



## INFORMACIÓN SOBRE LA EBAU

**CURSO 2023/2024**

### **CORO Y TÉCNICA VOCAL II**

---

#### **1. COMPETENCIAS ESPECÍFICAS, CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y SABERES BÁSICOS.**

El Real Decreto 243/2022, de 5 de abril, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas del Bachillerato (*BOE* nº. 82, de 6 de abril de 2022), incluye la materia Coro y Técnica Vocal entre las materias de la vía de Música y Artes Escénicas de la modalidad de Artes de Bachillerato. Ello supone en los estudios la valoración del canto como forma de expresión artística y la consideración de la voz como un medio e instrumento expresivo. Asimismo, la oferta educativa se enriquece a través del canto coral, una actividad artística en la que los valores colectivos ocupan un lugar fundamental. La participación en el coro permite al alumnado experimentar diferentes estilos musicales, explorando las posibilidades vocales propias, mientras desarrolla aspectos técnicos que cabrá aplicar no solo al canto, sino al cuidado de la voz en su día a día, mientras reconoce hábitos vocales saludables. Se plantea así el desarrollo vocal a través de la práctica colectiva como una vía para el conocimiento y crecimiento personal, el desarrollo de la escucha y el disfrute de la música a través de la interpretación, mientras se afianzan criterios estéticos propios. Asimismo, la participación en proyectos escénicos y el conocimiento de tareas de producción artística se considera de valor para el desarrollo de habilidades personales para el trabajo en equipo, mientras se fomenta la creatividad, el trabajo multidisciplinar y el enriquecimiento del contexto social y cultural.

La materia Coro y Técnica Vocal II se adecúa a las concreciones curriculares especificadas en el Decreto 60/2022, de 30 de agosto, por el que se regula la ordenación y se establece el currículo de Bachillerato en el Principado de Asturias (*BOPA* del 1 de septiembre de 2022). Así, en la Prueba de Acceso de Coro y Técnica Vocal II se comprobarán las capacidades, así como la aplicación de conocimientos adquiridos en



el desarrollo de los siguientes apartados, que responden a las competencias específicas de una materia de carácter práctico:

1) El conocimiento y análisis de diferentes estilos musicales, géneros y culturas musicales, dentro del ámbito occidental, tanto académico como popular. Este punto se relaciona asimismo con saberes básicos del bloque A, según recoge el mencionado Decreto 60/2022 (*BOPA* del 1 de septiembre de 2022).

2) El estudio teórico-práctico de la técnica vocal, para el desarrollo de la voz y el cuerpo como medios e instrumentos de expresión y comunicación. Este apartado se relaciona fundamentalmente con saberes básicos del bloque B, que recoge el mencionado Decreto 60/2022 (*BOPA* del 1 de septiembre de 2022).

3) La valoración de las posibilidades de la música vocal para el desarrollo de la comunicación artística y el desarrollo de valores colectivos desde la experiencia coral. Este punto se relaciona también con saberes básicos de los bloques B y C, según recoge el mencionado Decreto 60/2022 (*BOPA* del 1 de septiembre de 2022).

4) El planteamiento de proyectos escénicos que permitan favorecer el crecimiento personal y el enriquecimiento del entorno social y cultural. Este punto se relaciona con saberes básicos del bloque C, en el Decreto 60/2022 (*BOPA* del 1 de septiembre de 2022).

Siguiendo lo expuesto, se acuerda plantear una prueba que permita evaluar los siguientes apartados, a partir de las experiencias prácticas y analíticas del alumnado, en armonía también con los criterios de evaluación de la materia de Coro y Técnica Vocal II:

1) La capacidad de análisis de piezas vocales y el reconocimiento de las características que permitan circunscribir las mismas a determinada época, género y estilo musical.

2) La capacidad de análisis de las características de la interpretación y de la puesta en escena, considerando los elementos que interactúen en el montaje a nivel musical y extramusical.

3) El conocimiento de aspectos relacionados con la técnica vocal y con hábitos saludables para la higiene vocal.



4) La comprensión de los beneficios de la participación coral y las responsabilidades del intérprete de coro en la práctica conjunta.

5) La capacidad para realizar aportaciones sobre propuestas de montajes escénicos, considerando las necesidades en la preparación, el planteamiento vocal y escénico, y las posibilidades para el desarrollo personal, artístico y cultural de los proyectos artístico-musicales.

## **2. ESTRUCTURA DE LA PRUEBA, CRITERIOS GENERALES DE EVALUACIÓN Y CALIFICACIÓN Y MATERIALES NECESARIOS.**

La prueba constará de 2 partes, con opciones a escoger en cada parte del examen.

Para la primera parte del examen se deberá seleccionar una de las dos obras en video (duración de 3-5 minutos) y responder a las cuestiones abiertas, según se plantea en las preguntas 1 y 2. Para ello se dispone de un banco de obras orientativo, disponible en: <https://drive.google.com/drive/folders/1BVABxAAQsCdc4gBbH0OwCjBytBdSoT6Z>

Es por ello que en esta materia se utilizará un ordenador, proyector de video y altavoces. Es importante leer atentamente los apartados de las preguntas 1 y 2, antes de escoger la obra en video. Las obras se visionarán hasta en tres ocasiones. Se dejará un minuto entre el visionado de ambos videos; pasados tres minutos volverán a visionarse ambos videos la segunda vez; pasados otros tres minutos, se visionarán la última vez. La previsión temporal de realización de las preguntas 1 y 2, será de aproximadamente 35 minutos.

En la segunda parte del examen se deberán contestar cuatro preguntas abiertas, a escoger de entre las planteadas entre las preguntas 3 y 10. Las preguntas son de respuesta breve (80-100 palabras aproximadamente) y la previsión temporal para realizar esta parte será de 20 minutos.

La puntuación máxima del examen será de 10 puntos.

La primera parte (preguntas 1 y 2) tendrá una puntuación máxima de 6 puntos.

La primera pregunta, de análisis de la pieza vocal escogida, tendrá una puntuación máxima de 3 puntos.

Dentro de dicha pregunta 1 se incluyen cuatro apartados, que incluyen: un comentario sobre el estilo, género musical y cultura donde se enmarca la obra (1 punto), una



explicación de las características de la interpretación vocal y musical de la pieza en video (1 punto), una explicación sobre la relación música-texto (0,5 puntos) y un comentario sobre la puesta en escena visionada (0,5 puntos).

La pregunta 2, de diseño de propuesta de montaje escénico de la pieza vocal, tendrá una puntuación máxima también de 3 puntos. La pregunta 2 se conforma de tres apartados: el primero, sobre el planteamiento de la preparación y ensayos de la obra, según requerimientos vocales, musicales y textuales de la obra (1 punto), otro apartado sobre la organización de los efectivos vocales y el espacio, considerando posibles elementos extramusicales en la interpretación (1 punto), y el último apartado consiste en ofrecer ideas para el enriquecimiento personal, social y del entorno cultural, a través de la práctica y programación músico coral, a partir del mismo montaje o proyecto escénico (1 punto).

La segunda parte de la prueba, de preguntas de respuesta breve, tendrá una puntuación máxima de 4 puntos; a 1 punto como máximo cada pregunta. Para esta parte se dispone de un banco de preguntas orientativo, disponible en:

<https://drive.google.com/drive/folders/1BVABxAAQsCdc4gBbH0OwCjBytBdSoT6Z>

En la primera parte del examen no se permitirán alternar respuestas que correspondan a las dos obras en video propuestas. Así, todos los apartados de las preguntas 1 y 2 deberán dedicarse a una de las dos obras, según la que seleccione el alumnado para realizar el examen. El contenido de las respuestas deberá reflejar todos los apartados que constan en las preguntas 1 y 2. Debe de seguirse el orden y estructura de apartados según se indica en el examen.

Se valorará positivamente el uso correcto del lenguaje, la claridad y concreción en las respuestas, así como la presentación y pulcritud del ejercicio.

### 3. MODELO DE EXAMEN

## CORO Y TÉCNICA VOCAL II

- Responda en el pliego en blanco a:
- Las **preguntas 1 y 2** sobre **una de las dos obras** que se proponen. Los videos se visualizarán 3 veces. Se dejará un minuto entre el visionado de ambos videos; pasados tres minutos volverán a visionarse ambos videos la segunda vez; pasados otros tres minutos, se visionarán la última vez. Las dos preguntas se calificarán cada una con un máximo de **3 puntos**.
  - **Cuatro preguntas** a elegir entre las **preguntas 3 a 10**. Todas las preguntas se calificarán con un máximo de **1 punto**.
- Agrupaciones de preguntas que sumen más de 10 puntos o que no coincidan con las indicadas conllevarán la **anulación** de la(s) última(s) pregunta(s) seleccionada(s) y/o respondida(s)

**Pregunta 1.** (3 puntos) Analizar una pieza vocal, siguiendo los apartados que se indican:

- a) Justificar el estilo, género y cultura a la que pertenece la pieza (1 punto).
- b) Explicar las características de la interpretación (1 punto).
- c) Explicar la relación entre texto y música de la pieza (0,5 puntos).
- d) Comentar la puesta en escena que acompaña a la ejecución musical (0,5 puntos).

**Pregunta 2.** (3 puntos) Diseñar de manera abreviada una propuesta de montaje escénico a partir de la pieza anterior, según los apartados que se indican:

- a) Preparación: ¿Cómo organizarías los ensayos de la pieza? (aspectos vocales, textuales y expresivos a considerar) (1 punto).
- b) Para preparar la pieza en concierto: ¿Cómo distribuirías a los intérpretes en el espacio y qué elementos extramusicales podrías usar en su puesta en escena? (1 punto).
- c) ¿Qué oportunidades para el desarrollo personal y artístico, así como para el enriquecimiento del entorno cultural, piensas que puede ofrecer un proyecto escénico centrado en esta pieza? (1 punto).

**Pregunta 3.** ¿Qué pautas de higiene vocal debe tener en cuenta un cantante de coro? (1 punto).

**Pregunta 4.** El ambiente de un ensayo debe favorecer la concentración y la relajación. Explica cómo se puede conseguir al comenzar una sesión de trabajo coral (1 punto).

**Pregunta 5.** La respiración es un elemento básico de la producción vocal ¿Cuál es el tipo de respiración más saludable y por qué? (1 punto).

**Pregunta 6.** ¿Cuáles son las principales reglas para lograr una adecuada emisión vocal? (1 punto).

**Pregunta 7.** ¿En qué consiste la percusión corporal y cómo podemos integrarlas en la interpretación coral? (1 punto).

**Pregunta 8.** Define los siguientes conceptos en música: timbre y tesitura (1 punto).

**Pregunta 9.** Explica brevemente los elementos de la producción vocal (1 punto).

**Pregunta 10.** Explica en qué consiste el esquema corporal vocal de una persona, cuando habla o canta (1 punto).



#### 4. MODELO DE EXAMEN RESUELTO Y CRITERIOS ESPECIFICOS DE CORRECCIÓN

##### MODELO A

VÍDEO: [Cantiga Santa María, Strela do Día](#)

**Pregunta 1. Analiza la siguiente pieza vocal, siguiendo los apartados que se indican:**

**a. Justifica el estilo, género y cultura a la que pertenece la pieza.**

*Santa María, Strela do día* es una de la Cantigas de Santa María más célebres. Las Cantigas de Santa María son una recopilación de cientos de canciones escritas en la corte de Alfonso X El Sabio dedicadas a la Virgen, de gran valor cultural y musical por ser una de las colecciones de música monódica más importante de la literatura medieval. Ello, considerando su coherencia interna tanto a nivel temático como formal, y su homogeneidad de estilo, además de la belleza de sus manuscritos, con lujosas miniaturas. Están escritas en galaicoportugués y, aunque su temática es religiosa, su función principal era servir de ejemplo de comportamiento a través de la narración de los milagros de la Virgen María. Tengamos en cuenta que el término cantiga se utilizó ampliamente en el reino castellano hasta la mitad del siglo XV para designar una composición poético-musical, ya fuera sacra o profana, en lengua galaico-portuguesa. En este sentido, recordemos que, en la tradición oral, la poesía no se concibe sin la música; la poesía es canción. Este fenómeno se ha mostrado con continuidad desde el mundo antiguo y medieval, con ramificaciones que alcanzan incluso a la canción de autor de nuestros días. Así, la poesía lírica medieval ofrece numerosos ejemplos de este arte en los trovadores occitanos, los troveros franceses, las cantigas galaico-portuguesas y los Minnesänger germanos, entre otros.

**b. Explica las características de la interpretación.**

La partitura original es de textura monódica y sin acompañamiento, pero en este caso se trata de un arreglo para instrumentos de la época y diversas voces. En realidad, es muy probable que las interpretaciones en la época se hicieran de forma análoga, puesto que el concepto de partitura de aquella época se trata más de una guía de interpretación, que de un reflejo exacto de la música que se interpretaba.



La interpretación comienza con una introducción instrumental, tras la cual se van alternando solista femenina y coro. Se dan diversos juegos de contraste combinando solista masculino, intervenciones de las voces femeninas y del tutti del coro, que van sumando líneas melódicas y aumentan la tensión de la pieza, que culmina con una penúltima repetición a capella del estribillo (solo acompañado con percusión corporal) y una repetición final con instrumentos, donde se pide la colaboración del público.

**c. Explica la relación entre texto y música de la pieza.**

El texto en galaicoportugués no se debía a que fuera la lengua común que se hablaba, sino por razones probablemente musicales, ya que se consideraba esta lengua, más propia de la corte y aristocracia, más adecuada para ser cantada por su sonoridad.

Al ser una cantiga de loor (de alabanza) es una canción con carácter triunfal, pero, curiosamente, está escrita en modo menor. La estructura de la pieza está pensada para ser cantada por solista y tutti, de tal manera que las estrofas van contando diversos ruegos a la virgen y el estribillo, una frase sencilla, se alterna con ellas. La estructura de la cantiga, con las repeticiones del estribillo, favorecería la participación del público, recreando una dinámica responsorial, para un ambiente de devoción colectivo, que pasaría del espacio clerical al palacio. No en vano, como comentamos arriba, al final de la versión visionada se pide la participación del público.

**d. Comenta la puesta en escena que acompaña a la ejecución musical.**

La puesta en escena se da en la forma habitual de concierto, solistas en parte delantera, rodeados por la orquesta y el coro situado en la parte más alejada del público, por razones evidentes de balance de sonoridad. En algunas intervenciones solistas se adelanta un instrumento que acompaña a la solista o a los solistas, en contraposición al tutti.

Los instrumentos son históricos y el vestuario es variado, pero de aire medieval, con una paleta de colores acordada para dar uniformidad tanto al coro como a los y las instrumentistas.

Tras el coro se proyectan imágenes de las miniaturas (ilustraciones) originales de algunos de los códices originales de las Cantigas.



**Pregunta 2. Diseña de manera abreviada una propuesta de montaje escénico a partir de la pieza anterior, según los apartados que se indican:**

**a. Preparación: ¿cómo organizarías los ensayos de la pieza? Aspectos vocales, textuales y expresivos a considerar.**

Las Cantigas de Santa María son canciones monódicas sencillas, con una tesitura muy asequible, por lo que no resultan a priori nada difíciles de entonar.

Dado que es una obra que se puede interpretar con muchas variantes, puede hacerse de forma mucho más sencilla que la del vídeo, incluso a una sola voz. En todo caso, es necesario decidir los solos y, en el caso de que no se realicen las intervenciones corales al unísono, realizar uno o varios ensayos por cuerdas.

Dado que el texto es galaico-portugués se procurará estudiar su correcta pronunciación y buscar información sobre su significado exacto.

Aunque se trata de una obra de inspiración religiosa que ve en la figura de la virgen María un modelo de conducta a seguir, las personas no creyentes también pueden encontrar disfrute en la pieza por la espiritualidad que desprende.

**b. Para preparar la pieza en concierto, ¿cómo distribuirías los intérpretes en el espacio y qué elementos extramusicales podrías usar en su puesta en escena?**

Para la actuación, si se decide que haya solos, las personas que los realicen pueden bien situarse en la parte delantera del coro o bien realizarlos desde el sitio. Además de decidir las partes corales y a solo, según los efectivos vocales de que dispongamos, podemos considerar la incorporación o no de instrumentos musicales. Las posibilidades de interpretación de la música antigua son enriquecedoras, pero siempre realizaremos propuestas desde el estudio y la información de la obra según su época, su escritura, la interrelación con el público actual... Se trata de combinar la expresión personal con un proceso previo de investigación que nos permita conocer las convenciones interpretativas del estilo y la época, o elementos más objetivos. En este sentido, nos referimos a la importancia de valorar la interpretación histórica, la cual se ha tratado ampliamente desde la década de 1980.

Para acompañar a la puesta en escena se pueden buscar las imágenes que ilustraban las cantigas y proyectarlas tras los intérpretes, como ocurre en el vídeo. Asimismo, debe buscarse un vestuario adecuado, pudiendo tomar como idea los vestidos de vídeo, con





una estética que recuerde a lo medieval. En todo caso el coro debe presentar un aspecto uniforme y sobrio.

**c. ¿Qué oportunidades para el desarrollo personal y artístico, así como para el enriquecimiento del entorno cultural, piensas que puede ofrecer un proyecto escénico centrado en esta pieza?**

Las Cantigas de Santa María son un hito en la historia medieval, no solo desde el punto de vista musical, sino del artístico en general: las miniaturas de sus manuscritos originales son también consideradas de gran valor en el arte medieval. Además, el hecho de que su lengua sea el galaico-portugués, de la que luego nacerían dos lenguas ibéricas (el gallego y el portugués) da lugar a reflexionar acerca de la riqueza y diversidad lingüística que reside en nuestra cultura. Una obra como esta permitiría plantear proyectos interdisciplinarios, con la colaboración de distintos artistas, por ejemplo, desde la música, la plástica y la literatura.

Por otro lado, las Cantigas son un proyecto de Alfonso X El Sabio que pretendía hermanar a través de la música a las distintas culturas que en ese momento residían en la península, ya que, aunque sus textos son cristianos, se presenta a la Virgen como un modelo de comportamiento ético que va más allá de la religión, y las características musicales y literarias son en muchos casos la prueba del mestizaje cultural de aquellos tiempos. Por tanto, su interpretación es una buena ocasión para reflexionar sobre las ventajas del intercambio cultural y las raíces diversas de nuestra civilización.

**MODELO B**

**VÍDEO: [África \(Por Perpetuum Jazzile\)](#)**

**Pregunta 1. Analiza la siguiente pieza vocal, siguiendo los apartados que se indican:**

**a. Justifica el estilo, género y cultura a la que pertenece la pieza.**

Se trata de la canción “Africa”, cuya versión original es de la banda de rock estadounidense Toto, que fue muy popular en la década de los ochenta del siglo pasado. Fue una banda longeva, destacada por su estilo musical ecléctico, y cuyos miembros en los ochenta participaron, también por separado, en gran número de discos de la época.



Se trata de una interpretación coral de música pop-rock con elementos de jazz. “Africa” es una canción de amor sobre una África idealizada.

El pop-rock nace a fines de la década de 1950, como una alternativa menos enérgica y agresiva que el rock and roll, con carácter melódico y cuidados arreglos musicales. Recordemos que tras la Segunda Guerra Mundial la música popular urbana protagonizó un gran crecimiento con la expansión de la economía de consumo y el desarrollo de los medios de comunicación de masas, así como de la industria del disco. Este proceso se inició con el rock and roll, que surgió en Estados Unidos en 1950. El éxito del rock se relaciona así con el aumento de la capacidad adquisitiva de las personas adolescentes y su adscripción a un grupo social con características propias que adoptó el rock como expresión de sus actitudes y valores. La cultura juvenil se convirtió en el contexto natural de la música popular.

**b. Explica las características de la interpretación.**

Es una interpretación a capella, que comienza con intervenciones de percusión corporal que imitan una tormenta. Los/as coralistas van interviniendo de forma gradual e incluso reproducen con saltos encima de las tarimas los truenos del temporal, para luego ir desvaneciendo los sonidos también de forma gradual.

Tras esta presentación, un coralista comienza con el ritmo por medio del beatbox (es decir, por la imitación de sonidos de batería por medio de la voz) y el resto de voces imitan la introducción originalmente instrumental. El texto de las estrofas es cantado por un pequeño grupo de solistas masculinos, mientras que en el estribillo interviene el coro al completo.

En un interludio se realizan intervenciones de corte jazzístico en scat, es decir, con sílabas escogidas al azar para favorecer la entonación. Al final de la pieza, el coro reproduce brevemente la tormenta.

**c. Explica la relación entre texto y música de la pieza.**

Al ser una interpretación a capella hay una clara diferencia entre las voces que cantan el texto original y las que imitan las partes instrumentales, en las cuales se utilizan onomatopeyas que ayudan a reproducir lo más fielmente posible la sensación de estar escuchando música instrumental. Además, como señalamos arriba, en diversos



momentos se usa el scat, técnica vocal eminentemente jazzística que usa sílabas sin significado para favorecer la improvisación.

En las estrofas se destacan algunas palabras clave del texto y sobre todo los puntos de inflexión de la estructura de la canción. Para diferenciar las estrofas del estribillo se utiliza el contraste tímbrico y de texturas. Cabe destacar la tensión lograda en el fraseo en la segunda estrofa, para el culmen que supone la repetición final, con aire también góspel, de acuerdo con la alabanza que se repite para cerrar el tema.

**d. Comenta la puesta en escena que acompaña a la ejecución musical.**

Para la puesta en escena la disposición del coro es la habitual en niveles por tarimas, en este caso tres. Las voces masculinas, que realizan los solos, se sitúan en los extremos, y las femeninas en las partes centrales. El intérprete de beatbox también se sitúa en una zona extrema. Es de destacar que todos los miembros del coro disponen de micrófono individualizado.

El vestuario está coordinado y todos los componentes van de negro con algún detalle en verde, amarillo o azul.

Para la interpretación de la tormenta el coro es ayudado por las luces, que imitan en algunos momentos los destellos de los rayos.

**Pregunta 2. Diseña de manera abreviada una propuesta de montaje escénico a partir de la pieza anterior, según los apartados que se indican:**

**a. Preparación: ¿cómo organizarías los ensayos de la pieza? (aspectos vocales, textuales y expresivos a considerar).**

Esta pieza tal como se interpreta conlleva una gran dificultad, por lo que, si se realiza así, debería de ser llevada a cabo por un coro experto. En todo caso, la pieza tiene tres partes bien diferenciadas en la interpretación: la introducción y coda de percusión corporal, las partes con texto y las que funcionan como imitación de instrumentos. Estas tres partes deben ensayarse de forma separada. También podríamos reducir los elementos que intervienen en la interpretación, creando un acompañamiento vocal menos exigente. También, estudiar la posibilidad de añadir gestos en la interpretación.

Es muy recomendable que se comience por una escucha de la versión original para, sobre todo, tener una primera impresión de los instrumentos a imitar, si es el caso, y poder planificar la distribución y texturas vocales, según la estructura formal de la pieza.



En este sentido, el análisis de la estructura para el reparto de las partes solistas es importante, designando en este rol a las personas más capaces vocalmente, también para realizar el acompañamiento instrumental con sus voces.

La interpretación de la tormenta es muy efectiva y relativamente fácil de realizar, por lo que puede servir como introducción para otras canciones o incluso para ser interpretada de forma separada.

**b. Para preparar la pieza en concierto, ¿Cómo distribuirías los intérpretes en el espacio y qué elementos extramusicales podrías usar en su puesta en escena?**

Es importante que en una interpretación tan complicada como esta las voces estén muy cohesionadas, por lo que es importante que todas las cuerdas estén colocadas por bloques. Asimismo, el intérprete de beatbox, dada su importancia durante toda la pieza, deberá estar en un lugar en el que tenga garantizado el contacto visual con el director o la directora de coro. Los solistas también deben estar colocados juntos y en un lugar donde se les pueda escuchar lo suficiente, si es que no se dispone de micrófonos que se puedan usar de forma individual.

Además, es necesario que en la parte de la tormenta las indicaciones de percusión sean claras y puedan darse de forma gradual, por lo que es vital que todo el coro pueda extenderse por todo el espacio escénico y recibir indicaciones de la dirección en todo momento.

**c. ¿Qué oportunidades para el desarrollo personal y artístico, así como para el enriquecimiento del entorno cultural, piensas que puede ofrecer un proyecto escénico centrado en esta pieza?**

Al comenzar la interpretación con la reproducción de una tormenta puede ayudar a reflexionar a las personas oyentes acerca de la importancia de la naturaleza en nuestras vidas, así como las consecuencias que puede tener en la sociedad el cambio climático. El día de la Educación Ambiental, el día de la Madre Tierra o cualquier evento que tenga que ver con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) pueden ser momentos adecuados para ofrecer una interpretación de esta canción.



**Pregunta 3. ¿Qué pautas de higiene vocal debe tener en cuenta un cantante de coro?**

Es importante preservar la salud del aparato vocal, de manera diaria y adquiriendo conductas preventivas. De este modo podremos prevenir enfermedades, también corrigiendo malos hábitos o vicios vocales, que pueden ocasionar lesiones. Algunas pautas se relacionan con hábitos alimentarios adecuados, cuidando la no ingesta de alimentos que puedan afectar a las cuerdas vocales (por ejemplo, alimentos o bebidas con cafeína); evitar factores ambientales inadecuados o nocivos; cuidar un volumen moderado de la voz, reduciendo su uso en lugares ruidosos; no gritar; eliminar adicciones al tabaco y alcohol; mantener una actividad física general; evitar perturbaciones violentas de los pliegues vocales (toser, carraspear, etc.). Todo ello contribuye a cuidar la voz y a evitar el mal uso y abuso vocal, con el fin último de desempeñar con calidad y excelencia la voz profesional. Paralelamente, es importante conocer nuestro propio cuerpo y el sistema fonador, para ser conscientes de nuestro estado de salud vocal y también ante patologías vocales.

**Pregunta 4. El ambiente de un ensayo debe favorecer la concentración y la relajación. Explica cómo se puede conseguir al comenzar una sesión de trabajo coral.**

La actividad coral demanda un grado importante de escucha atenta y de autoobservación. Ello supone la voluntad del individuo para adquirir un estado de concentración sin tensiones físicas o psíquicas, que puedan bloquear el entrenamiento del oído interno, o no favorecer la acción meditada para la reproducción de sonidos, o que lleve a descuidar cuestiones técnicas e interpretativas en la emisión y la interpretación vocal. Para la relajación pueden proponerse ejercicios con periodos controlados de inspiración y espiración, unidos a ejercicios de control del esquema corporal. El control de la respiración incide positivamente sobre la concentración. Para favorecer la concentración pueden realizarse ejercicios de atención focalizada hacia sonidos más o menos prolongados; sonidos del entorno; o sobre sensaciones que involucren otros sentidos (kinestésicas, por ejemplo, al introducir poco a poco una mano en un vaso con agua).



**Pregunta 5. La respiración es un elemento básico de la producción vocal ¿Cuál es el tipo de respiración más saludable y por qué?**

El tipo de respiración más saludable es la respiración costo-diafragmática-abdominal, respiración abdominal o respiración completa, que es la que emplea el músculo del diafragma, movido por los músculos abdominales e intercostales. Se trata del tipo de respiración fisiológica del ser humano, que con los años podemos ir perdiendo. Este tipo de respiración permite -a diferencia de otros tipos de respiración, como la torácica superior o torácica inferior-, hacer un uso más controlado del aire, mientras movemos más aire en nuestro sistema respiratorio, mejorando así la propia capacidad respiratoria.

**Pregunta 6. ¿Cuáles son las principales reglas para lograr una adecuada emisión vocal?**

Debe haber una tensión suficiente y adecuada en las cuerdas vocales, así como suficiente presión del aire espirado. También es fundamental una adecuada coordinación entre aire y sonido: el sonido debe comenzar con el inicio de la espiración, y la columna de aire debe de ser continua, con una adecuada dosificación del aire espirado. Por último, la colocación de la voz en el aparato resonador y un uso adecuado de la boca, para la articulación vocal, pueden también incluirse.

**Pregunta 7. ¿En qué consiste la percusión corporal y cómo podemos integrarlas en la interpretación coral?**

La percusión corporal o natural es una técnica que consiste en la utilización del cuerpo como instrumento, con todas sus posibilidades tímbricas, rítmicas y dinámicas. Para ello, se establecen distintos planos corporales: manos, dedos, muslos, rodillas, pies. Esta técnica se debe al pedagogo Carl Orff. Cabe incluir la percusión corporal dentro del diseño coreográfico, de manera motivadora para los cantantes, mientras experimentan el ritmo musical de manera colaborativa a través del cuerpo, se fomentan habilidades motrices, el conocimiento del cuerpo a través del movimiento durante el canto, y se favorece la concentración y capacidad memorística en la interpretación de piezas musicales.



**Pregunta 8. Define los siguientes conceptos en música: timbre y tesitura.**

El timbre es la cualidad del sonido que permite distinguir entre dos sonidos que, iguales en duración, altura e intensidad, son producidos por voces o instrumentos diferentes. El timbre depende de las características físicas de las personas o de los objetos. En este sentido, el timbre vocal es la personalidad o el “color” de cada voz. Por otro lado, dentro del rango o extensión vocal de un/a cantante, la tesitura consiste en los sonidos que es capaz de emitir con control y mayor calidad. El timbre y la tesitura son aspectos determinantes para la clasificación de las voces, junto con la extensión vocal.

**Pregunta 9. Explica brevemente los elementos de la producción vocal.**

Son la respiración, la emisión, la articulación y la resonancia, también denominada colocación o impostación de la voz. La respiración es la base del canto y del habla, de manera que una correcta respiración con el uso del diafragma es fundamental para el cantante. La emisión o producción de la voz ocurre en el aparato fonador, y ésta se amplifica en las cavidades resonadoras de manera natural, lo que conocemos por la “colocación” o “impostación” de la voz. El uso adecuado de los órganos y partes de la boca es fundamental para la articulación del sonido, para una adecuada vocalización.

**Pregunta 10. ¿Cómo se pueden clasificar las voces humanas? Tipos de voces.**

La clasificación tradicional por tesituras y género, para voces adultas es, ordenadas de más aguda a más grave: soprano, mezzosoprano y contralto para mujeres; y tenor, barítono y bajo para hombres. En el coro la distribución más frecuente es la de soprano, contralto, tenor y bajo. Existen otras denominaciones para voces extremas, como por ejemplo la de contratenor, que se usa para denominar una voz masculina con una tesitura más aguda que el tenor. Las voces infantiles se denominan “voces blancas” y se clasifican de forma análoga a las de las mujeres. Asimismo, podemos hacer una diferenciación entre la voz natural y la voz impostada. Mientras que para emitir la primera no es necesaria ninguna técnica específica, para la segunda se requiere de cierto entrenamiento. Esta última es la que suele usarse en las interpretaciones corales al resultar de mayor calidad, volumen y facilidad para lograr la cohesión y empaste del coro.



## **CRITERIOS ESPECÍFICOS DE CORRECCIÓN**

En la pregunta 1 el alumnado deberá tratar de manera adecuada y suficiente los siguientes aspectos: identificación razonada del estilo y cultura a la que pertenece la obra, especificando el tipo de agrupación vocal o vocal-instrumental de la obra original (a); comentar las características y recursos más relevantes de la interpretación, considerando adaptaciones de la obra original (b); especificar la relación entre música y texto de manera clara, teniendo en cuenta la curva de tensiones musicales (c); describir la puesta en escena, teniendo en cuenta el espacio escénico (d).

En la pregunta 2 el alumnado deberá tratar de manera adecuada y suficiente los siguientes aspectos: valorar en la preparación del montaje los aspectos técnico vocales, textuales y comunicativos o expresivos, según la adaptación musical que se proponga, realizando aportaciones que se diferencien de la versión en video (a); la organización de los efectivos vocales en el escenario y en el espacio; y recursos para integrar en la interpretación (b); considerar los valores implícitos en la expresión artístico musical, la oportunidad de participar en proyectos culturales, interdisciplinarios y con valor social, así como la difusión del patrimonio musical y cultural (c).

En cuanto a las preguntas de respuesta breve, el estudiantado deberá contestar, de manera clara y resumida, cuestiones sobre técnica vocal, higiene vocal, técnicas corporales para el ámbito coral, términos musicales referidos al ámbito vocal, los beneficios del canto coral, tipologías de voces.