

Unico

"AÑO DE LOS CENSOS NACIONALES"



DONACION



ESCUELA DE CAPACITACION MAGISTERIAL
CENTRO DE CAPACITACION DE MUSICA
DE LIMA

"Importancia del Coro Escolar"

Trabajo presentado por

Fidel Ernesto Misari Chuquipoma

Para optar el Título de

«Profesor de Música»

CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA

LIMA 2 DE AGOSTO DE 1972

Conservatorio Nacional de Música
BIBLIOTECA
Libro No.....
Clas. No.....
Fecha.....



A MIS QUERIDOS PADRES
CON GRATITUD Y AFECTO
A CUYO ESFUERZO DEBO
LA CULMINACION DE MI CARRERA.



I N T R O D U C C I O N

El presente trabajo lo he titulado "IMPORTANCIA DEL CORO ESCOLAR", y pongo a consideración de las personas interesadas la validez de su contenido, debido a que hasta la actualidad nadie se ha ocupado en escribir algo al respecto.

El trabajo del que me ocupo, no es más que la culminación de un deseo largamente anhelado, que con la ayuda de mi experiencia personal, he creído necesario escribir pautas adecuadas para la Organización Coral en la Región del Centro del Perú.

El primer capítulo trata de emitir un concepto general de una agrupación coral, su origen y diferentes clases, la importancia y objetivos que persigue dentro del campo de la educación.

El segundo capítulo trata de la organización coral, la función del director, elección del personal, tessitura adecuada para agrupar a los coristas, de la formación, material necesario para su enseñanza y finalmente de las normas que deben seguir los integrantes.

El tercer y último capítulo ocupa mi experiencia personal de haber laborado en diferentes niveles durante ocho años en la enseñanza de agrupaciones corales y mi recomendación para profesores principiantes; en dicho capítulo, hago una breve referencia acerca de la ubicación geográfica del Valle del Mantaro, para mencionar los centros de estudios en los que

se puede organizar un coro; me refiero también a los métodos adecuados para su enseñanza, de ciertas técnicas para la vocalización, del repertorio y finalmente de los ensayos.

Considero que el presente trabajo de investigación es el resultado de la consulta con diferentes autores y la experiencia vivida en esa zona, la cual me ha impulsado a exponer el tema, no como una cosa agotada sino como el principio de un camino en el cual hay mucho que recorrer y desarrollar.

IMPORTANCIA DEL CORO ESCOLAR

CAPITULO I

1.-CONSIDERACIONES ACERCA DEL CORO

- 1.1.-Concepto de Coro y su origen.
- 1.2.-Importancia de una agrupación coral.
- 1.3.-Objetivos del Coro en la Educación.
- 1.4.-Clases de agrupaciones corales.

CAPITULO II

2.-ORGANIZACION DE LA AGRUPACION CORAL

- 2.1.-El Director del Coro.
- 2.2.-Elección del personal de una agrupación coral.
- 2.3.-Tessitura adecuada para agrupar a los coristas.
- 2.4.-Formación del Coro.
- 2.5.-Material necesario para su enseñanza.
- 2.6.-Normas que deben seguir los integrantes del Coro.

CAPITULO III

3.-EXPERIENCIA PERSONAL SOBRE LA ENSEÑANZA DEL CORO EN EL VALLE DEL MANTARO

- 3.1.-Ubicación geográfica del Valle del Mantaro.
- 3.2.-Métodos para la enseñanza del Coro Escolar.
- 3.3.-Técnicas para la vocalización.

3.4.-El Repertorio.

3.5.-Los Ensayos de la agrupación Coral.

CONCLUSIONES.-

SUGERENCIAS.-



CAPITULO I

1.-CONSIDERACIONES GENERALES ACERCA DEL CORO

1.1.-CONCEPTO DE CORO.-Se denomina así, a la agrupación de varias voces humanas para cantar. Las diferentes voces humanas , tanto las de varones, mujeres como las de niños, con su riqueza de timbre y tessitura permiten la formación de agrupaciones corales o coros propiamente dichos.

1.1.2.-ORIGEN.-La Historia nos dice que el canto es una manifestación espontánea del hombre, y que ésta manifestación existió en los pueblos antiguos del lejano oriente, así tenemos en Egipto, en Caldeo Asiria, en Persia, en la India, en Grecia, en Fenicia, etc., pero no conocemos ningún canto de esa época y si algo es de nuestro conocimiento se lo debemos a los restos dejados por estas culturas antiguas, así tenemos los encontrados en las tumbas y pirámides del Egipto, los altos y bajo relieves de la arquitectura Caldeo Asiria o en las inscripciones deja-

- 2 -

do por los primitivos en las paredes de las cuevas; también la Biblia hace mención de la música de Israel donde no existió por separado una música religiosa ni profana, sino que estaba ligado a la poesía y danza cuyo sentido se misticaba.

Durante el reinado de David y Salomón, se dió gran importancia al arte sonoro, llegando a organizarse la música vocal y estableciéndose la música religiosa oficial.

Los leuitas (Tribu que perteneció a Moisés) al exaltar a David al trono, en número de 4,000 se dedicaron a la música, llegando a formar 24 grupos, con un total de 12 directores actuando en la sagrada ceremonia con el canto y las trompetas que llegó a tener gran importancia, hasta llegar a restablecer el antiguo procedimiento judío de formar 2 masas corales que cantaban en forma antifonal.

La música para el griego fue parte de su propia vida, sin que la misma dejara de intervenir en ningún hecho social o artístico, la que estaba reglamentada por el estado, así como respaldada por el gobierno y, que desde la infancia se cantaba en colectividad; la enseñanza de la música era de carácter obligatorio al igual que la matemática, geometría y astronomía. El coro dentro de las actividades artísticas del pueblo griego, tuvo gran importancia. Citemos un ejemplo: Su intervención en el Diterambo primitivo; pues estaba constituido por danzantes y cantores al rededor de un altar, dirigido por el corifeo.

El periodo de Eurípides se presenta como una época de decadencia llegando a disminuir la importancia de los coros

- 3 -

y utilizando solamente como intermedio de las representaciones teatrales. Así mismo Roma asimiló solamente lo que estaba de acuerdo a sus gustos extravagantes, cayendo en un franco período de decadencia.

Con la caída del Imperio Romano y el triunfo de los cristianos se da importancia nuevamente al canto coral, notándose influencia judía de los babilónicos como por lo dejado por los griegos, que de estas, posteriormente, surge el canto cristiano en su forma responsorial, es decir alternando el solista con la masa coral; la misa estaba dividida en tres partes, en la primera asistía el que quería, en la segunda que era la Epístola echaban a los paganos quedando los catecúmenos, en la tercera solo quedaban los cristianos y se llevaba a cabo el Ofertorio.

Otra forma musical del repertorio cristiano son los himnos implantado por Hilario de Poitiers; los primeros himnos se entonaban en los templos que servían de refugio a los perseguidos, es decir a los fieles cristianos.

Durante la Edad Media solamente cantaron los varones, reemplazándose por los niños a las voces de las mujeres. Cuenta la Historia que en esa época se llegó a organizar los cantantes castrados del que haré breve referencia.

Se practicaba la castración como cura o previsión de la locura, los Caribes antropófagos castraban a sus prisioneros de guerra antes de comérselos para que su carne sea agra

- 4 -

dable, los Hotentotes o Bosquimanos llegan a cercenarse uno de los testículos a fin de ser mas veloces en la carrera.

Desde el punto de vista musical la castración estaba asignada a voces artificiales que se distinguían con el nombre de "falsetes". Cuenta la historia que Gerónimo Rossini, de Perusa, entró en la Capilla Pontifical en 1601 como el primer cantante castrado, que hasta entonces era España la que proporcionaba estos cantantes. Durante la Edad Media se prohibió la castración pero que de todas maneras se tenía que cantar con estos cantantes porque estaba prohibido que las mujeres canten en las iglesias y así comenzó a propagarse con fines artísticos musicales, la castración.

La castración en los Siglos XVII y XVIII, era en Italia una especulación permitida y una verdadera compra y venta de carne humana, hasta habían cirujanos especializados que tenían la libertad de castración, llegándose a castrar en el Siglo XVIII cerca de 4,000 niños por año, uno de los cirujanos fue Zacarías Pascuáligo; se llegó a este extremo con la finalidad de conservar las voces blancas llamados también "Músicos o Sopranistas". Lo lamentable de este acontecimiento era que, en su mayoría apenas si llegaban a ser cantantes mediocres y que los otros tenían que lamentarse, a pesar de haber estudiado durante varios años el canto.

De vez en cuando, aparecían leyes y decretos dictados por las autoridades eclesiásticas y militares prohibiendo tales mutilaciones, pero el gusto del público, verdadero fe-

tichismo vocal,acabó por imponerse a las leyes.El espíritu de los castrados queda mutilado a la vez que su cuerpo,son:Cobardes,envidiosos,haraganes,embusteros,desprovistos de todo sentimiento moral y social que fácilmente caen en el idiotismo pero nunca en la locura y jamás en la calvicie.

En el S. XVI,aparece el nuevo arte coral con las figuras de Dante,Bocaccio y Petrarca,se llega al florecimiento del arte vocal con un contrapunto elaborado,la polifonía cobra importancia tanto en el culto como en lo profano.Se elaboran canciones optando el color de las diferentes voces por un cambio de sonoridad.

En la polifonía del renacimiento romano al rededor de la Capilla Papal se destaca Giovanni Pergolesi de Palestrina,el que se considera,como el punto culminante de esta época. Sin desdeñar los estilos de las demás escuelas de esta etapa dentro del género religioso que lo consagró.

Llegamos al periodo histórico del Barroco donde se desarrolló los oratorios,las cantatas y las pasiones de gran fuerza dramática y grandes proporciones,basadas en un contenido literario bíblico.En este periodo de la historia surge la figura de Juan Sebastian Bach y Federico Haendel,máximos exponentes del arte coral.

El coro en estos últimos tiempos es elemento imprescindible de la vida musical.En Europa,en América,asi como en grandes o pequeñas ciudades existen agrupaciones corales

bajo sus diferentes formas, haciendo de este género un vínculo de cultura, por la que podemos apreciar su plenitud cultural y emocional.

1.2.-IMPORTANCIA DE UNA AGRUPACION CORAL

1.2.1.-La educación de la música coral es por lo general la parte menos atendida de la educación, tanto en la teoría como en la práctica. Y sin embargo, es la de mayor importancia porque afecta directamente a las raíces, al fondo último del ser juvenil, a su emotividad, a su afectividad, a sus sensaciones y a su imaginación.

1.2.2.-En el desarrollo psíquico del hombre lo primero que se manifiesta es la parte anímica, manifestándose en forma de sentimientos de agrado y desagrado, de simpatía y de rechazo. Por otra parte, las primeras actividades de apreciación y expresión del niño son de carácter estético, con sus balbuceos y canturreos, el manejo de los juguetes, su deseo de oír cuentos, etc.

1.2.3.-La música coral siempre ha desempeñado un papel importante en la historia del hombre. Esto se debe en parte como señalaron los griegos; produce un gran efecto en los sentimientos humanos, es decir "la música conmueve".

1.2.4.-El canto es factor de la educación moral, porque mediante él, se tiende a presentar la vida como digna de aprecio, para hacerla amar, pintar la dulce intimidad del hogar y la alegría del trabajo, exalta en los corazones el sentimiento de fraternidad humana, glorifica el heroísmo y ensalza la abnegación.

Por lo tanto, la música es complementaria en la moral del niño especialmente del adolescente. Mostrándonos la belleza y la virtud, la belleza de la melodía y el pensamiento.

1.2.5.-El canto es vínculo de influencia social, moral y religiosa; sobre los cuerpos, sobre las almas, acción en los teatros banquetes, desfiles, procesiones, etc.

Mediante el canto se hace que las personas se confundan y no tengan el prejuicio social de las clases ni las razas. En el canto hay un valor de educación, un valor profundamente humano, que enrumba los horizontes, eleva las almas e influye en la vida toda.

1.3.-OBJETIVOS DEL CORO EN LA EDUCACION

1.3.1.-Desarrollar en el educando el sentimiento estético musical, vale decir, la formación del buen gusto en el educando, para el efecto el maestro debe enseñar cantando o ejecutando algún instrumento musical, previa selección del repertorio cuyo argumento debe estar de acuerdo a la edad del educando.

1.3.2.-Despertar en el educando el amor hacia la música coral razón por la que las canciones deben ser sugerentes de ideas y razonamientos, que encierren un valor.

1.3.3.-Hacer conocer la Teoría de la Música, para que se interesen en saber los medios de que se vale el arte coral para ser como tal, así como para facilitar en la lectura de la partitura en el momento de cantar.

1.3.4.-Sensibilizar y educar el oído mediante la práctica del

- 8 -

canto, especialmente en el momento de los ensayos cuando el director del coro hace las correcciones constantes para que cada integrante cante lo que le corresponde.

1.3.5.-Colaborar con la enseñanza-aprendizaje, para evitar la rutina del docente meramente intelectualista, teniendo en cuenta que el canto es agradable para el educando y sirve como descanso a las otras ramas del saber.

1.4.-CLASES DE AGRUPACIONES CORALES

Las agrupaciones corales se clasifican en los siguientes grupos:

1.4.1.-POR EL GENERO DE VOCES

1.4.1.1.-CORO DE VOCES BLANCAS.-Llámase así, a la agrupación coral integrada por voces de niños; pues el registro de ellos es agudo con un timbre penetrante y bello, a esta edad no se puede diferenciar las voces de los niños de las niñas; así mismo este tipo de voz es transitorio, porque al llegar a la adolescencia cambian de timbre o lo que llamamos también color de la voz.

1.4.1.2.-CORO DE VOCES FEMENINAS.-Llámase así, a la agrupación coral integrada solamente por voces de mujeres y que se caracteriza por su registro agudo, es decir una octava más alta que los varones.

Existen tres clases de voces femeninas:

Soprano.-Es la voz más aguda de las mujeres

Mezzo Soprano.-De voz medio grave.

Contralto.-La voz grave de las mujeres.

1.4.1.3.-CORO DE VOCES MASCULINAS.-Llámase así, a la agrupación coral integrada por voces de varones, se caracteriza por su registro grave, es una octava más baja que las mujeres.

Existen tres clases de voces masculinas:

Tenor.-La voz más aguda de los varones.

Barítono.-De voz medio grave.

Bajo.-La voz más grave de los varones.

1.4.2.-POR LA CANTIDAD DE INTEGRANTES

La agrupación coral atendiendo a la cantidad de integrantes se clasifica en dos grupos:

1.4.2.1.-CORO DE CAMARA.-Llámase así, a la agrupación coral que está integrada por un número limitado de integrantes, que pueden actuar en salones pequeños y que solamente interpretan determinadas canciones de carácter profano; pero que en la actualidad se ha modificado en cuanto a la cantidad de integrantes como a su interpretación; quiere decir que su número de integrantes oscila entre 20 a 30 o 40 cantantes.

1.4.2.2.-GRAN MASA CORAL.-Llámase así, a la agrupación coral formado por gran cantidad de integrantes que puede ser desde 45 o 50 hasta 80 a 100 cantantes y que pueden interpretar diferentes formas o canciones corales, sea religioso o profano.

1.4.3.-POR LA CANTIDAD DE PARTES O VOCES

Esta forma de agrupación coral se clasifica en dos grupos:

1.4.3.1.-CORO AL UNISONO.-Esta agrupación coral se caracteriza porque todos cantan a una misma voz, esto quiere decir que no existen segundas o terceras voces o partes; este tipo de agrupación se encuentran generalmente en las escuelas primarias y colegios secundarios, en el caso de no contar con profesores especialistas.

1.4.3.2.-CORO POLIFONICO.-Esta agrupación coral se caracteriza por ser la mas completa entre todas; esta formado por voces femeninas y masculinas y que pueden cantar a 4,5,6 o más partes, las canciones que interpretan son muy agradables; así mismo interpretan las más complicadas composiciones para coro da do a la riqueza de voces que agrupa.

1.4.4.-POR LA FORMA DE INTERPRETACION

La agrupación coral por la forma de interpretación se clasifica en dos grupos :

1.4.4.1.-CORO A CAPELLA.-Esta agrupación coral se caracteriza porque interpretan las canciones sin el acompañamiento de instrumentos musicales.

1.4.4.2.-CORO CON ACOMPAÑAMIENTO.-Esta agrupación coral se caracteriza porque interpretan las canciones con el acompañamiento de instrumentos musicales que puede ser un piano, una orquesta o instrumentos de percusión, etc.



CAPITULO II

2.-ORGANIZACION DE UNA AGRUPACION CORAL

2.1.-EL DIRECTOR DEL CORO

Es el responsable de la buena o mala interpretación de las canciones a entonarse; el verdadero trabajo del Director es de interpretar la obra y recrearla; tratar de imaginar el efecto que quiso darle el compositor, pues, es de notar que no hay dos directores que sientan e interpreten una obra exactamente del mismo modo; de esto se desprende que la buena interpretación de una obra es importantísima.

En el Siglo XVIII, cuando la orquesta era más pequeña, el director solía sentarse al clavicémbalo, y acompañar a los demás instrumentistas, llevar el compás, mover la cabeza y dirigir. Ahora, cuando asistimos a un concierto, vemos al director parado en un Podio o pedestal, en donde; con las manos o con la batuta lleva el compás de principio a fin, para el efecto debe tener un oído maravilloso que le permita escuchar el menor error entre todos los instrumentistas.

- 12 -

El Director a veces dirige de memoria o también leyendo la partitura, en este caso los coristas deben observar las señales del director y no cantar pegado a la partitura o distraído.

2.1.1.-CUALIDADES DEL DIRECTOR

Podemos señalar siete principales cualidades que ha de tener el director:

2.1.1.1.-DON NATURAL.-El director que posee ese don natural y precioso, siente un gozo indecible al encontrarse al frente de su coro, que sin dificultad alguna manda a su grupo, sus gestos tienen la soltura, la claridad y la decisión de los actos naturales, como si se tratara de un lenguaje que se ha hablado siempre. Su voluntad es comprendida y obedecida rápidamente para la interpretación de la obra.

2.1.1.2.-SERIOS CONOCIMIENTOS MUSICALES.-Además del don natural, se necesita una sólida preparación musical adquirida por estudios. Si el director no es compositor, deberá por lo menos conocer la composición. Si no ha hecho estudios de armonía y de composición mal podrá comprender el pensamiento del autor y valorar su obra.

2.1.1.3.-ASIMILACION DE LA OBRA.-Aquel don natural y esos serios conocimientos llevarán al director a la asimilación de la obra, debe tener una audición interna de la obra, tan perfecta como la tuvo su autor, para que los coristas asimilen bien.

2.1.1.4.-MEMORIA.-El dirigir de memoria da una seguridad mu-

cho mayor en la realización de las obras y en las relaciones con el coro, en la actualidad casi todos los directores dirigen de memoria; pero no se debe prescindir de la partitura por que ella servirá como auxilio en muchos casos.

2.1.1.5.-OIDO FINO.-El director debe percibir la mas mínima desafinación y el mas mínimo desequilibrio de las voces. Un sordo no puede ser director de coro. El gran Beethoven fracasó rotundamente cuando se empeñó en seguir dirigiendo, a pesar que le sobaban dotes naturales, conocimientos musicales y demás cualidades de un buen director, pero le faltaba una cosa esencial cual es el oído.

2.1.1.6.-SIMPATIA.-No me refiero al sentido estricto de la palabra, sino me refiero, al director que debe poseer cualidades de un conductor de hombres, tarea difícil y particularmente delicada cuando se trata de artistas. Al mismo tiempo el director debe tener firmeza inquebrantable y hacer que los miembros del coro respeten siempre su voluntad.

2.1.1.7.-PRACTICA.-Ninguna de las condiciones señaladas anteriormente, ni siquiera todas juntas, son suficientes para crear un director. Hay que añadir a todas estas condiciones otra absolutamente necesaria: "La práctica".

Para que un director llegue a conocer su oficio es necesario haberlo practicado muchas veces, que al principio sus gestos serán torpes, precipitados e indecisos, con entradas con fusas. Para seguir un buen control en los movimientos, es neces

- 14 -

rio ensayar frente a un espejo.

2.1.2.-LA POSTURA DEL DIRECTOR

2.1.2.1.-ACTITUD CORPORAL.-El cuerpo debe estar derecho, ligeramente inclinado hacia atrás, dando la impresión de firmeza y seguridad al coro y público, tener cierta libertad en el desplazamiento, siempre que sea discreto evitando flexiones inútiles, despegar los codos del cuerpo y elevarlos casi a la altura de los hombros, debe tener cuidado en conservar la distancia que separa entre el director y el coro teniendo en cuenta si el coro es de 30 cantores ubicarse en el mismo plano, pero si es mayor la cantidad de integrantes debe pararse sobre un Podium cuidando su visibilidad.

2.1.2.2.-LAS MANOS.-Se plantea una cuestión importante: ¿Hay que dirigir el coro con batuta o sin ella?.-Se ha de responder sin titubeos: SIN BATUTA. La razón es poderosa, la mano es mas expresiva, con ella el director puede indicar muchas cosas a los cantores, sobre todo los defectos de emisión de la voz, cosa que la batuta no podría indicar, por ser ésta rígida.

Al arte de dirigir con las manos se llama QUIRONOMIA, que etimológicamente deriva de dos voces griegas:

CHEIR - mano

NOMOS - regla

Para la dirección con las manos no existe ninguna ley general, todo depende de la expresión; pero se pueden dar los siguientes consejos:

- a.-Gesto de arriba abajo.Tipo de la mano que bendice.
- b.-Gesto de abajo arriba.Tipo de mano que levanta.
- c.-Gesto de izquierda a derecha.Tipo de mano que siembra.
- d.-Gesto de derecha a izquierda.Tipo de mano que ahuyenta o espanta.

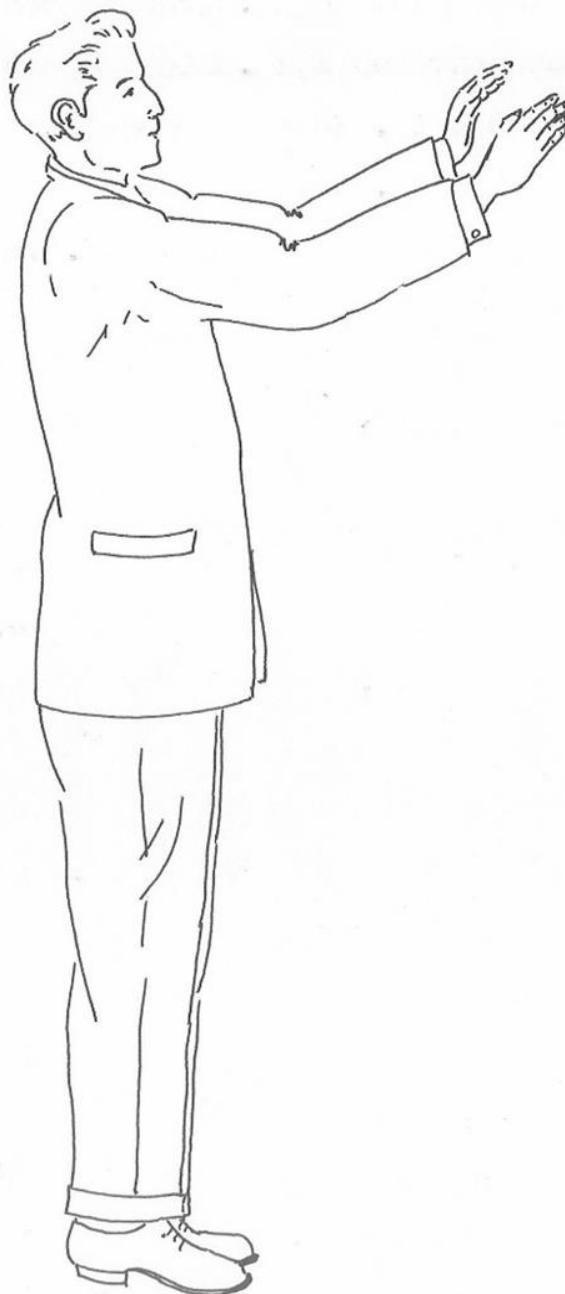
Por ejemplo para la dulzura tendremos la mano que bendice, levanta, siembra o ahuyenta; si se trata de indicar la precisión se hará mostrando el dedo índice o si se quiere expresar el carácter de vilencia con la mano cerrada o encrespada.

2.1.2.3.-LOS OJOS.-La mirada del director tiene gran importancia en el arte de la dirección coral. La mirada es el más poderoso medio de comunicación muda que existe entre los hombres, en su mirada deben leer los cantores su contento o su pena, sus intenciones, su voluntad.

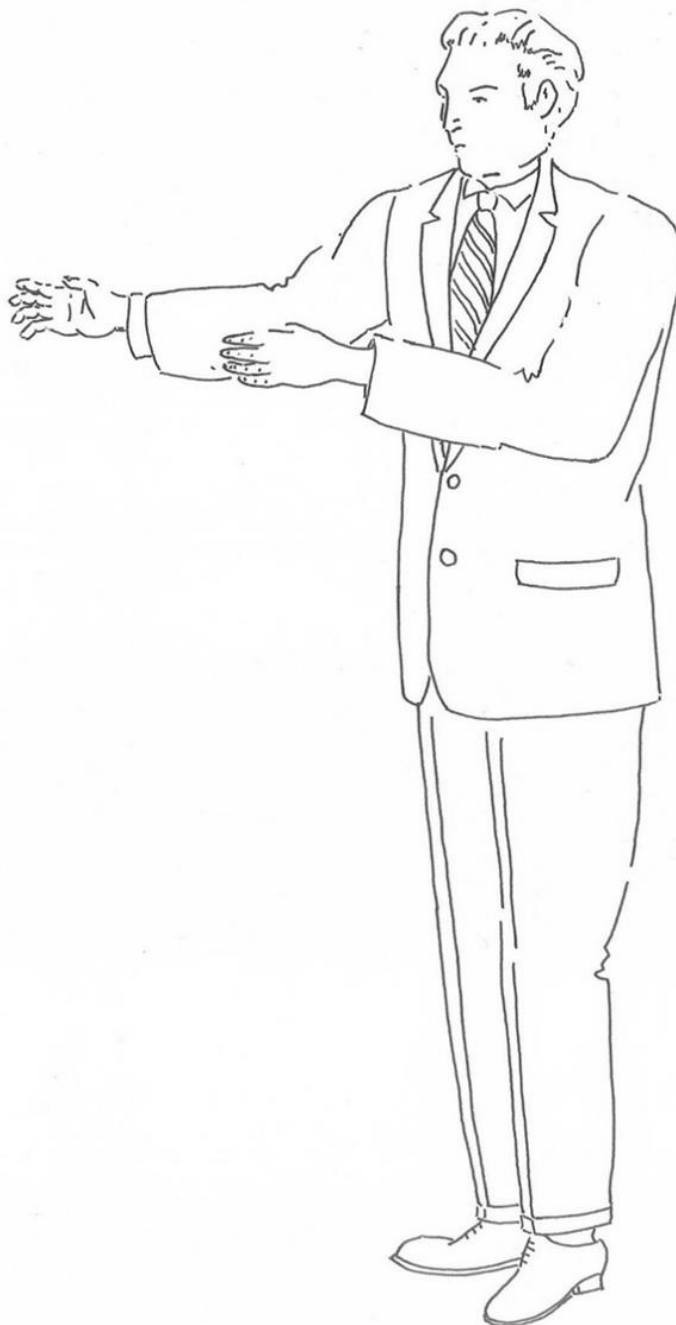
El director ha de estar libre de toda preocupación respecto de la partitura, que ha de saberse de memoria o casi de memoria, y apenas debe apartar los ojos de los coristas, de este modo durante la ejecución de la obra, los coristas se sentirán guiados y sostenidos por el director, por los que se prestarán mayor atención a la mirada.

2.1.2.4.-EL OÍDO.-El oído es un sentido importante, el más importante para el director. Un ciego puede dirigir a un coro con la cabeza y los brazos, pero un sordo jamás podrá dirigir. Lo mejor es dirigir por el oído; de lo que podemos deducir que es necesario que el director eduque su sentido auditivo.

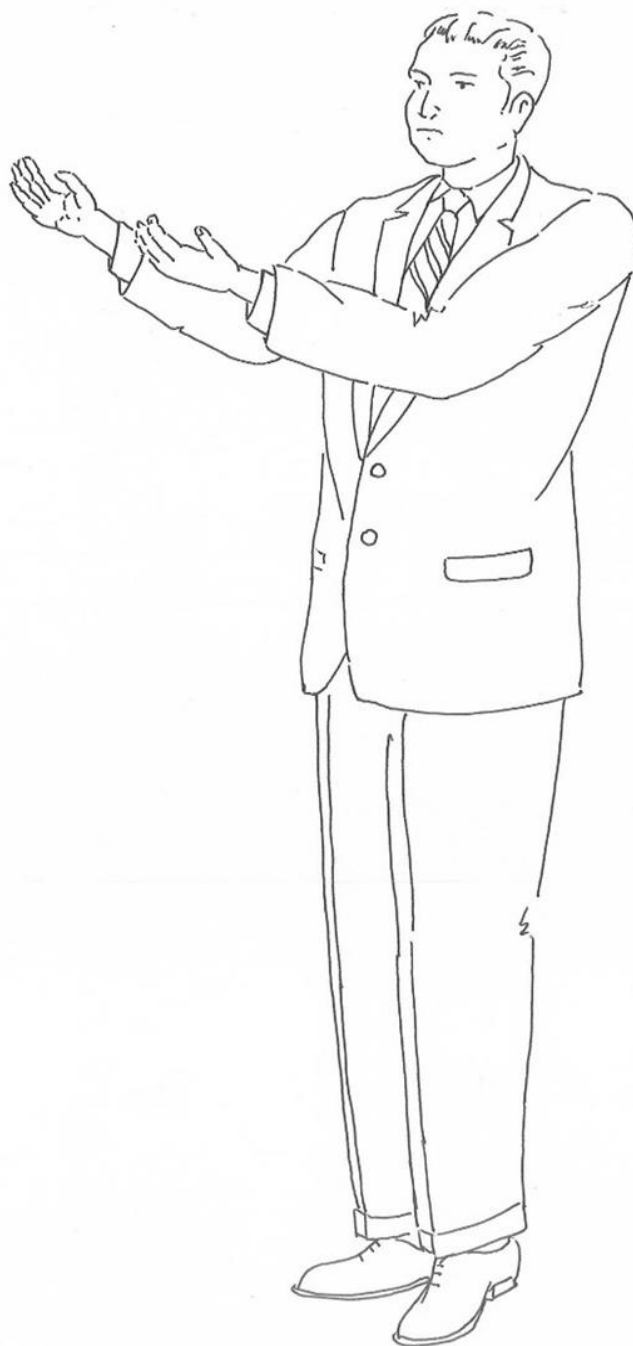
POSTURA INICIAL DEL DIRECTOR



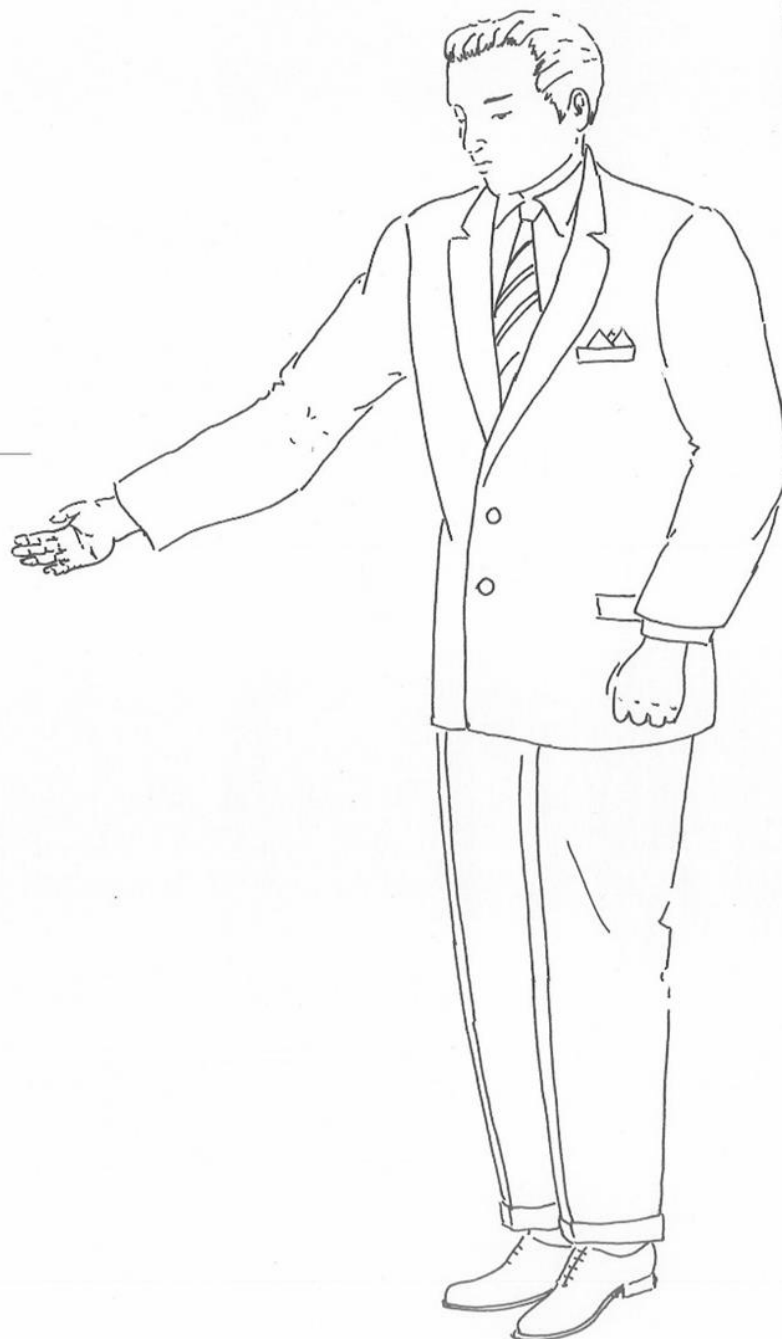
TIPO DE LAS MANOS QUE BENDICEN



TIPO DE LAS MANOS QUE LEVANTAN



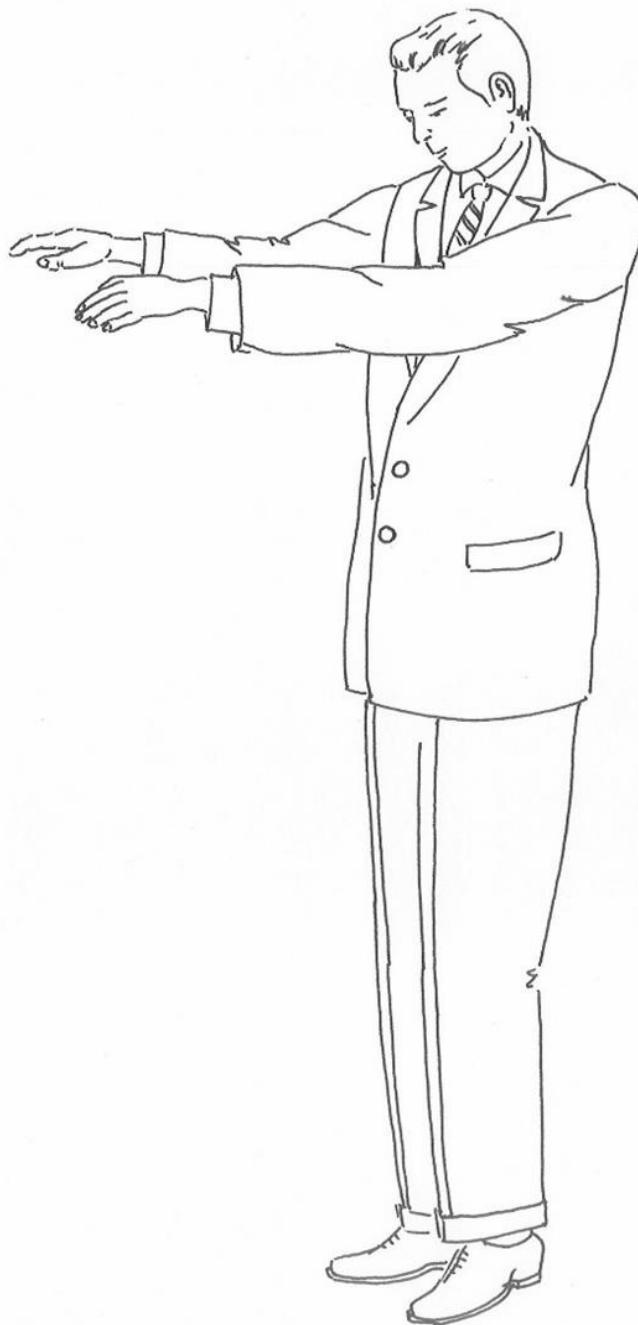
TIPO DE LAS MANOS QUE SIEMBRAN



TIPO DE LAS MANOS QUE AHUYENTAN



TIPO DE LAS MANOS QUE APLANAN



2.1.2.5.-LOS LABIOS.-La articulación con los labios es el medio más preciso para asegurar el sincronismo en la pronunciación; más aún la articulación que hace el director sirve de modelo a los coristas y es condición indispensable para la buena fusión del coro.

En fin, por la sola articulación, el director puede corregir, durante la ejecución del canto, los defectos de timbre o la mala posición de los labios que es fundamental para la buena emisión del sonido.

2.1.2.6.-APRENDIZAJE DEL CONTACTO CON LOS CANTORES.-Por consiguiente el director tiene cuatro medios de contacto con los coristas: La actitud corporal, las manos, los ojos y los labios.

Para adquirir mayor elocuencia en la dirección es mejor ejercitar por separado cada uno de los cuatro contactos con que cuenta el director:

Para ejercitar las manos, dirigir sólo con ellas, sin mirar al coro.

Para ejercitar los ojos, tener las manos pegadas al cuerpo y la boca cerrada, dirigir sólo con los ojos y movimiento de la cabeza.

Par ejercitar la articulación, tener también las manos pegadas al cuerpo y sólo dirigir con los movimientos de los labios.

Pero estos ejercicios que acabamos de indicar, hay que hacerlos en los cursos que se dan a los directores, y no se

debe fatigar al coro con dichos ejercicios porque se llegaría a perder la seriedad de los ensayos.

2.1.3.-EL OFICIO DEL DIRECTOR

Veamos cual es la responsabilidad del director, teniendo en cuenta toda composición tiene su inicio, duración y final.

2.1.3.1.-MOVIMIENTO INICIAL.-Para obtener un comienzo sincrónico se les debe advertir de antemano; por consiguiente es necesario un gesto preparatorio.

El director hace el gesto preparatorio de abajo hacia arriba, o sea el respiratorio, inmediatamente extenderá los brazos, con gesto de ofrecimiento y dará el tono a las voces, estando en la misma posición echará una mirada a todos, luego viene un momento de silencio e inmovilidad absoluta, para señalar con el gesto hacia abajo que debe coincidir con la primera nota cantada. Hay quienes señalan un compás entero de silencio, esto pues queda a consideración del director.

Para dar el tono si no se dispone de un instrumento, dar con la boca cerrada en forma rápida a todas las voces y discretamente; es mejor que el director disponga de un diapasón, instrumento manuable, sencillo y fácil de obtener.

2.1.3.2.-MOVIMIENTO MUSICAL PROPIAMENTE DICHO.-Todo buen director debe conocer los dos sistemas fundamentales de dirección:

El sistema Tradicional, basado en el compás.

El sistema Quironómico, basado en el ritmo.

- 24 -

Es recomendable el empleo lógico de los dos sistemas. He aquí, en resumen, lo que hay que tener presente para el empleo de ambos:

2.1.3.2.1.-EL SISTEMA TRADICIONAL.-Es necesario en muchos casos por su claridad:

a.-Para dar la entrada a las distintas voces.

b.-En el arte polifónico, la independencia de las voces no permite emplear al director otro sistema.

c.-Cuando el ritmo es regularmente medido, particularmente en la danza y en las marchas.

2.1.3.2.2.-EL SISTEMA QUIRONOMICO.-Es necesario:

a.-Para dirigir la música que no tiene medida exacta, como en canto gregoriano.

b.-Tiene aplicación importante en la dirección de los recitativos.

c.-Es necesario en toda música ligada, o cuando el coro está bien preparado.

2.1.3.3.-LOS MATICES

En el arte coral se dan tres matices fundamentales :

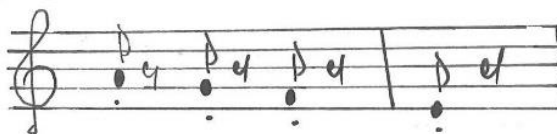
1.-El matiz FUERTE (f) que se obtiene con gestos vigorosos, rápidos y grandes; más grandes que los gestos humanos habituales.

2.-El matiz PIANO (p) por gestos reducidos, lentos, calmados y pequeños; más pequeños que los gestos humanos

habituales..

3.-El matiz MEZZO FORTE (mf) por gestos de la misma amplitud que los habituales.

2.1.3.4.-ESTILO PICADO O STACCATO.-La mano debe pararse bruscamente en cada parte, no pasando a la parte siguiente sino en el último momento, ejemplo :



2.1.3.5.-ESTILO SOSTENIDO O SOSTENUTO.-Se sitúa entre los del ligado y picado. Se servirá en este caso del estilo ligado con pausa en las diferentes partes, ejemplo :



2.1.3.6.-EL EQUILIBRIO CORAL.-El equilibrio coral depende:

- 1.-De las distintas voces bien equilibradas.
- 2.-De la buena escritura coral, es decir que la composición sea asequible a la calidad de los cantores y de las voces.
- 3.-Del trabajo preparatorio en los ensayos.
- 4.-Del trabajo del director en la misma ejecución.

En los ensayos y en la misma ejecución, el director debe cuidar particularmente de la voz que lleva el cantante, cuidará de la voz primera que lleva la melodía; si nota algún fallo accidental, se volverá hacia ella y se preocupará especialmente de ella.

2.1.3.7.-EL MOVIMIENTO TERMINAL.-Al igual que en el principio se debe emplear un movimiento preparatorio para advertir a los coristas el fin de la canción, este signo debe ser mas discreto en este caso con la señal de los dedos, y si la última nota fuera prolongada dibujar una curva ligera ascendente antes de dar la señal del fin; evitar luego todo gesto desde el momento que se bajen las manos.

2.2.-ELECCION DEL PERSONAL DEL CORO

La formación de las agrupaciones corales interesan un cuidado extraordinario por parte del Director. La selección del grupo debe hacerse pensando en la obra a realizar y nunca pensando en el nexo o simpatía que pueda existir entre el corista y Director, para lo que es necesario tener en cuenta los siguientes aspectos:

2.2.1.-En las Escuelas Primarias, las voces carentes de color se seleccionarán atendiendo a su extensión y variedad que pueda ofrecer su timbre; debe tenerse en cuenta la facilidad de pronunciación que tengan los alumnos y condiciones físicas adecuadas, especialmente atendiendo al aparato respiratorio.

2.2.2.-En los Colegios Secundarios, necesitan gran atención en lo que se refiere a la edad de los alumnos, pues se trata de adolescentes cuyo aparato de fonación se encuentra en pleno desarrollo y es la época del cambio de voz.

2.2.3.-Para que tenga éxito la agrupación coral es indispensable que el corista tenga sentido musical y buen oído; es de-

cir que no todos están dotados para cultivar el arte musical, pues la práctica de esta actividad es privilegio de pocas y contadas personas.

2.2.4.-El futuro corista debe tener sentido del ritmo por considerarse fundamental para la práctica del canto; ocurre que hay personas que cantan si tienen en cuenta el ritmo. Lo que traería como consecuencia el canto sin propiedad.

2.2.5.-El futuro corista debe tener sentido de afinación porque se da el caso que quienes cantan sin la debida enseñanza mayormente lo hacen desafinando muy a pesar de la corrección del director, o que al escuchar a sus colegas lo hacen sin sentido de afinación.

2.2.6.-El futuro corista debe tener buen timbre y sonoridad para la práctica del canto, esto para agilizar el trabajo, porque ocurre que existen personas dotados de sentido musical, melódico y rítmico pero que son defectuosos en el timbre; en consecuencia es recomendable que el director del coro tenga en cuenta dichas observaciones y así tener éxito en su labor.

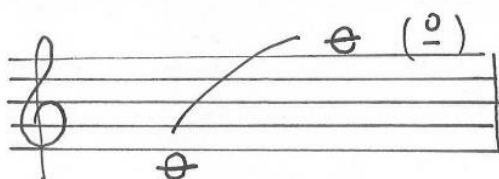
2.3.-TESSITURA PARA AGRUPAR A LOS CORISTAS

Entiéndase por tessitura a la extensión o ámbito de una voz desde el sonido más grave hasta el más agudo dentro de las cuales se mueven naturalmente la voz de un cantante sin esfuerzo alguno.

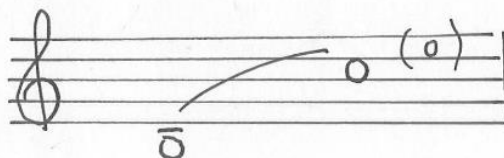
Con la aclaración debida daré a conocer las tessituras de las voces indispensables de un coro.

- 28 -

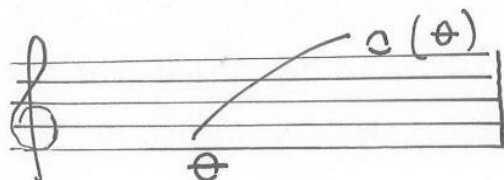
2.3.1.-SOPRANO.-Es el tipo de voz más agudo de las femeninas, con una tessitura normal aproximada, desde el "DO" central, hasta una treceña hacia el agudo, siendo esto desde luego relativo.



2.3.2.-CONTRALTO.-Es el tipo más grave de la voz femenina con una tessitura normal aproximada desde el "SI" en clave de SOL debajo de la primera línea adicional inferior, hasta la nota "DO" en tercer espacio en la misma clave.



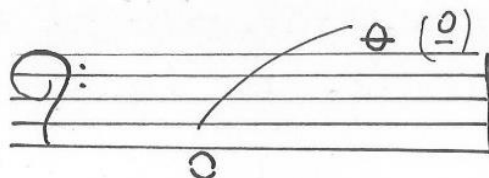
2.3.3.-TENOR.-Es la voz normalmente más aguda de los varones, cuya tessitura es aproximadamente desde el "DO" central, hasta el "SOL" sobre la quinta línea en clave de SOL.



2.3.4.-BAJO.-Es la voz masculina más grave, cuya tessitura se mueve desde la nota "FA", debajo de la primera línea en la

- 29 -

clave de FA, hasta el "DO" central del piano.



2.4.-FORMACION DEL CORO

La disposición de los coristas debe hacerse teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

2.4.1.-La visibilidad que debe existir entre los coristas y el director; es preferible que se ubiquen en un plano inclinado con la finalidad de que estén atentos a las indicaciones del director en el momento de la actuación.

2.4.2.-Los coristas deben formar teniendo en cuenta, de cuántas partes o voces está organizado el coro.

2.4.3.-También debe tenerse en cuenta el salón de actos en que se ha de actuar; se presentan casos que a veces hay salones que tienen bastante acústica u otras veces está iluminado, o se canta al aire libre, etc.

De todo lo dicho es recomendable tener en cuenta su presentación estética al público, como bien se dice que "Las cosas entran por los ojos"; en consecuencia he visto por conveniente dar algunos diagramas de ubicación.

CORO AL UNISONO



Coristas



Director

CORO A DOS VOCES

Primeras
voces.



Segundas
voces.



Director.

CORO A TRES VOCES

Terceras voces.



Segundas
voces.



Primeras
voces.



Director.

CORO A CUATRO VOCES

Bajos.



Tenores.



Contraltos.



Sopranos.



Director.

2.5.-MATERIAL PARA SU ENSEÑANZA

Para la enseñanza de una agrupación coral es necesario contar con un material didáctico especial y adecuado siendo indispensable los siguientes:

2.5.1.-UN PIZARRON PAUTADO.-Es una pizarra en la que se ha trazado cuatro o cinco pentagramas, es indispensable porque anotaremos en ella los ejercicios necesarios para la enseñanza a los coristas.

2.5.2.-PUNTERO.-Es una vara que se usa para señalar aspectos de un mapa, carteles o pizarras; este material nos servirá de auxilio para las indicaciones de los ejercicios en la pizarra; su dimensión será mas o menos de unos 80 cmts. de largo en forma de cono que termine uniformemente en punta y de un color claro para su visibilidad.

2.5.3.-PIANO.-Es el instrumento mas adecuado para la enseñanza del coro, tanto para las partes como para el conjunto, puesto que se pueden dar melodías por separado o instantáneamente dos o más melodías.

Claro esta que no todos los centros de enseñanza cuentan con este instrumento, pero es recomendable conseguirse una melódica, un acordeón o el instrumento de uso del profesor de música.

2.5.4.-DIAPASON.-Es un instrumento pequeño que sirve para afinar los instrumentos musicales, en nuestro caso será para afinar las voces; nos da la altura correspondiente al "LA" de 435

vibraciones por segundo, es manuable y fácil de obtener.

2.5.5.-PARTITURA.-Es una copia de música en que se combinan en forma ordenada las partes de los diferentes ejecutantes de una obra, en nuestro caso estarán escritas las partes de las voces del coro; la partitura es para el uso del director, llámase también papel de dirección.

2.5.6.-PARTICELLA.-Es una copia de música en la que está escrita las partes de una voz, sirve como guía al corista, siendo este de uso personal.

2.5.7.-GRABADORA.-Es muy necesario el auxilio de una grabadora, para que en la cinta magnetofónica se grabe lo aprendido por los coristas, y de ese modo pueden enmendarse errores cometidos, que puede ser por ejemplo para la nivelación de las voces o para corregir a las estridentes.

2.5.8.-TOCADISCOS.-Es muy necesario el auxilio de un tocadisco, para la ejemplarización auditiva de las grabadas por los coros profesionales, teniendo en cuenta que nuestras agrupaciones corales en el Valle del Mantaro mayormente aprenderán al oído.

2.6.-NORMAS QUE DEBEN SEGUIR LOS CORISTAS

Para que la delicada misión tenga éxito, creo necesario que los coristas tengan en cuenta ciertas normas que deben cumplirlas:

2.6.1.-El corista no debe pertenecer a otro club, solamente se dedicará al club de coro de su colegio, para no interferir los

- 34 -

ensayos o presentaciones.

2.6.2.-El corista no debe llegar tarde a los ensayos, tampoco debe ser causa o motivo para que otros tomen la misma actitud porque la puntualidad es parte fundamental de esta clase de agrupaciones.

2.6.3.-El corista no debe tomar en vano el nombre del director porque toda crítica injusta e innecesaria destruyen el entusiasmo y debilita la labor abnegada y artística del coro, especialmente del director.

2.6.4.-El corista debe acordarse de los días de ensayo o presentación, para no interrumpir con otra actividad, porque ese día se necesita su presencia

2.6.5.-El corista debe honrar al director del coro y a sus es fuerzos, para que el arte de la música coral sea un poderoso vínculo social, cultural y espiritual en la comunidad.

2.6.6.-El corista no debe actuar desordenadamente ni durante los ensayos, ni en la presentación o en otro momento, para no contagiar a los que verdaderamente quieren trabajar.

2.6.7.-El corista no debe cometer errores en el momento de su presentación al público, al cantar su parte; para evitar esto, debe asistir a los ensayos y prestar atención en el aprendizaje de su parte hasta dominarlos por completo.

2.6.8.-El corista no debe dañar, mucho menos, destruir el material de música que se ponga en sus manos, porque el mismo ha costado trabajo para que lo use.

- 35 -

2.6.9.-El corista debe seguir al pié de la letra la mas mínima instrucción del director,prestando atención en todo momento,asi como,en los ensayos y presentaciones.

2.6.10.-El corista no debe burlarse de su coro,ni de su similar,ni de sus cantores,ni de sus instrumentos,ni de su música,ni de sus oportunidades,ni de sus presentaciones,porque ella traería resentimientos y esto redundaría en detrimento del arte coral.



CAPITULO III

3.-EXPERIENCIA PERSONAL SOBRE EL CORO ESCOLAR EN EL
VALLE DEL MANTARO

3.1.-UBICACION GEOGRAFICA.-El Valle del Mantaro se encuentra ubicado en la parte Sur-Central del departamento de Junín, en la región Central del Perú.

Tiene una extensión de 95 a 100 km. de largo por 15 a 20 km. de ancho; se halla regado por el río Mantaro que cruza a lo largo de dicho valle, llegando a dividir en dos Márgenes : Margen Derecha y Margen Izquierda.

3.2.-LIMITES.-Limita por el :

NORTE.-Con el Valle de Yanamarca y el distrito de Ricrán.

SUR.-Con el distrito de Acostambo y Marcavalle.

ESTE.-Con la Cordillera Oriental de los Andes.

OESTE.-Con el Cerro de los Andes, Aramachay, Huachac y

Chongos Alto.

3.3.-CENTROS PRINCIPALES DE ENSEÑANZA.-En el Valle del Mantaro se encuentran ubicados tres provincias, y cada una de ellas alberga gran cantidad de centros de enseñanza de todos los niveles, entre los que citaré solamente los principales :

3.3.1.-EN LA PROVINCIA DE JAUJA

Gran Unidad Escolar "San José" - de varones.

Gran Unidad Escolar "El Carmen" - de mujeres.

Colegio Nacional "San Vicente de Paul" - de mujeres.

Colegio Nacional Mixto "Bruno Terreros" - de Muquiyauyo.

Colegio Nacional "Inca Garcilazo" de varones - Acolla.

Escuela Regional de Música - Acolla.

Educación Administrativa - Programa de la U.N. del C.

Facultad de Agronomía de la U.N. del C.

Universidad Nacional de Educación "Enrique Guzmán y Valle" -

Programa de Educación Física en Altura Muquiyauyo.

3.3.2.-EN LA PROVINCIA DE CONCEPCION

Gran Unidad Escolar "9 de Julio" - de varones.

Gran Unidad Escolar "Heroínas Toledo" - de mujeres.

Colegio Nacional Mixto de Aco.

Convento de Franciscanos de Santa Rosa de Ocopa.

3.3.3.-EN LA PROVINCIA DE HUANCAYO

Gran Unidad Escolar "Santa Isabel" - de varones.

Gran Unidad Escolar "Tupac Amaru" - de varones.

Gran Unidad Escolar "Mariscal Castilla" - de varones.

Colegio Religioso "Salesiano" - de varones.

- 38 -

Instituto Politécnico Regional del Centro - de varones.
Gran Unidad Escolar "El Rosario" - de mujeres.
Gran Unidad Escolar "Virgen de Cocharcas" - de mujeres.
Instituto Industrial Experimental de mujeres.
Normal Superior "La Asunción" - de Palián.
Normal Superior "Teodoro Peñaloza" - de Chupaca.
Instituto Superior de Educación Física - Pilcomayo.
Universidad Nacional del Centro.

Entre todos los centros de enseñanza arriba mencionados solamente tienen Agrupación Coral, los siguientes centros de estudios :

Colegio Nacional "San Vicente de Paul" - Jauja.
Escuela Regional de Música - Acolla.
Universidad Nacional de Educación "Enrique Guzmán y Valle en su Programa de Educación Física en Altura - Muquiyauyo.
Convento de Franciscanos de Santa Rosa de Ocopa - Concepción.
Gran Unidad Escolar "El Rosario" - de Huancayo.
Universidad Nacional del Centro.
Normal Superior "Teodoro Peñaloza" - de Chupaca.

Agrupaciones Corales particulares :

"Agrupación Coral Xatun Xauxa" de Jauja, dirigido por Fidel E. Misari, autor del presente trabajo.
El Coro de la Casa de la Cultura de Jauja, dirigido por el profesor, Luis Vivanco G.
El Coro de la Casa de la Cultura de Huancayo; inactivo.

3.2.-METODOS PARA LA ENSEÑANZA DEL CORO

3.2.1.-CONCEPTO DE METODO.-Etimológicamente significa,CAMINO hacia algo,una acción encaminada a un fin, un medio para con seguir un objetivo determinado. El método no tiene un valor propio,autónomo,sino que es siempre subordinado a una finalidad perseguida..

Ahora bien,si la educación aspira a la formación integral del hombre, el método tendrá que tener también este carácter integral;pero la formación humana,como el hombre,es es tá constituido por partes y funciones muy diferentes;el méto do tendrá que ser también diverso,según las funciones huma nas.En este sentido no se puede hablar de un método en general y universal,sinó de métodos..

El método o los métodos tienen que reunir,en general varias condiciones:

Han de ser LOGICOS,es decir que seguirán las condiciones del pensamiento..

Han de ser PSICOLOGICOS, es decir acomodarse a las condiciones del desarrollo y aptitudes de los alumnos.

Han de ser DIDACTICOS,es decir que señalarán o educarán de a cuerdo a un fin perseguido.

No es mi finalidad hablar de lo qué es el método y sus diferentes agrupaciones como aplicaciones, sino mas bien,como referencia para hablar de cual método se adapta pa ra la enseñanza del coro.

Antes, responderemos a la siguiente pregunta.

¿CON QUE ESPIRITU DEBE TRABAJAR EL DIRECTOR DEL CORO?.- No debemos olvidar nunca los siguientes consejos :

- 1.-El canto no es un deber, ni menos un modus vivendi; el canto es un placer, una vivencia espiritual.
- 2.-Los coristas cantan por lo general en medio de una vida agitada y fatigosa, a veces como descanso a sus demás quehaceres habituales.
- 3.-Los cantores pertenecen muchas veces a otras sociedades artísticas o recreativas, lo que limita su tiempo para el canto.
- 4.-En consecuencia el ensayo debe ser una recreación, distracción, descanso o un desahogo.

Por lo mismo, el director debe trabajar con espíritu de gozo, tranquilidad, amistad, para inculcar en los coristas confianza y seguridad antes de las representaciones.

3.2.1.-FINES DE LA ENSEÑANZA DEL CORO.-La enseñanza del coro tiene dos fines aparentemente pero que en el fondo se penetran :

- 1.-La formación general del cantor; pues, esta actividad pertenece a las escuelas o conservatorios de Música.
- 2.-La preparación de la obra que se ha de cantar; pues, esta actividad pertenece a la agrupación coral.

En el arte coral la práctica, forma mejor que la teoría, porque el arte es más intuición que raciocinio.

Por eso, para comenzar no debemos pedir al cantor más que el amor al canto y buena voluntad.

Los métodos que mejor se adaptan a la enseñanza del canto coral son los siguientes :

3.2.2.-METODO SINTETICO

Que considera la realidad de su unidad viva; consiste en aprender una obra, no por el solfeo, sino escuchando, repitiendo lo que el profesor dicta. Este método tiene su fundamento en la memoria, es el método que más se adapta a la enseñanza del coro en el Valle del Mantaro, por cuanto los estudiantes, casi en su totalidad, desconocen la música coral, particularmente el solfeo que viene a ser, base para la enseñanza coral.

Para el alumno integrante puede resultar ser un enemigo el tener que exigirles que aprendan a leer el papel de música; teniendo en cuenta que aún para los coristas profesionales la partitella les sirve solamente de guía por que a ellos también se les recomienda independencia en el momento de cantar.

Los pasos a seguir mediante este método son los siguientes :

3.2.2.1.- Para que aprendan la melodía de la canción es recomendable enseñarles por separado; es decir citar a las sopranos a una hora determinada para que aprendan su parte de memoria a base de repeticiones constantes a fin de que puedan retener y no equivocarse.

Para dicho efecto la canción debe separarse en párrafos, que pueden ser de dos, tres a más; de acuerdo a la extensión de la melodía; este mismo procedimiento se utilizará para la enseñanza de las demás voces.

3.2.2.2.- Para la enseñanza del texto es recomendable separar en varias partes, de preferencia por versos, y que cada verso se cante de acuerdo a la melodía; es mejor que canten canciones cuyo texto sean conocidos por los coristas y así progresivamente se les enseñe otras desconocidas, cuidando siempre su correcta pronunciación.

3.2.2.3.- Una vez que se haya conseguido que los coristas canten correctamente la melodía con el texto, nos toca unir las voces, siempre a las sopranos; siendo así en forma gradual, lo que quiere decir, que primero se unirá las contraltos, luego los tenores y finalmente los bajos.

Al principio se notará que todas las voces tienen a cantar la parte que le corresponde a las sopranos y no lo que verdaderamente les toca cantar; esto se debe porque están acostumbrados a cantar al unísono, pero que con un poco de esfuerzo se llegará a dominar por completo.

3.2.3.- METODO ANALITICO

Este método se adapta a los coros que ya tienen conocimientos de lectura musical por medio del solfeo.

Su enseñanza parte de sus elementos aislados, para llegar al todo o a la conclusión; en el canto consiste

- 43 -

en el solfeo; y para que el solfeo sea lógico y completo, debe abarcar los siguientes puntos :

- 1.-La lectura hablada de las notas.
- 2.-La lectura cantada de las notas.
- 3.-La lectura rítmica y melódica.
- 4.-Añadidura del texto.
- 5.-Añadidura de los matices.

El solfeo tiene varias ventajas :

- 1.-Es el método indispensable para el que trabaja solo
- 2.-Proporciona conocimiento detallado de los elementos musicales.
- 3.-Desarrolla la iniciativa y responsabilidad personal.

Este método es mas aplicable en los coros profesionales, mas no en los coros escolares, salvo que sea de su conocimiento la lectura musical por medio del solfeo.

3.3.-TECNICAS PARA LA VOCALIZACION

Se llama técnica en el arte, al empleo de todos los medios aptos para dominar la materia, a fin de que sea dócil a la inspiración artística.

La técnica del canto, consiste por consiguiente, en dominar la respiración y la emisión de la voz, y en conocer a fondo la obra que canta, en una palabra, la técnica del canto consiste en conocer la técnica de la voz, la técnica del texto y la técnica de la música.

Mi objetivo no es dar al que se inicia en el canto, una técnica por decirlo así, menos con la finalidad de hacer de ellos cantantes profesionales, sino con la intención de secundar al director de coro en su labor educativa.

La voz se forma en la laringe por la vibración de las cuerdas vocales, que no son otra cosa que los repliegues musculares colocados horizontalmente frente a frente a ambas partes de la laringe.

Cuando estas cuerdas vocales están separadas dejan paso al aire hacia adentro y hacia afuera, lo que constituye la inspiración y expiración de la respiración.

3.3.1.-LA RESPIRACION

La respiración comprende dos tiempos : La inspiración y la expiración; pues bien, el sonido se produce por la expiración que viene a ser el motor de la voz; para que haya expiración es necesario que los pulmones estén llenos de aire, lo que se consigue con la inspiración.

3.3.1.1.-LA INSPIRACION. Por lo general se ha de hacer exclusivamente por la nariz; en algunos casos de ejecución rápida en el canto, habrá que aspirar por la nariz y boca al mismo tiempo, para el efecto es necesario que las fosas nasales estén limpias, de otro modo se produce un sonido molesto y desagradable, así mismo, no se debe respirar con profundidad sino con naturalidad.

- 45 -

3.3.1.2.-LA EXPIRACION.-Es la que alimenta la vibración de las cuerdas vocales, ésta debe ser medida y regulada, es decir, sin brusquedad, según lo exija el canto; debe ser además suficiente para no tener que cortar la palabra o en el inciso que se canta.

3.3.2.-LA RESONANCIA

Si preguntamos a unas 10 personas, ¿Dónde resuena la voz?, por lo menos 9 nos dirán en la garganta. Pues equivaldría a decir que el violín resuena en las cuerdas, cosa que es completamente falso, porque el sonido dulce del violín se debe más que nada a su caja de resonancia; esto mismo sucede con el cantante, el aire que hace vibrar las cuerdas vocales produce un sonido insignificante, que necesita encontrar una caja de resonancia para poder ampliarse.

Los resonadores son múltiples y casi puede afirmarse que todos los huesos del cuerpo entran en vibración por el canto; los más importantes son los resonadores faciales, entre ellos : El paladar óseo, la región de la faringe sobre todo todos los senos, que son cavidades óseas diseminados por detrás de la cara. (Ver fig. 1 - 2 y 3)

Esta región es la más importante de la resonancia vocal; cantar hacia adelante significa cantar utilizando los resonadores de la cara, por encima del velo o de la bóveda del paladar.

3.3.3.-LA VOCALIZACION

El éxito de la práctica coral radica más que nada, en la buena vocalización para de ese modo cantar con naturalidad y claridad el texto de la canción en práctica.

La vocal "A" puede considerarse como la vocal madre para los ejercicios de vocalización, por ser la más rica, pues no esta limitada ni por cierre de labios ni de las mandíbulas.

La vocal "A" se ha de pronunciar con la boca muy abierta, los dientes muy separados y los labios bastante recogidos, como si se pronunciara la "O". Se puede practicar los siguientes ejercicios : Partiendo de la vocal "O", váyase abriendo la boca; aunque se quiera pronunciar la "O" se pronunciará la "A", pero redondeada y amplia.

La vocal "E" tiene que tender a la "I", pero se recomienda pronunciar con el fondo de la garganta ensanchada.

La vocal "I", se practica tendiendo a la "U" francesa, con los labios recogidos y redondeados.

La vocal "O", ha de tender a la "U", pero debe pronunciarse con la boca más abierta; practicar con el mismo ejercicio de la "A" pero partiendo de la "U".

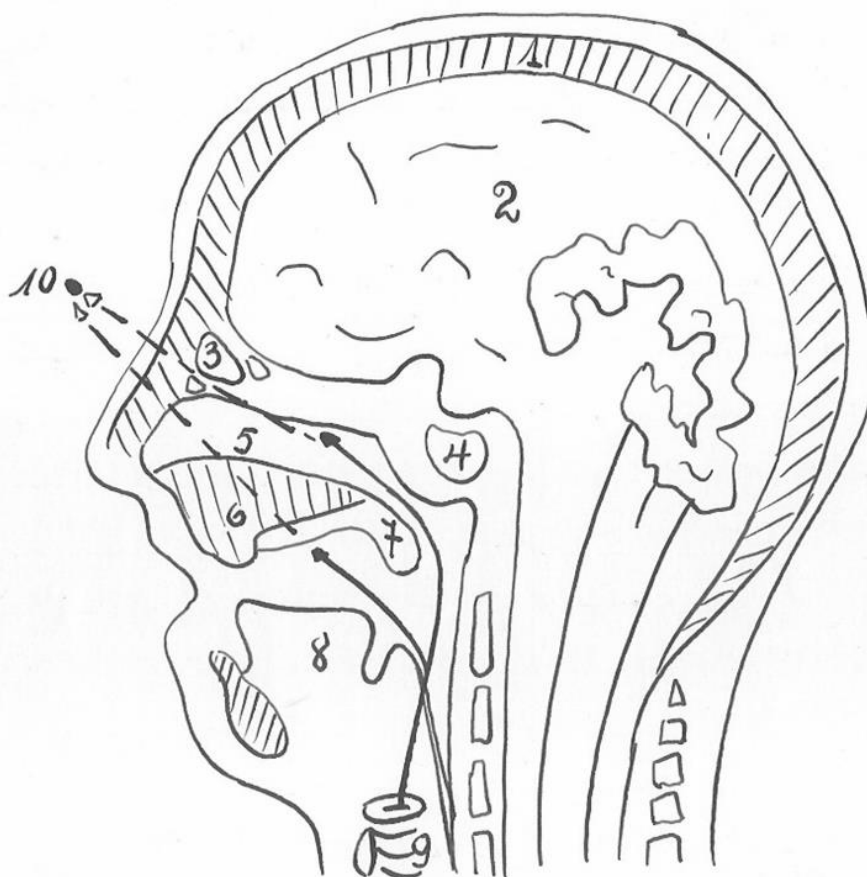
La vocal "U" se pronuncia tal como es. Es preferible que todos estos ejercicios se practiquen dentro de la cavidad de la boca para que el sonido de las vocales resuene

- 47 -

en dicha cavidad. En la voz de la mujer, lo natural es la delicadeza y en la del hombre con cierto vigor varonil.

LLEGADA DEL SONIDO A LOS RESONADORES FACIALES

Fig. 1



1.-Cráneo.

2.-Cerebro.

3.-Senos Frontales.

4.-Seno Esfenoidal.

5.-Fosas Nasales.

6.-Paladar.

7.-Velo del Paladar.

8.-Lengua.

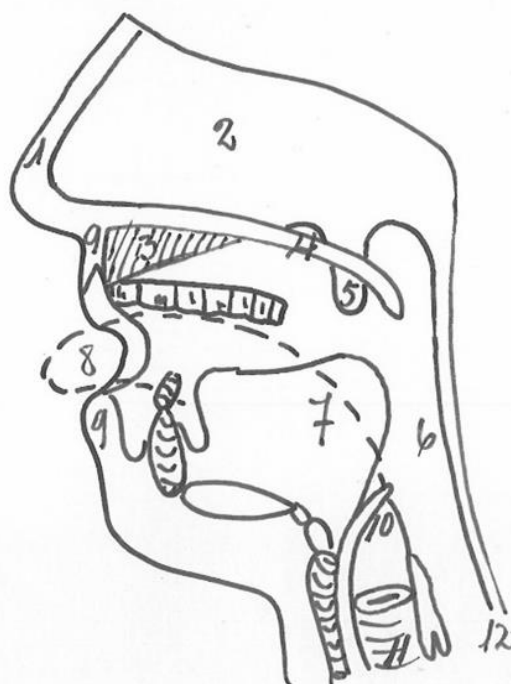
9.-Cuerdas vocales.

10.-Punto al que debe tenerse la
impresión de enviar el sonido.

- 48 -

EL VELO DEL PALADAR Y LA LENGUA

De perfil.



1.-Nariz.

2.-Fosas Nasaes.

3.-Paladar.

4.-Velo del Paladar.

5.-Uvula.

6.-Faringe.

7.-Lengua.

8.-Lengua sacada de la boca.

9.-Labios.

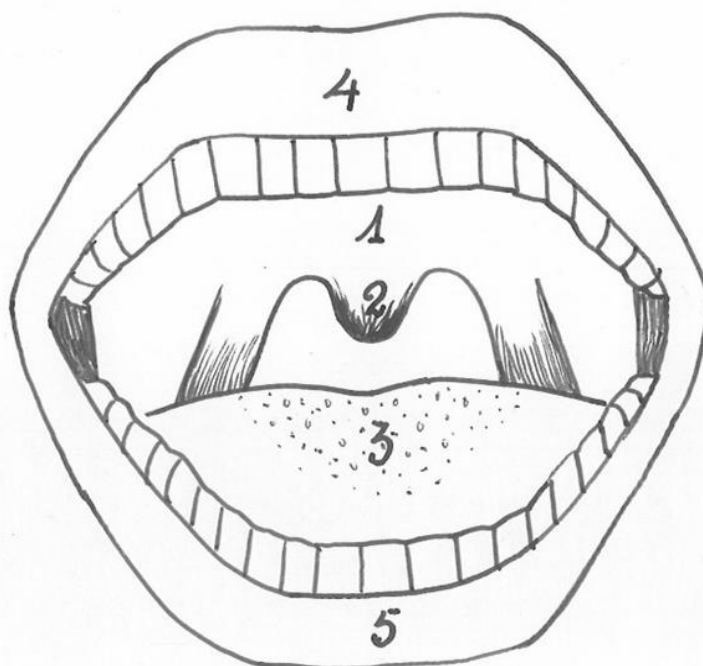
10.-Epíglotis. Impide la entrada
de los alimentos.

11.-Laringe.

12.-Esófago.

EL VELO DEL PALADAR

Vista anterior.



- 1.-Velo del Paladar.
- 2.-Uvula.
- 3.-Lengua.
- 4.-Labio Superior.
- 5.-Labio Inferior.

3.4.-EL REPERTORIO

Es el conjunto de canciones que la agrupación coral pueda cantar e interpretar, el repertorio es para el coro lo que es el alimento para el cuerpo, pues éste debe ser variado y adaptado a los coristas y al lugar.

3.4.1.-REPERTORIO VARIADO.-Es necesario que la agrupación coral cuente con canciones de las diferentes épocas así como de las regiones, entre ellos podemos distinguir los siguientes :

3.4.1.1.-Repertorio del Renacimiento.

3.4.1.2.-Repertorio de la época Clásica.

3.4.1.3.-Repertorio Romántico.

3.4.1.4.-Repertorio Moderno.

3.4.1.5.-Repertorio Popular.

3.4.1.5.-REPERTORIO POPULAR.-Actualmente se usa mucho y gusta al pueblo, constituye casi todo el bagaje de los coros amateurs, particularmente en el Valle del Mantaro, las mismas que son muy agradables y fáciles de cantar; actualmente es estimado no sólo por los de la región, sino también en las distintas regiones del Perú; este acontecer nos lo demuestra, porque escuchamos las canciones de esta parte del Perú en las distintas radioemisoras, en los coliseos, en las representaciones teatrales, en los colegios, etc, y que siempre agrada a quienes lo escuchan.

Las canciones del Valle del Mantaro cantan al pueblo, a sus costumbres, al trabajo, al amor, sus añoranzas, refleja el alma popular del Centro del Perú; dentro de las canciones populares de esta región tenemos :

- 1.-Huaynos y Huaylash.
- 2.-Mulizas.
- 3.-Tristes y Yaravíes.
- 4.-Villancicos y ofrendas.

3.4.2.-REPERTORIO ADAPTADO.-Es muy necesario que el repertorio sea adaptado al momento y circunstancias, es recomendable tener presente las siguiente consideraciones :

- 1.-Debe ser según el género de manifestación y público; puede ser un concierto, feria, al aire libre, etc.
- 2.-Si se trata de verbena por ejemplo, deben interpretarse canciones populares.
- 3.-Se debe escoger el repertorio de acuerdo a la tessitura y posibilidad de los coristas.
- 4.-Cuando el público permanece en silencio es señal que está adaptado a su capacidad.

A continuación he creído conveniente transcribir canciones populares de la región del centro, escrita por conocidos compositores; así mismo, la recopilación hecha por mi parte, como autor del presente trabajo.

"PUCACISAJ HUAYTA"

Huayno.

Letra y Música de Fidel E. Misari Ch.



Allegro
2/4

EN-TRENI-BLI-NAS LLU-VIAS Y GR-R-NI - ZA - DAS A. MI PA-LO-MA
 BUS-CA Y NO LA EN CUEN-TRÓ A-QUEL BAN-DI-DO VI-NÓY SE LO HA LLE-
 VA - DO Y POR BU-CA-R-LO LA LLUVIA HE HA MO - JÁ-DO
 CO MO ES PO-SI-BLE QUE HI PO-LO-MA SE VA-YO Y NO RE - GRE - SA
 CUI-JA-DO PAI-SA NO TE CON-FI-ES CUAL-QUIE-RA PUE-DE ENGA ÑAR - TE

II

Fior Pucacisaj; huayta de mi esperanza
 cura mis males y no dejes que muera
 quiero encontrarla a esa ingrata paloma
 para encerrarla en mi jaulita de oro.

Estribillo.

Como es posible que mi paloma
 se vaya y no regresa
 cuidado paisa no te confies
 cualquiera puede engañarte.

" M I N K A "

Canción a dos voces.



Andante Accel.

P. MIN-KA TIE-NE EN SUS O-JOS TRIS-TES LAES-DE RAN-ZA VI-VA

MIN-KA TIE-NE EN SU O-JOS TRIS-TES LAES DE RAN-ZA VI-VA

A Tempo.

POR LA TIE-RRA BLAN-CA VIE-NE CA-MI-NAN DO MIN-KA

POR LA TIE-RRA BLAN-CA VIE-NE CA-MI-NAN-DO MIN-KA

BA-LA-LAI-KAS VAN CAN-TAN-DO SIEM-PRE CO-MOEL A-GUA, TI BIAS

BA IA-LAI-KAS VA CAN-TAN-DO

Rit. A Tempo.

MIEN-TRAS PA-SA POR LA SOM-BRA DE LAS HO-JAS MIN-KA

MIEN-TRAS PA SA POR LA SOM-BRA DE LAS HO-JAS MIN-KA.

" LAS QUEJAS "

Yaraví de Melgar.

Arreg. Rosa Alarco



Andante

AUN LA NIEVE SE DES HA-CE AY MI DUE-ÑO CUAN-DO EL SOL LE
 AUN LA NIEVE SE DES HA-CE AY MI DUE-ÑO CUAN-DO EL SOL LE
 AUN LA NIEVE SE DES HA-CE. AY- MI DUE-ÑO CUAN-DO EL SOL LE
 CO-MU-NI-CA SU CA-LOR LEN-TO DE MIA-HOR LA LLA - MA
 CO-MU-NI-CA SU CA-LOR LEN-TO DE MIA-HOR LA LLA - MA
 CO-MU-NI-CA SU CA LOR LEN TO
 ES TE VI-VOIN-CEN-DIO ¿CO-MOIN-YA-HAR NO HA PO-DI-DO TU HEI-DO PE-CHO?
 ES TE VI-VOIN-CEN-DIO ¿CO-MOIN-YA-HAR NO HA PO-DI-DO HUELA-DO PE-CHO?
 ¿CO-MOIN-YA-HAR NO HA PO-DI-DO TUNELA DO PE-CHO?

Dime mi bien hasta cuando
 Ay.... mi dueño
 he de tener que agotar
 mi sufrimiento
 Sin darme esperanza
 sin darme conzuelo
 sin poderme llamar tuyo
 en algún tiempo.

Una sola gota labra
 Ay..... mi dueño
 el pedernal cuando cae
 siempre en su centro
 De mi amor las lágrimas
 este mar inmenso
 como ablandar no ha podido
 tu duro pecho.

"LAGUNA DE PACA"

Huayno



Letra y Música de Fidel E. Misari Ch.

Moderato.

Handwritten musical score for "LAGUNA DE PACA" in 2/4 time, Moderato. The score consists of three systems of three staves each. The lyrics are written below the notes.

System 1:
 A-GUA, A-GUA-CE-RI-TO LLO-UIA DEL CAM PE-SI-
 A-GUA-CE-RI TO LA LALA LA LA -
 A-GUA-CE-RI-TO LA LA LA LA LA -
 LALA LALA LA LA LA LA LA
 PLUM PLUM PLUM PLUM PLUM PLUM PLUM

System 2:
 NO SINTI NO HAYES PE RANJAS PA-RA-CHAR LA JE-MI - LLA
 LA LALA uh uh - - SINTI NO HAY SI E-CHO RIASE MI - LLA
 LA LALA LA uh uh - - NO SI NO SI
 A-SIES

System 3:
 MI CO-RA-ZON BUAN-BO HAY FE-U-ci DA), PAL-PI-TA DE ENO-CION OL VI DAN BOGL BO LOR
 BOM - BOM BOM - BOM - BOM - BOM -
 BOM - BOM - BOM - BOM - BOM -

"NOCHE DE LUNA"



Yaraví.

Arreg. Fidel E. Misari Ch.

Andante. P.

LA - LA LA LA LA LA LA

QUE TRIS-TE QUE-DA LA NO - CHE

QUE TRIS-TE QUE-DA LA NO - CHE

TRIS - TE LA NO - CHE

B.E.

uh-uh uh uh uh uh TRIS - TE LA NO CHE

CUAN-DO SE OCU- TA LA LU - NA - A SI QUE- DARA MI SUE- DRA - CUAN-DO HE RO- BEASU HI - JA

CUAN-DO SE OCU- TA LA LU - NA - ASI QUE- DARA MI SUE- DRA - CUAN-DO HE RO- BEASU HI - JA

O - CUL - TA YA - QUE - DA - RA - SI - RO - BE RO - BE -

O - CUL - TA YA - QUE - DA - RA - SI - RO - BE RO - BE -

CORO DE LOS GITANOS



DE "EL TROVADOR"

de G. VERDI.

Con espíritu.

Handwritten musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: QUIEN DEL GI - TA - NO LOS - DI - AS A -

Handwritten musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: - LE - GRA QUIEN DEL GI TA - NO LOS DI - AS A -

Handwritten musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: - LE - GRA QUIEN QUIEN SUS DI - AS A - LE GRA QUIEN DEL GI -

Handwritten musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: - TA - NO LOS DIAS A - LE - GRA LA GI - TA NI - I LIA .

3.5.-LOS ENSAYOS DE LA AGRUPACION CORAL

Considero que el ensayo es fundamental para que la agrupación coral tenga éxito,mas aún en el Valle del Mantaro,porque había dicho anteriormente que desconocían casi en su totalidad la lectura musical;el aprendizaje de ellos,forzosamente,tiene que ser de oído y de memoria.

He creído conveniente incluir en el presente trabajo el comportamiento psicológico del director por ser necesario y fundamental:

3.5.1.-El director debe ir preparado psicológicamente,para resolver los problemas que pueden surgir durante los ensayos.Es necesario el auto-control,porque sabemos que en la actualidad existen directores de tipo autocrático,especialmente los rentados,que quizás se deba a este mismo hecho.

3.5.2.-El director debe ir al ensayo con el firme propósito de conseguir su objetivo,o en el peor de los casos por lo menos haber avanzado algo en su trabajo.

3.5.3.-El director debe revisar bien las partes del coro antes de ir al ensayo o en el mejor de los casos conocerla de memoria.

3.5.4.-Es recomendable que el director hable poco durante los ensayos,es mejor la demostración por la música que por la palabra,a veces encontramos coristas que se ven impacientes por aprender rápido la melodía.

3.5.5.-También es recomendable que el director tome con-

tacto con los coristas por una charla familiar sobre todo si es nuevo, para que se pueda trabajar con efectividad y confianza.

3.5.1.-COMIENZO DEL ENSAYO

Siempre suele haber algunos que llegan tarde a los ensayos, especialmente cuando recién se forma el coro; pero esto no tiene mayor importancia, creo conveniente dar las siguientes recomendaciones :

3.5.1.1.-Es necesario que el director sea puntual, para ejemplo de los integrantes.

3.5.1.2.-El director debe comenzar el ensayo a la hora exacta, cualquiera que sea el número de asistentes.

3.5.1.3.-El director hará que se supla el tiempo perdido por las tardanzas; si fuera posible propiciar entre ellos pequeñísimas multas por tardanzas o faltas.

3.5.2.-LAS HORAS DE ENSAYOS

No es lo mismo una hora que otra para los ensayos, pues las recomendables son las mañanas, porque el espíritu del corista es excelente a esta hora.

También las mejores horas para los ensayos son las noches, porque la voz se encuentra en excelentes condiciones, aunque el estado corporal no, menos el espíritu como consecuencia de la labor estudiantil durante el día.

3.5.3.-ENSAYOS POR VOCES SEPARADAS

Es mejor hacer los ensayos iniciales por separados, con la finalidad que no confundan sus partes; una vez sabidas sus partes por los coristas, preferible hacerles cantar uno por uno delante del director para que pueda controlar los últimos detalles.

La aprehensión memorística de las canciones se obtendrá a base de constantes repeticiones, tomando atención especial a las voces que no sean las sopranos.

Una vez que se haya conseguido su aprendizaje memorístico, el trabajo consistirá en unir las voces, por experiencia recomiendo que se haga en forma progresiva.

3.5.3.1.-Unir a la primera voz o sea a las sopranos las contraltos, luego los tenores y finalmente los bajos.

3.5.3.2.-Una vez sabidas sus partes los coristas, el trabajo consistirá en hacerles cantar en conjunto; es la parte más delicada del trabajo porque es momento en que debemos darle la expresión. El primer ensayo dará la sensación de un informe de caos, el director no verá nada de lo realizado, pero con un poco de constancia se llegará a cristalizar nuestro anhelado deseo.

3.5.3.3.-Es recomendable que el director no realice repeticiones sin causa justificada. De lo contrario se desacreditaría el director y haría perder tiempo inutilmente.

3.5.4.-DURACION DE LOS ENSAYOS

Es recomendable que los ensayos no pasen de la hora, y si por alguna causa dura una hora y media preferible darles un intermedio para el descanso; no es necesario tanto la cantidad de tiempo en cuanto a la calidad, una media hora de trabajo con cantores no cansados es mejor que una hora con cantores fatigados.

Si notamos que el coro se encuentra fatigado preferible suspender el ensayo, dándoles alguna lección de cultura musical, ocurren casos en que el coro fatigado se imagina que canta mal, que no tiene voz, que ya no puede más, en general la fatiga moral hace caer en una fatiga física, que en el fondo apenas existe.

3.5.5.-CONDICIONES PARA UN ENSAYO

3.5.5.1.-LOCAL.-El local donde se tiene que ensayar debe ser limpio y agradable, claro y airado; es decir confortable, pues un local atractivo favorece para el trabajo artístico.

3.5.5.2.-EL SILENCIO.-En los ensayos debe haber un silencio sepulcral, de lo contrario no puede haber atención que se requiere y el ensayo sea fructífero; en consecuencia no se debe permitir personas ajenas al ensayo.

3.5.5.3.-EMPLEO DE UN INSTRUMENTO.-Para la enseñanza memorística es necesario el auxilio de un instrumento musical que puede ser un piano, acordeón, melódica, etc., en el

caso de no contar con estos instrumentos el profesor debe tener uno de su uso personal, como en mi caso que cuento con un instrumento de mi uso personal que es la TROMPETA, con el que enseño las partes o a veces con la misma voz.

3.5.5.4.-Es necesario tener en cuenta que dentro del grupo e existen quienes destacan, pues recomiendo que a ellos se le debe ubicar en lugares estratégicos para que sirva de guía a los demás y así darle mayor seguridad a la agrupación coral para sus presentaciones.

3.5.6.-ULTIMOS ENSAYOS

Es conveniente invitar a algunas personas para que asistan a los últimos ensayos, quienes deben ubicarse a cierta distancia, para escuchar mejor al coro.

En los últimos días de ensayos el director debe recomendar que no cansen la voz y evitan fatigas inútiles, debe afiansarles el ánimo asegurándoles que las obras están bien preparadas, esto alienta mucho a los coristas.

Media hora antes deben estar presentes todos los coristas, produce mal efecto que un cantor llegue tarde, durante esta media hora es recomendable que canten las partes ini ciales y los finales.

Una vez hecho todo esto los cantores se sentirán dichosos; el director con su calma da confianza a todos los can tores, pues ya ninguno de ellos piensa en la crítica ni en el jurado, si hubiera, solo se piensa en la satisfacción de cantar y quedar bien ante el público.

*CORO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN "ENRIQUE
GUZMÁN Y VALLE" PROGRAMA DE EDUCACIÓN FÍSICA EN ALTURA
MUQUIYAYO.*



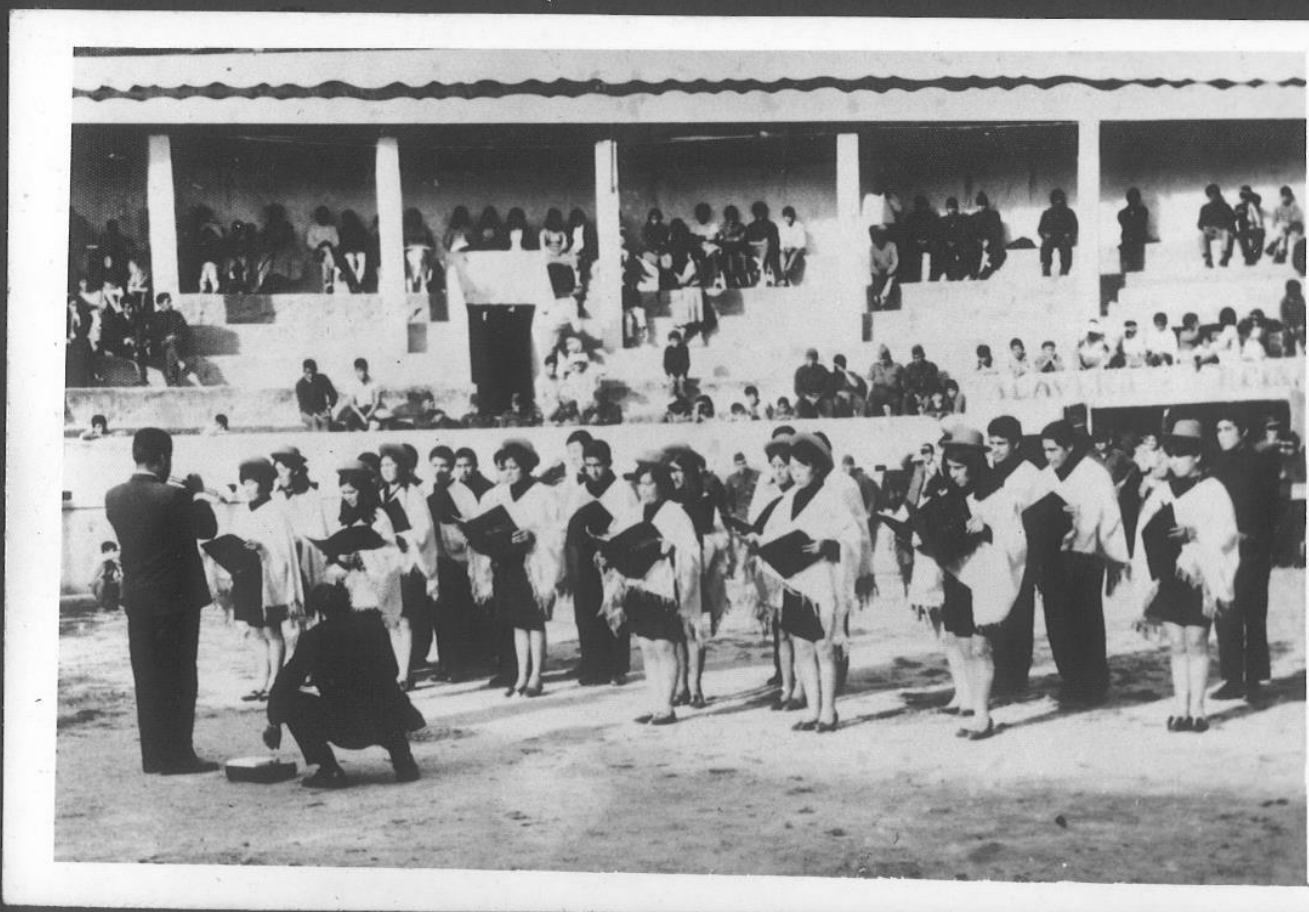
LA AGRUPACIÓN CORAL ANTES DE SU PRESENTACIÓN.

CORO DE LA ESCUELA REGIONAL DE MÚSICA
ACOLLA - JAUJA.



OFRECIENDO AL PÚBLICO EL CORO ESCOLAR.

*CORO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN "ENRIQUE
GUZMÁN Y VALLE" PROGRAMA DE EDUCACIÓN FÍSICA EN ALTURA
MUQUIYAUYO.*



DANDO EL TONO A LAS VOCES CON LA TROMPETA

CORO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN 'ENRIQUE
GUZMÁN Y VALLE' PROGRAMA DE EDUCACIÓN FÍSICA EN ALTURA
MUQUIYAUYO.



EL DIRECTOR CON LA MANO QUE BENDICE.

*CORO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN "ENRIQUE
GUZMÁN Y VALLE" PROGRAMA DE EDUCACIÓN FÍSICA EN ALTURA
MUQUIYAUYO.*



EL DIRECTOR CON LA MANO QUE AHUYENTA.



CONCLUSIONES

- 1.-Coro es la agrupación de varias voces humanas para cantar.
- 2.-El Coro Escolar es importante porque influye en el aspecto psíquico, intelectual, emotivo y moral del educando; lo que equivale a decir influye en la formación integral de la personalidad del alumno.
- 3.-El objetivo principal del Coro Escolar es la formación del gusto estético musical; así como, la educación del oído y la colaboración con la enseñanza-aprendizaje.
- 4.-El director del coro es el que orienta y guía a los coristas así como, es el responsable de la buena o mala interpretación de las canciones que se han de entonar; para el efecto debe prepararse adecuadamente.
- 5.-La ubicación de los coristas en el momento de cantar debe hacerse teniendo en cuenta; su presentación estética, el público y la visibilidad del director.
- 6.-El método que mejor se adapta para la enseñanza del coro es el SINTETICO en el caso de no conocer la lectura musical; y el ANALITICO para los coros que tengan conocimientos de música.
- 7.-El repertorio del coro debe estar adecuado a los coristas, como también al público y al lugar donde se ha de actuar. El Valle del Mantaro es fuente de inspiración, razón por la cual existe gran cantidad de música popular.

SUGERENCIAS

- 1.-Las Universidades,asi como,los Centros de Formación Magisterial deben consignar en sus curricula asignaturas de Dirección Coral.
- 2.-Los Programas de Educación, en el plan de la Reforma Educacional,deben,de preferencia,abundar en la práctica de Coros Escolares.
- 3.-Debe crearse un Departamento de Coros Escolares, en las Oficinas Regionales de Educación,asi como, en el Ministerio del Ramo.
- 4.-La enseñanza de la Música debe ser de carácter obligatorio en los centros de educación, desde la etapa Pre Escolar hasta los Centros Superiores.
- 5.-Debe de organizarse concursos anuales de Coros Escolares en forma escalonada, es decir, primero en las provincias, luego en las Regionales, para finalizar a Nivel Nacional; en el que se otorgarían premios de estímulo.

.....
.....

BIBLIOGRAFIA

- 1.-Dora Ada Iglesias .-CANTO Y DIRECCION CORAL - Biblioteca Nacional José Martí - Habana Cuba.
- 2.-Rodolfo Barbacci .- LOS CANTANTES CASTRADOS - ODA "LA MUSICA" - Casa Mozart Minería 184.
- 3.-Mansión Madeleine.- EL ESTUDIO DEL CANTO - Editorial América - Buenos Aires - Argentina.
- 4.-Kaelim Manzarraga .-DIRECCION CORAL - Editorial Co. Cui. S.A. Victor Pradera, 65 - Madrid.
- 5.-Von Waltershausen .-EL ARTE DE LA DIRECCION ORQUESTAL Unión Tipográfica - Hispano América México.
- 6.-Alberto Williams .-TEORIA DE LA MUSICA - Editorial "La Quena" - Casa de Música - Buenos Aires Argentina.

.....

.....

