

Coro y Técnica Vocal

Ministerio
de Educación, Formación Profesional
y Deportes

BACHILLERATO

Guía de Recursos



Financiado por
la Unión Europea
NextGenerationEU



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, FORMACIÓN PROFESIONAL
Y DEPORTES



Plan de Recuperación,
Transformación
y Resiliencia

Guía de recursos para Coro y Técnica Vocal

Catálogo de publicaciones del MEFP: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/>
Catálogo general de publicaciones oficiales: <https://cpage.mpr.gob.es/>

Guía de recursos para Coro y Técnica Vocal

Autores:

Antonio Peña Castelló

Juan Ramón Vinagre Delgado



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, FORMACIÓN PROFESIONAL Y DEPORTES
Dirección General de Evaluación y Cooperación Territorial

Edita:

SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones

Publicación incluida en el Programa editorial del Ministerio de Educación y Formación Profesional de 2023 y editada por el Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes de acuerdo con la reestructuración ministerial establecida por Real Decreto 829/2023, de 20 de noviembre.

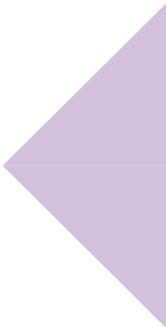


Obra publicada con licencia Creative Commons
Reconocimiento - Compartir Igual 4.0 Licencia Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Edición: 2023

NIPO: 847-23-116-4

Guía de recursos para Coro y Técnica Vocal



ÍNDICE

Introducción	7
1. La preparación del ensayo	11
1.1. El estudio personal de la partitura.....	11
1.2. El estudio del texto del repertorio	12
1.3. La planificación de los ensayos.....	12
1.4. La selección de repertorio y arreglos	13
1.5. Herramientas de apoyo. Teclado y software	14
1.6. Colaboración con otros profesionales	14
Fuentes y recursos. La preparación del ensayo	15
Fuentes y recursos. Repertorio	16
2. La docencia en los ensayos	17
2.1. Relajación y concentración	17
2.2. La técnica vocal.....	18
2.3. La respiración y la emisión	18
2.4. Clasificación de voces	20
Fuentes y recursos. La docencia en los ensayos	20
3. Práctica de conjunto	23
3.1. La escucha activa	23
3.2. Dinámicas de ensayo con el repertorio.....	24
3.3. Estrategias de ensayo con el repertorio.....	24
3.4. La improvisación vocal.....	25
3.5. La percusión corporal.....	26
Fuentes y recursos. Práctica de conjunto	26
4. Análisis de música coral	29
5. Práctica personal del alumnado	31
6. Reflexiones finales	33
Anexos	35
Anexo I. Ejemplo de análisis.....	37
Anexo II. Análisis de audiciones.....	39
Anexo III. Práctica individual de la pieza <i>Big Ben</i>	40

Anexo IV. Compositores y arreglistas para coros juveniles	41
Anexo V. <i>Flores nuevas</i>	42
Anexo VI. Ejercicios iniciales	54
Anexo VII. Ejercicios para realizar en la audición para la clasificación de las voces	55
Anexo VIII. Vocalizaciones.....	56
Anexo IX. Vocalizaciones	60
Anexo X. Lista de vídeos referenciados.....	65

INTRODUCCIÓN

El *Real Decreto 243/2022, de 5 de abril, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas del Bachillerato* (BOE núm. 82, de 6 de abril), incluye la materia Coro y Técnica Vocal entre las materias de modalidad de la vía de Música y Artes Escénicas de la modalidad de Artes de Bachillerato. Este hito supone el enriquecimiento de la oferta educativa a través del canto coral, una actividad artística en la que los valores colectivos ocupan un lugar central.

El currículo básico de la materia, que se imparte de manera progresiva en los dos cursos, está diseñado a partir de cuatro competencias específicas, que se vinculan con los objetivos del Bachillerato y con las competencias clave previstas para la etapa. Estas competencias específicas están ligadas al análisis musical, la expresión e interpretación artísticas y la participación en proyectos de tipo escénico. Dichas competencias permiten al alumnado afianzar su criterio estético, estimular su hábito de escucha y ampliar sus posibilidades de disfrute de la música. Le facilitan, igualmente, desarrollar la voz y el cuerpo como instrumentos de comunicación, reforzando su autoestima y su autoconfianza. Además, potencian una comunicación artística rica y el desarrollo de valores colectivos. Por último, favorecen el crecimiento personal, el enriquecimiento del entorno cultural y la identificación de oportunidades de desarrollo en distintos ámbitos.

La materia está orientada hacia el contacto con el público. Su carácter eminentemente práctico la convierte en un espacio de expresión artística colectiva, donde interpretar a través de la voz y el cuerpo un repertorio extenso y variado, desarrollando y mejorando la escucha activa, la respiración, la fonación, la resonancia vocal, los hábitos posturales o los movimientos que pueden acompañar al canto. Esa misma naturaleza práctica invita a vincular la materia con otras en las que también se cultivan destrezas musicales, vocales, corporales o de planificación y gestión de proyectos artísticos como, por ejemplo, Artes Escénicas I y II o Lenguaje y Práctica Musical.

La preparación de los alumnos y alumnas para actuar en escena como integrantes de un coro constituye, así, uno de los principios fundamentales que ha de regir la práctica docente, pues asegura el desarrollo integrado de las competencias específicas previstas en el currículo básico. Para acompañar al profesorado en la realización de esta tarea y como complemento a las necesarias actividades de formación permanente que se habrán de realizar, se ha elaborado la presente guía de recursos, derivada de la experiencia de aula y el desempeño docente de sus autores. Esta guía puede servir de apoyo para la planificación de clases, el diseño de situaciones de aprendizaje y el desempeño de la dirección coral.

La guía está estructurada en cinco capítulos, que incluyen recomendaciones metodológicas y bibliográficas: la preparación del ensayo, la docencia en los ensayos, la práctica de conjunto, el análisis de música coral y la práctica personal del alumnado. Completan el volumen unas breves reflexiones finales y un apartado de anexos con material complementario que ilustra la línea de trabajo propuesta.

El primer capítulo aborda la preparación de los ensayos, así como aquellos aspectos que contribuyen a la buena planificación de las sesiones del proceso de aprendizaje coral. En él, se incluyen cuestiones relevantes sobre el estudio personal de las obras corales por parte del profesorado; el tratamiento de los textos y su integración musical; la correcta planificación de los ensayos; la adecuada selección del repertorio y sus arreglos y adaptaciones al nivel del alumnado; el empleo de diferentes herramientas musicales de apoyo, tanto analógicas como digitales; la posible colaboración con docentes de otras materias, así como la participación del equipo directivo del centro.

En el segundo capítulo, dedicado a la docencia en los ensayos, se exponen diversos aspectos técnicos relacionados con el canto coral, y se proponen algunas indicaciones sobre la actitud y el papel que el profesor o la profesora ha de asumir en el proceso de aprendizaje vocal. De este modo, se abordan la relajación, la concentración y la liberación de tensiones, tan necesaria para la buena práctica del canto colectivo y el cuidado de la voz. Asimismo, se apuntan ideas, ejercicios y estrategias útiles para el desarrollo de la técnica vocal y el correcto empleo de la respiración como base para la emisión del sonido. Por último, se apuntan algunas ideas para establecer la clasificación de las voces del coro escolar.

La práctica de conjunto es el eje que vertebra el tercero de los capítulos de esta guía. En él se analiza la importancia de la escucha activa por parte de la dirección del coro como una de las herramientas fundamentales para la detección y resolución de problemas vocales, así como para la consecución del equilibrio sonoro y la mejora de las condiciones acústicas en que se desarrolla el ensayo. Asimismo, se tratan cuestiones de importancia en relación con la planificación de cada ensayo, su estructura y la creación de un ambiente adecuado a la práctica coral. De especial interés pueden resultar los aspectos tratados en relación con las estrategias para seguir en la creación y ensayo del repertorio vocal. Dentro de este apartado, se trata también la improvisación vocal como una vía valiosa para fomentar la desinhibición, la experimentación sonora y la escucha activa. Se presenta, además, la percusión corporal como un elemento de gran ayuda para la activación del grupo y el desarrollo de su progreso musical.

El análisis de la música coral es tratado en el cuarto capítulo. Este contiene recomendaciones sobre el tipo de grafías y audiciones para analizar. Lo complementan, en el apartado reservado a los anexos, un ejemplo de análisis y una tabla de referencia de parámetros musicales.

En el último capítulo de la guía, se considera la práctica personal del alumnado mediante el desarrollo de ejercicios vinculados a la educación del oído, el análisis de piezas corales, la respiración y la percusión corporal, así como las tareas de repaso de textos y de ensayo personal. Para ello, se aporta el correspondiente anexo que incluye un ejemplo ilustrativo de propuesta didáctica para desarrollar por el alumnado de manera autónoma.

Esta guía está concebida para el apoyo a la docencia en la materia Coro y Técnica Vocal. Más allá del desarrollo de las competencias específicas y la evaluación, es necesario reseñar que la experiencia coral genera relaciones humanas estrechas, considerando el componente emocional y el sentido de pertenencia a un grupo, que se potencia cuando el canto colectivo cultiva virtudes estéticas y expresivas.

Se espera que esta guía de recursos para Coro y Técnica Vocal ayude al profesorado a enfocar la materia hacia la práctica musical para facilitar que el alumnado adquiriera las competencias específicas, mientras se prepara para actuar ante diferentes tipos de público y en distintos escenarios.

1. LA PREPARACIÓN DEL ENSAYO

1.1. El estudio personal de la partitura

Una de las tareas indispensables para preparar los ensayos es el estudio personal del repertorio. De esta manera, el proceso de aprendizaje con el coro será más efectivo porque la dirección desarrolla una imagen interna de cómo suena la obra. De hecho, conocer la pieza de memoria permite una escucha más precisa en los ensayos y el contacto visual con el coro.

Este estudio se puede apoyar con algún instrumento polifónico, por ejemplo, teclado, guitarra, melódica, y el uso de un editor de partituras y de una grabadora de sonidos. En todo caso, es ineludible cantar todas las voces para ir experimentando las dificultades que puedan surgir con el coro. Más aún, es de utilidad grabar cada línea vocal para valorar su ejecución e, incluso, para reproducirla mientras se canta otra voz.

Este estudio debe incluir la práctica de los gestos de dirección, para lo cual se puede usar un espejo y grabaciones de vídeo. En esta labor, habrá que cuidar especialmente las entradas, preparando el tempo y la respiración, el carácter y la dinámica, la articulación y los puntos cadenciales. En esencia, se trata de traducir con gestos el sonido que se desea transmitir, que haya una transferencia de la música a los brazos. Algunos autores tratan la dirección como «el arte de la velocidad». En esa línea, este [vídeo \(1\)](#) explica detenidamente cómo realizar diversas articulaciones.

Mención aparte merecen la percusión corporal o los movimientos escénicos vinculados al repertorio. Su práctica mientras se canta puede dar pistas sobre problemas de coordinación o escucha. Por ejemplo, ensayar previamente el equilibrio dinámico entre el canto y la percusión, así como mantener la precisión rítmica, puede ayudar a identificar problemas para su aprendizaje posterior. La inclusión de este recurso en el repertorio coral supone un enriquecimiento escénico y educativo; el siguiente [vídeo \(2\)](#) muestra el recurso en otro contexto, como una producción audiovisual.

En ocasiones hay que retomar el estudio para buscar soluciones a problemas que no se lograron resolver durante un ensayo y sobre los que es preferible reflexionar antes que cansar al coro con repeticiones estériles. En este capítulo, se podrían incluir apartados como la preparación de la respiración en frases largas, saltos melódicos complejos, dicción poco clara del texto, articulación y ritmo imprecisos, pasajes comprometidos por la tesitura y madurez vocal, dinámica y resonancias limitadas, entre otros.

Finalmente, la escucha y el visionado de algunas versiones de la pieza pueden aportar ideas; y la búsqueda de conceptos extramusicales como atmósferas, estados psicológicos o metáforas inspirarán al grupo en la interpretación conjunta.

1.2. El estudio del texto del repertorio

Además de la estructura musical, es deseable tener en cuenta el texto para practicar su pronunciación y decidir el tempo y el carácter de la pieza. En su caso, puede ser muy útil analizar la aportación literaria de la letra y su conveniencia educativa. Además, se pueden señalar palabras relevantes para considerar en la interpretación.

Una vez integrada música y letra, es conveniente revisar si se pueden generar problemas rítmicos, de dicción o falta de concordancia entre la prosodia y la conducción melódica.

Si los textos no están en un idioma conocido, se debe pedir ayuda a personas expertas para que supervisen la correcta pronunciación, incluso en los ensayos.

1.3. La planificación de los ensayos

Este apartado implica la consideración de procesos a corto plazo, tal vez con periodicidad semanal, y a medio plazo, para preparar las actuaciones públicas. Para este fin, las situaciones de aprendizaje pueden ser una herramienta adecuada de organización y reflexión. Asimismo, es deseable tener en mente que el desarrollo de las competencias específicas de la materia de Coro y Técnica Vocal se prevé a lo largo de dos cursos, y que su naturaleza permite una evolución posterior, incluso a niveles profesionales. Por tanto, el grado de consecución de las competencias se debe contextualizar en el nivel educativo de Bachillerato.

Cada ensayo debe estar bien planificado porque se favorecerá la eficiencia y la flexibilidad. En primer término, es recomendable comenzar con alguna actividad que ayude a centrar al alumnado en la sesión de trabajo artístico. Tal vez se opte por usar siempre una misma actividad, como bienvenida, o ir cambiando con ejercicios de relajación y concentración, activación corporal o improvisación vocal, por ejemplo. Con carácter ilustrativo, el presente [vídeo \(3\)](#) muestra algunos ejercicios técnicos con el apoyo de movimiento para facilitar su ejecución. En todo caso, el tipo de grupo, la hora del ensayo y el estilo docente señalará la decisión más adecuada.

A lo largo de una semana, se deberían repartir las actividades en el aprendizaje de material nuevo, profundización del repertorio conocido, técnica vocal, expresión corporal e improvisación. Un equilibrio entre la novedad y los hábitos de ensayo dará buenos resultados con un desarrollo ameno de las sesiones.

Cuando sea posible, se puede planificar el uso de espacios alternativos, ya sea para probar otras acústicas o para separar el grupo con trabajos específicos; por ejemplo, una parte del coro puede estar practicando una coreografía mientras la dirección resuelve un pasaje con

otra parte del alumnado.

Puntualmente será necesario incluir alguna actividad de análisis que aporte referencias para aplicar a la interpretación del coro y profundice en la escucha activa. En el anexo I, se puede valorar el ejemplo propuesto de la pieza *Santa María, Strela do Dia*, que ofrece información sobre diversos aspectos que se han de estudiar, incluyendo la opción de un análisis comparado de versiones. También el desarrollo de proyectos puede demandar alguna sesión específica para el reparto de tareas y el diseño de la propuesta artística.

1.4. La selección de repertorio y arreglos

Una parte muy importante del trabajo docente es la selección del repertorio, que requiere una gran cantidad de tiempo destinado a la preparación de las clases. Con el fin de facilitar esta labor, el anexo IV incluye un listado de compositores y arreglistas para coros juveniles.

En esencia, se trata de valorar si el grado de dificultad de las obras que se van a elegir es adecuado al nivel y a las necesidades educativas del grupo. En otras palabras, la cuestión es si el coro puede interpretar la pieza elegida con un número razonable de ensayos, y si ese proceso va a contribuir a una mejora significativa. Además, es necesario reseñar que existe una conexión estrecha entre el repertorio y la motivación. Por una parte, se pueden seleccionar piezas que atraigan al alumnado, pero es irrenunciable ampliar su horizonte estético con otras referencias culturales.

De manera puntual, se puede seleccionar alguna pieza para un grupo pequeño de cantantes, que necesiten una atención específica debido a su nivel, o para dar cabida a la participación de instrumentistas.

En otro plano, se ha de cuidar que el coro necesita realizar actuaciones y que la selección de repertorio y el tiempo de ensayo disponible están fuertemente vinculados. Escoger piezas de un nivel de dificultad muy exigente puede generar frustración y desánimo. Finalmente, se recomienda atender a la línea estética global, ya que las obras que se vayan eligiendo formarán parte de un programa completo.

Un coro juvenil tiene unas características sonoras específicas: el timbre, las tesituras, la complejidad de textura y el rango dinámico son aspectos que tener en cuenta en la elección de las piezas. En este sentido, el lenguaje armónico puede ayudar a construir la sonoridad del grupo, si es asequible y rico. Es decir, conviene tener en cuenta que la literatura coral posee verdaderas joyas musicales que no son adecuadas para este tipo de coro debido a las demandas vocales que implica.

Ocasionalmente, una obra adecuada puede incluir un pasaje complejo que anime a descartar la pieza: su fraseo, tesitura, dinámica o vocales del texto no ayudan a su ejecución. En ese caso, es posible arreglar puntualmente el pasaje para reducir la dificultad, siempre y cuando se respete el sentido musical. Se puede citar el manual de Alfonso Elorriaga, *El sonido se transforma*, que incluye en su apartado 1.4 varios ejemplos de adaptación de repertorio.

La introducción de repertorio polifónico depende de la clasificación de voces que vayan configurando las distintas cuerdas, siendo este proceso paulatino y a lo largo de las sesiones de ensayo. Durante esa etapa, se pueden hacer obras a una o dos voces con una riqueza musical indudable, *a capella* o con acompañamiento.

En referencia a los arreglos musicales, tienen un gran valor si se ajustan a las necesidades del coro y aportan una riqueza musical. Excepcionalmente, si se realizan arreglos propios, se abre un campo para cantar melodías del gusto del coro y para crear material como «un traje a medida». Con un carácter orientativo, el anexo V incluye algunos modelos de arreglos; específicamente algunos recursos que pueden facilitar los primeros pasos de un coro mixto juvenil.

1.5. Herramientas de apoyo. Teclado y *software*

Para la preparación de los ensayos es de gran utilidad tener un instrumento polifónico a mano. Tradicionalmente se han usado pianos o teclados por la facilidad de ejecución de piezas polifónicas. En ocasiones, será de utilidad contar con una melódica o un diapasón como herramientas portátiles y de uso inmediato.

En cuanto al *software*, su aplicación se puede resumir en tres apartados: la edición de partituras, la producción de materiales para ayudar al aprendizaje de las piezas y la creación de pistas de acompañamiento, ya sea para ensayar o actuar. Además, téngase en cuenta que buena parte de este *software* funciona con mensajes MIDI; por tanto, la calidad de audio que pueda generarse depende en gran medida de las librerías de sonido que se usen.

La oferta de mercado de *software* libre o de pago es tan amplia y cambiante que las referencias incluidas en las fuentes de consulta son una mera ayuda para dar los primeros pasos.

Por otro lado, la grabación de vídeo y audio ayuda al aprendizaje y a la búsqueda de soluciones. En este campo, es recomendable organizar todos los archivos que se vayan creando, porque se puede generar mucho material que pierde valor si no es de fácil consulta. Finalmente, se debe tener siempre presente que la escucha o el visionado de material debe ir constantemente acompañado de una actitud crítica y constructiva.

1.6. Colaboración con otros profesionales

La gestión de esta materia abarca diversos campos, por lo que siempre se van a tener fortalezas y lagunas de conocimientos. En primer término, es posible pedir ayuda a otros miembros del claustro; por ejemplo, al propio departamento o al profesorado de artes escénicas, lenguas clásicas o lenguas extranjeras, entre otros.

Mención aparte merece la organización de eventos dentro y fuera del centro, para lo cual es conveniente contar con la participación del equipo directivo, máxime si esas actividades se desarrollan en el marco del proyecto educativo, que obliga a una coordinación docente. Además de todos los aspectos básicos que gestionar, como la reserva de sala para ensayos y actuación, cabe resaltar la importancia que tiene la convocatoria del evento y la atención al alumnado asistente, considerando que cada recital es también una oportunidad que contribuye a su educación como público.

Más allá del contexto laboral, cantar en otros coros, la asistencia a cursos especializados de formación y la participación en asociaciones profesionales son valiosas vías de aprendizaje para la persona al cargo de esta materia. Por ejemplo, la Asociación Española de Directores de Coros (AEDCORO) informa sobre cursos, jornadas y otros eventos de mucho interés. También el apoyo puntual de otros profesionales puede enriquecer su trayectoria docente en campos como los arreglos musicales, la técnica vocal, la escenografía o la expresión corporal, entre otros.

Fuentes y recursos. La preparación del ensayo

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE DIRECTORES DE COROS: <<https://aedcoro.com/>>.

Esta organización reúne a personas que dirigen coros profesionalmente, en diversos contextos. La consulta de su sitio web o de sus redes permite acceder a información de interés.

ASTÚLEZ, Basilio (2020): *Buenos ensayos*. [Archivo de vídeo]. Disponible en: <https://youtu.be/Jq_WiZ8zcd0>. [Consulta: 16 de julio de 2023].

Videoconferencia ofrecida por el director Basilio Astúlez, durante el 31.º Curso de verano TAMARA BROOKS (2020) celebrado en Ponteareas, Galicia (España). Presentado por Julio Domínguez (profesor y director del curso).

CANAL ENQUIRE 2 CHOIR (2 de octubre de 2022): *My biggest mistakes as a choir director*. [Archivo de vídeo]. Disponible en: <<https://youtu.be/upYtW54MDfi>>. [Consulta: 16 de julio de 2023].

Vídeo grabado por la autora del canal, donde comparte reflexiones sobre sus errores como directora de coro. Es recomendable visionar otro material de este canal, que aborda variados aspectos relacionados con la dirección coral, desde distintas técnicas hasta ámbitos de gestión de grupos artísticos.

GUIBERT-VARA DE REY, Íñigo (1992): *Optativas. Canto coral*. Ministerio de Educación y Ciencia.

Material de apoyo al profesorado que sirvió de guía para la implantación de la optativa Canto Coral durante el desarrollo de la LOGSE. A pesar del paso del tiempo, aporta muchas claves básicas del oficio coral e incluye una guía de recursos y una selección de repertorio, entre otros capítulos.

LAWSON, Philip (2020): *Escribiendo arreglos corales*. [Archivo de vídeo]. Disponible en: <<https://youtu.be/8lpSx48ziho>>. [Consulta: 16 de julio de 2023].

Videoconferencia ofrecida por el cantor, compositor/arreglista y director Philip Lawson, durante el 31.º Curso de verano TAMARA BROOKS (2020) celebrado en Ponteareas, Galicia (España).

PASCUAL-VILAPLANA, José Rafael (2020): *La formación de un director*. [Archivo de vídeo]. Disponible en: <<https://youtu.be/zSSksE1Jmcl>>. [Consulta: 16 de julio de 2023].

Videoconferencia ofrecida por el director y compositor José R. Pascual-Vilaplana, durante el 31.º Curso de verano TAMARA BROOKS (2020) celebrado en Ponteareas, Galicia (España). Presentado por Julio Domínguez (profesor y director del curso).

RODRÍGUEZ-PALACIOS, Ricardo (2013): *Dirección de coro. La ciencia, la técnica, el arte, las costumbres*. Consejería de Educación, Cultura y Deporte de Sevilla. Disponible en: <<https://www.juntadeandalucia.es/servicios/publicaciones/detalle/77626.html>>. [Consulta: 16 de julio de 2023].

Manual completo que incluye diversos temas sobre la dirección coral, publicado por la Junta de Andalucía y de descarga libre.

AUDACITY: <<https://audacity.es/>>

Editor de audio ampliamente difundido que permite editar y mezclar varias pistas de audio.

MUSESORE: <<https://musescore.org/es>>.

Editor de partituras gratuito, sencillo de usar y asequible también para el alumnado.

PDFTOMUSIC: <<https://www.myriad-online.com/en/products/pdfmusic.htm>>.

Programa en el que se puede abrir una partitura en PDF, y reproducir su música, incluso con el texto. Además, permite exportar los resultados a MusicXML; también a MIDI, WAV o

AIFF, después de editar la reproducción.

Fuentes y recursos. Repertorio

CANAL HAL LEONARD CHORAL: <<https://www.youtube.com/@HalLeonardChoral/vídeos>>.

Canal de vídeo de la editorial Hal Leonard, donde se pueden consultar una variedad amplia de arreglos corales.

CHORAL PUBLIC DOMAIN LIBRARY (CPDL): <https://www.cpdl.org/wiki/index.php/Main_Page/es>.

Banco de partituras basado en la tecnología wiki, centrado en música coral y vocal de dominio público.

CRECER CANTANDO, CRECER SOÑANDO: <<http://crecercantando.com/materiales/>>.

Banco de partituras acompañadas de audios, con las distintas partes, y algunas canciones con vídeo.

ELORRIAGA, Alfonso (2018): *El Sonido se transforma. Educación coral para adolescentes*. Editorial Anexo.

Colección de repertorio compilado por el autor, que incluye obras y arreglos propios y útiles consejos sobre metodología y adaptación de obras para adolescentes.

INTERNATIONAL MUSIC SCORE LIBRARY PROJECT (IMSLP): <https://imslp.org/wiki/Main_Page>.

Proyecto basado en la tecnología wiki que tiene como objetivo crear una biblioteca virtual de partituras musicales de dominio público, aunque también pretende abarcar las obras de compositores actuales que deseen compartir sus creaciones libre y gratuitamente.

PEPPER, J.W: <<https://www.jwpepper.com>>.

Sitio web dedicado a la venta de partituras con un atractivo catálogo coral y con una novedosa presentación.

2. LA DOCENCIA EN LOS ENSAYOS

En esencia, cantar es un acto de comunicación y, en consecuencia, la dirección debe fomentar el clima de confianza para que se pueda cantar sin miedo a equivocaciones, garantizando una progresiva seguridad en las posibilidades vocales individuales. En este contexto, el error es asumible como parte del progreso para orientar la evolución del grupo.

La actitud que manifieste la dirección será determinante, pues se convertirá en el modelo y, por tanto, será imitable por el coro. La concentración, la escucha activa y la actitud corporal deben ser cuidadas, en primer término, por quien aporta el modelo. Además, el modelo vocal es la herramienta más eficaz que se puede usar, pues ahorra discursos inútiles para explicar cómo debe sonar un pasaje determinado. En concreto, el modelo debe aportar información global del pasaje que se va a trabajar: la afinación, una correcta emisión de la voz, etc. En definitiva, los modelos vocales de la dirección deben ser ilustrativos y sugerentes, que vayan desarrollando una cultura vocal cuidada, con afinación precisa, buena emisión, dicción clara y colores diversos.

En lo que respecta a la dinámica de grupo, es necesario afinar la observación para captar los liderazgos naturales y potenciar aquellos modelos positivos que apoyan al colectivo, así como reconducir otras actitudes que buscan un protagonismo inadecuado y debilitan al grupo.

2.1. Relajación y concentración

La actividad coral demanda un alto grado de autoobservación y escucha. Además, la liberación de tensiones, corporales y mentales, favorece un canto colectivo satisfactorio y el cuidado de la voz y el cuerpo como instrumento. Por ello, el desarrollo de ejercicios específicos para relajarse y concentrarse es altamente recomendable. Por ejemplo, la concentración: una respiración en nueve rondas es uno de los múltiples ejercicios incluidos en *El Arte de Relajarse, Concentrarse y Meditar* (Levey, Joel y Levey, Michelle, 1999). De hecho, en los ensayos se debe considerar en todo momento el grado de concentración del grupo, a fin de favorecer el rendimiento óptimo.

Toda técnica de ensayo debería propiciar la acción concentrada, sea canto, movimiento o escucha, o focalizar la atención para el análisis.

2.2. La técnica vocal

Existe una amplia variedad de ejercicios para abordar diferentes aspectos técnicos, con el objetivo de aprender a cantar, a mejorar la emisión y a desarrollar una gama rica de timbres y dinámicas. Por ello, la elección de cada ejercicio debe estar orientada al nivel vocal del grupo y a sus necesidades. En esta línea, será de gran ayuda que la dirección aporte un modelo vocal correcto, con unas explicaciones claras para comprender su realización y su objetivo. Además, es recomendable dar una retroalimentación constructiva y limitar la repetición de cada ejercicio, que ayude a la mejora continua pero que evite una práctica descuidada y estéril.

Durante el trabajo técnico, es fundamental contar con la suficiente concentración, que facilite la autoobservación y la escucha activa. En este sentido, se podría señalar si se tienen determinadas sensaciones físicas, si los alumnos y alumnas escuchan su voz mientras están escuchando los sonidos de otras voces, de manera que continuamente se redirija la atención. Asimismo, cada ejercicio debe contener algún sentido musical, ya sea fraseo, articulación o dinámica, entre otros. Incluso se pueden diseñar pequeños ejercicios con algún pasaje del repertorio que se esté ensayando, con su texto original o con las adaptaciones silábicas necesarias para abordar el aspecto técnico correspondiente.

En cuanto al desarrollo de los ejercicios, se pueden realizar todos al unísono, en homofonía o contrapunto, de pie, sentado o en movimiento, usando técnicas de expresión corporal. Todo ello anima a diseñar variaciones del mismo ejercicio para fomentar la amenidad e, incluso, para integrarlo en alguna pauta de improvisación. Además, una actividad técnica puede enlazar diversos capítulos, por ejemplo, respiración, emisión, afinación y escucha. En este [vídeo \(4\)](#) se muestra un ejemplo que ilustra la fluidez de la docente incluyendo diversos ejercicios en un corto espacio de tiempo.

En muchas ocasiones, se usa el teclado como apoyo para fijar la afinación y repetir cada ejercicio por medios tonos progresivos. Es deseable cambiar esta dinámica en ocasiones, ya sea mediante cambios de tono con otros intervalos o retirando el uso del teclado para fomentar la seguridad, la afinación y la escucha activa. En momentos puntuales, por ejemplo, a primeras horas de la mañana, es necesario comenzar el ensayo con algunos ejercicios de activación de la voz y el cuerpo. A modo de ejemplo, este [vídeo \(5\)](#) del canal Roger Hale puede ser de utilidad. En este caso, cabe diferenciar el objetivo de esta práctica con lo que sería un trabajo vocal técnico específico. En otra línea de trabajo, el director de coros Basilio Astúlez propone dinámicas de trabajo que integran la vocalización con la expresión corporal. Este [vídeo \(6\)](#) puede servir como referencia.

2.3. La respiración y la emisión

El sonido del coro se comienza a construir con el control consciente de la respiración y el aprovechamiento de la musculatura diafragmático-abdominal. A modo ilustrativo, Susana García aporta un [vídeo \(7\)](#) demostrativo sobre la respiración diafragmática. La preparación de la columna de aire para emitir sonido es básica, en los ejercicios y en la interpretación del repertorio. Para ello, el gesto de la dirección y su actitud corporal son tan importantes como las pautas verbales que se aporten.

Una buena emisión vocal comienza con una posición correcta del cuerpo; relajado pero activo, flexible y alineado. El trabajo dirigido a conseguir estos objetivos se hace mediante ejercicios que proporcionen la conciencia corporal. Una alineación incorrecta impide un buen rendimiento vocal, generando problemas de entonación, falta de vitalidad tonal y control de la respiración deficiente, entre otros.

Durante el desarrollo de los ensayos, la dirección debe observar la correcta alineación de los alumnos y alumnas, tanto sentados como de pie, porque la corrección de vicios posturales necesita un seguimiento continuo. Repartir en ambas piernas o glúteos el peso del cuerpo, espalda erguida, hombros y brazos relajados y nivelados, mandíbula relajada y cabeza recta con mirada al frente serían parámetros generales que considerar. Finalmente, cambiar de posición durante el ensayo, de pie a sentado, y realizar puntualmente algún estiramiento puede refrescar la postura adecuada y reactivar el cuerpo. De manera ilustrativa, en los anexos se puede consultar un [vídeo \(8\)](#) que explica un ejercicio de estiramiento para alinear la columna y la pelvis, lo cual influye en la producción de sonido. El ejercicio está propuesto por el Dr. Juan José Cabrera Alfaro.

La emisión debe aprovechar todo el aire, sin exceso de aire sobrante que enturbie el sonido. Con una emisión franca y clara, se empiezan a dar las condiciones para conseguir el empaste del sonido del coro. Para ello, es necesario también regular los siguientes aspectos:

- El equilibrio sonoro por cuerda, que ofrezca un sonido unificado sin que resalten unas voces frente a otras.
- La homogeneidad de la emisión de las vocales, ajustando la estabilidad tímbrica y la comprensión del texto, con la articulación de consonantes.
- La afinación y la precisión rítmica.

En referencia al vibrato, uno lento y amplio no es aceptable en los miembros de un coro porque genera problemas de empaste y afinación. El vibrato rápido tampoco es deseable. En ocasiones, las voces jóvenes emiten un sonido directo, sin vibrato, por lo que conseguir que este sonido sea expresivo y con calidad será un objetivo que desarrollar.

La valoración de cada ejercicio se realiza con la escucha atenta y con la observación. En este sentido, hay algunos puntos clave para fijar la vista:

1. La alineación del cuerpo, trazando una línea imaginaria desde la coronilla hasta el suelo. Cuidar que el cambio de postura, de pie a sentado, no afecte a la alineación.
2. Activación de musculatura que facilite la respiración diafragmática.
3. Posición de cabeza: con base occipital relajada.
4. La articulación de la mandíbula inferior: relajada y amplia.
5. Los movimientos de los labios: en posiciones básicas, vocales *a-o*.
6. La lengua: ágil y evitando que esté retraída.

Estos aspectos deben cuidarse con el modelo docente porque una imagen incorrecta favorece una respuesta en espejo indeseada.

Respecto a la emisión, el tratamiento de vocales tiene una importancia indudable, tanto para la comprensión del texto como para la homogeneidad del timbre en un mismo pasaje. El siguiente [vídeo \(9\)](#) detalla este particular.

En resumen, el trabajo paciente y continuado irá construyendo un sonido coral homogéneo, aunque rico en matices, con rango dinámico y resonante, al servicio del repertorio que se vaya ensayando.

2.4. Clasificación de voces

Clasificar las voces implica ir conociendo vocalmente a los miembros del coro. A medida que se va desarrollando la técnica, cada persona mejora la proyección de su voz, con un timbre y una tesitura específica. Además, los diversos ejercicios realizados con el coro completo, en pequeños grupos o en dúos, va aportando información individual, en un primer nivel. Una vez cubierta esta etapa, se pueden ir realizando audiciones individuales para confirmar el tipo de voz y otras capacidades. Como es deseable, estas audiciones deben desarrollarse en un clima de confianza, propiciado por la docencia. Para tal fin, el anexo VII sugiere algunos ejercicios que pueden resultar eficaces. En esencia, se trata de evaluar la capacidad vocal para que la persona preste su mejor aportación al grupo. Esta clasificación se debe revisar, ya sea por el desarrollo paulatino de la técnica vocal o por el grado de madurez de cada persona.

En los coros juveniles, es habitual encontrarse con voces que están en proceso de maduración, es decir, personas que cantan con comodidad en un rango intermedio entre sopranos y contraltos o tenores y bajos. En ocasiones es deseable recordar que la clasificación no es inamovible y que a veces se va a requerir cantar en otra cuerda distinta a la asignada, por razones individuales o para reforzar una línea vocal. El director Alfonso Elorriaga se ha dedicado en profundidad a estudiar la muda de la voz en entornos corales. Se recomienda consultar este [vídeo \(10\)](#).

Una vez clasificadas las voces, es deseable experimentar diversas colocaciones individuales en cada cuerda para probar varios resultados sonoros. Igualmente, se pueden realizar cambios con el coro completo, a fin de estimular la escucha activa y valorar diversas opciones para el repertorio.

Fuentes y recursos. La docencia en los ensayos

BUSTOS-SÁNCHEZ, Inés *et al.* (2007): *La voz, la técnica y la expresión*. Editorial Paidotribo.

Manual completo que aporta descripción sobre la fisiología de la voz y aborda las técnicas vocales para diversos contextos.

CANAL CHERYL PORTER VOCAL COACH (2020): *¡Entrenamiento vocal de 10 minutos!* [Archivo de vídeo]. Disponible en: <<https://youtu.be/1XHZeZdnL0A>>. [Consulta: 16 de junio de 2023].

Cheryl Porter realiza diez minutos de ejercicios de vocalización. Este canal incluye otros ejercicios de interés. Se puede consultar material de apoyo en el anexo VIII.

CANAL EL FARO DE SUSANA (2014): *Respiración diafragmática*. [Archivo de vídeo]. Disponible en: <<https://youtu.be/QcMKLVRB1Bk>>. [Consulta: 16 de junio de 2023].

Vídeo ilustrativo sobre el mecanismo de la respiración diafragmática.

CANAL ROGER HALE (2018): *Choral Warm up #1: Full Vocal Warm up* [Archivo de vídeo]. Disponible en: <<https://youtu.be/tjJW-8a26OA>>. [Consulta: 16 de junio de 2023].

Roger Hale realiza diferentes ejercicios de relajación, postura, respiración y diferentes vocalizaciones con un coro. Se recomienda consultar otros ejercicios en su canal.

CANAL VERBA VOCAL TECHNIQUE (2016): *Pro singing exercises. West End Vocal Warm Up For Professional Singers* [Archivo de vídeo]. Disponible en: <<https://youtu.be/0Ans0gkyEik>>. [Consulta: 16 de junio de 2023].

Diez ejercicios de vocalización realizados por un dúo con piano. El canal incluye más ejercicios, consejos y audios de acompañamiento. Se puede consultar material de apoyo en el anexo IX.

ELORRIAGA-LLOR, Alfonso y MUÑOZ-RUBIO, Enrique (2011): *La continuidad del canto durante el periodo de la muda de la voz* [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Madrid. Departamento de Música (Interfacultativo). Disponible en: <<https://repositorio.uam.es/handle/10486/7818>>. [Consulta: 16 de junio de 2023].

Interesante tesis doctoral que aborda la muda de la voz relacionando aspectos actitudinales del alumnado y didácticas.

LEVEY, Joel y LEVEY, Michelle (1999): *El Arte de Relajarse, Concentrarse y Meditar*. Ediciones Dharma.

Manual que incluye una buena colección de ejercicios, con explicaciones claras para su realización. El uso de la respiración y la escucha pueden ser de utilidad para su aplicación docente.

3. PRÁCTICA DE CONJUNTO

3.1. La escucha activa

Durante el ensayo, la dirección puede focalizar selectivamente la escucha hacia diferentes aspectos de la interpretación coral, como son el tono, el timbre, el empaste, los planos sonoros, la precisión rítmica y la dicción del texto. Cada fase del ensayo irá demandando diversos puntos de atención.

La escucha activa y la observación son los pilares que tiene la dirección para detectar los problemas reales en el ensayo y no desperdiciar un tiempo valioso. En ese sentido, el dominio del repertorio y un gesto de dirección ponderado serán de inestimable ayuda para no perder los focos de atención. En otras palabras, un gesto de dirección innecesariamente activo, la fijación excesiva en la partitura y en el teclado restan considerablemente la capacidad de escucha y observación. Para reflexionar sobre este asunto, se sugiere ver el siguiente [vídeo \(11\)](#), que plantea una línea de liderazgo interesante y cómo esta se traduce en el gesto de dirección.

Respecto a las estrategias de ensayo con el coro, es necesario apuntar hacia un equilibrio entre un canto decidido y una audición precisa, que permita una expresión extrovertida, con control, y una escucha personal y del conjunto. En esta línea, podría ocurrir que un canto fuera desinhibido hasta tal punto que se mermaran la escucha colectiva y el control sobre la interpretación. Por contra, un exceso de control pudiera generar una inhibición poco valiosa para la interpretación colectiva.

Unas buenas condiciones acústicas de la sala de ensayos, que cuente con aislamiento de ruidos externos y un adecuado tiempo de reverberación, pueden favorecer la escucha. Asimismo, la colocación del coro y los equilibrios entre voces más sonoras y otras más tímidas ayudarán a la construcción del sonido colectivo.

3.2. Dinámicas de ensayo con el repertorio

La planificación de cada ensayo permite flexibilizar las actividades con el repertorio sin perder de vista los objetivos fijados. Con carácter general, se ha de abordar el aprendizaje de repertorio nuevo o la profundización con las obras aprendidas. En ambos casos, es conveniente trabajar por secciones, que pueden ser desde un motivo melódico hasta una frase completa. En todo caso, conviene no perder de vista la estructura de toda la pieza.

En ocasiones, es conveniente empezar con la obra o pasajes más difíciles, aprovechando momentos de mejor rendimiento. Asimismo, se debe procurar no ensayar seguidas dos obras que sean vocalmente muy exigentes.

El ensayo siempre debe ser ameno y variado. Como es bien sabido, la concentración, la escucha y la frescura vocal pueden menguar, por lo que habrá que tener a mano diversas estrategias para cambiar de actividad o aplicar alguna variación a lo que se esté realizando. Además, se pueden introducir breves comentarios que den oportunidad para un descanso y para distender el ambiente, evitando atmósferas tensas o agitadas.

Respecto al compromiso del coro, se recomienda fomentar la responsabilidad durante el ensayo. En esta línea, se debe exigir atención al gesto en las entradas, preparando la respiración, así como justeza rítmica en cortes finales y con el encaje del texto. Además, y de manera progresiva, se puede ir demandando desarrollo del oído interno para el comienzo de una pieza y que el coro transmita el sonido hacia la dirección con generosidad, de manera que se equilibre el flujo de comunicación en uno y otro sentido. En esencia, se trata de apoyar al coro pero que no se genere una dependencia tal que los miembros inhiban su responsabilidad.

3.3. Estrategias de ensayo con el repertorio

En los primeros niveles, se ha de priorizar el canto al unísono, con el fin de que el coro esté siempre en activo. Más adelante, con el estudio polifónico y cuando se esté trabajando algún pasaje determinado con una cuerda, hay que mantener al resto de cantantes involucrados musicalmente. Por ejemplo, se puede preguntar por los errores o problemas musicales que los alumnos y alumnas hayan localizado, intervenir cantando en momentos específicos o mantener el canto interior para ir desarrollando el oído interno y la escucha activa. Aun así, a veces se necesita una atención específica con una cuerda, para lo cual sería conveniente contar con dos espacios de ensayo, lo que favorecería la optimización del tiempo. Por poner un ejemplo, mientras la dirección atiende a esa cuerda, el resto del coro puede ensayar una coreografía de manera autónoma.

Por otro lado, el canto a dos o tres voces puede necesitar arreglos puntuales para equilibrar las cuerdas o facilitar el canto a personas con poca madurez vocal. A modo de ejemplo, se suele reforzar con algunas voces de tenor a la contralto, cuando esta tiene algún pasaje musical que le resulte muy grave, y viceversa, reforzar con algunas contraltos al tenor, cuando a este le resulte muy agudo algún fragmento.

Durante el proceso de aprendizaje, el modelo vocal dado por la dirección debe incluir toda la información musical para imitar: afinación, tempo, carácter, ritmo, fraseo, etc. Además, puede ir acompañado de alguna explicación corta con la información de cómo resolver algún problema técnico que pueda presentar. A veces, cuando se deba resolver algún problema de texto, se puede hacer en *parlato*, conservando ritmo y tempo. De hecho, este se puede convertir en un recurso artístico para incluir en el repertorio. Posiblemente, la *Fuga Geográfica*

([vídeo 12](#)) de Ernest Toch sea una referencia ineludible en el repertorio coral. En todo caso, el gesto en ocasiones no resuelve un problema de ensayo, que necesita una atención específica. Por tanto, hay que discernir cuándo es efectivo el gesto o la instrucción verbal.

La repetición de un fragmento no puede hacerse sin un propósito correcto. Siempre hay que explicar qué resultado musical se pretende conseguir, qué errores hay que corregir y cómo corregirlos. En definitiva, dejar clara la finalidad de la repetición.

A veces, el aprendizaje de algunas obras se facilita con otra colocación del coro, para favorecer la afinación, la escucha y el empaste.

El uso de partituras con notación convencional puede ser de utilidad para favorecer el aprendizaje de algunas piezas, especialmente las que tengan texturas contrapuntísticas. Ello favorecerá el contacto con la lectura musical, aunque sea en los niveles básicos. Respecto al lenguaje técnico, es de utilidad aplicar durante el ensayo la terminología que se vaya usando en las actividades de análisis.

Finalmente, el montaje de la obra siempre debe ir dirigido a que finalmente se cante de memoria. En resumen, la enseñanza directa con la aportación de los modelos adecuados suele ser lo más efectivo para el aprendizaje del repertorio.

3.4. La improvisación vocal

La improvisación es una práctica que puede usarse para desarrollar la técnica vocal o integrarse en un repertorio con otras piezas. Las dinámicas de improvisación suelen guiarse con pautas, para que cada persona se exprese con libertad y dirección, al servicio del discurso colectivo. En consonancia, este modo de expresión puede ser una vía valiosa para fomentar la desinhibición, la experimentación sonora y la escucha activa. En este sentido, a veces mantenerse en silencio es una opción muy útil, siempre y cuando la persona siga involucrada en el discurso.

Respecto a los materiales, se pueden usar alturas determinadas, *parlato*, timbres diversos y técnicas extendidas ([vídeo 13](#)) para desarrollar el discurso.

En cuanto a las pautas, pueden ser de carácter musical, fijando algunos parámetros como notas, dinámicas, articulación, entre otros. Además, se pueden establecer pautas extramusicales y, en ese caso, pueden servir de guía partituras con notación no convencional, poemas fonéticos, técnicas extendidas, así como imágenes y emociones. Asimismo, la improvisación vocal puede ir acompañada de expresión corporal y movimiento.

Respecto a la dirección, es fundamental si parte de una experiencia con la improvisación, lo cual influye en el diseño de las pautas, la actitud, la escucha activa y la evaluación. En concreto y respecto a su papel, puede apoyar con gestos el desarrollo del discurso, integrarse como un improvisador más u observar. Finalmente, es fundamental evaluar con el grupo el desarrollo de las improvisaciones para que cada persona sopesa su papel en el colectivo y se pueda obtener mayor beneficio de la práctica, que tiene componentes educativos y artísticos.

3.5. La percusión corporal

Las actividades de percusión corporal son de gran ayuda por su capacidad para activar al grupo. En concreto, este recurso puede servir tanto para ensayar un determinado pasaje como para integrar una línea de percusión con la producción vocal. Se aporta un [vídeo \(14\)](#) con una pieza popular del repertorio, que incluye onomatopeyas y percusión corporal. En todo caso, el entrenamiento rítmico con el uso de la voz, el cuerpo y el movimiento en el espacio ayudará al progreso musical.

En líneas generales, se ha de considerar el equilibrio sonoro y la coordinación entre voz y percusión, lo cual demanda una práctica específica. Además, ha de tenerse en cuenta que cada tipo de percusión ofrece un timbre y una altura que debe imbricarse con las líneas vocales.

Fuentes y recursos. Práctica de conjunto

CANAL CLARICE ASSAD (2019): *Extended Vocal Techniques: Your voice as an instrument* [Archivo de Vídeo]. Disponible en: <https://youtu.be/U5-5NdRq0q8>. [Consulta: 16 de junio de 2023].

La autora presenta una colección de técnicas extendidas para la voz.

CANAL PASS THE SOUND (2016): *Group Tuning_Skills Exercise #3*. [Archivo de Vídeo]. Disponible en: <https://youtu.be/B05mB0VXf4o>. [Consulta: 16 de junio de 2023].

Este vídeo aporta un ejercicio que parte de la respiración hacia la producción de sonido. El valor añadido de la práctica es que muestra cómo realizarlo y la actitud de escucha y dirección. Además, el canal ofrece multitud de ejercicios que se pueden realizar directamente o adaptar con creatividad a las necesidades específicas del grupo.

CROSSPULSE: *Body Music, part 1 with Keith Terry*. [DVD]. Disponible en: <https://crosspulse.com/product/body-music-part-1-with-keith-terry-instructional-video/>. [Consulta: 16 de junio de 2023].

Keith Terry es una figura relevante de la percusión corporal. Su enfoque integra otras culturas no occidentales y el uso de la voz con la percusión corporal. Su método comienza con unos patrones básicos, *rhythm blocks*, que se van complicando con la aplicación de varias técnicas, polimetrías y polirritmos.

FERNÁNDEZ HERRANZ, Nuria (2013): *Las agrupaciones corales y su contribución al bienestar de las personas: percepción de las aportaciones del canto a través de una muestra de cantores* [Tesis doctoral]. Universidad Carlos III de Madrid. Disponible en: <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/18185#preview>. [Consulta: 16 de junio de 2023].

Además de esta tesis doctoral, se recomienda consultar el sitio web de Nuria Fernández, directora de coros y profesora de dirección coral: <https://nuriafernandezherranz.com/>.

MINTON, Phil: *Feral Choir*. Disponible en: <https://www.philminton.co.uk/feral-choir>. [Consulta: 16 de junio de 2023].

El autor es un experimentado improvisador que desarrolla un trabajo con un colectivo *amateur*, Feral Choir.

MURRAY SCHAFER, Raymond (2007): *Cuando las palabras cantan*. Melos Ediciones Musicales S.A.

Interesante manual de ejercicios que explora las posibilidades de la voz con propuestas experimentales.

POLL, Anne-Liis (2016): *Teatripedagoogika muutuvast maailmas* (Pedagogía teatral en un mundo cambiante) [Archivo de Vídeo]. Disponible en: <<https://youtu.be/9Knn-Jgf6TI>>. [Consulta: 16 de junio de 2023].

Este vídeo ofrece una conferencia de Anne-Liis Poll, una experimentada improvisadora vocal, en The Estonian Academy of Music and Theatre (EMTA). Se pueden visionar diversas improvisaciones con un trío.

4. ANÁLISIS DE MÚSICA CORAL

La competencia específica del análisis de música coral es una oportunidad para mejorar la escucha activa, en paralelo con el trabajo de los ensayos. Para ello, se pueden establecer diversas estrategias como fijar aspectos para centrar el análisis; normalmente suelen ser conceptos ordenados en fichas de audición, comparativa de audiciones, entre otros. Para ello, se aporta material en los anexos I y II que pudiera servir de apoyo. Además, se pueden usar partituras y otros gráficos para complementar la audición. Sin embargo, hay que considerar el componente motivador que tiene la escucha de referencias directas con el repertorio que se esté ensayando. En ese caso, se podrán escuchar y ver diversos ejemplos de interpretaciones, especialmente de agrupaciones que apunten hacia la excelencia, para aplicarlos a las producciones propias; abarcando aspectos musicales, coreográficos y escénicos. Asimismo, es altamente recomendable revisar grabaciones de ensayos y actuaciones con el fin constructivo de progresar.

5. PRÁCTICA PERSONAL DEL ALUMNADO

Es indudable que la práctica coral efectiva se desarrolla durante los ensayos; el canto colectivo con la observación, escucha y pautas de la dirección son ejes centrales de una sesión de clase. En concreto, las correcciones docentes limitan los malos hábitos e impulsan el aprendizaje, con el apoyo del resto de miembros del coro.

No obstante, es recomendable que el alumnado incorpore algunas prácticas y tareas a su estudio personal. En este sentido, los ejercicios vinculados a la educación del oído y al análisis de piezas corales son asumibles de manera individual, en función del nivel y autonomía del alumnado. Además, es deseable que se practiquen determinados ejercicios de respiración y percusión corporal para interiorizar mecanismos y desarrollar justeza rítmica. En cuanto al repertorio, la dirección podrá indicar tareas específicas como el repaso de texto, la escucha de versiones o de algún ensayo propio. Sin embargo, el aprendizaje o repaso de líneas vocales debe realizarse con prudencia, en tanto en cuanto el alumnado ya tenga adquirida una emisión vocal correcta.

En este marco, el anexo III incluye la obra *Big Ben* con una propuesta didáctica para que desarrolle el alumnado de manera autónoma. Además, se ha de considerar la oferta de tecnología digital que puede favorecer estas prácticas individuales. Por ejemplo, los [espacios web](#) para la educación del oído, los [vídeos animados \(15\)](#) con partituras corales y el uso de editores de partituras y audio ofrecen variadas posibilidades de práctica individual. Además, el uso de aulas virtuales, complementarias a las clases presenciales, resulta de utilidad para organizar estas propuestas por parte del profesorado.

En resumen, se trata de que estas prácticas puntuales contribuyan a la atención a la diversidad y a la inclusión educativa. En esencia, el trabajo individual puede desarrollar gradualmente la responsabilidad del alumnado con su propio aprendizaje.

6. REFLEXIONES FINALES

Esta guía está concebida para el apoyo a la docencia en la materia Coro y Técnica Vocal. Más allá del desarrollo de las competencias específicas y la evaluación, es necesario reseñar que la experiencia coral genera relaciones humanas estrechas, considerando el componente emocional y el sentido de pertenencia a un grupo, que se potencia cuando el canto colectivo cultiva virtudes estéticas y expresivas. Además, se han estudiado los beneficios para la salud que implica cantar en un coro, para lo cual se pueden consultar documentos como la tesis doctoral de Nuria Fernández Herranz (2013), directora de coro y profesora de dirección coral (ver fuentes).

Por otro lado, suele ocurrir que la práctica coral genera una huella tal que anima a las personas a seguir cantando en un coro. Tras la finalización de los estudios de Bachillerato, sería deseable que el alumnado mantuviera el contacto con otros coros para que siguiera cantando en otros contextos. Evidentemente, la implantación de esta materia también puede influir en la creación de un coro en el centro, como actividad extraescolar, con objetivos artísticos y educativos al margen del currículo de Coro y Técnica Vocal.

ANEXOS

Anexo I. Ejemplo de análisis

Santa Maria, Strela do Dia

La elección de esta pieza está motivada porque es una monodia asequible para su aprendizaje. De hecho, se recomienda que se cante la pieza antes de analizarla. Ello facilitará la familiarización con el material de análisis para potenciar una escucha activa. Asimismo, y dando por hecho su propio valor cultural, esta pieza nos permite también aplicar otra estrategia docente: realizar un análisis comparativo de versiones. Finalmente, es un material de partida que admite diversos tratamientos para realizar un arreglo para el aula, usando apoyo instrumental, en su caso.

Análisis musical de la pieza

Tempo	Por determinar. Forma parte de la decisión de interpretación. Cuidar la comprensión del texto y las necesidades de respiración.
Compás	Binario.
Ritmo	Células rítmicas conforme a la estructura de las frases musicales.
Textura	Monodia.
Estructura	a+b+b1+a. Frases de 8 compases.
Escala/modo	Modo dórico, usando predominantemente I y IV grados, lo cual resalta el color del modo.
Texto	Galaico-portugués. Estribillo y versos. Articulación silábica.
Géneros y cultura	Profano, vocal (uso habitual de instrumentos). Cultura occidental.

Análisis de la interpretación. Ver [vídeo 16](#)

Instrumentación	Viola de gamba. Pandero.
Voces	Femeninas y masculinas. Soprano y mezzos. Tenor.
Disposición en el escenario Movimientos escénicos	La disposición formando una figura geométrica se podría concebir como una decisión estética, considerando la producción audiovisual.
Tensiones musicales e interpretación	Las tensiones musicales se producen por secciones; se consiguen de manera orgánica con el contorno melódico y con la suma de instrumentos y voces. Las secciones homofónicas y contrapuntísticas tienen las tensiones más pronunciadas. No existe correspondencia entre el crecimiento de tensiones y el texto.
Uso de medios audiovisuales	No se usan en la performance, pero se trata de una producción audiovisual. Uso de luz natural, en un entorno referente del tipo de música. La producción tiene un ritmo de montaje en correspondencia al carácter de la música.

Análisis por secciones		
Introducción	Comienzo instrumental. Tempo libre, desarrollo melódico con bordón en el I grado.	
Parte A	Melodía acompañada. Se incorpora la soprano presentando la melodía, sección a, ornamentada.	
Parte B	Monodia. Cambio de tempo y dinámica (<i>f</i>).	
Parte C	Melodía acompañada. Dos voces se suman al bordón de acompañamiento Frase musical b.	
Parte D	Homofonía acompañada. Cambio de dinámica (<i>f</i>).	
Parte E	Monodia. Cambio de dinámica (<i>mf</i>).	
Parte F	Homofonía acompañada, que cambia a contrapunto por imitación. Cambio de dinámica (<i>f</i>).	Se incorpora pandero con patrón rítmico.
Parte G	Melodía acompañada. Una voz se suma al bordón de acompañamiento.	Se mantiene percusión.
Parte H	Homofonía acompañada, que cambia a contrapunto por imitación. Cambio de dinámica (<i>f</i>).	<i>Ritardando</i> al final de la pieza.

Material de consultaPartitura ([ver pdf](#))Partitura: [otras fuentes](#)**Otras versiones**

Vídeo 17	Vídeo 18	Vídeo 19
--------------------------	--------------------------	--------------------------

Anexo II. Análisis de audiciones

Tempo	Dinámica	Compás	Carácter del ritmo y articulación	Textura	Texto
<i>adagio</i>	<i>pianissimo (pp)</i>	subdivisión binaria o ternaria	<i>legatto-stacatto-tenuto</i>	no melódica	acento métrico vs. acento musical
andante	<i>piano (p)</i>	<i>straight-ahead/swing</i>	pesado/fluido	monodía	relación título/ letra
allegro	<i>mezzoforte (mf)</i>	2/4 - 3/4 4/4-5/4	ostinato/mecánico	melodía acompañaba	relación letra/carácter
<i>presto</i>	<i>forte (ff)</i>	Patrón clave 3+2 2+3	agitado/frenético	polifonía homofonía contrapunto	relación concepto/punto de tensión
<i>acelerando</i>	<i>crescendo</i>	Modos rítmicos	danzable/libre	polifonía acompañada	relación concepto/cadencia
<i>ritardando</i>	<i>decrescendo</i>		Acompañamiento		
			Acordes	<i>loops</i> rítmicos	
			arpeggios	<i>loops</i> melódicos	
			<i>plaqué</i>	notas largas	
			bajo+ <i>plaqué</i>	bajo	

Nota. Esta tabla no recoge de manera exhaustiva todos los parámetros posibles para el análisis. Su función es facilitar el manejo de diversos conceptos en una sola vista.

Anexo III. Práctica individual de la pieza *Big Ben*

Este [vídeo \(20\)](#) presenta una pieza llamada *Big Ben*, compuesta por Blake Morgan. En esta ocasión, el compositor cuenta con el grupo VOCESS para su interpretación. La obra está construida con solapamientos de *loops* melódicos y rítmicos. A partir de ideas sencillas y fáciles de aprender, se construye un discurso más complejo.

Además de su posible inclusión en un repertorio, tal vez con alguna adaptación, este vídeo puede resultar útil para la práctica y el disfrute personal del alumnado en casa. Se trata de ir desarrollando la capacidad de mantener un *loop* melódico y/o rítmico mientras se escuchan otras líneas. Como se presentan ideas de distinta dificultad, melódicas y rítmicas, el material permite atender a diversos niveles.

Por otro lado, y en esa línea creativa, se puede incluir alguna práctica en clase tal como se muestra en el siguiente [vídeo \(21\)](#). Como es comprensible, este material presenta una dinámica de trabajo que se puede adaptar a las necesidades y diversidad del grupo. Por ejemplo, se pueden crear en el coro varias secciones para asignar diversos papeles, enriquecer los *loops* rítmicos, usar onomatopeyas, proponer algún solo improvisado, entre tantas opciones.

Anexo IV. Compositores y arreglistas para coros juveniles

El siguiente listado incluye una serie de arreglistas y compositores con experiencia en tratar específicamente la sonoridad de los coros juveniles. Como es comprensible, es una selección de referencia limitada, por lo que se sugiere indagar y consultar trabajos de otras personas calificadas en este campo.

<u>Jay Althouse</u>	<u>Roger Emerson</u>	<u>Ed Lojeski</u>	<u>Kirby Shaw</u>
<u>Dante Andreo</u>	<u>Greg Gilpin</u>	<u>Jim Papoulis</u>	<u>Audrey Snyder</u>
<u>Alan Billingsley</u>	<u>Mark Hayes</u>	<u>Earlene Rentz</u>	<u>Mario Thürig</u>
<u>Mark Brymer</u>	<u>Mac Huff</u>	<u>John Rutter</u>	<u>Polo Vallejo</u>
<u>Josu Elberdin</u>	<u>Victor C. Johnson</u>	<u>Deke Sharon</u>	<u>Steve Zegree</u>

Anexo V. Flores nuevas

Ideas para realizar arreglos corales

Este material se aporta con el ánimo de ilustrar varias técnicas de arreglos corales, especialmente los recursos que pueden facilitar los primeros pasos de la formación de un coro mixto juvenil.

Si se quisiera arreglar alguna pieza, el formato habitual es una melodía con acompañamiento de acordes. En esa línea, se ha seleccionado la canción [Flores Nuevas](#) del cantautor canario Andres Molina Rodríguez, con arreglo de Juan Ramón Vinagre Delgado. Aquí se ofrecen cinco extractos, con diversos niveles de dificultad, que pudieran inspirar para la realización de otros arreglos.

La línea original de dieciséis compases tiene un contorno melódico asequible, donde predomina el grado conjunto con algunos intervalos de 3.^a, 4.^a y 5.^a. Con ese punto de partida, se han realizado los arranques de arreglos corales a dos y tres voces. Aunque existe una opción recurrente, que es asignar la melodía a las sopranos y reservar acompañamiento para los contraltos y los barítonos, se ha optado por un equilibrio en todas las voces, lo cual facilita el aprendizaje de la conducción melódica de manera generalizada.

Para escribir la parte del barítono, se han tenido en cuenta las posibilidades vocales del alumnado en coros juveniles, de manera que esta parte está escrita en el ámbito de una octava.

Entre las voces de contralto y soprano, se han favorecido los intervalos de 3.^a y 6.^a, ya que ayudan mejor a la afinación. También el recurso compositivo de la imitación favorece en gran medida a cantar en polifonía, sin que esto presente excesiva dificultad.

La parte de piano aporta un acompañamiento en estilo pop, que apoya las líneas vocales e introduce algunos colores armónicos para adornar estéticamente al conjunto. Asimismo, el piano responde en ocasiones a las líneas melódicas para mantener el discurso. Como es comprensible, los mismos *voicings* aportados podrían usarse para desdoblar puntualmente las voces de hombre, ejecutarse el acompañamiento con otro estilo o ampliar el arreglo a otros instrumentos.

FLORES NUEVAS

Música y letra de Andrés Molina
Arreglo de Juan Ramón Vinagre Delgado

Soprano

Cmaj7 G/B Am7

Se-re-mos la dis-tan-cia — que-bra-da_en ca-da_en-cuen-tro, —

5 Em7 Gm7 C7 Fmaj7 Em Dm7

no_as-pi-ro más que_a tro-zos — com-par-ti-dos de lo que só-lo tú — me pue-des

9 G7 E7 Am7 A^b9 C/E

dar. Y te bus-co por las ca-lles — con ga-nas de con-tar-te —

13 A7 Dm7 G7 C

que_hay flo-res nue-vas den-tro — de lo que sien-to por ti.

① Arreglo a 2 voces. La segunda voz en contrapunto imitativo. En este caso es de contralto, pero podría ser de barítono.

♩ = 55

Soprano

Se-re-mos la dis-tan-cia — que-bra-da_en ca-da_en-cuen-tro, —

Contralto

Se-re-mos la dis-tan-cia — que-bra-da_en ca-da_en-

① ♩ = 55

Piano

2

21 **Fragmento en homofonía.**

no, as-pi-ro más que la tro - zos___ com-par - ti - dos de lo que só-lo tú___ me pue-des

cuen - tro, tro - zos___ com-par - ti - dos de lo que só-lo tú___ me pue-des

25 **Vuelta al contrapunto imitativo.**

dar. Y te bus-co por las ca - lles___ con ga-nas de con - tar - te___

dar. Y te bus-co por las ca - lles___ que hay flo-res nue-vas

29

que hay flo-res nue-vas den-tro... de lo que sien-to por ti.

den-tro... de lo que sien-to por ti.

② Arreglo a 2 voces, la 2ª voz a distancia de terceras.

♩ = 55

Soprano

Se-re-mos la dis-tan-cia... que-bra-da_en ca-da_en-cuen-tro,...

Contralto

Se-re-mos la dis-tan-cia... que-bra-da_en ca-da_en-cuen-tro,...

②

♩ = 55

Piano

4

37

no, as-pi-ro más que a tro - zos ___ com-par - ti - dos de lo que só - lo tú ___ me pue-des

no, as-pi-ro más que a tro - zos ___ com-par - ti - dos de lo que só - lo tú ___ me pue-des

41

dar. Y te bus-co por las ca - lles ___ con ga-nas de con - tar - te ___

dar. Y te bus-co por las ca - lles ___ con ga-nas de con - tar - te ___

45

que hay flo-res nue-vas den-tro de lo que sien-to por ti.

que hay flo-res nue-vas den-tro de lo que sien-to por ti.

3 Barítono cantando la melodía a octava, y contralto cantando una segunda voz a distancia de 3ª o 6ª paralelas.

♩ = 55

Soprano

Se-re-mos la dis-tan-cia que-bra-da en ca-da en-cuen-tro,

Contralto

Se-re-mos la dis-tan-cia que-bra-da en ca-da en-cuen-tro,

Barítono

Se-re-mos la dis-tan-cia que-bra-da en ca-da en-cuen-tro,

3

♩ = 55

Piano

6

53

no, as-pi-ro más que a tro - zos ___ com-par - ti - dos de lo que só-lo tú ___ me pue-des

no, as-pi-ro más que a tro - zos ___ com-par - ti - dos de lo que só-lo tú ___ me pue-des

no, as-pi-ro más que a tro - zos ___ com-par - ti - dos de lo que só-lo tú ___ me pue-des

57

dar. Y te bus-co por las ca - lles ___ con ga-nas de con - tar - te ___

dar. Y te bus-co por las ca - lles ___ con ga-nas de con - tar - te ___

dar. Y te bus-co por las ca - lles ___ con ga-nas de con - tar - te ___

61

que hay flo-res nue-vas den-tro... de lo que sien-to por ti.

que hay flo-res nue-vas den-tro... de lo que sien-to por ti.

que hay flo-res nue-vas den-tro... de lo que sien-to por ti.

4 Contralto cantando una segunda voz a distancia de terceras paralelas y barítono con un contrapunto imitativo.

♩ = 55

Soprano

Se-re-mos la dis-tan-cia que-bra-da_en ca-dalen-cuen-tro, _

Contralto

Se-re-mos la dis-tan-cia que-bra-da_en ca-da_en-cuen-tro, _

Barítono

Se-re-mos la dis-tan-cia que-bra-da_en ca-da-en-

4

♩ = 55

Piano

Contralto y barítono dando un soporte armónico a la melodía.

69

no, as-pi-ro más que a tro - zos ___ com-par - ti - dos de lo que só-lo tú ___ me pue-des

no, as-pi-ro más que a Uh. ___

cuen - tro Uh. ___

Vuelta a la contralto cantando una segunda voz con contrapunto del barítono.

Contrapunto de C. y B. a distancia de sextas.

73

dar. Y te bus-co por las ca - lles ___ con ga-nas de con - tar - te ___

Y te bus-co por las ca - lles ___ con ga-nas de con - tar que hay flo-res nue-vas

Y te bus-co por las ca - lles con - tar que hay flo-res nue-vas

77 Soporte armónico de barítono y contralto. Homofonía.

que hay flo-res nue-vas den-tro de lo que sien-to por ti.
 den-tro Uh. de lo que sien-to por ti.
 den-tro Uh. de lo que sien-to por ti.

5 Arreglo coral en homofonía.
 ♩ = 55

Soprano
 Se-re-mos la dis-tan-cia que-bra-da en ca-da en-cuen-tro,

Contralto
 Se-re-mos la dis-tan-cia que-bra-da en ca-da en-cuen-tro,

Barítono
 Se-re-mos la dis-tan-cia que-bra-da en ca-da en-cuen-tro,

5
 ♩ = 55

Piano

85

no_as-pi-ro más que_a tro - zos___ com-par - ti - dos de lo que só-lo tú___ me pue-des

no_as-pi-ro más que_a tro - zos___ com-par - ti - dos de lo que só-lo tú___ me pue-des

no_as-pi-ro más que_a tro - zos___ com-par - ti - dos de lo que só-lo tú___ me pue-des

89

dar. Y te bus-co por las ca - lles___ con ga-nas de con - tar - te___

dar. Por las ca - lles___ con ga-nas de con - tar - te___

dar. Por las ca - lles___ con ga-nas de con - tar - te___

93

que hay flo-res nue-vas den-tro de lo que sien-to por ti.

que hay flo-res nue-vas den-tro de lo que sien-to por ti.

que hay flo-res nue-vas den-tro de lo que sien-to por ti.

Anexo VI. Ejercicios iniciales

①

Hm. _____ Hm. _____
 A E A E A E A E A A E A E A E A

②

A E I O U _____ A E I O U _____

③

A E A E A A E A E A

④

Ah. _____ Ah. _____

⑤

Mo-a mo-a mo-a mo-a mo Mo-a mo-a mo-a mo-a mo

⑥

Ah. _____ Ah. _____

⑦

Ah. _____ Ah. _____

Ba
 Ma
 la a a a a a a la a a a a a a

Anexo VII. Ejercicios para realizar en la audición para la clasificación de las voces

Mo - a mo - a mo - a mo - a mo.

Ah. _____

Ah. _____

Yah, Yah, Yah. _____

Anexo VIII. Vocalizaciones

Cheryl Porter Vocal Coach

<https://youtu.be/1XHZeZdnLOA>

Transcripción de Juan Ramón Vinagre Delgado

1

$\text{♩} = 72$

a e a e a e a a

3

etc.

a e a e a e a a

2

$\text{♩} = 120$

mi mi mi mi me ma mo mu mi me ma mi me ma mu mi me ma mo

2

8

mu mi mi mi mi mi me ma mo mu — mi me ma

11 *etc.*

mi me ma mu mi me ma mo mu

$\text{♩} = 120$

3

mi me ma mo mu mi me ma mo mi me ma mo mu mi me ma mo mi me ma mo mu

17 *etc.*

mi me ma mo mu mi me ma mo mi me ma mo mu mi me ma mo mi me ma mo mu

4 $\text{♩} = 55$

i e a o u i e a o u

25

i e a o u i e a o u

4

29 *etc.*

The musical score is for a voice and piano piece. It is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The voice part is written in a soprano clef. The lyrics are "i c a o u" on the first line and "i c a o u" on the second line. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays chords, and the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes.

Anexo IX. Vocalizaciones

Verba Vocal Technique

<https://youtu.be/OAns0gkyEik>

Transcripción de Juan Ramón Vinagre Delgado

♩ = 100
Ascendente

1

Hm
Vv
Zz

Hm
Vv
Zz

5 *etc.* Descendente

Hm
Vv
Zz

Hm
Vv
Zz

9

Hm
Vv
Zz

2

$\text{♩} = 120$
Sólo ascendente

2

Ah. Ah.

17

etc.

$\text{♩} = 120$

3

3

Ah ah

26 etc.

ah ah ah ah ah

♩ = 120

4

ah ah

34

ah ah

4

38

ah ah

40

ah ah

♩ = 120

5

i c a a a a i c a a a a i c a a a a i c a

46

i e a a a a i e a a a a i e a a a a i e a a

50

i e a a a a i e a a a a i e a a a a i e a

54

i e a a a a i e a a a a i e a a a a i e a a etc.

Anexo X. Lista de vídeos referenciados

Vídeo 1	Vídeo en el que el maestro Todd Jere Harper explica detenidamente cómo realizar diversas articulaciones.	https://youtu.be/G9GJE-BmMAU
Vídeo 2	Vídeo en el que Leioa Kantika Korala interpreta con percusión corporal la canción <i>Bring me little water Silvy</i> .	https://youtu.be/mGwv1sgaeiY
Vídeo 3	Vídeo en el que se muestran algunos ejemplos de cómo usar el movimiento físico en el ensayo, realizados en una sesión de calentamiento vocal.	https://youtu.be/U62MszpvaHc
Vídeo 4	Vídeo donde se muestran diversos ejercicios básicos que combinan la respiración con la afinación.	https://youtu.be/B05mB0VXf4o
Vídeo 5	Vídeo donde Roger Hale realiza una serie completa de ejercicios de calentamiento vocal.	https://youtu.be/tnjW-8a26OA
Vídeo 6	Vídeo donde Basilio Astúlez realiza una serie completa de ejercicios de calentamiento vocal.	https://youtu.be/b2cRbmph1Ig
Vídeo 7	Vídeo demostrativo sobre la respiración diafragmática.	https://youtu.be/QcMKLVRB1Bk
Vídeo 8	Vídeo donde se muestra un ejercicio que permite realinear columna y pelvis.	https://youtu.be/ptGzoni6sGE
Vídeo 9	Este vídeo da ejemplos de canto de vocales usando el IPA (El Alfabeto Fonético Internacional).	https://youtu.be/D47G1EO6nA
Vídeo 10	Alfonso Elorriaga nos explica las consideraciones anatómicas del proceso de muda de la voz durante la adolescencia.	https://youtu.be/3TBIS-E_RIs

Vídeo 11	El maestro Todd Jere Harper nos introduce a las generalidades sobre la Dirección Coral y nos muestra su visión respecto a la función, responsabilidades y prioridades de un director, el tipo de liderazgo que es beneficioso para las agrupaciones y la importancia de trabajar en función de servir a la música y a los coralistas.	https://youtu.be/GVp3UNTOVqQ
Vídeo 12	Vídeo con la interpretación de la <i>Fuga Geográfica</i> de Ernest Toch.	https://youtu.be/DcTEQi-4VAQ
Vídeo 13	Vídeo donde se muestran técnicas vocales extendidas.	https://youtu.be/U5-5NdRq0q8
Vídeo 14	Leioa Kantika Korala interpreta <i>Typewriter</i> . Leroy Anderson. Arr. Ko Matsushita.	https://youtu.be/rW0gTVqW36o
Vídeo 15	La canción <i>Abide with me</i> interpretada por The King's Singers.	https://youtu.be/gpLsLuuVmtk
Vídeo 16	<i>Santa Maria, Strela Do Dia</i> interpretado por O Vive Rose Ensemble.	https://youtu.be/EzuUZTe5oUU
Vídeo 17	<i>Santa Maria, Strela Do Dia</i> interpretado por Apollo's Fire.	https://youtu.be/hCGyDmclpS8
Vídeo 18	<i>Santa Maria, Strela Do Dia</i> interpretado por Canta Compañía.	https://youtu.be/DZUGF_t_sQw
Vídeo 19	<i>Santa Maria, Strela Do Dia</i> , versión extraída del disco <i>Alfonso X El Sabio. Cantigas de Santa María</i> , de Jordi Savall.	https://youtu.be/9cIndSvjbyY
Vídeo 20	VOCES8: <i>Big Ben</i> - Blake Morgan (Interactive Video).	https://youtu.be/JV33O5aHjG0
Vídeo 21	Vocal Band_Skills Exercise #1.	https://youtu.be/98pfdYaavV8

Nota: No se incluyen en este anexo los vídeos cuyo enlace aparece reflejado en los diferentes apartados relativos a fuentes y recursos.

