

UNIVERSIDADES PÚBLICAS DE LA COMUNIDAD DE MADRID PRUEBA DE ACCESO A LAS ENSEÑANZAS UNIVERSITARIAS OFICIALES DE GRADO Curso 2023-2024 MATERIA: CORO Y TÉCNICA VOCAL II	MODELO
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------

INSTRUCCIONES GENERALES Y CALIFICACIÓN

La prueba consta de cuatro partes: en la primera se responderá a las preguntas sobre UNA de las audiciones propuestas acompañada por su partitura. Se deberá responder a SEIS de las ocho cuestiones formuladas sobre la audición-partitura elegida. En la segunda parte se responderá a TRES de las cuatro preguntas sobre audiciones breves propuestas. En la tercera se definirán CUATRO de los seis términos o definiciones propuestos relacionados con técnica vocal, fisiología del aparato fonador y práctica coral, y en la cuarta parte se contestará a CUATRO de las seis preguntas tipo test relativas a técnica vocal, fisiología del aparato fonador y práctica coral.

AUDICIONES: Todas las audiciones (primera y segunda parte) se escucharán dos veces.

CALIFICACIÓN: La 1ª parte se valorará sobre 3 puntos (0,5 puntos cada pregunta), la segunda parte sobre 3 puntos (1 punto cada pregunta); la tercera parte se valorará sobre 3 puntos (0,75 puntos cada término), y la cuarta parte sobre 1 punto (0,25 puntos cada pregunta).

TIEMPO: 90 minutos.

PRIMERA PARTE (Responda a las preguntas sobre UNA de las siguientes audiciones acompañada por su partitura)

1.1. (La partitura correspondiente se encuentra en anexo al final del examen)

A partir del siguiente fragmento vocal, conteste a **SEIS** de las siguientes ocho preguntas en su hoja de respuestas:

- a. Indique el ámbito de las voces presentes en el fragmento y póngalo en relación con el tipo de voz.
- b. Describa la textura utilizada en los compases 1 a 20.
- c. Explique dónde se produce y en qué consiste el cambio de compás que tiene lugar en el fragmento.
- d. escoja dos fragmentos de estilo melismático en el fragmento y póngalos en relación con el texto.
- e. Describa la textura utilizada en los compases 21 a 27 y explique la relación entre música y texto.
- f. Describa la textura utilizada en los compases 28 a 32 y explique la relación entre música y texto.
- g. Indique el significado de las letras B.C. del pentagrama inferior de los sistemas y explique la función de este elemento.
- h. Indique a qué género musical corresponde el fragmento y cuáles son sus principales características.

1.2. (La partitura correspondiente se encuentra en anexo al final del examen)

A partir del siguiente fragmento vocal, conteste a **SEIS** de las siguientes ocho preguntas en su hoja de respuestas:

- a. Indique qué agrupación vocal interviene en este ejemplo y qué tipo de voces y/o solistas requiere.
- b. Indique el ámbito de cada una de las voces.
- c. Indique el estilo de canto (silábico-neumático-melismático) característico de este fragmento y justifique su respuesta.
- d. Indique un ejemplo claro de cada una de las texturas utilizadas en el fragmento.
- e. De acuerdo con el fragmento escuchado, ¿cuál es la forma musical de la pieza? Anote su estructura utilizando letras mayúsculas y minúsculas.
- f. Describa una dificultad vocal a superar para lograr una adecuada interpretación de este fragmento. Justifique su respuesta.
- g. Realice un gráfico con su propuesta de colocación del coro en el escenario para la interpretación de esta pieza. Justifique su propuesta.
- h. Diseñe y justifique una propuesta escénica para la interpretación de la pieza en público.

SEGUNDA PARTE

Debe escoger **TRES** de las siguientes cuatro preguntas:

1. Escoja los **dos** procedimientos que se ajustan mejor a la audición escuchada:

Ostinato –Voz de bel canto – Heterofonía – Unísono – Canto a capela – Homofonía – Contrapunto

2. Escriba el orden en el que se producen los siguientes fragmentos corales teniendo en cuenta el tipo de coro que los interpretan:

- a. Coro de voces blancas
- b. Coro mixto
- c. Cuarteto vocal
- d. Coro masculino

3. Escriba el orden en el que se producen los siguientes fragmentos corales teniendo en cuenta la técnica vocal utilizada.

- a. Voz susurrada
- b. Vibrato
- c. Voz difónica
- d. Falsete

4. Anote el orden en el que se escuchan los recursos musicales utilizados en estas adaptaciones corales.

- a. Unísono
- b. Repetición en distintas voces
- c. Armonización a cuatro voces
- d. Armonización en distintas líneas melódicas

TERCERA PARTE

1. De entre los siguientes seis términos o definiciones, escoja **CUATRO** y definalos en un mínimo de dos líneas y un máximo de diez: voz impostada; falsete; yodel; bordón; *beatbox*; registro

CUARTA PARTE

Responda a **CUATRO** de las siguientes seis preguntas

1. Cuando decimos que una voz es grande o pequeña, ¿a qué cualidad del sonido hacemos referencia?
 - a) A la altura
 - b) A la intensidad
 - c) Al timbre
2. ¿Cómo debe administrarse la respiración cuando cantamos?
 - a) Adaptando una técnica de respiración rápida y fuerte que consiga llenar plena y rápidamente los pulmones
 - b) Controlando el flujo del aire para evitar una liberación brusca y descontrolada
 - c) Respirando únicamente por la nariz, para evitar interferir con las cuerdas vocales
3. Si el coro canta con partitura, ¿cuándo es preciso mirar al director o directora?
 - a) Siempre: el/la cantante debe saber la partitura de memoria
 - b) Especialmente en las entradas y finales de las frases musicales y en los momentos de cambio de dinámica o expresión
 - c) El/la cantante nunca debe dejar de mirar la partitura
4. ¿Qué significa “cantar en la máscara”?
 - a) Se refiere a la sensación de buscar la resonancia en la parte frontal de la cara para producir un sonido claro y proyectado
 - b) Se refiere a la técnica requerida para cantar en el teatro griego, cuando los actores suelen llevar una máscara
 - c) Se refiere a la técnica que utilizan los cantantes del teatro indonesio, que portan una máscara para interpretar a los personajes asociados a los dioses
5. Indique la opción correcta:
 - a) La extensión de la voz hace referencia al conjunto de todas las notas que un cantante puede emitir. La tesitura es el conjunto de notas que pueden ser emitidas con comodidad y calidad
 - b) La tesitura de la voz hace referencia al conjunto de todas las notas que un cantante puede emitir. La extensión es el conjunto de notas que pueden ser emitidas con comodidad y calidad
 - c) La tesitura permite clasificar las voces atendiendo al rango de notas que pueden emitir. La extensión las clasifica según el timbre de la voz
6. La voz de una soprano de coloratura es...
 - a) Amplia y de timbre oscuro
 - b) Expresiva y cálida
 - c) Virtuosa y aguda

CORO Y TÉCNICA VOCAL II

CRITERIOS ESPECÍFICOS DE CORRECCIÓN Y CALIFICACIÓN

1. La puntuación máxima será de 10 puntos. Cada una de las tres partes será evaluada de forma independiente y se calificará: hasta 3 puntos la primera; hasta 3 puntos la segunda, hasta 3 puntos la tercera y hasta 1 punto la cuarta.
2. En ningún caso serán admitidas respuestas pertenecientes a distintas opciones o más respuestas de las permitidas.
3. En la primera parte, cada una de las preguntas respondidas correctamente se calificará con 0,5 puntos. La extensión de las respuestas estará entre un mínimo de dos líneas y un máximo de diez. Queda a criterio del evaluador/a considerar si puede calificar la respuesta con una puntuación menor (0,25). Se valorará la claridad en la respuesta y el uso correcto de los términos musicales.
4. En la segunda parte, cada una de las preguntas respondidas correctamente se calificará con 1 punto.
5. En la tercera parte, el estudiante responderá a cuatro de los seis términos y definiciones propuestos, en un mínimo de dos líneas y un máximo de diez. Cada respuesta correcta se calificará con 0,75 puntos. Queda a criterio del evaluador/a considerar si puede calificar la respuesta con una puntuación menor, de 0,5 o 0,25. Se valorará la claridad y la corrección en el uso del lenguaje musical, así como la incorporación de ejemplos que puedan contribuir a la explicación ajustada de los términos.
6. En la cuarta parte, cada una de las preguntas respondidas correctamente se calificará con 0,25 puntos.
7. Se valorará positivamente la expresión correcta sintáctica y ortográfica de los contenidos en general y de los conceptos musicales en particular.

1. 1

I baci

Barbara Strozzi

Oh dol - ci, oh de - si - a - ti,
 Oh ca - ri, oh de - si -
 oh de - si - a - ti ba - ci. Oh
 a - ti, oh de - si - a - ti ba - ci. Oh
 de - si - a - ti, de - si - a - ti ba - ci.
 de - si - a - ti ba - ci.
 U - ni - te l'Al - me van - no, su'l lab - ro ad in - con -
 U - ni - te l'Al - me van - no, su'l lab - ro ad in - con - trar -
 trar - si, su'l lab - ro ad in - con - trar - si,
 - si, su'l lab - ro ad in - con - trar - si ad in - con - trar - si,

B.C. 4 3 4 3 6 7 6 2
 5 6 7 4 3# # 6
 3# 4 3
 6 # 6 4
 #

28

col ba - cio l'al - me san - no nel cor gran col - pi, nel cor gran col - pi, nel cor, nel
col ba - cio l'al - me san - no nel cor gran col - pi, nel cor gran col - pi, nel

B.C.

32

cor gran col - pi dar - si.
cor gran col - pi dar - si.

B.C.

Oh dolci, oh cari, oh desiati baci.
Unite l'alme vanno, su'l labro ad incontrarsi,
col bacio l'alme sanno nel cor gran colpi darsi.
Vezzose sette si accordano, viperette si mordano;
ma sono i lor dolcissimi furori grand union dei cori.
Oh dolci, oh cari, oh desiati baci.
Bacia mia bocca, bacia, e taci.

Oh dulces, oh queridos, oh anhelados besos.
Unidas van las almas sobre los labios al encontrarse,
con un beso las almas dan un gran vuelco al corazón.
Encantadoramente se encuentran, rencorosamente se muerden,
pero es en su dulce furor como los corazones se unen.
Oh dulces, oh queridos, oh anhelados besos.
Besa, boca mía, besa, y calla.

MALAIKA

(Ange)

1. 2

$\text{♩} = 90$

Ma - la - i - ka, na - ku - yen - da ma -

5
la - i - ka Ma - la - i - ka, na - ku - yen - da ma - la - i - ka.

5
Hmm Hmm Hmm

14
Na - mi ni - fan - ye - je, ki - ja - na mwen - zi - o.

14
Hmm Hmm Na shin-

24
dwa na ma - li si - na we nin - ge - ku -

24
Pam Pam Pam Pam

28

o - a Ma - a - i - ka. Na - shin -
Ma - la - i - ka. ka.

33

Pe - sa za - sum - bua ro - ho yan - gu Pe - sa
Hmm
Hmm

42

za - m - bua ro - ho ya - gu Nin - ge - ku - o - a Ma - la - i - ka
Hmm
Hmm
Hmm

51

Nin - ge - ku - o - a Ba - ba. Na - shin -
Hmm

57

dwa na ma - li si - na we nin - ge - ku -

Pam Pam Pam Pam

61

o - a Ma - a - i - ka. Na - shin-

Ma la - i - ka. ka.

PROVISIONAL

UNIVERSIDADES PÚBLICAS DE LA COMUNIDAD DE MADRID PRUEBA DE ACCESO A LAS ENSEÑANZAS UNIVERSITARIAS OFICIALES DE GRADO Curso 2023-2024 MATERIA: CORO Y TÉCNICA VOCAL II	MODELO Respuestas
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------

INSTRUCCIONES GENERALES Y CALIFICACIÓN

La prueba consta de cuatro partes: en la primera se responderá a las preguntas sobre UNA de las audiciones propuestas acompañada por su partitura. Se deberá responder a SEIS de las ocho cuestiones formuladas sobre la audición-partitura elegida. En la segunda parte se responderá a TRES de las cuatro preguntas sobre audiciones breves propuestas. En la tercera se definirán CUATRO de los seis términos o definiciones propuestos relacionados con técnica vocal, fisiología del aparato fonador y práctica coral, y en la cuarta parte se contestará a CUATRO de las seis preguntas tipo test relativas a técnica vocal, fisiología del aparato fonador y práctica coral.

AUDICIONES: Todas las audiciones (primera y segunda parte) se escucharán dos veces.

CALIFICACIÓN: La 1ª parte se valorará sobre 3 puntos (0,5 puntos cada pregunta), la segunda parte sobre 3 puntos (1 punto cada pregunta); la tercera parte se valorará sobre 3 puntos (0,75 puntos cada término), y la cuarta parte sobre 1 punto (0,25 puntos cada pregunta).

TIEMPO: 90 minutos.

PRIMERA PARTE (Responda a las preguntas sobre UNA de las siguientes audiciones acompañada por su partitura)

1.1. (La partitura correspondiente se encuentra en anexo al final del examen)

A partir del siguiente fragmento vocal, conteste a **SEIS** de las siguientes ocho preguntas en su hoja de respuestas:

- a. Indique el ámbito de las voces presentes en el fragmento y póngalo en relación con el tipo de voz.

Teniendo en cuenta el índice acústico científico o internacional (al que habría que bajar un número siguiendo el índice franco-belga), el ámbito de la primera voz iría desde el re4 al sol5. El de la segunda sería muy similar, ligeramente más grave: de do4 a sol5. Por tanto, y teniendo en cuenta el timbre de las voces escuchadas en la audición, estaríamos hablando de dos voces de soprano (si bien la segunda de ellas se mueve fundamentalmente en una tesitura similar a la de una mezzosoprano). Con ello se pretende lograr una textura de contrapunto muy entrelazado.

- b. Describa la textura utilizada en los compases 1 a 20.

En este fragmento se produce una alternancia de los procedimientos de imitación contrapuntística y el uso de la homofonía. En los primeros compases se produce una imitación entre las dos voces: la segunda soprano imita la melodía de la primera en el compás 3 a distancia de 5ª descendente. Hay de nuevo una imitación entre los compases 5 y 6 a distancia de 3ª descendente, y por fin las voces de encuentran en homofonía en los compases 8 a 11. Entre los compases 11 y 16 las voces vuelven a imitarse a distancia de 5ª descendente. Desde el compás 17, las voces se encuentran de nuevo en homofonía hasta la cadencia del compás 20.

- c. Explique dónde se produce y en qué consiste el cambio de compás que tiene lugar en el fragmento.

En el compás 21 se produce el cambio de compás a cuatro por cuatro respecto del tres por dos que venía utilizándose. Esto significa un cambio de ritmo ternario a binario que, unido al cambio de textura, contribuye a una sensación de mayor unanimidad y homogeneidad en el desarrollo de ambas voces.

d. Escoja dos fragmentos de estilo melismático en el fragmento y póngalos en relación con el texto.

Un ejemplo de estilo melismático estaría al inicio de la pieza, tanto en los compases 1 a 4 como del 11 al 15, sobre la interjección “Oh”, monosílabo desplegado en siete y ocho notas diferentes. Con ello se asocia este despliegue vocal a la emoción implícita en la exclamación.

Otro ejemplo sería el estilo empleado en la palabra “incontrarsi” en los compases 24 a 27, con ocho notas sobre la sílaba “-trar-” y el uso de semicorcheas, que traslada la emoción contenida en el momento del encuentro de los labios.

e. Describa la textura utilizada en los compases 21 a 27 y explique la relación entre música y texto.

Este fragmento se caracteriza por el uso inicial de la homofonía (compases 21 a 23) seguido por el uso de la imitación contrapuntística (compases 24 a 26). La homofonía va unida al sentido del texto: “unidas van las almas”, por tanto, las voces se mueven con el mismo ritmo y las mismas figuras, de forma unánime.

A partir del compás 24 se recrea el movimiento individual de los amantes que acercan sus labios. Se utiliza una imitación de la soprano segunda por parte de la primera al unísono entre los compases 23 y 24, y por movimiento contrario desde la octava entre los compases 25 y 26. En el compás 27 se vuelve a la homofonía para recrear el encuentro de los besos.

f. Describa la textura utilizada en los compases 28 a 32 y explique la relación entre música y texto.

En el fragmento se parte de la homofonía (compases 28 y 29), que refleja a las almas unidas en el beso, para pasar a la imitación muy estrecha al unísono de la soprano segunda por parte de la primera sobre la referencia a los golpes del corazón o latidos (compases 30 y 31), que se recrean de una forma rítmica, de forma repetida y casi onomatopéyica. En los compases 30 a 32 las voces vuelven a encontrarse en la homofonía convergiendo hacia la cadencia por movimiento contrario.

g. Indique el significado de las letras B.C. del pentagrama inferior de los sistemas y explique la función de este elemento.

Las letras B.C. hacen referencia al uso del llamado “bajo continuo”, un procedimiento que sirve para dar a la música un soporte armónico flexible, generalmente interpretado por un clave y/o un instrumento de cuerda (como el laúd, la tiorba o el violonchelo). En las orquestas barrocas existe una sección de “continuo” que se encarga de esta función. En general, existe una cierta dosis de libertad en la interpretación de estas armonías, indicadas a través de las convenciones de la realización del llamado “bajo cifrado” (los números y alteraciones que aparecen indicados en el pentagrama). Su uso en este madrigal indica que nos encontramos en un periodo marcado por la estética barroca.

h. Indique a qué género musical corresponde el fragmento y cuáles son sus principales características.

Se trata de un madrigal italiano, un género característico del periodo renacentista y primer barroco (la autora, Barbara Strozzi, vivió en el norte de Italia entre 1619 y 1677). Si bien existen distintas etapas y tipos de madrigales que muestran diversos tipos de relación entre música y texto, la esencia del madrigal es trasladar el sentido de un texto a través de la música. Para ello se puede recurrir al uso de los llamados “madrigalismos”, procedimientos musicales que describen de forma más directa el contenido del texto, incluso “dibujándolo” a través de la escritura musical (olas, montañas, etc.). La denominación “madrigal” se utiliza también para otros géneros españoles o ingleses de la época, con sus peculiaridades.

1.2. (La partitura correspondiente se encuentra en anexo al final del examen)

A partir del siguiente fragmento vocal, conteste a **SEIS** de las siguientes ocho preguntas en su hoja de respuestas:

a. Indique qué agrupación vocal interviene en este ejemplo y qué tipo de voces y/o solistas requiere.

La agrupación vocal que interviene en este fragmento es un coro mixto a cuatro voces: soprano, contralto, tenor y bajo. La parte de solista es interpretada por una voz femenina. Teniendo en cuenta el ámbito en el que se mueven las voces no es necesario el dominio del registro de la voz de cabeza, ya que las notas más agudas quedan por debajo del paso de la voz al registro superior. La interpretación de esta pieza con voz abierta o con voz mixta se adapta al estilo y origen popular africano de la misma.

b. Indique el ámbito de cada una de las voces.

Teniendo en cuenta el índice acústico científico o internacional (al que habría que bajar un número siguiendo el índice franco-belga), el ámbito de las voces es:

- Solista: Si³ - Si⁴
- Soprano: Do^{#3} - Si⁴
- Contralto: Sol^{#3} - Sol^{#4}
- Tenor: Mi³ - Mi⁴
- Bajo: Sol^{#2} - Mi³

c. Indique el estilo de canto (silábico-neumático-melismático) característico de este fragmento y justifique su respuesta.

El estilo de canto característico de este fragmento es el silábico ya que cada sílaba es entonada por una sola nota. Los adornos del compás 25 o el movimiento de las voces en pasajes con boca cerrada no son lo suficientemente representativos para considerar que esta pieza usa un estilo neumático.

d. Indique un ejemplo claro de cada una de las texturas utilizadas en el fragmento.

- Monodia: compases 1 - 4
- Melodía acompañada: compases 5 - 23
- Homofonía: compases 24 - 32

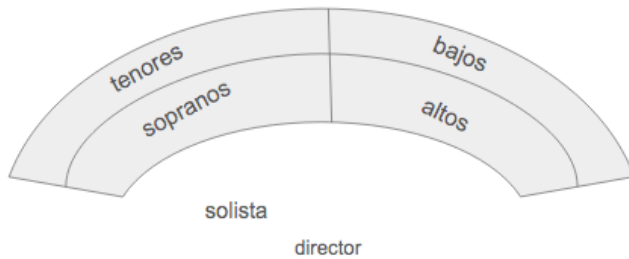
e. De acuerdo con el fragmento escuchado, ¿cuál es la forma musical de la pieza? Anote su estructura utilizando letras mayúsculas y minúsculas.

El fragmento tendría una forma A, A'. Cada una de esas partes estaría formada por dos subsecciones, a la manera de una estrofa (en la que se produce un cambio de texto) y un estribillo (repetición de música y texto), de la siguiente forma: abab (si tenemos en cuenta las repeticiones la estructura sería abbabb)

f. Describa una dificultad vocal a superar para lograr una adecuada interpretación de este fragmento. Justifique su respuesta.

- El canto en un idioma desconocido requiere trabajar la pronunciación de fonemas y sonidos no habituales ("mwén"; "shín"; palabras acabadas en "m"; dwa; diferenciar "ye", "je" y "ye").
- Las distintas voces pasan por notas del rango grave de cada cuerda. La sonoridad de las notas graves puede ser débil, en especial si el coro está formado por adolescentes y jóvenes.
- Los compases 25 y 26 contienen una complejidad rítmica. Las voces superiores hacen sonidos sincopados que terminan en un adorno en notas rápidas mientras el bajo tiene una función casi instrumental pasando por la nota más grave del fragmento.

- g. Realice un gráfico con su propuesta de colocación del coro en el escenario para la interpretación de esta pieza. Justifique su propuesta.



Esta colocación es la más habitual por varios motivos. Por una parte, sitúa las voces agudas delante y las graves detrás, tradición heredada del nacimiento de los coros mixtos en los que los niños van en primera fila por su menor estatura. Por otra parte, asimila la colocación de la orquesta con las familias de instrumentos ordenadas con los agudos a la izquierda y los graves a la derecha. La disposición en arco facilita el contacto visual entre el coro y el director y favorece el equilibrio sonoro por la equidistancia de las distintas voces. La solista aparece adelantada para destacar su voz al estar más cerca del público.

- h. Diseñe y justifique una propuesta escénica para la interpretación de la pieza en público.
- Entrada y salida al escenario: primero entran las voces graves y a continuación las agudas, ordenadas en fila. La salida será al contrario, primero se marchan las agudas y luego las graves.
 - Vestuario: vaquero y camisetas de distintos colores para realizar un guiño al colorido de la ropa tradicional africana.
 - Interpretación de memoria: da libertad de movimiento a los integrantes del coro y aporta fluidez.
 - Movimiento: sin movimiento en la introducción de la solista y en la primera parte. Después del estribillo, al repetir, se incorporan movimientos sencillos para dar variedad y vistosidad a la actuación.
 - Percusión corporal: para hacer una referencia al carácter rítmico de la música africana y a la tradicional importancia de la percusión, en el último estribillo, el coro lleva el pulso con pisadas o palmas. Dependiendo de su destreza se pueden combinar ambos sonidos con una sencilla coreografía.

SEGUNDA PARTE

1. Escoja los **dos** procedimientos que se ajustan mejor a la audición escuchada:

A contestar según la audición propuesta.

2. Escriba el orden en el que se producen los siguientes fragmentos corales teniendo en cuenta el tipo de coro que los interpretan:

A contestar según la audición propuesta.

3. Escriba el orden en el que se producen los siguientes fragmentos corales teniendo en cuenta la técnica vocal utilizada.

A contestar según la audición propuesta.

4. Anote el orden en el que se escuchan los recursos musicales utilizados en estas adaptaciones corales.

A contestar según la audición propuesta.

TERCERA PARTE

1. De entre los siguientes seis términos o definiciones, escoja **CUATRO** y defínalos en un mínimo de dos líneas y un máximo de diez: voz impostada; falsete; yodel; bordón; *beatbox*; registro

Voz impostada: se trata de una técnica vocal que implica colocar la voz de forma que la haga sonar más grande, más resonante y más proyectada. La voz tiene una buena impostación cuando el cantante utiliza su tesitura con una correcta técnica respiratoria y de articulación, y cuando busca las resonancias adecuadas para multiplicar los armónicos, lo que repercute en una mayor brillantez y proyección de la voz. Esta técnica vocal suele utilizarse en el teatro lírico, que requiere un sonido potente sin amplificación.

Falsete: se trata de uno de los registros de la voz, en el cual las cuerdas vocales están más delgadas/cerradas y tensas de lo habitual, de forma que se producen sonidos más agudos y ligeros. Se asocia a una técnica de canto para los hombres que busca producir sonidos agudos fuera de su tesitura natural. El falsete se utiliza en una variedad de estilos vocales, especialmente en alguna música tradicional y en el pop y el rock.

Yodel: consiste en una técnica vocal en la cual se alternan rápida y sistemáticamente dos tipos de registros: el de pecho y el de cabeza (implicando a veces el uso del falsete) con un patrón determinado. Está técnica está asociada comúnmente al conocido como “canto tirolés” o canto alpino, aunque está presente en la música vocal de distintas culturas, en África, Escandinavia o América Latina. También en estilos musicales de los Estados Unidos.

Bordón: consiste en una particular relación entre las voces en la cual una o algunas de ellas producen una línea o parte continua y estable, a manera de pedal o soporte, mientras que el resto de las voces hacen otra u otras melodías. El bordón realiza, así, la función de acompañamiento. En la música coral, es habitual que el bordón permanezca en una tesitura más grave proporcionando una base armónica. Se trata de una de las maneras más sencillas de hacer polifonía.

Beatbox: se trata de un estilo vocal en el que se hace énfasis en los aspectos rítmicos y fonéticos de la voz, frecuentemente imitando los sonidos de una batería u otros instrumentos de percusión (la traducción de *beatbox* sería “caja de ritmos”). El intérprete o *beatboxer* utiliza efectos sonoros mediante técnicas de respiración y de la manipulación, por ejemplo, de los labios o la lengua, y demuestra su habilidad en competiciones y “batallas”. Si bien existen precedentes de la imitación de los sonidos de los instrumentos (especialmente de percusión) por la voz en estilos musicales de la India, China y otras culturas, el *beatbox* o *beatboxing* surge en los años ochenta, asociado a la cultura hip hop.

Registro: se trata de cada una de las zonas del rango vocal de un/una cantante que se emiten con un timbre y un mecanismo similar. Para que el/la cantante pueda emitir toda su extensión vocal, se deben producir ciertos ajustes en los órganos responsables de la emisión cantada que determinan los cambios de registro. Manuel García utilizó el término “mecanismo” para referirse a los distintos registros. Las distintas denominaciones dadas a los distintos registros dependen del punto de vista desde el que se observe este fenómeno: los cantantes suelen hablar de voz de pecho, voz de cabeza o voz de falsete, por ejemplo. En foniatría y logopedia se habla de mecanismo I (que incide más en el uso de la laringe) y II (que hace énfasis en las cavidades de resonancia). También se distingue entre registro grave, medio y agudo.

CUARTA PARTE

Responda a **CUATRO** de las siguientes seis preguntas

1. Cuando decimos que una voz es grande o pequeña, ¿a qué cualidad del sonido hacemos referencia?
 - b) A la intensidad

2. ¿Cómo debe administrarse la respiración cuando cantamos?
 - b) Controlando el flujo del aire para evitar una liberación brusca y descontrolada

3. Si el coro canta con partitura, ¿cuándo es preciso mirar al director o directora?
 - b) Especialmente en las entradas y finales de las frases musicales y en los momentos de cambio de dinámica o expresión

4. ¿Qué significa “cantar en la máscara”?
 - a) Se refiere a la sensación de buscar la resonancia en la parte frontal de la cara para producir un sonido claro y proyectado

5. Indique la opción correcta:
 - a) La extensión de la voz hace referencia al conjunto de todas las notas que un cantante puede emitir. La tesitura es el conjunto de notas que pueden ser emitidas con comodidad y calidad

6. La voz de una soprano de coloratura es...
 - c) Virtuosa y aguda

ORIENTACIONES AL PROGRAMA DE CORO Y TÉCNICA VOCAL II

CURSO 2023-2024

Contenidos del bloque A: Análisis

Relación texto-música, análisis fonético, recursos interpretativos y escénicos, curva de tensiones musicales (frases, cadencias), tipos de voces y coros, texturas, características básicas de piezas, estilos, géneros y culturas vocales de diferentes épocas (desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea), tanto del ámbito occidental como de otros ámbitos culturales y de origen popular.

No se cerrará un repertorio concreto de piezas o audiciones, aunque se recomienda abordar los modelos vocales más representativos de la historia de la música occidental (canto monódico medieval, polifonía medieval y renacentista, formas corales barrocas, canción de los siglos XIX y XX, etc.), así como distintas formas de músicas tradicionales y populares.

Dado que el objetivo fundamental de la asignatura es que el alumno adquiera las competencias básicas para interpretar música vocal en grupo, el énfasis no estará en el análisis histórico de la pieza, que siempre se introducirá en forma de preguntas optativas.

Para el análisis de la relación música-texto, se proporcionará este en su versión en español.

- Contenidos evaluados a través del análisis de audiciones acompañadas de partituras, de audiciones y de preguntas cortas.

Contenidos del bloque B: Técnica vocal

Relajación y concentración, cuidado de la voz y postura del cuerpo, elementos de la producción vocal (respiración, emisión, articulación, resonancia y dinámica), técnicas de expresión corporal. Relación de la emisión vocal y el movimiento, ejercicios y vocalizaciones, afinación, registro, extensión, tesitura, etc.

Fisiología del aparato fonador y de la emisión cantada, tipos de voces, etc. Tipos de emisiones y estilos vocales: registro/s: falsete, etc., tesitura, extensión, afinación, voz impostada, resonancia/resonadores, articulación, dicción, coloratura, portamento, respiración, timbre, vibrato, canto difónico, voz susurrada, voz “afillá”, emisión fonética, yodel, *beatbox*, *belting*, recitativo, etc.

- Contenidos evaluados a través del análisis de audiciones acompañadas de partituras, de audiciones y de preguntas cortas.

Contenidos del bloque C: Práctica de conjunto

Respiración, ataque, afinación, empaste, articulación, ritmo, fraseo y dinámica. Equilibrio entre voces y planos sonoros. Percusión corporal y diseños coreográficos. Lectura básica de partituras con notación convencional y no convencional. Aprendizaje memorístico. Repertorio coral de diferentes épocas y estilos del ámbito occidental, así como de otros ámbitos culturales. Producción artística: preproducción, organización de ensayos, apoyo técnico y difusión. Desarrollo personal, social, académico y profesional ligado a la práctica vocal. Escucha activa, actitud escénica, directrices de dirección.

Recursos texturales y planos sonoros: monodía, imitación, homofonía, heterofonía, contrapunto, bordón, estilo responsorial, estilo antifonal, etc.

- Contenidos evaluados a través del análisis de audiciones acompañadas de partituras, de audiciones y de preguntas cortas.

PROVISIONAL