

# UCUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Creación de cuatro temas musicales, basados en textos bíblicos para ser ejecutados dentro de la liturgia de la Iglesia Capilla Calvario de la ciudad de Cuenca.

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Instrucción Musical.

Autor:

Mario Dayan Herrera Echeverría

CI: 0104532809

Correo electrónico: [madahech@gmail.com](mailto:madahech@gmail.com)

Tutor:

PhD. Jimena Peñaherrera Wilches

CI: 0102453305

**Cuenca, Ecuador**

25-enero-2023

## **Resumen:**

El presente trabajo investiga la creación de temas musicales fundamentadas en la musicalización de textos bíblicos y la adaptación de los mismos a género musical Rock para un formato instrumental de Sección Rítmica que serán ejecutadas e interpretadas en la liturgia dominical de la Iglesia Capilla Calvario de la ciudad de Cuenca.

Durante el desarrollo del mismo nos enmarcamos en destacar la importancia de crear nueva música litúrgica acorde con las manifestaciones musicales de la actualidad. Y para ello tomamos textos bíblicos con los que creamos motivos rítmicos-melódicos y usamos técnicas de composición y arreglos aplicadas a la melodía y armonía. Todo esto bajo la influencia del género *Rock*.

**Palabras claves:** Musicalización de textos. Salmos. Arreglos musicales. Género *rock*.

**Abstract:**

The present work investigates the creation of musical themes based on the musicalization of biblical texts and their adaptation to the Rock musical genre for an instrumental format of Rhythmic Section that will be executed and interpreted in the Sunday liturgy of the Calvary Chapel Church of the city from Cuenca.

During its development, we are framed in highlighting the importance of creating new liturgical music in accordance with current musical manifestations. And for this we take biblical texts with which we create rhythmic-melodic motifs and we use composition and arrangement techniques applied to melody and harmony. All this under the influence of the Rock genre.

**Keywords:** Musicalization of texts. Psalms. Musical arrangements. Genre Rock.

## Índice del Trabajo

### Contenido

Resumen.....	2
Abstract .....	3
Índice del Trabajo .....	4
Índice de ilustraciones .....	6
INTRODUCCIÓN .....	10
CAPITULO UNO .....	13
1. La música en la liturgia cristiana .....	13
1.1 Importancia de la música en la liturgia cristiana .....	13
1.2 Uso de la música en distintos momentos litúrgicos.....	17
1.3 La música popular inmersa en la liturgia cristiana contemporánea.....	19
1.3.1 Autores sobresalientes dentro de la música cristiana .....	21
1.3.2 Obras representativas .....	22
1.3.3 Géneros utilizados .....	22
CAPITULO DOS.....	24
2. Musicalización de los salmos escogidos .....	24
2.1 Textos de los salmos escogidos .....	24
2.2 Análisis textual .....	24
2.2.1.1 Trabajo aplicado al tema 1.....	25
2.2.1.2 Elección de la forma .....	25
2.2.1.3 Elección del sistema musical .....	27
2.2.1.4 Creación de la melodía .....	28
2.2.2.1 Trabajo aplicado al tema 2.....	29
2.2.2.2 Elección de la forma .....	30
2.2.2.3 Elección del sistema musical .....	33
2.2.2.4 Creación de la melodía.....	33



# UCUENCA

2.2.3.1 Trabajo aplicado al tema 3.....	34
2.2.3.2 Elección de la forma .....	35
2.2.3.3 Elección del sistema musical .....	38
2.2.3.4 Creación de la melodía .....	39
2.2.4.1 Trabajo aplicado al tema 4.....	40
2.2.4.2 Elección de la forma .....	41
2.2.4.3 Elección del sistema musical .....	42
2.2.4.4 Creación de la melodía .....	43
2.3 El rock, como género musical, utilizado para la creación de las obras .....	44
2.4 Formato instrumental .....	46
2.5 Caracterización de los instrumentos base utilizados .....	48
CAPITULO TRES .....	51
3. Propuesta de arreglos musicales .....	51
3.1 Arreglo .....	51
3.2 Orquestación .....	51
3.3 Recursos arreglísticos utilizados en la construcción melódica .....	51
3.3.1 Variación rítmica dentro de la melodía .....	51
3.3.2 Fillers.....	53
3.3.3 Lead in .....	54
3.3.4 Contramelodía .....	55
3.3.5 Secuencia.....	57
3.4 Recursos arreglísticos utilizados en la construcción armónica.....	58
3.4.1 Patrón de acordes.....	58
3.4.1.1 Sucesión I-IV .....	59
3.4.1.2 Sucesión I – VIm – IIm – V.....	59
3.4.1.3 Sucesión I – IV – I – V .....	60
3.4.2 Progresiones de acordes y línea de bajo. ....	60
3.4.2.1 Progresiones del bajo por segunda .....	60
3.4.2.2 Progresiones cromáticas del bajo .....	61

# UCUENCA

3.4.3 Cadencias.....	61
3.4.3.1 Cadencia armónica IV – V – I .....	61
3.4.3.2 Cadencia armónica IV – V – VIm .....	62
3.5 Ejemplificación del trabajo de arreglo musical del tema “Aclamen alegres a Dios” .....	62
Conclusiones.....	77
Bibliografía.....	79

## Tabla de ilustraciones

Ilustración 1: Plano motivo rítmico del tema 1 .....	27
Ilustración 2: Plano rítmico-melódico del tema 1 .....	29
Ilustración 3: Plano motivo rítmico del tema 2 .....	32
Ilustración 4: Plano rítmico-melódico del tema 2 .....	34
Ilustración 5: Plano motivo rítmico del tema 3 .....	38
Ilustración 6: Plano rítmico-melódico del tema 3 .....	40
Ilustración 7: Plano motivo-rítmico del tema 4.....	42
Ilustración 8: Plano rítmico-melódico del tema 4 .....	44
Ilustración 9: Versión primaria del tema "Escuchas mi clamor .....	52
Ilustración 10: Versión arreglada del tema "Escuchas mi clamor" .....	53
Ilustración 11: Aplicación de Dead Spod y Filler melódico en el tema “Escuchas mi clamor”; compases del 9 al 17 .....	54
Ilustración 12 Sucesión de acordes I-IV del tema "Escuchas Mi Clamor" compases 9 al 24 .....	59
Ilustración 13 Sucesión de acordes I-VIm-IIIm-V de tema "Aclamen Alegres a Dios" compases 24 al 27 .....	59

# UCUENCA

Ilustración 14 Sucesión de acordes I-IV-I-V del tema "Escuchas mi Clamor" compases 76 al 80.  
.....60

Ilustración 15 Progresiones de línea de bajo por segunda del tema "Alaba Alma Mía" compases 20 al 27 .....60

Ilustración 16 Progresión de línea de bajo cromática del tema "Aclamen Alegres a Dios" compases 35 al 40.....61

Ilustración 17 Cadencia armónica VI-V-I del tema "Eres mi pastor". Compases 6 al 8 .....61

Ilustración 18 Cadencia armónica IV-V-VIm del tema "Eres mi pastor". Compases 21 al 23 .....62

## Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Mario Dayan Herrera Echeverria, autor del trabajo de titulación “Creación de cuatro temas musicales, basados en textos bíblicos para ser ejecutados dentro de la liturgia de la Iglesia Capilla Calvario de la ciudad de Cuenca”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 25 de enero del 2023



---

Mario Dayan Herrera Echeverria

C.I: 0104532809

## Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

---

MARIO DAYAN HERRERA ECHEVERIA en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Creación de cuatro temas musicales, basados en textos bíblicos para ser ejecutados dentro de la liturgia de la Iglesia Capilla Calvario de la ciudad de Cuenca”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 25 de enero del 2023



Mario Dayan Herrera Echeverria

C.I: 0104532809

## INTRODUCCIÓN

La música religiosa de la actualidad se ve influenciada por factores que tienen relación entre sí como la oferta y demanda del mercado musical actual, la globalización y la industrialización de la música cristiana y el componente más importante, el de acaparar y mantener a los feligreses en un contexto acorde con los tiempos modernos.

Por lo mencionado anteriormente, se ve la necesidad de crear nuevas manifestaciones y expresiones musicales con un enfoque diferente. Esta investigación tiene como objetivo general crear cuatro temas musicales, basados en los textos de los Salmos bíblicos, los mismos que son tomados como la base literaria para la creación de las obras musicales propuestas, componiéndolas en un formato instrumental de sección rítmica que consta de batería, bajo eléctrico, piano, guitarra eléctrica y voz; dichas obras fueron creadas para ser interpretadas en la liturgia de la Iglesia Capilla Calvario de la Ciudad de Cuenca.

El presente trabajo se lo ha titulado *Creación de cuatro temas musicales, basados en textos bíblicos para ser ejecutados dentro de la liturgia de la Iglesia Capilla Calvario de la ciudad de Cuenca*. El problema se remonta a mediados del siglo XIX cuando en los Estados Unidos se “insistían que los convertidos (al cristianismo) debían encantar su fe con la música de los himnos y cantos occidentales... (y que) sólo lo mejor de la música cristiana artística es apropiada para el templo, tenga o no significado para la congregación” (Hustad, 1998, p. 45). Esto se ve reflejado en los grandes cambios de la música y en el tipo de canciones que se han introducido en nuestra sociedad. Por lo tanto, surge la necesidad de incorporar dentro de los servicios litúrgicos una tendencia musical nueva y moderna que se acerque al espacio sonoro actual de sus feligreses sin

perder el mensaje del texto literario. Por esta razón, nuestro objetivo específico es escoger los textos de los Salmos que serán sometidos a musicalización, determinar el formato instrumental con el que se va a trabajar, establecer las posibilidades técnicas de cada uno de ellos y aplicar las herramientas y técnicas compositivas dentro de las obras creadas.

La presente investigación parte de un enfoque cualitativo, y utiliza como herramientas metodológicas la investigación bibliográfica y descriptiva. Para la creación musical se ha empleado la metodología del sistema integral de educación musical para musicalización de textos desarrollado por el Instituto de Educación Musical 'Emilio Molina' I.E.M. El objetivo de este método es presentar los sistemas y herramientas que permiten musicalizar un texto y enfocarlos en potenciar la creatividad e imaginación para crear motivos rítmico-melódicos para así adaptarlos y desarrollarlos a diferentes géneros musicales. A su vez, aplicamos los fundamentos de composición desarrollados por Manuel Mas Devesa donde explica como comprender el motivo y la estrecha relación entre la melodía y armonía. (Devesa, 2007, p. 18). De la misma manera desarrollamos los métodos y técnicas prácticas para arreglos de la música popular de Genichi Kawakami como el manejo de la melodía, uso de motivos, periodos y frases, variaciones rítmicas y melódicas (Kawakami, 1975, pp. 14 - 268). Así mismo, esta investigación consigue un enfoque didáctico-pedagógico puesto que los temas son propuestos para la ejecución dentro de una congregación que resulta en un objetivo importante para el desarrollo personal y congregacional de los feligreses.

Este trabajo de investigación está dividido en tres partes: se inicia con el primer capítulo en donde se expone la historia y función de la música dentro de la liturgia cristiana, así como la importancia de generar materiales musicales, dentro de los nuevos templos religiosos, acorde a los tiempos actuales. A continuación, en el segundo capítulo se establecen los textos escogidos de

# UCUENCA

diversos Salmos y su respectiva musicalización enfocada en los acentos prosódicos al igual que la elección del sistema musical, creación de motivos rítmico-melódico y la instrumentación requerida para la ejecución de las obras. Y en el tercer capítulo se realiza el proceso para la creación de arreglos musicales para el formato de sección rítmica en los que se aplican las técnicas de arreglos para melodía como variaciones melódicas, *filler*, contra-melodías, *lead in*, secuencia; técnicas para la armonía como progresiones básicas y especiales, patrones y sucesión de acordes.

Finalmente se presentan como anexos los arreglos de los cuatro temas propuestos, así como las conclusiones que arrojó el presente proyecto de creación musical.



## CAPÍTULO 1

### 1. La música en la liturgia cristiana

#### 1.1 Importancia de la música en la liturgia cristiana: Desarrollo y evolución.

Según el texto bíblico en el libro de Génesis, en el capítulo 4 existe una aproximación a los orígenes de la liturgia describiendo los relatos acerca de Caín y Abel cuando ofrecieron sus ofrendas a Dios. Después, este mismo acto también fue efectuado por Noé, Abraham, Isaac, Jacob y José. Posterior a esto, Moisés (1300 A.C) estableció una liturgia para el pueblo de Israel (libros de Éxodo, Levítico, Números). Siglos después, el rey David (900 A.C) instituyó a cantores exclusivamente dentro de la liturgia y a realizar esta tarea durante el día y la noche (1 Crónicas 9:33). Así mismo ordenó la creación de instrumentos musicales (1 Crónicas 23:5; Amós 6:5). De igual manera estableció un orden en sentido de organización y administración de los músicos; desde la forma de vestir hasta sus colocaciones en el espacio físico dentro de la liturgia. Cabe destacar que en este periodo es donde David, Asaf, los hijos de Coré y otros autores que permanecen en el anonimato, compusieron lo que ahora se conoce como el Libro de los Salmos<sup>1</sup>, considerado el himnario de cantos para las ceremonias y liturgias judías, y por consecuencia, también para los primeros cristianos.

Toda esta estructura litúrgica y musical del culto cristiano se mantuvo hasta mediados del primer siglo que, sumado a los sucesos históricos, como la persecución a los primeros cristianos y apóstoles y la destrucción del templo judío (70 D.C), trajeron cambios radicales a la liturgia y por

---

<sup>1</sup> Salmos es una colección de cantos. El nombre proviene del griego *psalmos* cuyo significado es “una canción cantada con instrumentos (generalmente de cuerdas)”. La obra esta compuesta por 150 salmos y dividida en cinco partes o libros. (Lockward, 1999, pp. 916 - 919)

ende a su música. Una crónica del año 112 D.C registra que el gobernador de Asia menor Plinio II escribió en consulta al emperador Trajano sobre cómo tratar a los cristianos que "... se reunían en cierto día fijo antes de que amaneciera y que allí cantaban en versos alternados un himno a Cristo..." (McDowell, 1993, p. 86). Este hábito de cantar se mantendría en tiempos de persecución y formaría parte de la vida diaria de cada cristiano. "su hablar era el canto (...) cantando se preparaba para el martirio; cantando acompañaba al sacerdote en los oficios; cantando oraba, caminaba y trabajaba: su cantar era una plegaria" (Alcalde, 2009, p. 21)

Pedro Calahorra enfoca esta idea de la siguiente manera:

El cristianismo arropó su bagaje doctrinal con la música propia de la sinagoga. Y durante largos tiempos serán estas melodías las que resonarán animando el canto de los salmos y de las lecturas." Él también señala que "los primeros códices musicales, datados en el siglo decimo (...) no muestran residuo alguno de las formas musicales palestino-judaicas. (Calahorra, 2012, p. 132)

En consecuencia, no existe un registro detallado en la manera en la que la liturgia, los cantos, la música y su forma se combinen y cómo los mismos se llevaron a cabo. Sin embargo, la transmisión oral fue la que permitió que estos cantos pasen de generación a generación.

Es importante indicar que estas formas de liturgia y de música dentro de la misma, continuaron hasta el año 325 D.C cuando Constantino y el imperio romano interrumpen la persecución hacia los cristianos y aprueban al cristianismo como la religión oficial del imperio. La visión musical toma ahora un nuevo enfoque: "La creatividad de la iglesia romanizada estaría en la creación de recitativos, más o menos ordenados en sus entonaciones, mediaciones y cadencias finales, para todos los momentos del oficio divino y para cada uno de los protagonistas de los mismos". Y con respecto a los cantores, menciona que ellos se dedicaban a ejecutar "responsorios,

lamentaciones, graduales, tractos, versos aleluyáticos (...) de carácter litánico y repetitivo, de aclamación y también de respuesta a los otros actores de la celebración.” (Calahorra, 2012, p. 132)

Ya entrada la edad media, aparece el canto coral, el cual “hallándose estrechamente ligado a la liturgia de la iglesia, (y al ser de) melodía simple y clara... le hace digno del fin que ha de ser parte integrante del rito” (Haberl, 1889, p. 11). En este tiempo “la música religiosa solo conocía la monodia como su única práctica musical.” (Verger, 2007, p. 31). Esta práctica monódica demostraba algunas dificultades técnicas en su ejecución. Por ejemplo, las voces que interactúan no eran de igual tesitura. Resultado de ello, nació y se desarrolló el *organum* que “...era una repetición exacta de una melodía a distinta altura, generalmente a octava, quinta o cuarta”, y el discantus “que era la suma de la monodia más el *organum*” (Verger, 2007, p. 32)

Es así como nace el género *motete*, el mismo que marcha a transformarse en la forma musical más primordial del siglo XIII. Ya para el año 1250 sólo queda vigente esta forma musical y se deja de componer en monodia y *organum*. Para finales del XIV aparece el *motete* para voz solista con acompañamiento instrumental. Los compositores de la época convierten al *motete* en un género tan imprescindible como la misma misa dando una forma definitiva dentro de la polifonía renacentista. En la segunda mitad del siglo XVI aparece el *motete* policoral que usa más de un coro para introducir efectos espaciales como repeticiones (ecos) o pregunta/respuesta.

Años después, a raíz de la reforma protestante originada por Martin Lutero, se desprendieron más y diferentes formas litúrgicas y, por ende, diversas formas musicales que marcaron su influencia hasta la actualidad. (Varela, 2002, pp. 105 - 114)

A partir de la década de 1960 ha habido un resurgimiento. En primer lugar, la Iglesia católica romana autorizó el canto congregacional de himnos, lo cual ha conducido al desarrollo de un estilo popular de himno católico; este carismático movimiento ha conducido a su vez al

desarrollo de la “canción de alabanza”, que en algunas sedes ha reemplazado al canto congregacional de himnos. Las “canciones de alabanza” siguen diversos estilos populares, inclusive el *rock*; el órgano es reemplazado por un pequeño conjunto instrumental que incluye guitarras y se exhorta a la congregación a moverse y palmear el ritmo (Latham, 2008, p. 727)

Cabe recalcar que, en estas diferentes liturgias, la música está muy presente como parte importante del desarrollo de las mismas, manifestadas y ejecutadas de diferentes maneras, estilos, instrumentos musicales y forma de cantarlos. Todas ellas enfocadas en rendir alabanza y adoración a Dios.

Al existir una liturgia muy variada, podemos mencionar que hay una liturgia para cada gusto personal. Por ello, Chuck Smith, pastor y fundador de la Iglesia Calvary Chapel, describe que:

En la sociedad existe un espectro muy amplio de gente con gustos muy variados... Por un lado, tenemos a una iglesia de forma litúrgica muy formal... Por otro lado, tenemos un patrón donde no existe un programa... no hay un orden, no existe un esquema. (Estos puntos de vista, en cuanto a la liturgia, convergen cuando expresa que) el vaivén del péndulo eclesiástico (...) se define por un lado con la iglesia altamente litúrgica y por el otro con la iglesia no conformista experimental... Yo no dudo que alguna de estas personas en verdad aman y alaban al Señor y tienen una relación con él en esta forma litúrgica (Smith, 1992, p. 3).

De manera similar, Hustad demuestra que la música “es apropiadamente litúrgica cuando cumple los propósitos de Dios en la iglesia, especialmente en la *leitourgia* (adoración), *kerygma* (proclamación), *didaché* (educación cristiana), *diakonia* (tarea pastoral) y *koinonia* (compañerismo)” (Hustad, 1998, p. 40)

Para concluir mencionamos que, en la actualidad, la música es una parte muy importante dentro la liturgia cristiana y cumple sus funciones para la cual es solicitada; y que a su vez está presente en las misas o cultos cristianos; así también en eventos específicos como: navidad, pascua, cuaresma, bautizos, bodas, rituales fúnebres, comunión, y otros eventos religiosos; y sus estilos van desde los textos utilizados por la iglesia cristiana hasta el uso de los más variados géneros musicales populares vigentes tales como: baladas, boleros, *pop*, *rock*, entre otros, los mismos que se eligen y entonan de acuerdo a las necesidades e intereses de sus feligreses.

## **1.2 Uso de la música en distintos momentos litúrgicos.**

El culto a Dios ha sido una de las primeras actividades del ser humano que la Biblia menciona. Según la misma, luego del relato de la formación del universo y de la creación de Adán y Eva en el huerto del edén, se menciona a algo que podríamos llamar una *proximidad de culto*: “Pasó el tiempo, y un día Caín le presentó a Dios una ofrenda de los frutos que cultivaba. Por su parte Abel escogió las primeras crías más gordas de sus ovejas, y se las llevó a Dios como ofrenda...” (Biblia Traducción en lenguaje actual, Génesis 4:3-4). La palabra culto proviene del latín (*cultus*) que quiere decir «cultivar» y entre las muchas definiciones en las que se puede hacer mención, destacamos la definición litúrgica en la que una persona “puede «ofrecer un culto» en el sentido de un tiempo preparado, trabajado y ofrecido a Dios.” (Varela, 2002, p. 21). El culto puede llegar a ser entendido como “un acto comunitario de servicio y ofrenda a Dios en acción voluntaria...” (Varela, 2002, p. 21). El objetivo y propósito primordial del culto es la adoración al Dios Creador, a través de la preparación de los elementos que forman parte del culto. Entre estos elementos la música es una parte elemental.

De la misma manera, la palabra *liturgia*, de acuerdo a su raíz etimológica, está compuesta por dos palabras de origen griego: *laos* (pueblo) y *ergon* (obra). En consecuencia, es «la obra, el

trabajo del pueblo (Varela, 2002, p. 36). Esto nos dice que la liturgia es una acción comunitaria, una obra conjunta del pueblo. Al mismo tiempo se puntualiza la palabra liturgia como un “orden y forma con que se llevan a cabo las ceremonias de culto en las distintas religiones” (Real Academia Española, 2020). En conclusión, podemos afirmar que “la liturgia es, por tanto, el conjunto de elementos que forman el orden del culto y que sirven de cauce y expresión para guiar a la congregación a un encuentro pleno con su Dios.” (Varela, 2002, p. 36).

En la actualidad, la música es una parte muy importante dentro la liturgia cristiana y cumple sus funciones para la cual es solicitada. El uso de la música dentro de una estructura litúrgica en las iglesias evangélicas se enfoca en tres clases de servicios litúrgicos o cultos<sup>2</sup>: servicios normales, servicios especiales y servicios ocasionales.

Los servicios normales son aquellos que se celebran regularmente por la congregación. Ejemplo: servicio dominical, vigiliyas, ayunos, estudios bíblicos. Los servicios especiales son aquellos que se celebran en ciertas fechas importantes para el cristianismo. Ejemplo: Navidad y Semana Santa. Los servicios ocasionales son aquellos servicios que se ofrecen cuando las circunstancias así lo ameriten. Ejemplo: Matrimonios, funerales, bautizos. (Varela, 2002, p. 153)

Al ser la música una sección fundamental de la liturgia, ella se presta para que los feligreses puedan expresar su devoción. Por esta razón podemos decir que “la música cristiana también es un arte funcional creado por seres humanos para servir los propósitos de Dios, especialmente en la expresión de adoración... (de esta manera) la música cristiana tiene los mismos significados

---

<sup>2</sup> Esta información es tomada de la estructura que se lleva a cabo en la Iglesia Evangélica “Capilla Calvario”, en la ciudad de Cuenca.

culturales que otra música.” (Hustad, 1998, p. 39)

### **1.3 La música popular inmersa en la liturgia cristiana contemporánea.**

A inicios del siglo XX la sociedad enfrentaba grandes cambios en la concepción moderna del mundo a efecto de los avances en la ciencia, en las nuevas propuestas filosóficas, a los cambios en la economía y de la Primera Guerra Mundial. Para ello, el doctor en arte contemporáneo latinoamericano Daniel Belinche, nos explica que:

El desarrollo tecnológico, los medios masivos de comunicación, el avance en las comunicaciones, transporte, cibernética, informática y universo digital plantean cambios culturales que tendrán efectos rotundos en la creación artística. Al mismo tiempo nos indica que la música aparece como una estructura espacio-temporal de múltiples dimensiones abandonando la regularidad métrica y la direccionalidad lineal Y por último, nos expresa los cambios de la música al declarar que la música popular se desenvuelve dentro del sistema tonal pero recurre a numerosos elementos de desviación y ruptura, estructuras rítmicas irregulares, fraseos flexibles y combinaciones armónicas o giros melódicos tomados de diferentes sistemas. (Belinche, 2006, pp. 125 - 126)

En conclusión, podemos decir que la música popular emerge desde los inicios de siglo XX gracias a los grandes cambios sociales y estéticos convirtiéndose en un producto creado y consumido por las masas, de igual manera podemos conjeturar, que la iglesia, el culto religioso y el aspecto musical del mismo, no estuvo exento de estas influencias y sonoridades.

Considerando todas estas transformaciones, surge la pregunta ¿Cómo se introdujo la música popular dentro la liturgia contemporánea? Para ello, Simon Firth, nos lleva a reflexionar acerca de la aproximación que debemos tener al hablar acerca de este tema, pues:

La cuestión que debemos responder no es qué revela la música popular sobre los individuos sino cómo esta música los construye. Al mismo tiempo, nos señala que las canciones están abiertas a una apropiación de usos personales de un modo que ninguna otra forma de la cultura popular (...) es capaz de igualar. (Frith, 2006, pp. 4 - 6)

Es importante hacer mención, que la música popular ha desarrollado cierta expresión para que sea entendida y adoptada a manera personal como un lenguaje expresivo. Para aclarar este punto, Simon Frith señala que tomamos las canciones para:

Crearnos a nosotros mismos una especie de autodefinition particular, para darnos un lugar en el seno de la sociedad. De la misma manera señala que la música popular nos proporciona una vía para administrar la relación entre nuestra vida emocional pública y privada. Estas canciones (...) logran que nuestros sentimientos parezcan más ricos y más convincentes, incluso para nosotros mismos, que si los expresáramos en nuestras propias palabras. Así mismo nos indica que la música popular nos ayuda a dar forma a la memoria colectiva, la de organizar nuestro sentido del tiempo es decir, su capacidad para «detener» el tiempo, para hacernos sentir que estamos viviendo en otro momento, sin memoria o ansiedad alguna sobre lo que ocurrió anteriormente o sobre lo que acontecerá después. (Frith, 2006, pp. 6 - 8).

Resumiendo lo planteado, vemos que la música popular está en coherencia con la creación de identidad social, la gestión de los sentimientos y con la organización del tiempo. Y esto va a depender del pensamiento que tengamos de la música como algo que puede ser adoptado y poseído. Desde este punto, deducimos que la música popular y sus elementos estéticos son acogidos por grupos sociales. En este caso, podemos inferir que los grupos cristianos acogieron estos elementos para crear música popular cristiana, ejecutarla e interpretarla en las liturgias contemporáneas para usarlas como herramientas de acercamiento hacia la comunidad de feligreses. De esta manera se ha desplazado del culto cristiano al llamado “arte elevado” que predominó por siglos, por un arte más



acorde a los gustos y necesidades de las masas. Ya que en un principio la música antigua fue desarrollada con fines de alabanza a Dios y de elevación espiritual y meditación. Por ello el uso de melodías y sonoridades tenían ciertas características que satisfacían esas necesidades. Hoy en día existen las mismas necesidades de alabanza a Dios y de elevación espiritual, sin embargo, existen otras necesidades, por ello tienen otra función. Aun así, no se pierde la espiritualidad en medio del ritual, pero su expresión sonora es otra.

### **1.3.1 Autores sobresalientes dentro de la música cristiana.**

En este punto, podemos mencionar a cantautores internacionales que han despuntado como los más grandes expositores de música popular cristiana en español: Christine D' Clario, Marcos Witt, Jesús Adrián Romero, Coalo Zamorano, Lilly Goodman, Danilo Montero, Juan Carlos Alvarado, Marco Barrientos, Jaime Murrell, Marcela Gándara, Banda Horizonte, Annette Moreno, Marcos Vidal y las agrupaciones Miel San Marcos, Hillsong en español, RoJO, Vox Dei, Tercer Cielo, Torre Fuerte, Álvaro López & Res-Q Band, los cuales han sido reconocidos, nominados y galardonados con premios Grammy Latino, premios ARPA de la música cristiana, premios Dove en EEUU, los Billboard Music Awards (categoría: música cristiana en inglés) entre otros premios.<sup>3</sup>

### **1.3.2 Obras representativas**

---

<sup>3</sup> Descripciones Descripciones tomadas de las paginas web de cantantes, agrupaciones musicales y radios cristianas:  
<https://canzion.com/ministerios/>  
<https://www.last.fm/es/tag/musica+cristiana/artists>  
<https://listas.20minutos.es/lista/top-10-artistas-cristianos-mas-famosos-430917/>  
<http://www.rojoweb.com/#agenda>  
<https://open.spotify.com/playlist/3xUXD6n0tsqEtMEqXxyvn9>

Cabe destacar que, en la liturgia cristiana evangélica, los cantos eran registrados en Himnarios o Cancioneros. Varios de ellos construidos de forma empírica e improvisada. En ciertas ocasiones, los cantos eran transmitidos a las siguientes generaciones de forma oral para su preservación. Pero gracias a la industrialización de la música en general, a mediados de los años 80 llega el mercado de la música cristiana, la misma que va adquiriendo un proceso evolutivo hasta llegar a un nivel más formal en cuanto a la distribución, documentación y ejecución.

Los temas musicales que más se han ejecutado son vastos. Sería imposible mencionarlos a todos. Por ello vamos a mencionar brevemente algunos temas con sus respectivos autores en la siguiente lista: Gracias, Somos el Pueblo de Dios, Enciende Una Luz, Venció, Poderoso (Marcos Witt); Eres todopoderoso, Te Alabaré Mi Buen Jesús, La Casa De Dios, Usa mi Vida (Danilo Montero); Sumérgeme, Con Manos Vacías, Mágicas Princesas, Un destello De Tu Gloria (Jesús Adrián Romero) Supe Que Me Amabas (Marcela Gándara); El Poderoso De Israel, Jehová Es Mi Guerrero, No Basta (Juan Carlos Alvarado); Te Pido la Paz, Pon Aceite, Cantos de júbilo, El Reina (Jaime Murrell); Quítate la Máscara, ¿A dónde iré?, Salmo 3 (Vox Dei); Jardín de Rosas, Sin ti (RoJO); Buscadme Y Viviréis, Cara A Cara, Dime Que Más (Marcos Vidal)<sup>4</sup>

### 1.3.3. Géneros utilizados

La música cristiana popular se ha mostrado en diferentes estilos y géneros musicales. Aproximadamente en los años 80 empezó a popularizarse esta nueva expresión y en la década de los 90 ya se creó la industria musical cristiana introduciéndose en el mercado géneros populares

---

<sup>4</sup> Breve listado tomado de:

<https://top25oficial.jimdofree.com/top-anual/top-2016/>

<https://elpensante.com/listado-de-las-mejores-canciones-cristianas-de-todos-los-tiempos/>

# UCUENCA

como Baladas (Supe Que Me Amabas/Marcela Gándara), Boleros (Usa Mi Vida/Danilo Montero), Pop-Rock (Sin ti/RoJO), Rock (Quítate La Mascara/Vox Dei), hasta, Rap, Hip Hop, Trap (Trapstorno/Redimi-2) Mariachi (Te vengo a decir/Marcos Witt) y muchos más géneros que la iglesia cristiana evangélica usa actualmente para su liturgia.<sup>5</sup>

Como ya ha quedado expuesto, la música ha estado dentro de las manifestaciones religiosas de la iglesia cristiana y, en el transcurso del tiempo, ha tomado distintas formas, estructuras, y expresiones; ya que, en las últimas décadas se han presentado temas musicales utilizando textos bíblicos (en su totalidad o en fragmentos) conjuntamente con géneros musicales populares para ofrecer al público un acercamiento a la razón de su fe, dando así, otro aire a las manifestaciones sonoras actuales.

---

<sup>5</sup> Breve listado tomado de:  
<http://tiposmusicacristiana.blogspot.com/2015/02/generos-de-musica-cristiana.html>  
<https://www.aboutespanol.com/generos-populares-de-la-musica-cristiana-2449412>

## CAPÍTULO DOS

### 2. Musicalización de textos de los salmos escogidos

#### 2.1 Textos de Salmos escogidos

Para la selección del texto que sirvió de modelo, se escogieron fragmentos de diversos Salmos que a su vez generan un discurso textual y que posteriormente fueron sometidos a musicalización, tomando como norma el género Rock. De esta manera se construyó una línea melódica con acompañamiento armónico, misma que desembocará en un arreglo para el grupo instrumental denominado sección rítmica.

Los Salmos escogidos han sido tomados de la Biblia en dos versiones: Nueva Versión Internacional y Nueva Biblia Viva. Por lo tanto, se han seleccionado los siguientes Salmos <sup>6</sup>:

Tema 1: Salmo 100 versos 1-5 (NVI)

Tema 2: Salmo 5 versos 2, 3 y 7; Salmo 71 versos 5 al 8: (NBV)

Tema 3: Salmo 23 versos 1 al 4 (NVI)

Tema 4: Salmo 104 versos 1, 33 y 34 (NBV)

La razón de la selección de estos Salmos se debe a que los mismos mantienen una temática en común de alabanza y exaltación a Dios y pueden ser aplicados sin problema alguno dentro de la liturgia cristiana. Conjuntamente, dentro de los textos escogidos se realizaron pequeños cambios en ciertas palabras con la finalidad de hacer coincidir la acentuación prosódica con una acentuación motívico-rítmica. Dichos cambios no afectan al sentido original del texto.

#### 2.2 Análisis textual

---

<sup>6</sup> Ir a anexo 1 para ver contenido de los Salmos.

Para la elección y musicalización de los textos escogidos, se aplicó el sistema metodológico I.E.M<sup>7</sup> propuesto por Emilio Molina.

## 2.2.1.1 Trabajo aplicado al tema 1

Para el primer tema se eligió el texto bíblico del Salmo 100, versos 1 al 5:

Aclamen alegres a Dios, habitantes de toda la tierra;

Adoren al Señor con regocijo.

Preséntense ante él

con cántico de júbilo

Reconozcan que el Señor es Dios.

Él nos hizo y somos suyos

Somos su pueblo, ovejas de su prado

Entren por sus puertas con acción de gracias;

Vengan a sus atrios con himnos de alabanza;

Denle gracias, alaben su nombre

Porque el Señor es bueno y su gran amor es eterno

Su fidelidad permanece para siempre. (Salmo 100:1-5. Nueva Versión

Internacional)

## 2.2.1.2 Elección de la forma

---

<sup>7</sup> I.E.M. es la abreviación de Instituto de Educación Musical, dirigido por Emilio Molina. Su metodología “tiene como objetivo presentar sistemas y herramientas que permiten musicalizar un texto propuesto y pretende potenciar la creatividad y la imaginación de profesores y alumnos”. (Chacón & Molina, 2004, p. 4)

# UCUENCA

Se conoce como forma “a la distribución de los elementos musicales: secciones, frases y semifrases” (Chacón & Molina, 2004, p. 6). Para fines y propósitos requeridos, se ha variado la distribución del texto del Salmo 100 dando como resultado lo descrito a continuación:

## Estrofa

Aclamen alegres a Dios habitantes de toda la tierra.  
Adoren con gozo al Señor con regocijo exalten su nombre.

## Pre-Coro

Reconozcan que el es Dios, Que él nos hizo y somos de él.

## Coro

Entramos por sus puertas con canciones de gratitud  
Te ofrecemos alabanzas, bendecimos tu nombre.  
Porque tu eres bueno y tu gran amor es eterno.

Para iniciar con el análisis textual, se procedió a dividir cada una de las palabras por sílabas además de señalar las acentuaciones propias de cada palabra sin tomar en cuenta conjunciones o preposiciones. El resultado es el siguiente:

A-CLA-men a-LE-gres a **DIOS** ha-bi-TAN-tes de TO-da la TIE-rra.

A-DO-ren con **GO**-zo al Se-Ñ**OR** con re-go-CI-jo ex-AL-ten su **NOM**-bre

Re-co-**NOZ**-can que el es **DIOS**, Que el nos **HI**-zo y **SO**-mos de el.

En-TRA-mos por sus **PUER**-tas con can-CIO-nes de gra-ti-TUD

Te o-fre-CE-mos a-la-BAN-zas, ben-de-CI-mos tu **NOM**-bre.

**POR**-que tu E-res **BUE**-no y tu gran a-MOR es e-TER-no.

# UCUENCA

Luego de hacer las respectivas divisiones en las palabras y los señalamientos en los acentos, se procedió a crear un motivo rítmico que se repetirá en el transcurso de la obra con ciertas variaciones y “modificaciones que aporten variedad y permitan adaptarnos más concretamente a las peculiaridades de cada texto” (Chacón & Molina, 2004, p. 22). Para el siguiente ejemplo se eligió desarrollar el ejercicio en un compás de 6/8.

A - cla - men a - le - gres a Dios ha - bi - tan - tes de to - da la tie - rra.  
A - do - ren con go - zoal Se - ñor con re - go - ci - jo ex - al - ten su nom - bre  
Re - co - noz - can queEl es Dios, queEl nos hi - zo y so - mos de Él  
En - tra - mos por sus puer - tas con can - cio - nes de gra - ti tud  
teo - fre ce - mos a - la - ban - zas Ben - de - ci - mos tu nom - bre  
Por - que tu e - res bue - no y tu gran a - mor es e - ter - no

*Ilustración 1: Plano motivo rítmico del tema 1. Diseño: Mario Herrera*

## 2.2.1.3 Elección del sistema musical

Para la elaboración del tema es importante elegir un sistema musical; por ello se eligió trabajar dentro del *sistema tonal*<sup>8</sup>. De esta manera se exige a componer partiendo desde una

---

<sup>8</sup> Decimos que el sistema tonal acapara un grupo concreto de escalas mayores y menores junto con diversos tipos de armonía. “Es el conjunto organizado de notas alrededor de una tónica. Esto significa que hay una nota central soportada, de una forma u otra, por todas las demás notas.” (Piston, 1998, p. 49)

# UCUENCA

secuencia armónica como base. Para este ejemplo, se optó una estructura armónica para cada sección del tema (estrofa, pre-coro, coro)

## Estrofa

I	IV	V
ACLAm en alegres a Dios habiTANtes de toda la TIErra.		
I	IV	V
ADOr en con gozo al Señor con regoCIjo exalten su NOMB re.		

## Pre-Coro

IV	V	IV	V
RecoNOZcan que el es DIOS, Que el nos HIzo y somos de EL.			

## Coro

I	VIm	IIIm	V
EnTRAm os por sus PUERtas con canCION es de gratiTUD			
I	VIm	IIIm	V
Te ofreCEmos alaBANzas, bendeCImos tu NOMB re.			
IV	V	IV	V
Porque TU eres BUEno y tu GRAN amor es eTERno.			

### 2.2.1.4 Creación de la melodía

A partir de esta secuencia armónica ya se puede empezar a crear una melodía. “Los elementos que configuran un motivo (melódico) son interválicos y rítmicos, y combinados producen una forma o contorno reconocible que usualmente implica una armonía inherente.” (Schoenberg, 2000, p. 19). Tomando en cuenta el motivo rítmico antes mencionado y la acentuación de los acordes junto las sílabas fuertes dentro de la tonalidad de Fa mayor, se plasmó la siguiente aplicación:



# UCUENCA

A - cla - men a - le - gres a Dios ha - bi - tan - tes de to - da la  
5 tie - rra. A - do - ren con go - zo al Se - ñor con re - go -  
8 ci - jo ex - al - ten su nom - bre Re - co - noz - can que Él es  
11 Dios, que Él nos hi - zo y so - mos de Él En -  
15 tra - mos por sus puer - tas con can - cio - nes de gra - ti tud teo - fre  
19 ce - mos a - la - ban - zas Ben - de - ci - mos tu nom -  
23 bre Por - que tu e - res bue - no y tu gran a - mor es e -  
27 ter - no Por - que tu e - res bue - no y tu  
30 gran a - mor es e - ter - no

*Ilustración 2: Plano rítmico-melódico del tema 1. Diseño: Mario Herrera*

## 2.2.2.1 Trabajo aplicado al tema 2

Para la elección del segundo tema, se ha tomado dos diferentes pasajes: Salmo 5 versos 2, 3 y 7; y Salmo 71 versos 5 al 8:

# UCUENCA

Escucha mis súplicas, rey mío y Dios mío, porque a ti elevo mi plegaria.

Cada mañana, Señor escucha mi clamor; por la mañana te presento mis súplicas y atento espero tu presencia.

Pero yo entraré en tu templo bajo el amparo de la misericordia y tu amor; y te adoraré con profundísimo y reverente temor. (Salmo 5:2, 3 y 7. Nueva Biblia Viva)

Oh Señor, sólo tú eres mi esperanza; en ti he confiado desde mi niñez.

Sí, tú me has acompañado desde que nací; desde el vientre de mi madre me has cuidado.

¡Razón tengo para estar alabándote siempre!

Mi vida es un ejemplo para muchos, porque tú has sido mi fuerza y mi protección.

Por eso no puedo dejar de alabarte; todo el día te alabaré y te honraré. (Salmo 71:5-8; Nueva Biblia Viva)

## **2.2.2.2 Elección de la forma**

Para musicalizar este texto, se procedió a fragmentarlo para poder darle una estructura o forma. Cabe destacar que el texto se descompuso en pequeñas frases y se tomaron las frases que interesan y se colocaron en un orden determinado a conveniencia.

# UCUENCA

## Estrofa

Cada mañana escuchas mi clamor.  
Tomas en cuenta toda mi oración  
Siempre atento espero en ti Señor.  
Porque a ti elevo mi oración.

## Pre-Coro

Pero yo entraré en tu templo.  
Bajo el amparo de tu misericordia.  
Te adoraré con profundo y grande amor.

## Coro

Razones tengo para alabarte  
Tu eres mi esperanza  
Eres mi fuerza, mi protección  
Todo el día te alabaré.

Para continuar con la aplicación del método I.E.M, se procedió a dividir cada una de las palabras por sílabas además de señalar las acentuaciones propias de cada palabra sin tomar en cuenta conjunciones ni preposiciones.

**CA**-da ma-**ÑA**-na es-**CU**-chas **MI** cla-**MOR**.

**TO**-mas en **CUEN**-ta **TO**-da mi **O**-ra-**CIÓN**

**SIEM**-pre a-**TEN**-to es-**PE**-ro en ti Se-**ÑOR**.

**POR**-que a ti e-**LE**-vo mi **O**-ra-**CIÓN**.

**PE**-ro yo en-tra-**RÉ** en tu **TEM**-plo.

**BA**-jo el am-**PA**-ro de tu mi-se-ri-**COR**-dia.

Te a-do-ra-**RÉ** con pro-**FUN**-do y **GRAN**-de a-**MOR**.

Ra-**ZO**-nes **TEN**-go **PA**-ra a-la-**BAR**-te

# UCUENCA

Tu **E**-res mi es-pe-**RAN**-za

**E**-res mi **FUER**-za, mi pro-tec-**CIÓN**

**TO**-do el **DI**-a te a-la-ba-**RÉ**

Lo siguiente que se elaboró fue crear un motivo rítmico con ciertas variaciones. Para el siguiente ejercicio se predeterminó trabajar en compás de 4/4 en Sol mayor.

Voice

Ca - da ma - ña - na es - cu - chas mi cla - mor

To - mas en cuen - ta to - da mi o - ra - ción

Siem - pre a ten - to es - pe - ro en ti Se ñor

por - que a ti e - le - vo mio - ra - ción

pe - ro yo en - tra - reen tu tem - plo ba - jo el am - pa - ro de tu mi - se - ri - cor - dia tea - do - ra - ré con pro - fun - doy gran - dea - mor.

zo - nes ten - go pa - raa - la - bar - te tu e - res mies - pe - ran - za. E

res mi fue - za, mi pro - tec - ción mi con - fian - za es - ta en tí Ra

zo - nes ten - go pa - raa - la - bar - te tu e - res mies - pe - ran - za. E

res mi fue - za, mi pro - tec - ción to - do el dí - a tea - la - ba - ré

Ilustración 3: Plano motivo rítmico del tema 2. Diseño: Mario Herrera

# UCUENCA

## 2.2.2.3 Elección del sistema musical

Una vez estructuradas las partes, el siguiente paso fue señalar los grados principales para cada parte teniendo en cuenta que produjo en un sistema tonal.

### Estrofa

I	IV	I	IV
<b>CA</b> da mañana es <b>CU</b> chas mi cla <b>MOR</b> .			
I	VI	II	IV
<b>TO</b> mas en cuenta <b>TO</b> da mi oraci <b>ÓN</b>			
I	IV	I	IV
<b>SIEM</b> pre atento es <b>PE</b> ro en ti Se <b>ÑOR</b> .			
I	VI	II	IV
<b>POR</b> que a ti e <b>LE</b> vo mi oraci <b>ÓN</b> .			

### Pre-Coro

III	IV	
<b>PE</b> ro yo entra <b>RÉ EN</b> tu templo		
V	I	
<b>BAJO EL</b> amparo de tu <b>MIS</b> ericordia.		
II	IV	V
Te a <b>DO</b> raré con pro <b>FUN</b> do y grande a <b>MOR</b> .		

### Coro

I	IV	
<b>RaZO</b> nes tengo pa <b>RA</b> Alabarte		
I	V	
Tu Eres mi espe <b>RAN</b> za		
I	IV	
<b>ERES</b> mi fuerza, mi <b>PRO</b> tección		
I	V	I
Todo el <b>DÍ</b> a te a <b>LABa</b> RÉ.		

## 2.2.2.4 Creación de la melodía

Teniendo en cuenta todos los elementos, se procedió a juntarlos. El resultado es el siguiente:

# UCUENCA

Voice  
 Ca - da ma - ña - na es - cu - chas mi cla - mor ———  
 5 To - mas en cuen - ta to - da mi o - ra - ción ———  
 9 Siem - pre a ten - to es - pe - ro en ti Se ñor ———  
 13 por - que a ti e - le - vo mio - ra - ción ———  
 17 pe - ro yo — en - tra - reen tu tem - plo ba - jo el am - pa - ro de tu mi - se - ri - cor - dia tea -  
 21 do - ra - ré — con pro - fun - doy gran - dea - mor. ——— Ra -  
 25 zos - nes ten - go pa - raa - la - bar - te tu e - res mies - pe - ran - za. E  
 29 res mi fue - za, mi pro - tec - ción mi con - fian - za es - ta en ti ——— Ra  
 33 zos - nes ten - go pa - raa - la - bar - te tu e - res mies - pe - ran - za. E  
 37 res mi fue - za, mi pro - tec - ción to - do el dí - a tea - la - ba - ré ———

Ilustración 4: Plano rítmico-melódico del tema 2. Diseño: Mario Herrera

## 2.2.3.1 Trabajo aplicado al tema 3

Para la elección de este tercer tema se tomaron los pasajes del Salmo 23 versos 1 al 4.

# UCUENCA

El Señor es mi pastor, nada me falta;  
en verdes pastos me hace descansar.  
Junto a tranquilas aguas me conduce;  
me infunde nuevas fuerzas.  
Me guía por sendas de justicia  
por amor a su nombre.  
Aun si voy por valles tenebrosos,  
no temo peligro alguno  
porque tú estás a mi lado;  
tu vara de pastor me reconforta. (Salmo 23:1-4. Nueva Versión Internacional)

## 2.2.3.2 Elección de la forma

Para musicalizar este texto, el procedimiento fue fragmentarlo para poder darle una estructura o forma. Se recalca que el texto se fragmentó en pequeñas frases y se los colocó en orden determinado a conveniencia.

# UCUENCA

## Estrofa

El Señor es mi pastor  
Nada me faltará  
En verdes pastos me hace descansar  
Por tranquilas aguas me conduce

## Estrofa II

Me infunde nuevas fuerzas  
Me guía por la senda de justicia  
Por amor a su nombre

## Coro

Si voy por valles tenebroso  
No temeré porque conmigo estas  
Tu vara de pastor seguridad me da  
Me fortalecerá porque eres mi pastor.

Continuando con la aplicación del método I.E.M, se procedió a dividir cada una de las palabras por sílabas además de señalar las acentuaciones propias de cada palabra sin tomar en cuenta conjunciones ni preposiciones.

El Se-ÑOR es MI pas-TOR

NA-da me fal-ta-RÁ

En VER-des PAS-tos me HA-ce des-can-SAR

POR tran-QUI-las A-guas me con-DU-ce

Me in-FUN-de NUE-vas FUER-zas

Me GUÍ-a por la SEN-da de jus-TI-cia

Por a-MOR a su NOM-bre

Si VOY por VA-lles te-ne-BRO-sos



# UCUENCA

No te-me-**RÉ** por-**QUE** con-**MI**-go es-**TAS**

Tu **VA**-ra de pas-**TOR** se-gu-ri-**DAD** me da

Me for-ta-le-ce-**RÁ POR**-que **E**-res mi pas-**TOR**.

Lo siguiente que se realizó fue crear un motivo rítmico. Para el siguiente ejercicio se predeterminó trabajar en compás de 4/4.

2  
El Se - ñor es mi pas - tor

5  
na - da - me - fal - ta - ra. - - En ver - des

7  
pas - tos me ha - ce des - can - sar

9  
por tran - qui - las a - guas me con - du - ce

11  
meín - fun - de nue - vas fuer - zas me

# UCUENCA

13  
gui - a por la sen - da de jus - ti - cia por a

15  
mor a su nom - bre

17  
Si voy por va - lles te - ne -

19  
bro - sos no te - me - re por que con - mi - goes -

21  
tas tu va - ra de pas - tor se -

23  
gu - ri - dad me da, me for - ta - le - ce -

25  
rá por - que e res mi pas - tor.

*Ilustración 5: Plano motivo rítmico del tema 3. Diseño: Mario Herrera*

## 2.2.3.3 Elección del sistema musical

A continuación, el siguiente paso fue señalar los grados principales para cada parte, tomando en cuenta que el trabajo es dentro de un sistema tonal.

# UCUENCA

## Estrofa

	I	V	VI	
El	Se- <b>ÑOR</b>	es	<b>MI</b>	pas- <b>TOR</b>
IV		V	I	
<b>NA</b> -da	me	fal- <b>ta-RÁ</b>		
		I	V	VI
En	<b>VER</b> -des	<b>PAS</b> -tos	me	<b>HA</b> -ce des-can- <b>SAR</b>
IV			V	
<b>POR</b>	tran- <b>QUI</b> -las	<b>A</b> -guas	me	con- <b>DU</b> -ce

## Pre-Coro

	III		VI	
Me	in- <b>FUN</b> -de	<b>NUE</b> -vas	<b>FUER</b> -zas	
	II		IV	V
Me	<b>GUÍ</b> -a	por	la	<b>SEN</b> -da de jus- <b>TI</b> -cia
	IV	V	I	
Por	a- <b>MOR</b>	a	su	<b>NOM</b> -bre

## Coro

	IV	V		I			
Si	<b>VOY</b>	por	<b>VA</b> -lles	te-ne- <b>BRO</b> -sos			
	IV		V		VI		
No	te-me- <b>RÉ</b>	por- <b>QUE</b>	con- <b>MI</b> -go	es- <b>TAS</b>			
	IV		V	VI	V		
Tu	<b>VA</b> -ra	de	pas- <b>TOR</b>	se-gu-ri- <b>DAD</b>	me	da	
	IV	V	I		II	V	I
Me	for-ta-le-ce- <b>RÁ</b>	<b>POR</b> -que	<b>E</b> -res	mi	pas- <b>TOR</b> .		

### 2.2.3.4 Creación de la melodía

Teniendo ahora en cuenta todos los elementos, se procede ahora a juntarlos dentro de la tonalidad de mi mayor. El resultado es el siguiente:

# UCUENCA

Voice

El Se - ñor es mi pas - tor

na - da - me - fal - ta - ra. - En ver - des pas - tos me ha - ce des - can -

- sar — por tran - qui - las a - guas me con - du - ce

mein - fun - de nue - vas fuer - zas me gui - a por la sen - da de jus -

ti - cia por a mor a su nom - bre

Si voy por va - lles te - ne - bro - sos no

te - me - re por que con - mi - goes - tas tu va - ra de pas - tor se -

gu - ri - dad me da, me for - ta - le - ce - rá por - que

e res mi pas - tor.

Ilustración 6: Plano rítmico-melódico del tema 3. Diseño: Mario Herrera

## 2.2.4.1 Trabajo aplicado al tema 4

Para la elección del cuarto tema se tomaron los pasajes del Salmo 104 versos 1, 33 y 34.

# UCUENCA

Alaba alma mía al Señor Dios mío, qué grande eres tú. Estas revestido de honor y majestad.

Cantaré al Señor mientras viva. Alabaré al Señor mientras me quede aliento.

Deseo que a él le agraden todos estos pensamientos, pues él es la fuente de toda mi alegría.

(Salmo 104:1, 33 y 34. Nueva Biblia Viva)

## 2.2.4.2 Elección de la forma

El siguiente paso es dividir el texto para poder darle una estructura o forma. Recalcamos que el texto se ha dividido en pequeñas frases y han sido colocadas en orden determinado a conveniencia.

Estrofa

Alaba alma mía al Señor Dios mio  
¡Cuan grande eres tú!  
Vestido estas de honor y majestad, yo cantaré  
¡Grande eres tú!

Coro

Cantaré al Señor  
El es la fuente de toda mi alegría

A continuación, el siguiente paso fue dividir cada una de las palabras por sílabas además de señalar las acentuaciones propias de cada palabra sin tomar en cuenta conjunciones ni preposiciones.

A-LA-ba Alma MÍ-a al Se-ÑOR Dios MÍ-o

¡Cuan GRAN-de E-res tú!

Ves-TI-do es-TAS de ho-NOR y ma-jes-TAD, yo can-ta-RÉ

¡GRAN-de E-res tú!

Can-ta-RÉ al Se-ÑOR

El es la FUEN-te de TO-da mi a-le-GRÍ-a.

# UCUENCA

Con este material se creó un motivo rítmico en cual se trabajó en compás de 4/4 usando la síncopa como parte del motivo rítmico.

A - la - ba - al - ma mi - a al Se - ñor Dios mi - o

4 ¡Cuan gra - dee - res tu! Ves - ti - does - tas deho - nor y

7 ma - jes - tad yo can - ta - re gra - dee - res tu

10 Can - ta - ré al Se - ñor

13 El es la fuen - te de to - da mia - le - gri -

16 a.

*Ilustración 7: Plano motivo-rítmico del tema 4. Diseño: Mario Herrera*

## 2.2.4.3 Elección del sistema musical

Ya en este punto, el siguiente paso es señalar los grados principales para cada parte, tomando en cuenta que para su armonía se elaboró dentro de un sistema tonal.

# UCUENCA

Estrofa

I	VI
A- <b>LA</b> -ba <b>Al</b> ma <b>MÍ</b> -a al Se- <b>ÑOR</b> Dios <b>MÍ</b> -o	
IV	V
¡Cuan <b>GRAN</b> -de <b>E</b> -res tú!	
I	VI
Ves- <b>TI</b> -do es- <b>TAS</b> de ho- <b>NOR</b> y ma-jes- <b>TAD</b>	
IV	V
Yo can-ta- <b>RÉ</b> ¡ <b>GRAN</b> -de <b>E</b> -res tú!	

Coro

IV	VII	V	I
Can-ta- <b>RÉ</b> al Se- <b>ÑOR</b>			
VI	IV	II	V
El es la <b>FUEN</b> -te de <b>TO</b> -da mi a-le- <b>GRÍ</b> -a.			

## 2.2.4.4 Creación de la melodía

Tomando en cuenta el motivo rítmico antes mencionado y la acentuación de los acordes junto las sílabas fuertes dentro de la tonalidad de La menor, se realizó la siguiente aplicación:

# UCUENCA

Voice

A - la - ba al - ma mi - a al Se - ñor Dios mi - o ¡Cuan gra - dee - res tu! Ves -

6 ti - does - tas de ho - nor y ma - jes - tad yo can - ta - re gra - dee - res tu

10 Can - ta - ré al Se - ñor Él

14 es la fuen - te de to - da mia - le - gri - a.

Chords: Am, Fmaj7, Dm9, E, Dm7, G, F, B°, E7

Ilustración 8: Plano rítmico-melódico del tema 4. Diseño: Mario Herrera

## 2.3 El *rock*, como género musical, utilizado para la creación de las obras.

El *Rock* es una música que se hizo muy popular que se produjo de manera comercial en la década de 1960. Entre sus características, “tiene sonido amplificado a volumen alto, pulso fuerte y regular con patrones rítmicos, ejecutado con guitarras, bajo, batería y en ocasiones instrumentos de teclado.” El *Rock* era considerado una música legítima. Su base estaba “en el *blues* y en la música de la gente común o de escasos recursos; sus intérpretes eran (considerados como) una especie de héroes” (Latham, 2008, p. 1290).

Haciendo una paráfrasis al Lcdo. Guillermo Berincua Silva, se menciona que la estructura musical del *Rock* y su forma están contruidos en un orden que obedece a ciertos criterios para así formar moldes. Además, agrega que “los cánones tradicionales son sólo una guía de aproximación



# UCUENCA

a la música” pues existen múltiples variaciones de una forma musical. Con esto, queremos puntualizar que, dentro del Rock, la forma más usada es la canción<sup>9</sup>.

Su estructura puede formarse de la siguiente manera:

1. Introducción
2. Verso
3. Estribillo
4. Estribillo
5. Puente musical
6. Estribillo

Actualmente, la forma canción responde en su mayoría a la siguiente estructura, manteniéndose dentro de los cánones propios de esta forma:

1. Introducción
2. Verso
3. Estribillo (también conocido como coro)
4. Verso
5. Estribillo
6. Puente musical (donde se desarrolla un solo)
7. Estribillo (Berincua, 2013, p. 30)

---

<sup>9</sup> Según el mismo autor, “consiste en una composición musical basada en la voz, con un acompañamiento instrumental, compuesta entre cuatro o cinco partes” (Berincua, 2013, p. 30)

Tabla 1: Cuadro comparativo de estructuras básicas usadas en el Rock.

1ra propuesta	2da propuesta
1. Introducción	1. Introducción
2. Verso <sup>10</sup>	2. Verso
3. Estribillo <sup>11</sup>	3. Estribillo (también conocido como coro)
4. Estribillo	4. Verso
5. Puente musical <sup>12</sup>	5. Estribillo
6. Estribillo	6. Puente musical (donde se desarrolla un solo)
	7. Estribillo

Cabe recalcar que las propuestas anteriores permiten vislumbrar estructuras básicas de la forma canción; pero siempre el compositor podrá proponer otras variaciones dependiendo de sus objetivos compositivos. Para este proyecto se tomaron dichas estructuras como base para la realización de los cuatro temas propuestos, los mismos que tienen una forma propia basándose esencialmente en: introducción, verso y estribillo; de igual manera se han tomado distintas variaciones como repeticiones del verso, puentes, solos instrumentales, entre otros.

## 2.4 Formato instrumental

---

<sup>10</sup> “Forma literaria que da el primer orden, según el número de sílabas en función al ritmo”

<sup>11</sup> “Estrofa que se repite varias veces en una composición”

<sup>12</sup> “Parte instrumental. Ayudan también a preparar el clímax de la canción”

El formato instrumental que ejecutará las obras compuestas en esta tesis será un formato de banda denominado “Sección Rítmica” que es definido de la siguiente manera:

En una agrupación de *jazz* se refiere a la sección conformada por la percusión, el bajo y los instrumentos armónicos; la dotación instrumental normal es batería, contrabajo (siempre en *pizzicato*) o bajo eléctrico y piano y/o guitarra. Por extensión, el término se aplica por igual a otras agrupaciones de música de *blues*, *rock* y *pop*. (Latham, 2008, p. 1277)

Los instrumentos cumplen funciones rítmicas, armónicas y melódicas. Dentro del *Rock*, la función rítmica está establecida principalmente por la batería, acompañada e influenciada directamente por el bajo. Prácticamente, se complementan mutuamente.

Dentro de las funciones armónicas, podemos mencionar que, en la mayoría de temas, en este género su armonía es más fácil en comparación al *jazz* y los instrumentos que la ejecutan son la guitarra eléctrica (hasta dos o tres guitarras en ciertos temas) y el piano (eléctrico o sintetizador)

En el *Rock*, la melodía está desarrollada principalmente por la voz humana. “La voz tiene un peso fundamental (pues) el canto será lo primero que llamará y retendrá la atención del oyente” (Berincua, 2013, p. 26)

En resumen, la sección rítmica está formada por: voz principal, batería, bajo eléctrico, guitarra eléctrica y piano y cada instrumento cumplirá una función dentro de nuestras obras. Por ejemplo: La melodía principal será expuesta por la voz del cantante mientras la batería sostendrá el ritmo a la par del bajo eléctrico que ayudará a sostener ese ritmo y dar notas profundas para sostener la armonía. La guitarra eléctrica y el piano serán los encargados que ejecutarán los acordes intercalando con melodías.

## 2.5 Caracterización de los instrumentos base utilizados:

Batería. - Es la responsable del ritmo y *tempo* de la canción. Por lo general su ejecución es agresiva y fuerte. Sus partes básicas son: bombo, *toms*, *tom* de piso, caja o redoblante, *hi-hat* y 2 platillos. Adicionalmente, se les pueden añadir otros elementos como: campana, pandereta, *pads* electrónicos, entre otros. “La diversidad y cantidad de piezas dependerá del estilo propio del baterista y el matiz que él quiera resaltar con el instrumento.” (Berincua, 2013, p. 37)

Bajo. - El bajo eléctrico es el menos percibido auditivamente, sin embargo, es el que le da base al *Rock* siendo el soporte para los demás instrumentos. Su sonido es grave, envolvente y seguro. A la par de la guitarra, el bajo también hace uso de los avances tecnológicos que le permiten modificar, controlar y dar efectos al sonido natural usando efectos, distorsión, entre otros. (Berincua, 2013, pp. 35 - 36) Generalmente se usan bajos de 4 cuerdas afinadas de agudo a grave en Sol, Re, La y Mi.

Guitarra. - Se caracteriza por ir más allá de ser un cimiento para lo vocal. En ciertos casos puede ser una voz más y en otros casos, puede ser más importante que la voz. No es raro encontrar dentro de la música una jerarquía de melodías de primera guitarra, segunda guitarra, tercera guitarra y así sucesivamente. Vale la pena destacar que el sonido característico del *Rock* depende en primacía de los avances tecnológicos que le permiten modificar, controlar y dar efectos al sonido natural. De esta manera, la guitarra obtiene su timbre particular de tres grupos de efectos:

Tabla 2: Listado de 3 grupos de efectos. Tomados de (Berincua, 2013, p. 34)

<b>Moduladores</b>	<b>Ganancia/saturación</b>	<b>Repetición</b>
<i>Vibrato</i>	<i>Distortion</i>	<i>Reverb</i>
<i>Trémolo</i>	<i>Fuzz</i>	<i>Delay</i>
<i>Flanger</i>	<i>Overdrive</i>	
<i>Wah-wah</i>	<i>Booster</i>	

Teclados. - Gracias al despunte de la tecnología y la creación de sintetizadores, existen diversos modelos de teclados (desde los controladores de 12 a 88 teclas hasta sintetizadores virtuales) nos permiten obtener literalmente cualquier clase de sonido. “El teclado crea, además de notas que dan una melodía, una atmósfera sobre la pieza que llena de cuerpo sonoro”. (Berincua, 2013, p. 38)

Voz. - Es el instrumento musical más antiguo y a la vez, es el instrumento natural del humano. Dentro del género del *Rock*, “no se busca la belleza estética del canto, sino la expresión” (Berincua, 2013, p. 39). El canto no tiene una única manera de ser cantado, es por ello que puede ser interpretado tanto por voces femeninas soprano ligero como voz masculina de barítono. Su técnica vocal es diversa y variada existiendo técnicas interpretativas como el canto gutural, *fray*, *death chord* o *false chord*, *inward screaming*, *growl*, que son las más expresivas dentro de este género, sin omitir el contenido lírico del canto. (Berincua, 2013, pp. 39-41)

A manera de conclusión se puede mencionar, que en el presente capítulo se describe el proceso que se ha utilizado para musicalizar los textos bíblicos, el mismo que ha sido aplicado para los cuatro temas escogidos. De igual manera se presenta una panorámica que define el género musical escogido, la estructura formal de los temas, y finalmente se expone de manera sucinta las

# UCUENCA

posibilidades técnicas y sonoras que cada instrumento nos ofrece para la posterior realización del arreglo musical creado para el formato de voz, piano, guitarra, bajo, y batería (sección rítmica), que se lo presenta en el siguiente capítulo.

## CAPÍTULO TRES

### 3. Propuesta de arreglos musicales

En este capítulo se mencionan las herramientas compositivas y arreglísticas que se utilizaron para la orquestación de los temas musicales creados. Para ello se ha tomado en cuenta que “toda obra de arte debe asentarse sobre dos pilares: el contenido (la idea nacida del artista) y la forma (estructura u organización de las ideas.)” (Devesa, 2007, p. 15)

#### 3.1 Arreglo

Un arreglo musical es definido como una “adaptación o transcripción para un medio distinto de aquel para el cual fue compuesta originalmente la música” (Latham, 2008, p. 113). Bajo esta premisa, los arreglos están aplicados a la línea melódica principal.

#### 3.2 Orquestación

El diccionario Oxford de la música nos menciona que orquestar es “el arte de la combinación de los instrumentos de la orquesta... La intención última de la orquestación, en cuanto al equilibrio, el color y la textura... es crear una partitura para los instrumentos de una orquesta.” (Latham, 2008, p. 1135). De esta manera, se han orquestado la melodía, los arreglos y armonía y se los ha aplicado para la sección rítmica descrita en el capítulo anterior.

#### 3.3 Recursos arreglísticos utilizados en la construcción melódica.

Para los arreglos de los cuatro temas, se aplicaron las siguientes técnicas compositivas y arreglísticas que sirvieron de base para la elaboración de los cuatro temas propuestos. Estos recursos son:

##### 3.3.1. Variación rítmica dentro de la melodía

# UCUENCA

La variación rítmica es “la alteración de la melodía original (...) es una alteración de la melodía cambiando el ritmo, sin alterar la línea melódica original (...) usando síncopas, anticipaciones” (Kawakami, 1975, p. 20).

La siguiente gráfica corresponde a la versión original o primaria entre el texto y la voz. Se puede ver que los compases 2, 6, 10 y 14 están con una métrica exacta.

The image displays a musical score for the song "Escuchas mi clamor" in 4/4 time. It consists of four staves of music, each with a corresponding line of lyrics underneath. The lyrics are: "Ca - da ma - ña - na es - cu - chas mi cla - mor", "To - mas en cuen - ta to - da mi o - ra - ción", "Siem - pre a ten - to es - pe - roen ti Se ñor", and "por - que a ti e - le - vo mio - ra - ción". The score illustrates rhythmic variations, specifically mentioning that measures 2, 6, 10, and 14 have an exact metric structure.

*Ilustración 9: Versión primaria del tema "Escuchas mi clamor". Diseño: Mario Herrera*

Al momento de hacer el arreglo, la voz ha sido modificada a través de una variación rítmica. De esta manera se ejecuta un desplazamiento de una corchea en los compases 2, 6, 10 y 14 de la melodía, creando así un efecto de síncopa o contratiempo.



# UCUENCA

Ca - da ma - ña - na es - cu - chas mi cla - mor

To - mas en cuen - ta to - da mi o - ra - ción

Siem - pre a ten - to es - pe - roen ti Se ñor

por - que a ti e - le - vo mio - ra - ción

Ilustración 10: Versión arreglada del tema "Escuchas mi clamor". Diseño: Mario Herrera

### 3.3.2 Fillers

La técnica *filler* es una adición a la partitura escrita por el arreglista; un *filler in* no es más que un *ad libitum* ejecutado por el solista o instrumentista. El *filler dead spot* es el punto de reposo o descanso de la melodía principal. Allí es recomendable usar la técnica *filler melódico* la cual introduce una corta melodía dentro del espacio del *filler dead spot*. Estas técnicas pueden ser aplicadas a varias frases musicales o diferentes instrumentos. (Kawakami, 1975, pp. 34 - 36)

Los *fillers* apoyan y mantienen el eje tonal propuesto en la melodía principal.

The image displays a musical score for the song "Escuchas mi clamor" in 4/4 time, featuring voice and electric guitar parts. The score is divided into two systems. The first system (measures 1-4) shows the voice line with lyrics "Ca-da ma-ña-na es - cu-chas mi cla - mor" and guitar accompaniment. The second system (measures 5-8) shows the voice line with lyrics "To-mas en cuen-ta to - da mi o - ra - ción" and guitar accompaniment. Annotations include red boxes labeled "Dead Spot" in the voice lines at measures 3, 4, 7, and 8, and green boxes labeled "Filler" in the guitar lines at measures 7 and 8. Chord symbols G, Cmaj7, Em, and A sus4 are indicated above the staves. A small credit "Mario Herrera" is visible near the guitar staff in the second system.

Ilustración 11: Aplicación de Dead Spot y Filler melódico en el tema “Escuchas mi clamor”; compases del 9 al 17.

Diseño: Mario Herrera

En la gráfica anterior se puede observar que en los compases 3, 4, 7 y 8 (recuadros de color rojo) la melodía llega a un punto de reposo (dead spot). Es allí, en ese reposo, cuando usamos un filler melódico (marcado en color verde) ejecutado por la guitarra eléctrica.

### 3.3.3 Lead in

La técnica *lead in* es un *filler* que se usa antes de una frase a modo de sutil introducción para la melodía. Normalmente tiene una elaboración tipo escala. (Kawakami, 1975, p. 38)

The image shows a musical score for the piece "Aclamen alegres a Dios". It consists of three staves: a vocal line, a piano accompaniment (Pno.), and an electric guitar (E.Gtr.) line. The vocal line starts at measure 8 with the lyrics "A - cla - men a - le - gres a Dios ha - bi". The piano accompaniment features chords for C sus4, C 13, F, and D m. The electric guitar line has a "Lead in" section highlighted in green, starting at measure 9. The piano part includes a dynamic marking of *p* (piano) and a note marked *(8<sup>va</sup>)*.

Ilustración 12: Aplicación del Lead in en el tema "Aclamen alegres a Dios"; compases 8 al 11. Diseño: Mario Herrera

En la gráfica anterior, podemos ver que el *Lead in* (recuadro de color verde) está siendo aplicado en el compas 9 por la guitarra eléctrica que viene ejecutando una melodía desde el compas 1 al 8.

### 3.3.4 Contramelodía

La contramelodía es una línea melódica que sirve de apoyo a la melodía principal y a su vez fortalece la progresión armónica por medio del uso de una segunda línea melódica. Esta debe moverse lo más suave posible. (Kawakami, 1975, p. 46)

# UCUENCA

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems, each with a vocal line and an electric guitar line. The lyrics are: "Ra-zo-nes ten-go pa-raa-la-bar-te tu e-res mies-pe-ran-za. E-res mi fue-za, mi pro-tec-ción mi con-fian-zaes-ta en ti- Ra-zo-nes ten-go pa-raa-la-bar-te tu e-res mies-pe-ran-za. E-res mi fue-za, mi pro-tec-ción to-doel dí-a tea-la-ba-ré-". The guitar part features a contramelody that complements the vocal line.

**System 1:** Chords: G, C, G, D. Lyrics: Ra-zo-nes ten-go pa-raa-la-bar-te tu e-res mies-pe-ran-

**System 2:** Chords: G/B, C, G, D. Lyrics: -za. E-res mi fue-za, mi pro-tec-ción mi con-fian-zaes-ta en ti-

**System 3:** Chords: G, C, G, D, G/. Lyrics: Ra-zo-nes ten-go pa-raa-la-bar-te tu e-res mies-pe-ran-za. E

**System 4:** Chords: C, G/D, D, G. Lyrics: res mi fue-za, mi pro-tec-ción to-doel dí-a tea-la-ba-ré-

*Ilustración 13: Aplicación de contramelodía (en la guitarra) del tema "Escuchas mi clamor" compases 32 al 48. Diseño:*

*Mario Herrera*

Como se puede apreciar, se creó una melodía en la guitarra eléctrica permitiendo una simultanea sonoridad con la armonía, la misma que acompaña sutilmente a la melodía principal.

# UCUENCA

## 3.3.5 Secuencia

El uso de la secuencia “es una progresión repetitiva desarrollada sobre las variaciones armónicas del desarrollo del motivo.” (Kawakami, 1975, p. 61)

The image displays a musical score for a piece titled "Secuencia". It features a vocal line and instrumental accompaniment for Piano (Pno.), Electric Guitar (E.Gtr.), and Electric Bass (E.B.).

**First System (Measures 32-37):**

- Vocal Line:** Lyrics: "bre Por-que tu e-res bue-no y tu gran a-mor es e - ter-no Por-que tu e-res".
- Chord Progression (highlighted in red):** C, Gm, Am, B $\flat$ , Csus4, A7/C $\sharp$ , Dm7.
- Instrumental Accompaniment (highlighted in green):** Pno., E.Gtr., and E.B. parts. Dynamics include *mp* and *f*.

**Second System (Measures 38-43):**

- Vocal Line:** Lyrics: "bue-no y tu gran a-mor es e - ter - - - - no.".
- Chord Progression (highlighted in red):** E $\flat$ , Edim, Gm9, C7( $\flat$ 9), F.
- Instrumental Accompaniment (highlighted in green):** Pno., E.Gtr., and E.B. parts. Dynamics include *mp* and *f*.

*Ilustración 14: Aplicación de Secuencia en el tema “Aclamen Alegres a Dios” compases 32 al 42. Diseño: Mario Herrera*

Como queda demostrado en la ilustración, la melodía (recuadro rojo) es ejecutada con repetición a modo de secuencia a partir de la segunda mitad del compás 36. En el recuadro verde se representa la parte armónica, misma que es sometida a una variación en su repetición. De esta manera, la progresión armónica es desarrollada sobre esta base melódica.

### **3.4 Recursos arreglísticos utilizados en la construcción armónica.**

Para la armonización de los cuatro temas, se aplicaron las siguientes técnicas arreglísticas enfocadas en la armonía que sirven de base para la elaboración de los cuatro temas propuestos.

#### **3.4.1 Patrón de acordes.**

Dentro de la música popular, ciertas progresiones de acordes han sido usadas de manera recurrente que se han transformado en patrones armónicos estandarizados. (Kawakami, 1975, p. 91). Los patrones de acordes “son una sucesiones de acordes que (...) están formadas por cuatro acordes de igual duración y de ritmo armónico; fuerte-débil-semifuerte-débil.” (Herrera, 1995, p. 90). Aunque Enric Herrera define un patrón como una sucesión de cuatro acordes, Genichi Kawakami los define desde dos acordes en adelante. A continuación, de entre varios patrones, mostramos los siguientes patrones que ejemplifican nuestro uso.

## 3.4.1.1 Sucesión I-IV

9 G Cmaj7 G Cmaj7  
 Ca - da ma - ña - na es - cu - chas mi cla - mor  
 13 G Em Asus4 C  
 To - mas en cuen - ta to - da mi o - ra - ción  
 17 G Cmaj7 G Cmaj7  
 Siem - pre a ten - to es - pe - roen ti Se ñor  
 21 G Em Asus4 C  
 por - que a ti e - le - vo mio - ra - ción

Ilustración 12 Sucesión de acordes I-IV del tema "Escuchas Mi Clamor" compases 9 al 24. Diseño: Mario Herrera

## 3.4.1.2 Sucesión I-VIm-IIIm-V

I VIm IIIm V  
 F Dm Gm Csus4  
 En - tra - mos por sus puer - tas con can - cio - nes de gra - ti tud

Ilustración 13 Sucesión de acordes I-VIm-IIIm-V de tema "Aclamen Alegres a Dios" compases 24 al 27. Diseño: Mario Herrera

### 3.4.1.3 Sucesión I-IV-I-V

76

I G IV C I G V D

Ra - zo-nes ten - go pa - raa-la - bar - te tu e-res mies - pe-ran - za. E

Ilustración 14 Sucesión de acordes I-IV-I-V del tema "Escuchas mi Clamor" compases 76 al 80. Diseño: Mario Herrera

### 3.4.2 Progresiones de acordes y líneas de bajo

La progresión del bajo se realiza por medio de movimientos de segunda, quinta perfecta descendente (o cuarta ascendente) y por progresiones cromáticas. (Kawakami, 1975, pp. 96 - 99). Para el trabajo de investigación se realizaron movimientos de segunda y progresiones cromáticas.

#### 3.4.2.1 Progresiones del bajo por segunda

20 Dm7 Dm/C G/B G F7(#9) E7 Am Am/G

V. Can - ta - ré al Se - ñor Él

E.B.

24 F Am/E Dm7 F/C B° E7

V. es la fuen - te de to - da mia - le - gri - a.

E.B.

Ilustración 15 Progresiones de línea de bajo por segunda del tema "Alaba Alma Mía" compases 20 al 27. Diseño: Mario Herrera



## 3.4.2.2 Progresiones cromáticas del bajo

35 B $\flat$  C sus4 A 7/C $\sharp$  Dm7 E $\flat$  E dim G m9

V. tu e-res bue-no y tu gran a-mor es e - ter - - - no.

E.B. 35 *mp*

Ilustración 16 Progresión de línea de bajo cromática del tema "Aclamen Alegres a Dios" compases 35 al 40. Diseño:

Mario Herrera

## 3.4.3 Cadencias

Se define como cadencia al “movimiento armónico o melódico convencionalmente asociado con el final de una frase, sección, movimiento o composición”. (Latham, 2008, p. 249) Siendo así, y existiendo múltiples cadencias, mostramos a continuación dos cadencias armónicas más usadas: cadencia armónica IV – V – I y la cadencia armónica IV – V – Vi.

### 3.4.3.1 Cadencia armónica IV – V – I

C $\sharp$ m E/B A B E B11

v. tor na - da - me - fal - ta - ra. En ver - des

Pno.

Ilustración 17 Cadencia armónica VI-V-I del tema "Eres mi pastor". Compases 6 al 8. Diseño: Mario Herrera

## 3.4.3.2 Cadencia armónica IV – V – VI<sub>m</sub>.

The image shows a musical score for the song "Eres mi pastor". It features a vocal line (v.) and a piano accompaniment (Pno.). The key signature is D major (two sharps). The lyrics are: "bro - sos no te - me - re por que con - mi - goes - tas tu". Above the vocal line, the chords are labeled: Esus4, E, D/F#, E/G#, A, B, C#m, and B. A red box highlights the cadence starting from the A chord (measure 21) and ending at the C#m chord (measure 23). The piano part consists of chords in the right hand and a melodic line in the left hand.

*Ilustración 18 Cadencia armónica IV-V-VIm del tema "Eres mi pastor". Compases 21 al 23. Diseño: Mario Herrera*

## 3.5 Ejemplificación del trabajo de arreglo musical del tema “Aclamen Alegres a Dios”

Mediante el siguiente tema modelo ejemplificamos los elementos melódicos, armónicos y de instrumentación utilizados para la generación de un arreglo musical.

Score

## Aclamen Alegres a Dios

Introducción: Compases 1-10 Salmo 100

Progresión de acordes I-vi-ii-V Letra y Música: Mario Herrera

$\text{♩} = 64$

Chords: F, Dm, Gm, Csus4, C

Chords: F, Dm, Gm, Csus4, C13

Annotations: *mf*, *f*, *p*, *8va*, *Lead in*

Labels: Melodía de introducción

Estrofa: Compases 11-18

## Aclamen Alegres a Dios

11 F Dm Gm Csus4 A/C#

cia - men a - le - gres a Dios na - bi - tan - tes de to - da la tie - rra. A -

(Pads) Melodia principal sobre una progresión armónica

Lead in

*p*

15 Dm F/C Bb C

do - ren con go - zoal Se - nor con re - go - ci - jo ex - al - ten su nom - bre Re - co -

Melodia principal sobre una variación de la progresión armónica

Lead in

## Pre-coro: Compases 19-23

### Aclamen Alegres a Dios

19 Gm Am7 Bb Csus4 C

noz-can que Él es Dios, que Él nos hi-zo y so-mos de Él En-

19 (Piano)

Pno. mp

E.Gtr. mp

E.B. mp

D. S. mp

## Coro: Compases 24-41

### Progresion armonica I-vi-ii-V

24 F Dm Gm7 Csus4 C7

tra - mos por sus puer - tas con can - cio - nes de gra - ti tud teo - fre

24

Pno. f

E.Gtr. f

E.B. f

D. S. f

## Aclamen Alegres a Dios

28 F Dm Gm7 Csus4 C  
ce - mos a - la - ban - zas Ben - de - ci - mos tu nom - bre Por - que

Pno.  
E.Gtr.  
E.B.  
D. S.

2da parte: Compases 33-41

33 **Secuencia** Gm Am Bb Csus4 A7/C# **Variación armónica para la secuencia**  
tu e - res bue - no y tu gran a - mor es e - ter - no Por - que

Pno.  
E.Gtr.  
E.B. Progresión cromática del bajo  
D. S.

Aclamen Alegres a Dios

37 Dm7 Eb E dim Gm9 C7(b9)

tu e-res bue-no y tu gran a-mor es e-ter - - - -

Pno.

Variación armónica para la secuencia

E.Gtr.

Progresión cromática del bajo

E.B.

Secuencia ascendente

D. S.

*mp*

Detailed description: This musical score is for the hymn 'Aclamen Alegres a Dios'. It shows the vocal line and piano accompaniment starting at measure 37. The vocal line has lyrics: 'tu e-res bue-no y tu gran a-mor es e-ter'. The piano accompaniment includes a guitar part (E.Gtr.) and a double bass part (E.B.). Annotations include: a green box around the vocal line; an orange box around the piano accompaniment with the text 'Variación armónica para la secuencia'; a pink box around the guitar part with the text 'Progresión cromática del bajo'; a pink box around the double bass part with the text 'Secuencia ascendente'; and a blue box around a note in the vocal line. Dynamics include *mp* and *f*.

Fragmento de la introducción: Compases 42-45

42 F Dm Gm Csus4

no. A -

Pno.

Melodía de introducción

E.Gtr.

E.B.

D. S.

*f*

Detailed description: This musical score shows the introduction of the hymn, measures 42-45. It features a vocal line starting with 'no.' and 'A -'. The piano accompaniment includes a guitar part (E.Gtr.) and a double bass part (E.B.). Annotations include: a green box around the vocal line; a blue box around the note 'A -'; a pink box around the guitar part with the text 'Melodía de introducción'. Dynamics include *f*.



Estrofa (repetición): Compases 46-53

Aclamen Alegres a Dios

The musical score is arranged in five staves. The vocal line (top) includes lyrics and chord symbols: F, Dm, Gm, Csus4, and A/C#. The piano accompaniment (Pno.) is in a grand staff with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The electric guitar (E.Gtr.) part features a 'Canon, con variación' section highlighted in blue. The electric bass (E.B.) and double bass (D.S.) parts are also present, with the double bass part marked *mp*. The score is divided into two systems, with the first system covering measures 46-49 and the second system covering measures 50-53.

46 *mp* Canon, con variación

46 F Dm Gm Csus4 A/C#  
cla - men a - le - gres a Dios ha - bi - tan - tes de to - da la tie - rra. A -

50 *mp* Canon, con variación

50 Dm F/C Bb Csus4 C  
do - ren con go - zual Se - ñor con re - go - ci - jo ex - al - ten su nom - bre Re - co -



## Pre-Coro (repetición) Compases 54-58

### Acclamen Alegres a Dios

Musical score for Pre-Coro (repetición) Compases 54-58. The score is for a song titled "Acclamen Alegres a Dios". It features a vocal line and instrumental accompaniment for Piano (Pno.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The vocal line starts at measure 54 with the lyrics: "noz-can que Él es Dios, que Él nos hi-zo y so-mos de Él En-". The instrumental parts include chords (Gm, Am7, Bb, Csus4, C) and a bass line starting with a *p* dynamic.

## Coro (repetición): Compases 59-76

Musical score for Coro (repetición): Compases 59-76. The score is for a song titled "Acclamen Alegres a Dios". It features a vocal line and instrumental accompaniment for Piano (Pno.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The vocal line starts at measure 59 with the lyrics: "tra - mos por sus puer - tas con can - cio - nes de gra - ti tud teo - fre". The instrumental parts include chords (F, Dm, Gm, Csus4, C7/E) and a bass line starting with a *f* dynamic.

## Aclamen Alegres a Dios

63

F Dm Gm Csus4 C

ce - mos a - la - ban - zas Ben - de - ci - mos tu nom - bre Por - que

Pno.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

68

Gm Am Bb Csus4 A7/C#

tu c - res bue - no y tu gran a - mor es e - ter - no Por - que

Pno.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

**Aclamen Alegres a Dios**

72 Dm7 Eb E dim Gm9 C7(b9) A7/C#

tu e-res bue-no y tu gran a-mor es e - ter - - -

Pno.

E.Gtr. *mp*

E.B. *mp*

D. S.

**Puente: Compases 77-85**

77 Dm F/C G/B

no.

Pno.

E.Gtr. *f*

E.B. *f*

D. S. *f*

Melodía de Solo

Filler melódico (piano)

Filler Dead Spod

Filler melódico (bajo)

Aclamen Alegres a Dios

81 Gm Am B $\flat$  Csus4 C

Re - co -

Pno.

E.Gtr. *Melodía del solo*

E.B.

D. S.

Pre-coro: compases 86-89

86 Gm Am7 B $\flat$  Csus4 C

noz - can queÉl es Dios, queÉl nos hí - zo y so - mos de Él Re - co -

(Pads)

*p*

E.Gtr. *Progresión del bajo por segunda*

E.B. *p*

D. S. *p*

## Pre-coro (repetición con variación armónica): Compases 90-94

Aclamen Alegres a Dios

90 *mf* *Piano*

no-z-can queÉl es Dios, queÉl nos hi-zo y so-mos de Él En-

Pno.

E.Gtr.

E.B. *mf*

D. S. *mf*

Progresión del bajo por segunda

## Coro: Compases 95-120

95 *f*

tra - mos por sus puer - tas con can - cio - nes de gra - ti tud teo - fre

Pno.

E.Gtr.

E.B. *f*

D. S. *f*

**Aclamen Alegres a Dios**

99 F Dm Gm C sus4 C  
ce - mos a - la - ban - zas Ben - de - ci - mos tu nom - bre Por - que

Pno.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

99 *mp*

104 Gm Am Bb C sus4 A 7/C#  
tu e - res bu - c - no y tu gran a - mor es e - ter - no Por - que

Pno.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

104 *f*

**Aclamen Alegres a Dios**

108 Dm7 Eb Cm7 Bb Am7 Abdim

tu e - res bue - no y tu gran a - mor es e - ter - no Por - que

Pno.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

Variación armónica para  
repetir 2da parte del coro

112 Gm7 Am Bb Csus4 A7/C#

tu e - res bue - no y tu gran a - mor es e - ter - no Por - que

Pno.

E. Gtr.

E. B.

D. S.



Aclamen Alegres a Dios

116 Dm7 Eb E dim Gm9 C7(b9)

tu e-res bue-no y tu gran a-mor es e - ter - - -

Pno. *mp*

E.Gtr. *mp*

E.B. *mp*

D. S. *mp*

Coda: Compases 121-130

121 F Dm Gm Csus4 C

no. \_\_\_\_\_

Pno.

E.Gtr.

E.B.

D. S.



Aclamen Alegres a Dios *rit.*

125 F Dm Gm Csus4 C F

Pno.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Resolución armónica ii-V-I

En este capítulo se muestra de manera sucinta algunas de las técnicas básicas de la arreglística, las cuales fueron aplicadas en las obras creadas, y se demuestra el desglose de estas técnicas en una obra modelo. Este procedimiento se aplicó en los tres arreglos restantes. Las partituras completas se pueden visualizar en el anexo 2.

## Conclusiones

A través del presente proyecto, hemos podido cumplir con los objetivos trazados en la investigación, siendo el principal objetivo la musicalización de textos bíblicos escogidos, los mismos que fueron sometidos a un proceso de selección y clasificación en función de la temática literaria que hablan de gratitud, confianza, esperanza y alabanza a Dios. Estos textos fueron

# UCUENCA

trabajados para que se adecuaran rítmicamente según su acentuación prosódica y culminaron en una estructura de estrofa, pre-coro y coro o forma canción.

El formato instrumental seleccionado fue la denominada sección rítmica, dicho orgánico nos permitió tener una agrupación que permite el trabajo, tanto en la parte melódica a través de la voz y de la guitarra eléctrica como la parte armónica con el piano y guitarra eléctrica. De la misma manera, la estructura rítmica fue soportada por el bajo eléctrico y principalmente la batería.

Mediante las técnicas de arreglos para la melodía y armonía se pudo explorar una amplia gama de recursos arreglísticos que fueron aplicados tanto a la parte melódica, rítmica y armónica de los temas, enriqueciendo no solo su estilo propio, sino el género *rock* en el cual las obras fueron basadas.

Como elemento relevante del proceso creativo, es el haber partido de la creación de las melodías para posteriormente llegar a conseguir un material musical para un formato instrumental establecido con la finalidad de dotar de un nuevo material musical para las agrupaciones cristiano-evangélicas.

## Bibliografía

- Alcalde, A. (2009). *Música y Espiritualidad* (Primera edición - 2009 ed.). Barcelona, España: Centro de Pastoral Litúrgica.
- Belinche, D. (2006). *Apuntes sobre Apreciación Musical* (1ra. Edición. ed.). Buenos Aires, Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de la Plata.
- Berincua, G. (2013). *Así Se Escucha El Rock* (Depósito legal: Ifi2522013780183 ed.). (M. L. Barrios, Ed.) Caracas, Venezuela: © Guillermo Berincua Silva.
- Calahorra, P. (2012). *Liturgia y Música. Una historia cuatro veces quebrada. El concilio del vaticano II*. Recuperado el 15 de mayo de 2019, de ifc.dpz.es:  
<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/23/56/10calahorra.pdf>
- Chacón, M. Á., & Molina, E. (2004). *Musicalización de textos*. Madrid, España: Enclave Creativa Ediciones S.L.
- Devesa, M. M. (2007). *Fundamentos de composición*. Valencia, España: Rivera Mota, S.L. [www.riveraeditores.es](http://www.riveraeditores.es).
- Frith, S. (20 de febrero de 2006). <http://sociologiacultura.pbworks.com>. Recuperado el 10 de junio de 2019, de <http://sociologiacultura.pbworks.com>:  
<http://sociologiacultura.pbworks.com/f/Frith.pdf>
- Haberl, F. X. (1889). *Manual Teórico-Práctico de Canto Gregoriano* (Primera versión española ed.). Ratisbona, Alemania: Casa Editorial de Federico Pustet.
- Herrera, E. (1995). *Teoría Musical y Armonía Moderna. Vol. I (Vol. 1)*. Barcelona, España: Antoni Bosch, editor, S.A.

Hustad, D. (1998). ¡Regocijaos! La Música Cristiana en la Adoración. El Paso, Texas, Estados Unidos: Casa Bautista de Publicaciones.

Kawakami, G. (1975). Guía práctica para arreglos de la música popular. Tokio, Japón: Yamaha Music Foundation.

Latham, A. (2008). Diccionario Enciclopédico de la Música. México D.F, México: Fondo de Cultura Económica.

Lockward, A. (1999). Nuevo Diccionario de la Biblia. Miami, Estados Unidos: Editorial Unilit.

McDowell, J. (1993). Evidencia que exige un veredicto. Miami, Florida, EEUU: Editorial Vida.

Party, D. (17 de enero de 2003). Transnacionalización y la Balada Latinoamericana.

Recuperado el 31 de octubre de 2019, de

<https://sites.google.com/site/dparty/conference-presentations/transnacionalizacion>

Piston, W. (1998). Armonía. España: SpanPress® Universitaria.

Real Academia Española. (25 de marzo de 2020). Real Academia Española. Obtenido de <https://dle.rae.es/liturgia>

Schoenberg, A. (2000). Fundamentos de la Composición. Madrid, España: Real Musical.

Smith, C. (1992). Gracia Calvary Chapel. Recuperado el 19 de diciembre de 2019, de

<http://www.graciacalvarychapel.org>: <http://www.graciacalvarychapel.org/historia-y-filosofia-de-calvary-chapel/#1515197527430-ddfec2df-1f62>

Varela, J. (2002). El Culto Cristiano. Origen, Evolución y Actualidad. Barcelona, España: Editorial Clie.

Verger, L. (2007). El lenguaje de la Armonía. De los inicios a la actualidad. Barcelona,  
España: Editorial de Música Boileau, S.L.

## Anexo 1

### **Salmo 100:1-5**

“1 Aclamen alegres al Señor, habitantes de toda la tierra; 2 adoren al Señor con regocijo. Preséntense ante él con cánticos de júbilo. 3 Reconozcan que el Señor es Dios; él nos hizo, y somos suyos. Somos su pueblo, ovejas de su prado. 4 Entren por sus puertas con acción de gracias; vengán a sus atrios con himnos de alabanza; denle gracias, alaben su nombre. 5 Porque el Señor es bueno y su gran amor es eterno; su fidelidad permanece para siempre.” (Salmo 100:1-5. Nueva Version Internacional)

### **Salmo 5:2, 3 y 7**

“2 Escucha mis súplicas, rey mío y Dios mío, porque a ti elevo mi plegaria. 3 Cada mañana, Señor escucha mi clamor; por la mañana te presento mis súplicas y atento espero tu presencia. 7 Pero yo entraré en tu templo bajo el amparo de la misericordia y tu amor; y te adoraré con profundísimo y reverente temor.” (Salmo 5:2, 3 y 7. Nueva Biblia Viva)

### **Salmo 71:5-8**

“5 Oh Señor , sólo tú eres mi esperanza; en ti he confiado desde mi niñez. 6 Sí, tú me has acompañado desde que nací; desde el vientre de mi madre me has cuidado. ¡Razón tengo para estar alabándote siempre! 7 Mi vida es un ejemplo para muchos, porque tú has sido mi fuerza y mi protección. 8 Por eso no puedo dejar de alabarte; todo el día te alabaré y te honraré.” (Salmo 71:5 al 8. Nueva Biblia Viva)

### **Salmo 23:1-4**

“1 El Señor es mi pastor, nada me falta; 2 en verdes pastos me hace descansar. Junto a tranquilas aguas me conduce; 3 me infunde nuevas fuerzas. Me guía por sendas de justicia por

# UCUENCA

amor a su nombre. 4 Aun si voy por valles tenebrosos, no temo peligro alguno porque tú estás a mi lado; tu vara de pastor me reconforta.” (Salmo 23:1 al 4. Nueva Version Internacional)

## **Salmo 104:1, 33 y 34**

“1 ¡Alaba, alma mía, al Señor! Dios mío, qué grande eres tú. Estas revestido de honor y majestad. 33 Cantaré al Señor mientras viva. Alabaré al Señor mientras me quede aliento. 34 Deseo que a él le agraden todos estos pensamientos, pues él es la fuente de toda mi alegría.”  
(Salmo 104:1, 33 y 34. Nueva Biblia Viva)

## Anexo 2

Obras:

1. Aclamen alegres a Dios
2. Escuchas mi clamor
3. Eres mi pastor
4. Alaba alma mia