a los integrantes del coro, la mayoría de los niños no tuvo oportunidad de participar en un elenco coral o musical; la mayoría mostró dificultades en la entonación frente a la extensión vocal, este hecho fue notable en la canción *Umi no koe* (Imagen 1).

De esta manera observamos que el director de coro debe tener en cuenta los criterios de extensión vocal en edades diferentes al momento de elegir un repertorio, como bien dice Díez y Ayala: Las voces blancas no llegan más allá de las dos octavas, a no ser que estén lo suficientemente entrenadas.

4.1.2 Niveles de complejidad melódica – armónica apropiada

Entre los criterios importantes de la elección del repertorio coral no solamente se debe contemplar el aspecto de la complejidad melódica – armónica de la obra, sino también, el director debe preguntarse a sí mismo ¿qué tan apropiado es para el coro la obra que elijo?, ¿estaré considerando la edad y la previa formación que tuvo o no?

Según Rodríguez (2013) en su texto “Dirección de coro” indica que:

El director de coro trabaja y modela la música con este instrumento [coro] y debe ser consciente de las particularidades concretas que tiene, tanto el instrumento coral para hacer la música, como la música misma escrita para él. Estas particularidades afectan a los distintos parámetros u órdenes de la música: melódico, armónico, rítmico e intensivo. El coro, como instrumento, tiene unas características particulares que afectan a su acústica y a la música que para él se escribe. [...] en este caso concreto del coro, hablaremos de la formación mínima y necesaria en la técnica de la música que el cantor debe tener previamente, o en caso contrario, debe recibir en el seno del coro, para ser un intérprete apto y racional de la música coral. (p. 285)

Durante mi experiencia como director del Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria pude observar que la mayoría de los niños mostraron dificultades en abordar la obra *Umi no koe* (ver figura 2), razón tiene Rodríguez al indicar, el director de coro debe ser consciente de los parámetros que tienen los coreutas al afrontar el repertorio.

En la canción *Umi no koe* la canción tiene un registro agudo sección G, ante ello durante los ensayos utilicé el violín para guiar la línea melódica en vocal “a” los niños tuvieron dificultad en abordar las notas agudas cuando dejaba de tocar, para solucionar la desentonación y desafinación recurrí a reforzar ese fragmento con oboe para primera voz y clarinete para segunda voz, de esta manera se pudo afrontar el registro agudo de la canción durante el concierto (ver figura 1).

Cuando el coro inició ensayos, se encontraron problemas en cuanto a la complejidad de la obra *Uewo muite arukou*, el problema se notó de manera objetiva en estos aspectos: presencia de notas alteradas tomadas por salto; movimientos interválicos de tritono. Este perfil melódico no es habitual para los niños ver figura 3, la obra está a dos voces y cuya textura es homorrítmica, pequeñas frases de canon y con algunos movimientos en discanto. A medida que se realizaba el ensayo se encontraron dificultades para ensamblar ambas voces porque en determinados momentos la segunda voz cantaba partes de la primera voz y viceversa. Este hecho me llevo a ser más consciente al momento de abordar un repertorio acorde al nivel.

4.1.3 Análisis melódico - armónico de la obra

Para conocer mejor una obra es importante realizar un análisis melódico y armónico y ver sus implicaciones. Por ello es importante tener en consideración la proporción sonora de la melodía en relación con la armonía. López (2013), menciona que:

El marcado desbalance entre los sonidos que componen un acorde produce, en ciertas oportunidades, la ilusión de desafinación". "En otros casos el desbalance crea causas reales para que un coro desafine". Concluye que las más de las veces se producen una mezcla de ambas. (p. 32).

También López observa el aspecto compositivo de la obra indicando que:

Algunas veces cierta inexperiencia de grandes compositores maestros en el tratamiento de la orquesta, no saben escribir para coro satisfactoriamente. Esto suele suceder por tratar al coro con mayor flexibilidad que la que realmente tiene, como si fuese una orquesta. (p. 33)

Cabe al director optar por enmendar las causas del problema o bien entender el desequilibrio sonoro a través del análisis y la experiencia para que los coros en general, y en especial de los niños, tengan un repertorio apropiado.

En el caso del Coro Institucional Del Colegio Peruano Japonés La Victoria. Durante el análisis de la obra *Uewo muite arukou*, en la melodía de voz 2 se

encontró movimiento melódico de cuarta aumentada y armónicamente entre voz 1 y voz 2 bicordio de tritono, en ambos casos los niños desafinaban. Ver figura 2

Para tener un logro optimo, los ensayos de ambas voces se realizaban en ambientes diferentes, luego que ya se aprendieran el texto y la música al momento de juntar se notó auditivamente que la voz 1 se escuchaba más, este hecho dio resultados de desafinación y desentonación a la voz 2, las dificultades musicales que se presentaron fueron, presencia de tritono melódico y armónico.

En conclusión, queda al director de coro hacer un análisis melódico-armónico de la obra con el objetivo, como bien dice López, de detectar posibles puntos de desbalance entre los sonidos que componen un acorde, los que en ciertas oportunidades producen desafinación.

4.1.4 importancia de la secuencialidad de aprendizaje

La secuencia del aprendizaje del canto coral en niños es importante porque está ligada al desarrollo y formación de la voz, entendiendo que es característico en los niños el ser inquietos. Las estrategias y metodologías en los ensayos permiten captar la atención de los niños a cada momento.

Según Uribe (2007), en su texto “El coro de niños. Su organización y trabajo” comenta que:

En lo que respecta a la enseñanza correcta de la manera de cantar de los niños. Generalmente se tiene la idea que el trabajo musical en un coro infantil debe ser realizado de la misma manera a la que de un coro adulto, lo que es un grave error, ya que en un coro de niños se debe realizar una labor formativa; por lo cual debemos emplear otros elementos y recursos metodológicos distintos a los empleados en un coro adulto. (p. 2)

En el caso del Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria, los niños de dicho coro no son una excepción en cuanto a inquietud y distracción se trata. Ante la pregunta ¿Cómo lograr captar la atención en los niños en cada momento? teniendo en cuenta la diferencia del horario de ensayo, la edad y la

condición de cansancio físico, mental. Ante ello Uribe indica que en un coro de niños se debe realizar una labor formativa; para ello se debe emplear otros elementos y recursos metodológicos distintos a los empleados en un coro adulto. De esta manera el director de coro debe contar con un repertorio musical preparado desde lo simple hasta lo complejo y aplicando criterios de dinámica, matices y afinación en los intervalos musicales

De esta manera vemos que la labor formativa implica diseñar la secuencialidad del aprendizaje a través de la selección de elementos musicales y recursos metodológicos que favorecerán el desarrollo y formación de la voz.

4.2. Problemas técnico vocales causantes de la desafinación

4.2.1 La tensión corporal y su incidencia en la respiración

Entre los problemas de la técnica vocal relacionados con la desafinación está la tensión corporal, los factores de este problema son diversos, y uno de ellos es la respiración.

Según Hernández (2010), menciona en su texto “El canto en la Educación Infantil. ¿Cómo escoger un repertorio adaptado a la fisiología del niño y a su desarrollo vocal?” respecto a la respiración abdominal:

Proponiendo ejercicios de respiración y relajación. La respiración no siempre se realiza con la profundidad requerida para oxigenar a fondo nuestro organismo. Muy a menudo respiramos de forma superficial impelidos por el sistema nervioso que envía mensajes estresantes. [...] Mediante la relajación tomamos conciencia de nuestro cuerpo y se disminuye la tensión muscular acumulada. Una respiración profunda junto con la relajación y toma de conciencia corporal proveerá un estado físico equilibrado y confortable. Este aprendizaje comienza con la toma de conciencia de nuestra respiración, nuestra postura corporal y la técnica de fonación adecuada; termina haciendo nuestras estas técnicas, de tal forma que se realicen de forma inconsciente y automática. (p. 2)

Por otra parte, de Montserrat et al. (2006), en su texto “El uso profesional de la voz” indica que:

Los neurotransmisores del estrés y la ansiedad afectan directamente tanto a la frecuencia respiratoria como a la tensión muscular y la frecuencia cardiaca, aumentando el riesgo de disfonía por esfuerzo. Es imposible no comunicar y, lo que por contención no se puede decir verbalmente con facilidad, se expresará con un habla más contraída, quizás acelerada desde el punto de vista respiratorio, con tensiones en la zona del hombro. Estas tensiones afectan a la suspensión de la laringe con mecanismos de contención vocal que, prolongados en el tiempo y ante necesidades de uso elevadas, pueden provocar cambios biomecánicos de las cuerdas vocales hasta llegar a la aparición de lesiones. (p. 10)

Entendiendo a Montserrat et al. Podemos decir que entre los diversos problemas de la tensión corporal está su incidencia en la inadecuada respiración y esta perjudica la técnica vocal.

En el caso del Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria, a inicios del año cuando se realizaron los primeros ensayos, algunos niños tuvieron la tendencia instintiva de levantar el hombro al momento de respirar, este hecho generaba tensión corporal, ante este problema Hernández recomienda ejercicios de foniatría, estos permitirán eliminar tensiones y facilitar la salida de la voz. Los ejercicios propuestos se enumeran a continuación: Calentamiento vocal; desbloqueo de la mandíbula; dar agilidad a la lengua; trabajo con los resonadores; suavizar las cuerdas; igualar el timbre de las vocales. De esta manera entendemos que la condición física - tensión corporal puede ser causante de una técnica vocal inadecuada y la desafinación.

En conclusión, es indispensable disminuir la tensión corporal en los niños coreutas para de esta manera afianzar la respiración adecuada. Montserrat et al. Indican que “Estas tensiones afectan a la suspensión de la laringe con mecanismos de contención vocal que, prolongados en el tiempo y ante necesidades de uso elevadas” podrían provocar lesiones (De Montserrat et al. p. 10). Por ello es importante detectar el problema con el objetivo de una sana

fonación. De esta manera al tomar conciencia en la respiración, la tensión corporal se disipará dando lugar a una buena postura corporal y la óptima fonación.

4.2.2 Acerca de la emisión gritada y tímida

La emisión gritada también es considerada como uno de los problemas técnicos vocales causantes de la desafinación, para ello se observará el aporte de dos autores.

Según lo refiere Uribe (2007), [...] cuando comiencen a cantar [los niños], debemos preocuparnos de que no griten (fuercen el sonido) y que tampoco sea una emisión tímida (con susto). Debe ser a un volumen natural para ellos y sobre todo cantar relajadamente, con un sonido cristalino. (p. 19).

Son diversos los casos que se detectan en la emisión al escuchar individualmente a los niños; cuando un niño presenta anomalías en la emisión vocal o afecciones de índole patológica se hace difícil que pueda afinar correctamente, aunque perciba bien el motivo melódico que le ha sido propuesto.

Por otra parte, Alarcón (2005), en su texto “Educación de la voz” dice que:

Al iniciar el trabajo coral con niños que no han tenido experiencia previa de canto, es conveniente elegir una hermosa canción: breve, a una voz, en tempo andante, ni muy lento ni muy rápido. Así será más fácil oír el tipo de emisión de las voces, los problemas de afinación y de respiración; en resumen, nos servirá para hacer un pequeño diagnóstico del grupo coral.

Entre las posibles metas a alcanzar con el coro en una primera etapa de desarrollo. En dos meses de trabajo eliminar la emisión dura o gritada. Determinar un plazo en que el coro domine una cantidad de repertorio preestablecido, por ejemplo: ocho canciones a una voz al término del primer mes. Cantar a dos voces en tres meses. Cantar a cuatro voces a fin de año. (p. 1).

Haciendo una breve descripción del Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria, se detectó que algunos niños cantaban muy fuerte o “gritaban”; dificultando escucharse entre ellos mismos, generando la desafinación; también se observó que los niños tenían dificultad de controlar la intensidad de su voz. Por tal motivo es conveniente tener en cuenta la propuesta de Alarcón quien sugiere en su texto mencionado la selección de un canto breve hermoso y andante. De esta manera será más fácil oír el tipo de emisión [gritada y tímida] de las voces y los problemas de desafinación.

Otro problema fue el hecho de utilizar pista con el volumen elevado con el objetivo de un resultado vocal óptimo, esta estrategia no fue asertiva porque algunos niños empezaban a gritar y por lo tanto terminaban el ensayo agotados. A todo ello Uribe indica que, debemos preocuparnos de que los niños canten a un volumen natural y que no griten (fuercen el sonido) buscando un sonido cristalino en conclusión es importante que el director de coro conozca estrategias asertivas para resolver los problemas que ocasionan dichas emisiones que causan desafinación.

4.2.3 Falta de dominio de respiración costo-diafragmática

La respiración es un elemento de gran importancia en la emisión de la voz. De ella depende, en gran parte, la calidad de la voz y la salud vocal tanto en el habla como en el canto: El control de la respiración es la base principal de cualquier técnica vocal.

El Doctor Gustems (2007), en su texto “La respiración en el canto” indica que:

El funcionamiento del aparato vocal puede asimilarse al de un aerófono, un instrumento de viento. Como tal, está compuesto de un fuelle, un vibrador y un resonador. A pesar de que el fin biológico de muchos de los sistemas anatómicos implicados en la producción vocal sea ayudar al sostenimiento de la vida, estos han sido también adaptados para funcionar en el mecanismo de la voz. [...] (p. 1)

Generalmente, se describen 3 tipos básicos de respiración: la clavicular, la intercostal (pectoral), y la costo-abdominal (costo-diafragmática o completa). Esta última es la respiración óptima para la fonación. [...]

La respiración costo-abdominal (abdominal o diafragmática) que es la zona donde radica el mayor control voluntario de la respiración. En este tipo de respiración, el diafragma realiza su máximo descenso empujando las vísceras abdominales hacia abajo y hacia delante, con lo cual se aprecia un aumento de volumen del abdomen y del diámetro torácico que se completa con movimientos costales, por lo que se provoca la máxima dilatación de los pulmones y la máxima capacidad vital. La respiración costo-abdominal es la que utilizamos al dormir, puesto que, al estar estirados, la única parte que podemos desplazar fácilmente para ampliar nuestra respiración es el abdomen. (p, 2-3).

Concluimos, ante el problema de técnica vocal causantes de la desafinación, puede ser la mala respiración costo-abdominal. Así como afirma Gustems que las costumbres insanas de respiración fomentan únicamente una respiración superficial.

Por otra parte, Aschero y Karp (2011), en su texto “Numerofonía de Aschero: Método de Canto” dice que:

La respiración más adecuada es la llamada costo abdominal, por cumplir tres condiciones básicas: Produce una ventilación completa de la capacidad pulmonar. Aprovecha los recursos mecánicos de los músculos abdominales para mantener la adecuada presión glucótica. Al no elevar los ojos ni clavículas, no provoca tensiones en los músculos del cuello, que afecten negativamente a la laringe. (p. 10).

Entendiendo los diferentes puntos de vista de Aschero y Karp podemos concluir que la adecuada respiración es la costo-diafragmática Porque aprovecha los músculos abdominales, esto ayudara en la técnica vocal requerida y de esta manera abordar los problemas técnico vocal que causan la desafinación.

En el caso del Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria, algunos niños han mostrado dificultades para colocar las notas, mi4; fa4, sol4 y la4. Después de consultas a maestros de canto de dicha dificultad, dijeron que a los niños les falta cantar más tiempo, desarrollar el fiato y entre ellos el dominio de respiración costo-diafragmática.

Por ello al consultar a Aschero y Karp ellos recomiendan las siguientes actividades: Inspiración moderadamente profunda, situando el aire hacia la parte abdominal. Breve retención, tres o cuatro segundos (evitando las contracciones). Espiración lenta y uniforme llegando a una ligera respiración forzada. (Se aconseja empezar cada ejercicio por la espiración). Para ello también recomiendan algunos ejercicios respiratorios en diversos tiempos. Juegos de soplar: mantener soplando en el aire un pañuelo, mantener en el aire una pluma, soplar en el dorso de la mano” esta serie de ejercicios se realizó con el objetivo de que los niños sean conscientes de realizar la respiración costo-diafragmática.

Por otra parte, el coro ha mostrado dificultades en abordar canciones con frases largas como por ejemplo *Umi no koe* (figura1) por ello se tomó en cuenta a Gustems que la zona de mayor control voluntario de la respiración es la espiración costo-diafragmática. De esta manera al concientizar este tipo de respiración se logró afrontar problemas de la desafinación relacionados a la técnica vocal.

4.3. Consideraciones sobre el nivel de lenguaje musical previo

4.3.1 Importancia de la entonación y distinción de alturas

El desarrollo del lenguaje musical, la entonación y la distinción de alturas, son parte importante de la práctica coral infantil porque alude al aspecto del desarrollo del oído interno.

Según Trallero (2008), en su texto “El oído musical” indica que:

Las características más importantes del sonido son altura, intensidad, duración y timbre. [...] La altura del sonido es uno de los aspectos más importantes y complejos a la hora de adiestrar el oído musical, debido a que es la única característica que se debe recordar con toda exactitud, a diferencia de las demás, que se especifican de forma aproximada. (p. 1)

Por tanto, es importante recordar en este caso la diferencia que existe entre “desentonado” y “desafinado”. Desentono es subir o bajar la entonación de la voz, fuera de la tonalidad y el tono; mientras que desafinar es hacer que un instrumento musical, en este caso la voz pierda la afinidad de altura con respecto al grupo.

Por otra parte, Trallero en su mismo texto “El oído musical” menciona que:

Es necesario conocer las características fisiológicas y psicológicas de su funcionamiento para poder incidir de forma eficaz en la formación de un oído sensible y desarrollado. Asimismo, es imprescindible plantear una metodología sistemática para su entrenamiento, dado que la percepción auditiva de las alturas, la más importante en el aspecto musical, presenta dificultades en muchos casos, especialmente en niños o adultos que no han tenido un entorno musical favorable o que han tenido malos modelos (madres o maestras poco afinadas). Para que prosperen. El niño debe tener un ambiente propicio para desarrollar sus capacidades musicales, igual que sucede con el aprendizaje del lenguaje. (pp. 39-40).

De esta manera, observamos que el desarrollo del oído ayuda a reconocer las alturas determinadas, para ello como dice Trallero, el niño debe tener un ambiente propicio para desarrollar sus capacidades musicales, igual que sucede con el aprendizaje del lenguaje musical.

En el caso del Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria, el problema se acentuó en niños que no tuvieron previo entrenamiento de percepción auditiva y estimulación musical; por ello Trallero indica que debemos plantear una metodología para su entrenamiento, teniendo en cuenta que esta metodología sea precisa en la formación de coros de niños o adultos, de esta manera se generará un entorno musical favorable. Por esta razón es recomendable que en la instrucción de música coral sea necesario que el director de coro esté preparado para generar un ambiente propicio en pro del desarrollo de las capacidades musicales.

Por otra parte, también se acentuó el problema en algunos niños de sexto grado de primaria, en especial en los varones que se encuentran en el proceso

de muda de voz. Trallero indica que es necesario conocer las características fisiológicas de su funcionamiento vocal para ayudar en la formación de un oído musical. Este problema se hizo notar en la totalidad de integrantes del coro al cantar en registro agudo y grave.

Por su parte Díez en su texto “Las voces infantiles. Extensión y tesitura de voz en niños” dice que “los niños por estar en periodo de crecimiento tienen unas características vocales cambiantes”. (p. 44) Por ello el desconocimiento de este aspecto por parte del director coral podría llevar al niño a la frustración; el director de coro debe lograr fortalecer el desenvolvimiento vocal de los niños que atraviesan esta etapa.

4.3.2 Importancia del desarrollo auditivo: El oído melódico-armónico

En el ámbito de la formación coral infantil, es imprescindible que el director conozca las implicancias que tiene el proceso de desarrollo auditivo, para lograr de esta manera que los coreutas sean conscientes de la afinación en la interpretación musical.

Según Trallero (2000), en su texto “El oído musical” dice que:

Es difícil hablar sobre el oído sin hablar sobre la voz: están ligados en aspectos no comúnmente entendidos. Tomatis presentó en 1953 un informe a la Academia Francesa de Ciencias, estableciendo la siguiente ley: “La voz contiene únicamente los sonidos que el oído capta”. Durante el acto de cantar, el oído actúa como captor auditivo, recoge una parte de los sonidos producidos para asegurar su control, analiza la producción sonora y envía al cerebro las informaciones requeridas para continuar la actividad del canto siguiendo los criterios que respondan a la intencionalidad inicial. El oído es, por tanto, un regulador superior. Todo se organiza a su alrededor para que el acto de cantar pueda realizarse de la forma deseada. (pp. 10-11).

Por otra parte, Martínez (2010), en su texto “Desarrollo de la competencia auditiva Propuesta metodológica” menciona que:

El entrenamiento auditivo es una disciplina que forma parte de la teoría de la música, por lo que generalmente se trabaja dentro de los espacios

académicos de gramática musical, audio perceptiva, lenguaje musical, solfeo, formación teórico auditiva, literatura musical, entre otros nombres que se le desee colocar. La metodología de la enseñanza de este aspecto de la formación musical se basa, por lo general, en la identificación de intervalos, reconocimiento de escalas y acordes, el dictado rítmico, melódico y armónico, hasta llegar en algunos casos a la polifonía, es decir estar en capacidad de transcribir varias melodías simultáneamente. (pp. 1-3).

Entendiendo ambas posturas de Martínez y Trallero podemos concluir que el desarrollo auditivo en la práctica coral debe recurrir a estrategias metodológicas apropiadas al lenguaje musical de las obras.

En el caso del Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria, el problema de la desafinación se presentó en niños que no tuvieron previa experiencia de cantar a dos voces.

Entendiendo que el desarrollo del oído es parte fundamental para la interpretación musical, se debe lograr que los coreutas disfruten el proceso de adiestramiento, ante ello Trallero (2000) indica que la voz contiene sólo los sonidos que escuchamos, por esta razón, es importante que el director conozca recursos metodológicos que tengan implicancia en el desarrollo auditivo. Como dice Martínez, “el juego debería ser usado de manera estratégica con el fin de desarrollar la audición” (p. 2.)

4.3.3 Importancia de los intervalos en el canto

Sabiendo que la melodía está conformada por la sucesión de intervalos y viendo su implicancia en la afinación en cuanto al logro indicado de las alturas, el director debería estar preparado para detectar auditivamente los intervalos de cualquier canción, con el objetivo de identificar el movimiento de cada nota, de esta manera al enfrentarse al coro pueda recurrir a estrategias metodológicas de lenguaje musical para tener un coro afinado.

Según Ponsatí et al. (1996) en su texto “La identificación auditiva de los intervalos armónicos musicales: Una propuesta de innovación didáctica basada en la metodología observacional” indica que:

En términos musicales, éstos pueden definirse como la distancia expresada en tonos y semitonos establecida entre dos sonidos presentados simultáneamente (Backus, 1977). Su identificación

auditiva, es decir, la determinación del número y calificativo como 2m, 5J, 6M u otros, es una habilidad considerada básica para todos aquellos estudiantes que deseen formarse musicalmente, ya que tal contenido representa uno de los puntos de partida hacia la percepción de la armonía. (p. 41).

La educación del oído musical debería ocupar un lugar destacado en la formación de los estudiantes de música, sin embargo, no es usual en la práctica coral, a lo largo de los años se ha constatado que este hecho permite ser consciente de la afinación.

El proceso de enseñanza-aprendizaje para los estudiantes (coro) [deben permitir que] al final del mismo puedan mejorar su rendimiento al identificar auditivamente los intervalos a través de [...] la siguiente estrategia: (a) escuchar y cantar la altura de los sonidos grave y agudo de los intervalos presentados; (b) cantar la melodía creada entre ambos, y (c) medir los grados y determinar el calificativo del intervalo [mayor, menor justo, aumentado o disminuido] [...] Como recursos didácticos se utilizan los temas musicales, con canciones de intervalos por ordenamientos melódicos ascendentes y descendentes (Chapuis, 1995) y, finalmente, varias series de intervalos melódicos y armónicos. (pp. 49, 50)

Concluimos que es importante que el director de coro debe estar preparado en los aspectos que Ponsatí, Miranda, Amador y Castell indican que el docente, en este caso el director debe lograr reconocer los intervalos para así ayudar a corregir al coro. El desconocimiento de las alturas en relación con los intervalos podría llevar a la desafinación de un coro en proceso formativo.

En el caso del Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria, el problema de la desafinación se dio en aquellos niños que no lograron afinar los intervalos de segunda menor, tritono, séptima y en algunos niños octava. En conclusión, queda claro que no es tarea del coro el reconocer los intervalos, la identificación auditiva, el reconocimiento de los intervalos y la conciencia de la afinación grupal y al acorde son acciones que conciernen al director.

4.4 Factores psicológicos en la desafinación

4.4.1 Baja autoestima del coreuta

La autoestima, como confianza personal para enfrentar los desafíos, cumple un papel fundamental en cada coreuta; pues si algunos integrantes se encuentran afectados con baja autoestima, el coro posiblemente no alcanzará a cumplir con los rendimientos esperados por el director

Al respecto, Riaza (2016), en su publicación “Cuáles son las señales en un niño con baja autoestima” indica que:

La baja autoestima no es algo que surja de la nada: a menudo se dan una serie de condicionantes que pueden rastrearse hasta en la infancia, cuando los niños comienzan a tener una percepción de sí mismos en relación con el mundo que les rodea, y estas comparativas se convierten en la escalera con la que miden su valía. [...] (p. 1).

Por otra parte, Miranda (2007), en su texto “Propuesta didáctica para la mejora de la autoestima en Educación Primaria” indica que: “[...] Los niños con baja autoestima, no son capaces de aislar cada aspecto del autoconcepto, por lo que una calificación negativa en una asignatura los lleva a devaluarse como personas íntegras” (p. 12).

También Paz (2000), en su texto “Déficit de autoestima” indica que: “[...] En este aspecto también influye lo que los padres y profesores le han enseñado que debe ser un estudiante ideal, es decir, el nivel de exigencia percibido en función de sus propias capacidades.” (p. 15).

Queda al director de coro identificar las señales que muestran los niños sea cual fuere la situación; de esta manera, el director tiene un compromiso de establecer el desarrollo del autoconcepto del coreuta, así como establecer las comparaciones del mismo con los otros integrantes de la agrupación, sin llegar a sentirse afectado o afectar emocionalmente a sus compañeros de coro. Por otra parte, la influencia del entorno cumplirá un papel fundamental para mejorar o empeorar la autoestima en los niños.

En el caso del Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria, se observó que, al realizar el ensayo de manera grupal, se requirió que algunos

niños canten de manera individual, detectando que no todos demostraron un rendimiento óptimo. Al respecto Ana menciona que “los niños comienzan a tener una percepción de sí mismos con el mundo que los rodea”; sin embargo, Miranda indica que los niños con baja autoestima son susceptibles a devaluarse como personas integrales.

Paz, expresa que la influencia de los padres y profesores, juntamente con la del director del coro, conforman una constelación de desarrollo de las capacidades de los niños como integrantes del coro. Como parte de su dinámica, al igual que muchas agrupaciones, el coro conforma un entorno que no es ajeno a establecer comparaciones o el desarrollo del autoconcepto. El director considerará que un coreuta desganado no dará el máximo rendimiento vocal; de esta manera queda en él, tener en consideración a los niños con baja autoestima

4.4.2 La desconcentración

La desconcentración puede ser parte de la desafinación de un coro, abordaremos la cuestión: ¿Qué hacer en estos casos?

Según Uribe (2007), en su texto “El coro de niños su organización y trabajo” indica que:

[Si] no afina ninguna nota de la frase musical propuesta, esto puede obedecer a las causas: Distracción mental que le impide escuchar con la necesaria concentración la frase musical propuesta. Se simplificará el trozo musical que debe entonar, reduciéndolo si fuera necesario a dos notas solamente, que puede ser: intervalo de quinta justa ascendente o descendente o tercera menor descendente (el intervalo más fácil y accesible para los niños por ser la base de numerosas canciones populares infantiles). (p. 25).

De esta manera el director de coro debe reconocer que la distracción de algunos niños impide el avance del coro.

En el caso del Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria, el problema se acentuó en niños con dificultad de concentración, tras un dialogo con algunos niños que presentaban el problema noté que mostraban falta de

motivación, comprensión, en algunos casos cansancio o tener la costumbre de conversar. Después de haberme enterado del problema que tenían, comencé a darles atención y poner en prueba lo que Uribe indica: Que el director debe organizar el repertorio en pequeñas frases; incluso si fuera posible, reducir solamente a dos notas. El objetivo es lograr resultados óptimos en afinación e interpretación musical.

4.4.3 La motivación en el canto

La motivación es una característica del comportamiento del estudiante que lleva a mover una serie de factores internos del ser humano, con el propósito de satisfacer una necesidad y obtener conocimientos para resolver problemas y enfrentar la tensión interior.

Sin embargo, se ha detectado que en el Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria existen problemas de desmotivación de parte de algunos niños que lo integran; este factor motivacional incide en el rendimiento de los niños y su comportamiento en la agrupación; por ello el director de coro debe conocer y enfrentar esta situación, ante ello surge la pregunta ¿Qué causa la desmotivación del coreuta? Para conocer dicha respuesta es necesario entender la naturaleza de los niños en el aspecto psicológico y pedagógico.

Según Bedoya, Pérez y Duque (2016), en la tesis “El juego dirigido como medio para propiciar la motivación en los estudiantes del grado Tercero” mencionan que:

[...] el desarrollo de una estrategia lúdico-pedagógica crea un ambiente motivacional adecuado para el aprendizaje significativo de los niños [...]. Así mismo, en los docentes contribuye hacia un cuestionamiento de su quehacer pedagógico, con miras a la innovación en cuanto al proceso de aprendizaje y su relación con el conocimiento y la ventaja de utilizar el juego dirigido como estrategia de enseñanza aprendizaje.

A partir de lo anterior se presentan las siguientes conclusiones: Siendo el juego [...] un elemento innato en los niños dentro del aprendizaje logra convertir este proceso en algo divertido y natural, el cual a su vez

brinda una serie de actividades agradables, que los relajan, interesan y motivan. [...] (p. 61).

Las propuestas dadas por Bedoya, Pérez y Duque permitirán que el director coro realice una labor creativa actuando como facilitador de los coreutas, creando un ambiente propicio, favorecedor, divertido y natural para los niños de la agrupación coral. Por ello:

También se evidencia que el juego dirigido es una estrategia pedagógica múltiple y significativa, puesto que no sólo contribuye al aprendizaje, sino que favorece el trabajo en equipo; incentiva la imaginación, la curiosidad, logra captar los niveles de concentración en los niños y niñas y afianza sus capacidades para resolver problemas. Por tanto, se convierte en un medio fundamental para que el docente desarrolle una buena comunicación social con el grupo, además de la formación de niños creativos, motivados y constructivos, mediante la aplicación de estrategias que generen ambientes de aprendizaje. [...] (p. 62).

De esta manera concluimos en que la desmotivación es un factor indirecto en la desafinación, ya que Bedoya, Pérez y Duque indican que es necesario asirnos de una estrategia de aprendizaje significativo, utilizando el juego dirigido para propiciar la motivación en el desarrollo del coro.

En el caso del Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria, después de ver desmotivados a algunos niños se les aplicó una encuesta. Algunos de ellos comentaron que el repertorio no se encontraba al nivel de sus expectativas; otros objetaron la repetición reiterada de las frases musicales durante el ensayo.

Ante ello, la alternativa que da Bedoya, Pérez y Duque indicando que el juego dirigido constituye una estrategia pedagógica múltiple y significativa. Corroborando que al haber realizado una serie de juegos se incentivó la imaginación y curiosidad con el objetivo de captar la concentración y afianzar las capacidades de los niños para resolver problemas.

CONCLUSIONES

En este trabajo se llega a la conclusión que las causas de la desafinación en la práctica coral infantil del Coro Institucional Peruano Japonés La Victoria son de 2 tipos:

- Causas técnico-vocales.
 - 1 Una de las causas de la desafinación es la tensión corporal ya que incide en que el coreuta realice la respiración de forma inadecuada y esta perjudica a la técnica vocal.
 - 2 La respiración costo-abdominal realizada de manera no adecuada, fomenta únicamente una respiración superficial la cual no dosifica el aire necesario para emisión óptima de la voz, y ello incide en la desafinación.
 - 3 El repertorio pudo haber sido elegido sin tomar en cuenta criterios referentes a la formación previa de los coreutas, y presentar características musicales complejas, por ejemplo, las frases largas en notas agudas, con saltos de intervalo disjunto son recursos técnicamente inapropiados para un coro de niños en formación.
 - 4 La práctica constante del repertorio afianza la afinación. El niño no está acostumbrado a practicar las voces o la canción en sí, el olvido de las frases melódicas y la falta de experiencia provoca también una falta de habilidad para afinar.

- Causas psicológicas.

- 5 La desmotivación grupal es un factor indirecto para la desafinación, ya que el grupo desmotivado tiende a desconcentrarse en los ejercicios de calentamiento vocal, así como en la interpretación.
- 6 Un autoconcepto adecuado del coreuta permitirá que las comparaciones con los otros integrantes no lo afecten individualmente y no afecte emocionalmente a sus compañeros de coro.
- 7 El entorno artístico coral cumplirá un papel fundamental para mejorar la autoestima en los integrantes; así como un entorno artísticamente desfavorable puede deteriorar su autoestima.

Finalmente, con este trabajo comprendí como director de coro que debo conocer diversas estrategias metodológicas para abordar el problema de la desafinación en el coro infantil, en esta labor aprendí que el trabajo coral va más allá de dirigir o corregir las causas que implican la desafinación, sino que aprendí que el canto puede generar sensibilidad y potenciar la confianza en cada niño.

El autoconcepto debe ser guiado adecuadamente puesto que puede ocasionar una distorsión en el alumno con respecto a su asimilación de las habilidades de afinación y su rol dentro de un grupo coral.

RECOMENDACIONES

A la luz de estas conclusiones, se recomienda que para evitar la desafinación en la práctica coral infantil:

- 1 Es importante considerar la diferencia de edad en relación a la extensión vocal y tesitura en niños al momento de la elección del repertorio pertinente.
- 2 Queda al director de coro hacer un análisis melódico-armónico de la obra con el objetivo de detectar posibles puntos de desbalance entre los sonidos que componen un acorde, los que en ciertas oportunidades podrían producir desafinación.
- 3 Diseñar una secuencia de aprendizajes que, a través de una selección de canciones, teniendo en cuenta elementos musicales y recursos metodológicos, favorezcan la formación de la voz y el desarrollo del coro.
- 4 El coreuta debe tomar conciencia de su respiración, así su tensión corporal se disipará dando lugar a una buena postura corporal y por consiguiente a una óptima emisión del sonido.
- 5 Es importante que el director de coro ponga en práctica estrategias asertivas para resolver problemas de emisión dura o tímida.

- 6 Es necesario que el director este implementado de estrategias de aprendizaje significativo, como el juego dirigido para propiciar la motivación en el desarrollo del coro.

RECOMENDACIÓN FINAL

No está demás anotar que la dificultad de la afinación en el Coro Institucional Peruano Japonés deviene de otro problema, tal vez no inmediato en el práctica-ensayo, pero si notable, como vimos en el Capítulo III. Contexto espacio-temporal de lo investigado sección 3.3. La práctica artística en el Colegio Peruano Japonés La Victoria.

Observamos que el tiempo de duración del proyecto *Utaimashoo* es de nueve meses. Por lo que el coro deja de estar activo por un lapso de 3 meses; afectando los procesos de gestión y el manejo de recursos materiales y económicos que se invirtió durante el desarrollo del proyecto, por falta de continuidad.

Ante esta situación, al retornar al inicio del año académico, cada coro se ve mermado en calidad y cantidad de integrantes, por las siguientes causas, traslado a otros colegios, cambio de nivel primario a secundario y discontinuidad en la práctica vocal, entre otros. Por ello al pasar cada año el nivel de cada coro no es óptimo. Por otra parte, cuando reinicia las practicas, el coro afronta el problema de la presencia de actividades extracurriculares en los horarios de ensayo; asignaturas como matemáticas, idiomas y otros cursos son programados en un horario que compite con el ensayo y el desarrollo de la competencia de música coral.

Ante esta problemática, es importante el compromiso de la institución y de los padres hacia el elenco coral. Sin duda este problema amerita la realización de

otra investigación relacionada con la “discontinuidad de la actividad coral...” recomendando que el proyecto continúe con el cumplimiento de objetivos que permitan la permanencia y continuidad de la práctica coral, tales como: realización de conciertos por temporada, encuentros de coros, momentos de compartir, festivales corales etc.

REFERENCIAS

Alessandrini, N. Y Esteban, E. (2013). *Dirección coral-técnica vocal. Un modelo integrado de trabajo, en aplicación del paradigma de la pedagogía vocal contemporánea al ensayo coral* (pp. 11-29). Publicación periódica N° 5 Año III. La Plata: Facultad de Bellas Artes UNLP. Recuperado de:

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/44771/Documento_completo.pdf?sequence=1

American Psychological Association (2010). *Manual de publicaciones de la American Psychological Association* (3ª ed. en español) (M. Guerra, Trad.). México: Editorial El Manual Moderno.

Apafabinet. *Glosario de siglas y/o acrónimos usado en educación*. Recuperado de: <https://apafabinet.wordpress.com/2010/11/28/glosario-de-siglas-yo-acronimos-usado-en-educ/>

Aschero, S. Y Karp M. (2011). *Numerofonía de Aschero: Método de Canto* (p. 87). Buenos Aires. Recuperado de: <http://sergioaschero.com.ar/descarga/numerofonia/Metodo%20de%20Canto%201.pdf>.

Centro De Investigación Educativa. *Diccionario Enciclopédico de las Ciencias de la Educación*. Recuperado de: <https://es.slideshare.net/jhosjorge/diccionario-pedagogico>

Trallero, C. (2008). *El oído musical*. (p. 43) Barcelona Recuperado de: www.oidomusical.pdf.com

Díez, M. (1996). *Las voces infantiles. Extensión y tesitura de voz en niños de 7 a 14 años* (pp. 43-53). Argentina. Recuperado de: <https://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/7683/15936041.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

De La Ossa, M. A. (2015). *Educación musical en educación primaria* (p. 30). España: Celeo Recuperado de: www.academiamusical.educacion-primaria.com.

Escamilla, A. Blanco, A. *Glosario de términos educativos de uso más frecuente*. Recuperado de: <http://www.artic.ua.es/biblioteca/u85/documentos/1623.pdf>

Fernández M. (2011). *Real Academia Española* (buscador web) Madrid. Recuperado de: <http://www.rae.es/>

Gustems, J. (2007). *La respiración en el canto* (p. 13). Universidad de Barcelona. Recuperado de: www.deposit.ub.edu

Hachidai N. (1962). *Uewo muite arukou* 上を向いて歩こう Miro hacia arriba mientras camino. Yoshiaky Ly [para dos voces y piano]. Japón. (p. 1-5).

Hernández, D. (2010). *El canto en la Educación Infantil. ¿Cómo escoger un repertorio adaptado a la fisiología del niño y a su desarrollo vocal?* Centro Superior De Estudios Universitarios La Salle UAM (p. 05). Centro Superior De Estudios Universitarios La Salle UAM. Recuperado de: <file:///D:/Elvis/Documents/Downloads/3559Hernandez.pdf>

Hispasonic. *¿Dosificar el aire al cantar, es una capacidad técnica o humana?* Recuperado de: <https://www.hispasonic.com/foros/dosificar-aire-cantar-capacidad-tecnica-humana/515228>

Ibarretxe, G. (2007). *Modelos de educación coral infantil: entre lo forma y lo no formal* (p. 15). España: Universidad de la Sabana. Recuperado de: www.dialnet.modelo.

López, C. (2013). *Algunos problemas de afinación en la práctica coral* (p. 10). Argentina, UNLP. Recuperado de: www.sedici.unlp.edu.ar.

Martínez, F. E. (2010). *Desarrollo de la competencia auditiva Propuesta metodológica* FLADEM - Universidad Del Bosque (p. 18). Recuperado de: www.scribd.com

Mena, A. (1994). *Educación de la Voz. Principios de Ortofonía*, Aljibe, Archidona (Málaga) OTAL, C. (2013). Recuperado de: <http://vozytecnicavocal.blogspot.com.es/2013/>

Mejía, O. (2015). *Autoestima adolescencia y pedagogía* (p. 16). Revista electrónica educare. Recuperado de: www.dialnet.unirioja.es

Kiritani K. (2015). *Umi no koe*, La voz del mar [para dos voces y piano]. Okinawa. (p. 1-11).

Oxford, (2008). *Diccionario técnico de la música* (p. 278) México Recuperado de: <https://www.tabiblion.com/liber/Diccionarios/DICCIONARIOOXFORDDELAMUSICA.pdf>

Rosabal, G. (2006). *Desarrollo vocal significativo por medio de calentamientos corales*. (p. 09) Vol. 48, No. 2, (Invierno) universidad de costa rica. Editorial Pronra.

Rodríguez, R. (2013). *Dirección de coro* España: Junta De Andalucía (p. 17). Recuperado de: <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/publicaciones/2013/direccion-de-coro>

Tejada, J. (2014). Introducción de María Cecilia Jorquera *Ars canora, canciones y cánones para la educación musical y la didáctica de lenguas extranjeras* (p. 370). Rioja: Commons

Terrones, E. (2012). *Filosofía del estudiante universitario* (p. 43). Perú

Uribe, G. (2007). *El coro de niños su organización y trabajo* (p. 49). Chile. Recuperado de: www.es.scribd.com.

Willems, E. (2001). *El oído musical: la preparación auditiva del niño* (p. 05) Barcelona: Editorial Ibérica. Recuperado de:
https://books.google.com.pe/books/about/El_o%C3%ADdo_musical.html?id=3y71PQAACAAJ

Wordreference, (2005). *Diccionario Español* (buscador web) Recuperado de:
<https://www.wordreference.com/definicion/>

ANEXOS

Anexo N° 1

Fotografía del ensayo del Coro Institucional
Presentación para el aniversario del colegio.
09 de julio 2017



Fuente propia

Anexo N° 2

Fotografía de la presentación del Coro Institucional
En el festival *Utatte Suteki* de la colectividad *Nikkei* - Programa *Utaimashoo*.
19 de noviembre del 2017.



Fuente propia

Anexo N° 3

Repertorio del Coro Institucional del Colegio Peruano Japonés La Victoria.

Canción: *Uewo muite arukou*

Uewo muite arukou

上を向いて歩こう

Miro hacia arriba mientras camino

Musica: Rokusuke E. y Hachiidai N.
Transcripción: Elvis Salas

A

Voz 1

Voz 2

4

mp

う え を む - い て あ る

8

mp

な み だ が こ ぼ れ な い

こ う - - な み だ が こ ぼ れ な い

12

よ う - に お も い だ す は る の

よ う - に お も い だ す は る の

16

♩=138

ひ ひ と り ぼ っ ち の よ る

ひ ひ と り ぼ っ ち の よ る

B *mf*

21

mf

う え を む - い て あ る こ う - -

う え を む - い て あ る こ う - -

2 25

に じ ん だ ほ し を か ぞ え - - て

に じ ん だ ほ し を か ぞ え - - て

29

mp ah _____ *mp* ah _____

お も い だ す な つ の ひ

33

mf

ひ と り ぼ つ ち の よ る

ひ と り ぼ つ ち の よ る

37 **C**

mf

し あ わ せ は く も の う え に -

し あ わ せ は く も の う え に -

41

し あ わ せ は そ ら の う え に -

し あ わ せ は そ ら の う え に -

45 **D**

f

う え を む - い て あ る こ う - -

f

う え を む - い て あ る こ

49

なみだ が こぼれ ない よう - に
うなみだ が こぼれ ない よう - に

53

mp

なきながら ある - く
ah ah あるこ

57

f

E **6** rit. . . .

ひとりぼっちのよる
ひとりぼっちのよる

67

p $\text{♩} = 118$ *mp*

ah おもいだすあきのひ - ひとりぼっちの
おもいだす あきのひ ひとりぼっちの

73

accel. $\text{♩} = 138$ **F** *mf*

よる かなしみはほし
よる かなしみはほし

4

77

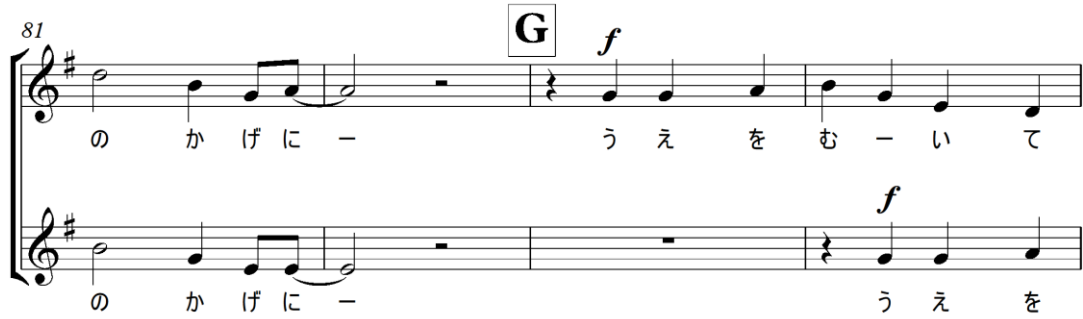


の かげに - かなしみは つき

の かげに - かなしみは つき

81

G *f*



の かげに - うえを むいて

の かげに - うえを

85

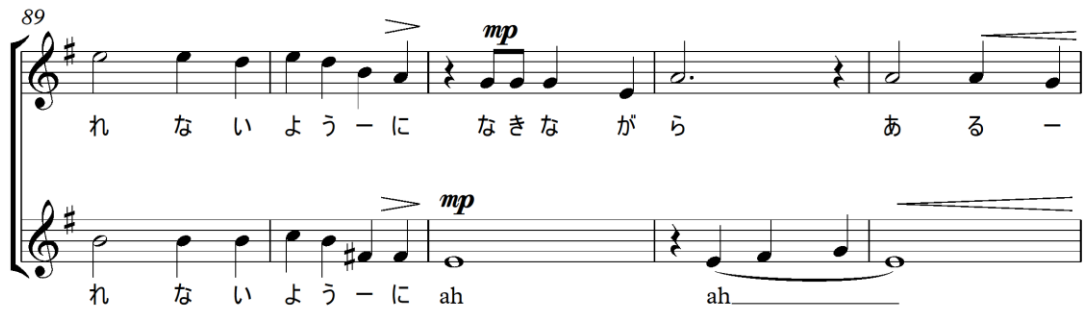


ある こう - - なみだが こぼ

むいて ある こう なみだが こぼ

89

mp



れない よう - に なきながら ある -

れない よう - に ah ah

94

f



くひとりぼっちの よる

mf *f*

あるくひとりぼっちの よる

98 rit. $\text{♩} = 92$ *mp* rit. 5

ひとりぼっちのよる
ひとりぼっちのよる

Traducción:

Uewo muite arukou

上を向いて歩こう

Miro hacia arriba mientras camino

Miro arriba mientras camino
para que no se caigan las lagrimas
recordando los días de primavera
en esta noche solitaria.

Miro arriba mientras camino
contando las estrellas con ojos llorosos
recordando los días de verano
En esta noche tan solitaria.

La felicidad está arriba en el cielo,
miro arriba mientras camino
para que no se caigan las lágrimas,
camino llorando esta noche tan solitaria.

Recordando los días de otoño
en esta noche tan solitaria
la tristeza está en las estrellas,
la tristeza está a la sombra de la luna.

Tori ni naru
鳥になる
Seré un ave

Musica: Shinji Tanimura
Transcripción: Elvis Salas

♩ = 100

Voz 1

ひとみはゆめのいろとおいあひのいろ

Voz 2

ひとみはゆめのいろとおいあひのいろ

5

かがやくほしのいろかわらないあひのいろ

かがやくほしのいろかわらないあひのいろ

9

ルルルルルルルルルルあい

ふるさとはいまゆうやみのなかあい

13

されてたあころのあたかなともしびよかえ

されてたあころのあたかなともしびよ

17

り たいな けれど かえれない - ゆめ

かえり たいな けれど かえれない -

21

を すてて わたし かえれない -

ゆめを すてて わたし かえれない - u

Tori ni naru
鳥になる
Seré un ave

Tus ojos tienen color de sueño,
de ese sueño lejano,
del color de esa brillante estrella,
de ese que no cambia.

Ahora mi tierra está dentro del
atardecer, en la luz tibia de ese
tiempo en que te amaba.

Quiero regresar pero no puedo.
No puedo regresar abandonando
mis sueños.

Hajimeno ippo
はじめての 一歩
El primer paso

Música: Nakagawa Hiroataka
Transcripción: Elvis Salas

♩ = 92



ち い さ な と り が う た っ て い る よ
し ん じ る こ と を わ す れ ち ゃ い け な い

5



ぼ く ら - に - あ さ が お と ず れ た よ - と -
か な ら - ず - あ さ は お と ず れ る か - ら -

9



き の う と ち が う あ さ ひ が の ぼ る
ぼ く ら の ゆ め を な く し ち ゃ い け な い

13



か わ の - な - が れ も か が や い て - い る は じ め
き っ と - い - つ か は か な - う は ず だ よ

17



の い っ ぽ あ し た に い っ ぽ き ょう - か

21



ら な - に も か も が あ た ら - し い は じ め

25

の い っ ぽ あした に い っ ぽ ゆうき
うまれ

29

を も っ て お お き く い っ ぽ あ る き だ せ
か わ っ て お お き く

Hajimeno ippo

はじめの 一歩

El primer paso

Los pajaritos están cantando
mientras decansamos en la mañana.
Ayer por la mañana salio el sol.
El caudal del río también es rápido.

El primer paso será desde hoy
todo es nuevo
da un gran paso adelante con coraje.

No creo que pueda olvidar.
No podemos perder nuestros sueños.
Estoy seguro de que será así,
el primer paso.

Desde hoy todo es nuevo
El primer paso, el primer paso mañana

Renace y da una gran paso adelante.