



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

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: En la primera parte, se escucharán sucesivamente las audiciones 1.1 y 1.2. Después de unos minutos, se volverán a escuchar de la misma forma. En la segunda parte, las audiciones de cada pregunta se escucharán dos veces seguidas.

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, en una extensión mínima de dos líneas y máxima de diez cada una, sobre **UNA** de las siguientes audiciones acompañada por su partitura)

1.1. (La partitura correspondiente se encuentra anexa 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 tipo de agrupación vocal interviene en el ejemplo escuchado. Justifique brevemente su respuesta.
- b. Indique el ámbito de las dos voces superiores del fragmento y póngalo en relación con el tipo de voz.
- c. Describa la textura utilizada en los compases 1 a 5. ¿Hay alguna voz o voces que se salgan de dicha textura? En caso afirmativo, ¿cuáles son esas voces y en qué compases se produce este cambio?.
- d. Entre los compases 1 y 11 se producen varios cruces de voces. Identifique al menos uno de ellos, indicando el número de compás, así como las voces y en qué notas se produce dicho cruce.
- e. Escoja un fragmento de estilo melismático en la partitura, indicando el número de compases, y explique la relación entre música y texto.
- f. Identifique el tipo de textura del fragmento desde el compás 16 hasta el final de la obra y justifique su respuesta.
- g. Describa uno de los dos motivos melódicos que aparecen repetidos en varias voces desde el compás 16 y explique la relación entre música y texto.
- h. Indique a qué género musical corresponde el fragmento y cuáles son sus principales características.

1.2. (La partitura correspondiente se encuentra anexa 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 exige esta obra, qué estilo vocal y qué tipo de voces y/o solistas requiere. Justifique brevemente su respuesta.
- b. Anote qué voces intervienen y escriba el ámbito de cada una de ellas.
- c. Describa el estilo de canto (silábico, melismático, etc.) característico de esta pieza y justifique su respuesta.
- d. Comente la textura del ejemplo dado y justifique su respuesta.
- e. Escoja una de las líneas vocales y describa cómo distribuiría las respiraciones.
- f. Describa el uso de las dinámicas (intensidades) de la pieza en relación con el texto.
- g. A partir de la voz inferior, indique qué notas graves podrían ser técnicamente difíciles de interpretar en caso de versiones para otros tipos de coro y las posibles soluciones.
- h. Describa una propuesta de colocación del coro en el escenario para la interpretación de esta pieza. Justifique su respuesta.

SEGUNDA PARTE. (AUDICIONES) Debe escoger **TRES** de las siguientes cuatro preguntas:

1. Escoja los **CUATRO** términos que se ajusten mejor a la audición escuchada:

Parlato – Bel canto – Unísono – Canto a cappella – Monodía – Contrapunto – Beatbox – Quinteto vocal mixto

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

- a. Cuarteto vocal
- b. Coro mixto
- c. Trío de voces femeninas
- d. Coro de voces masculinas

3. Escriba el orden en el que se producen los siguientes fragmentos corales teniendo en cuenta el estilo musical y/o su periodo histórico:

- a. Polifonía renacentista
- b. Estilo clásico sinfónico-coral
- c. Música del siglo XX
- d. Música de tradición oral

4. Escriba el orden en el que se escuchan los recursos musicales utilizados en los siguientes fragmentos corales:

- a. Unísono
- b. Onomatopeyas
- c. Homofonía a cuatro voces
- d. Contrapunto en estilo fugado

TERCERA PARTE

1. De entre los siguientes seis términos o conceptos, escoja **CUATRO** y defínalos en un mínimo de dos líneas y un máximo de diez: registro vocal; vibrato; portamento; coloratura; voz afillá; resonador.

CUARTA PARTE

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

1. ¿Cuál de las siguientes situaciones contribuye al empaste de las voces de un coro?
 - a. Los miembros del coro más experimentados cantan con vibrato y mayor intensidad.
 - b. Todos los miembros del coro cantan con un timbre e intensidad similares a los de sus compañeros/as de cuerda.
 - c. Las distintas líneas vocales de la composición se mueven fundamentalmente dentro del registro grave de sus respectivas cuerdas.
2. ¿Cuál de las siguientes situaciones puede afectar negativamente a la interpretación de una obra coral?
 - a. Cuando el director/a marca la entrada al comienzo de la obra, todos los cantantes inspiran al mismo tiempo.
 - b. En una nota muy larga, si hace falta volver a tomar aire, cada uno de los cantantes de una cuerda inspira en un momento diferente, en forma escalonada.
 - c. Al final de una frase que acaba en consonante, los cantantes terminan de cantar en un momento distinto.
3. ¿Cuál es la postura corporal recomendada para cantar en un coro?
 - a. Relajada, con la mirada atenta en la partitura.
 - b. En alerta, con una cierta tensión muscular y mirando al director/a.
 - c. Erguida, pero sin presión en el cuello, con un apoyo firme y equilibrado en el suelo.
4. ¿Cuál es la diferencia entre extensión y tesitura?
 - a. Extensión y tesitura son dos términos equivalentes que se refieren a las cualidades tímbricas de un/a cantante.
 - b. Extensión es el conjunto de notas que una persona puede emitir. La tesitura incluye solo aquellos sonidos que pueden producirse con cierta comodidad.
 - c. La extensión es el rango de notas que aparecen en la línea vocal de una partitura. La tesitura es la ejecución ágil y rápida de una serie de notas ornamentales.
5. Indique la opción correcta:
 - a. La voz cantada permite un rango más limitado de intensidades que la voz hablada.
 - b. La voz hablada tiene una extensión aproximada de una octava, pudiendo ser de hasta una octava y media.
 - c. La voz cantada requiere un mayor control diafragmático para modular la intensidad y su timbre es más rico en formantes respecto de la voz hablada.
6. La voz de un tenor ligero es...
 - a. Clara, con facilidad para el falsete y las agilidades.
 - b. Densa y potente.
 - c. Grave y dramática.

PRIMERA PARTE - Pregunta 1.1

VERSE 1

1. Though A - ma - ry! - lis dance in green, like fai - ry
 1. Though A - ma - ry! - lis dance in green, like fai - ry
 1. Though A - ma - ry! - lis dance in green, though A - ma - ry! - lis dance in green, like fai - ry queen,
 1. Though A - ma - ry! - lis dance in green, dance in green, like fai -
 1. Though A - ma - ry! - lis dance in green, dance in green, like fai -

queen, and sing full clear, Co - rin - na can with smil - ing cheer:
 queen, like fai - ry queen, and sing full clear, and sing full clear, Co - rin - na can with smil - ing
 and sing full clear, full clear, and sing full clear, Co - rin - na can with smil - ing cheer, with
 - ry queen, and sing full clear, Co - rin - na can with smil - ing cheer, with smil - ing.
 - ry queen, and sing full clear, and sing full clear, Co - rin - na can with smil - ing

12 yet since their eyes make heart so sore,
 cheer, with smil - ing cheer: yet since their eyes make heart so sore,
 smil - ing cheer: yet since their eyes make heart so sore, hey ho, chill
 cheer, with smil - ing cheer: yet since their eyes make heart so sore, hey
 cheer, with smil - ing cheer: yet since their eyes make heart so sore,

17 hey ho, chill love no more, hey
 hey ho, chill love, hey ho, chill love no more, chill love no more,
 love no more, no more, chill love no more, no more, hey ho, chill love
 ho, chill love no more, hey ho, chill love no more, no more,
 hey ho, chill love no more, chill love no more, hey ho, chill love no more,

1.2

Peace I leave with you

Amy Beach

Andante

pp *cresc.*
 Peace I leave with you, I leave with
pp *cresc.*
 Peace I leave with you, I leave with
pp *cresc.*
 Peace I leave with you, I leave with
pp *cresc.*
 Peace I leave with you, I leave with

5
 you, my peace I give un - to
 you, my peace, my peace I give un - to
 you, my peace, my peace I give un - to
 you, my peace, my peace I give un - to

9
pp *cresc.*
 you. Not as the world gi - veth give I
pp *cresc.*
 you. Not as the world gi - veth give I
pp *cresc.*
 you. Not as the world gi - veth give I
pp *cresc.*
 you. Not as the world gi - veth give I

13 *mf*

un - - to you. Let not your heart be

un - to you. Let not your heart be

8 un - - to you. Let not your heart be

un - to you. Let not your heart be

17 *p*

trou - - bled, let not your heart, your

trou - bled, let not your heart, your

8 trou - - bled, let not your heart, your

trou - - bled, let not your heart, your

21 *pp*

heart be trou - - - bled.

heart be trou - - - bled.

8 heart be trou - - - bled.

heart be trou - - - bled.

Peace I leave with you,
 my peace I give unto you:
 not as the world giveth, give I unto you.
 Let not your heart be troubled,
 neither let it be afraid.
 Peace I leave with you.

La paz os deajo,
 mi paz os doy:
 no como el mundo da, te doy yo.
 No dejes que tu corazón se turbe,
 ni que tenga miedo.
 Te deajo la paz.

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, en cada una de las preguntas se obtendrá 1 punto si todas las opciones son correctas y 0,5 si son dos las opciones correctas. Una sola opción correcta no puntuará.
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.

CORO Y TÉCNICA VOCAL II
SOLUCIONES
(Documento de trabajo orientativo)

PRIMERA PARTE

1.1.

- a.** Este fragmento está compuesto para cinco voces mixtas: soprano, mezzosoprano, alto (o contralto), tenor y bajo. Podemos saberlo por el ámbito de sus respectivas melodías, así como por las claves que se utilizan para su escritura: clave de Sol en las tres voces femeninas, clave de Sol con transposición de octava para el tenor, y clave de Fa en cuarta de línea para el bajo. El estilo de canto no es el del bel canto, sino que está más relacionado con el utilizado para la música antigua.
- b.** Según el índice acústico internacional:
Soprano: Sol 4 – Sol 5
Mezzosoprano / Contralto: Si 3 – Re 5
- c.** Entre los compases 1 y 5 se utiliza la textura homofónica, primero en las tres voces graves (bajo, tenor y alto), y luego en la entrada de las dos voces agudas (soprano y mezzo), que se unen al alto. Las sopranos introducen el tema repitiendo la misma melodía de las altas a distancia de una octava ascendente. Esta textura contrasta con la polifonía del resto del fragmento, y se utiliza por su claridad para presentar el incipit de la pieza. A partir del compás 4 el resto de las voces se va uniendo con una textura cada vez más contrapuntística. La voz de bajo tiene un mayor movimiento melódico en el compás 4 y sobre todo en el 5, con un melisma descendente sobre la sílaba “fai”.
- d.** Se producen los siguientes cruces de voces, siempre entre la contralto y el tenor:
– Compás 5: el La 3 en la voz de alto (“queen”) suena por debajo del Do 4-Re 4 (“Fai[ry]”) del tenor.
– Compás 10: el Sol 3 en la línea del alto (“[Corin]na”) suena por debajo del tenor, que canta un Mi 4-Re 4 (“smil[ing]”)
– Compás 11: mientras la contralto vuelve a bajar, esta vez a un La 3 (“[smil]ing”), la melodía del tenor sube al Re 4 (“with”).
- e.** Un ejemplo de estilo melismático estaría al inicio de la pieza, en el compás 5 del bajo, sobre la sílaba “fai” de “fairy”, desplegado en siete notas diferentes, para evocar la ligereza de las hadas, en el descenso a la palabra “queen”. Otro ejemplo se encuentra en las líneas de tenor y bajo de los compases 26 y 38, en ambos casos sobre el monosílabo “no” (“chill love no more”), para reforzar el sentido negativo de la frase.
- f.** Este fragmento se caracteriza por el uso de un contrapunto imitativo en el que las voces van introduciendo de forma escalonada el verso “hey ho, chill love no more”, que aparece varias veces en cada una de las líneas melódicas.
- g.** A partir del compás 16 aparecen dos motivos melódicos distintos:
– Un motivo sobre las palabras “Hey ho, chill”, formado por una tríada descendente (con ritmo negra-corchea-corchea), que luego toma distintas direcciones según la voz de que se trata. La primera aparición de este motivo se da en el c. 16, en la voz de alto (La 4-Fa# 4-Re 4), y a partir de entonces se van transportando a diferentes alturas en función de la armonía. El movimiento descendente y el valor de negra de

la primera nota destacan la interjección “Hey” para llamar la atención sobre este imperativo o recomendación (“Hey ho, chill love no more”: “¡Ay! No desalentemos más el amor”)

– Un motivo sobre las palabras “chill love”, formado por un intervalo de cuarta justa ascendente (puntualmente se convierte en una quinta en algunas voces), con ritmo corchea-negra. El contratiempo de la primera corchea, el valor más largo de la segunda nota y el intervalo ascendente refuerzan la importancia de la palabra “love” (“amor”) en este último verso del texto.

h. Se trata de un madrigal inglés, un género característico del periodo renacentista (William Byrd vivió en Inglaterra entre 1540 y 1623). El origen del madrigal es italiano y existen distintas etapas y tipos de madrigales que muestran diversos tipos de relación entre música y texto. Las principales características del madrigal son las siguientes:

- composición vocal sobre un texto profano, generalmente amoroso, en italiano o en el idioma materno del compositor/a.
- uso de recursos musicales (llamados “madrigalismos”) para expresar contenidos o emociones del texto (disonancias, imitaciones, etc.)
- libertad en la elección de las formas musicales, en consonancia con la gran variedad de formas poéticas de los textos utilizados.

En Inglaterra, el madrigal gozó de cierta popularidad durante el siglo XVI y adaptó estos procedimientos al repertorio local de canciones y poemas en lengua inglesa.

1.2.

a. Se trata de un coro mixto a cuatro voces, de cámara, incluso formado por una sola voz por cuerda. La partitura muestra dos voces agudas en el pentagrama superior con clave de Sol y dos graves en el inferior, una con clave de Sol pero la indicación de octava baja y la otra con clave de Fa. En la audición propuesta interviene un coro no muy numeroso, aunque no puede ser considerado un coro de cámara. Su estilo es el de un coro con voz impostada, en la tradición de los siglos XIX y XX.

b. Según el índice acústico internacional:

Sopranos: Re 3 – Mib 4.

Contraltos: Sib 2 - Do 4.

Tenores: Fa 3 - Sol 4.

Bajos: Solb 2 - Do 3.

c. El estilo de canto es fundamentalmente silábico o tiende a emplear dos notas por sílaba (“neumático”). Solo la palabra “troubled” (turbado) presenta un estilo que puede considerarse melismático, con tres notas en la sílaba “trou”. Con ello se proporciona a las melodías ligereza, pero el contexto sigue siendo íntimo.

d. La textura es fundamentalmente homofónica, tiende a buscar esa estabilidad que recrea el texto. Existen solo algunas notas de paso (“peace” –“paz”–, c. 1) y desplazamientos contrapuntísticos de las voces, jugando con la articulación variada de las cuerdas (“with” –“con”–, c. 2, contraltos; “I” –“yo”, c. 3, tenores y bajos; “my” –“mi”–, c. 5, contraltos y tenores). Resalta la completa homofonía de la frase “Not as the world giveth” (“No como el mundo da”).

e. Por ejemplo, en la voz de las sopranos, la respiración sería la siguiente: después de “you” (“tú”) (c. 3), de “you” (c. 5), de “you” (c. 9). Se puede inspirar ligeramente después de “give” en el c. 8), después de “give” (“doy”, c. 12), después de “you” (c. 14), después de “troubled” (“turbado”, c. 18). Se puede inspirar ligeramente después de “heart” –“corazón”– en el c. 16). Después de “heart” (cc. 20 y 21).

- f. La pieza comienza en pianissimo y se produce un ligero crescendo en el c. 4, para volver hacia el pianissimo mediante un regulador de decrescendo en los compases 8-9. Desde el compás 11 se produce un progresivo crescendo hasta el mezzoforte del compás 14 sobre la frase “no dejes que tu corazón”, para ir al decrescendo en “se turbe”. Se vuelve a repetir esta frase para acabar, pero esta vez en piano (suave) y acabando en pianissimo.
- g. Si esta pieza fuera interpretada por un coro de voces blancas o femeninas podría ofrecer alguna dificultad llegar a las notas más graves en la voz de bajo: Si b (cc. 9, 17, 21, 22), La b (c. 16, 20) y Sol b (c. 12). En ese caso, pueden trasladarse las notas a su octava aguda.
- h. (Valorar la coherencia acústica y estética de las distintas propuestas. Un ejemplo a continuación)
- Colocación en curva para favorecer el equilibrio y empaste entre voces.
 - Voces femeninas a la izquierda y voces masculinas a la derecha, con las voces agudas de cada cuerda en la parte delantera, imitando la disposición orquestal agudo/izquierda, grave/derecha.

SEGUNDA PARTE. (AUDICIONES)

1. Canto a cappella – Contrapunto – Beatbox – Quinteto vocal mixto
2. Orden: 1 – c; 2 – d; 3 – b; 4 – a
3. Orden: 1 – a; 2 – d; 3 – b; 4 – c
4. Orden: 1 – b; 2 – d; 3 – c; 4 – a

TERCERA PARTE

Registro vocal: se define como el rango específico de notas que un cantante puede producir con una calidad vocal particular. Se divide en varios tipos, como el registro de pecho, el registro de cabeza y el registro mixto, cada uno con características tonales y de resonancia distintivas. Los cantantes utilizan diferentes registros para expresar una variedad de emociones y estilos musicales, y desarrollan técnicas para pasar suavemente de uno a otro y así lograr una interpretación vocal fluida y expresiva.

Vibrato: se trata de técnica vocal que implica una ligera fluctuación en la frecuencia de una nota musical. Esto se logra mediante una modulación rápida y periódica de la altura tonal, creando un efecto de oscilación u ondulación en el sonido. El vibrato se utiliza comúnmente en canto para añadir expresividad y calidez al sonido, especialmente en la música para voz solista.

Portamento: se trata de una técnica musical que implica deslizar suavemente de una nota a otra. Se caracteriza por una transición continua y fluida entre las notas, lo que crea un efecto de conexión y fluidez en la melodía. El portamento se utiliza en varios estilos musicales para expresar emociones y añadir expresividad a la interpretación, especialmente en instrumentos de cuerda y en la voz humana.

Coloratura: técnica vocal que implica la ejecución de pasajes musicales ornamentados y ágiles, caracterizados por rápidas sucesiones de notas, arpeggios y trinos. Este estilo de canto se encuentra habitualmente en la ópera del siglo XVIII, particularmente en papeles escritos para sopranos de coloratura o para castrados.

Voz afillá: en el contexto del cante flamenco, se trata de un canto caracterizado por una voz áspera y desgarrada, muy expresiva, que permite transmitir emociones intensas.

Resonador: es cualquier cavidad dentro del cuerpo humano, como la garganta, la boca y la cavidad nasal, que amplifica y modifica el sonido producido por las cuerdas vocales. Estas cavidades actúan como cámaras de resonancia que amplifican y dan forma al tono y timbre de la voz. El uso consciente y controlado de los resonadores es fundamental para la producción de un sonido vocal claro, proyectado y expresivo. Los cantantes suelen trabajar en el desarrollo y la manipulación de sus resonadores a través de técnicas de respiración, colocación vocal y resonancia para mejorar su calidad vocal y expresividad.

CUARTA PARTE

1. b

2. c

3. c

4. b

5. c

6. a