

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 8

16

FECHA	miércoles, 8 de junio de 2022
--------------	-------------------------------

Señores
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
 BIBLIOTECA
 Ciudad

UNIDAD REGIONAL	Extensión Zipaquirá
------------------------	---------------------

TIPO DE DOCUMENTO	Trabajo De Grado
--------------------------	------------------

FACULTAD	Ciencias Sociales, Humanidades Y Ciencias Póliticas
-----------------	---

NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO	Pregrado
---	----------

PROGRAMA ACADÉMICO	Música
---------------------------	---------------

El Autor(Es):

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS	No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN
Correa Forero	Samuel David	1072662725

Director (Es) y/o Asesor(Es) del documento:

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
Combariza Morgante	Ana Betina

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 2 de 8

--	--

TÍTULO DEL DOCUMENTO

4 arreglos vocales de las canciones mas representativas de la Comunidad Cristiana Vidas Productivas en Chía

SUBTÍTULO

(Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)

EXCLUSIVO PARA PUBLICACIÓN DESDE LA DIRECCIÓN INVESTIGACIÓN

INDICADORES	NÚMERO
ISBN	
ISSN	
ISMN	

AÑO DE EDICIÓN DEL DOCUMENTO

03/06/2022

NÚMERO DE PÁGINAS

164


DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)

ESPAÑOL	INGLÉS
1. Arreglos vocales	Vocal arrangements
2. Vocal play	Vocal play
3. Canciones representativas	Representative songs
4. Comunidad Cristiana	Christian Community
5. Música Cristiana	Christian music
6. Canto congregacional	Congregational singing

FUENTES (Todas las fuentes de su trabajo, en orden alfabético)

Cano, R. L. (2013). *Investigacion artistica en musica*. Ursula San Cristobal.

Dever, M. (21 de junio de 2017). ¿Qué es el canto congregacional? [video]. You Tube.
<https://www.youtube.com/watch?v=l8OQtDEVF8A>

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 3 de 8

Diccionario Oxford de la musica. (2008). *Medley*. En Diccionario oxford de la musica.

Gabis, C. (2009). *Armonia Funcional*. Melos.

Jerez, F. O. (2020). *Composición de repertorio gradado para la formación de un grupo musical en formato "Worship Band" [Licenciatura en Música, Universidad Pedagógica Nacional]*. Repositorio institucional. Obtenido de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12323>

Lafont, F. (12 de Diciembre de 2015). *El arte del vocal play*. Obtenido de Antonia Corporacion Cultura: <https://www.antoniacultural.org/blog>

Lagomarsino, M. (2022). *Milo Lagomarsino*. Obtenido de <https://milolagomarsino.com/>

Mariño, J. A. (2004). *Manual Básico para la adaptación y arreglo de repertorio vocal*. Ministerio de cultura.

Milo Lagomarsino. (15 de Julio de 2019). Partitura Coral de Luis Miguel | SATB | DAME a 4 voces [video]. YouTube. Obtenido de [youtube.com/watch?v=i2WL4Px6Vzo](https://www.youtube.com/watch?v=i2WL4Px6Vzo)

Pentatonix. (05 de Noviembre de 2013). Pentatonix - Daft Punk [Video]. YouTube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=3MteSlpxCpo>

Pentatonix. (21 de Octubre de 2016). Pentatonix - Hallelujah (Official Video) [video]. YouTube.


Pentatonix. (09 de Abril de 2021). Pentatonix - 90s Dance Medley (Official Video) [video]. YouTube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=57YEAKKcOk>

Real Academia Española. (2020). *jitanjáfora*. Recuperado el 25 de Abril de 2022, de <https://dle.rae.es/jitanj%C3%A1fora>

Real Academia Española. (2020). *Onomatopeya*. En diccionario de la lengua española (Edicion del tricentenario). Recuperado el 20 de Abril de 2022, de <https://dle.rae.es/onomatopeya?m=form>

SixToneMusic. (09 de Octubre de 2015). [Video Oficial] Por siempre te alabare - Six to One (Planetshakers Cover) [video]. YouTube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=52iBduHY8S8>

YouTube. (s.f.). *Uso legitimo en Youtube*. Recuperado el 20 de abril de 2022, de YouTube: <https://support.google.com/youtube/answer/9783148?hl=es-419>

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 4 de 8

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS

(Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):

En este trabajo se encuentra una ruta metodológica para la realización de cuatro arreglos vocales de las canciones más representativas de la comunidad cristiana Vidas Productivas, así mismo una ruta para determinar lo representativo dentro de la misma comunidad. Los arreglos están enmarcados en el formato vocal play "Imitación de instrumentos con la voz" del género balada pop.

Además, se obtienen los resultados y conclusiones de todo lo que fue este proceso y como los antecedentes e influencias musicales aportaron a la construcción de este trabajo.

In this work we find a methodological route for the realization of four vocal arrangements of the most representative songs of the Christian community Vidas Productivas, as well as a route to determine what is representative within the same community. The arrangements are framed in the vocal play format "Imitation of instruments with the voice" of the pop ballad genre.

In addition, the results and conclusions of all that was this process and how the background and musical influences contributed to the construction of this work are obtained.

AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son:
 Marque con una "X":

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	x	
2. La comunicación pública, masiva por cualquier procedimiento o medio físico, electrónico y digital.	x	

 UDECA UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 5 de 8


3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	x	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	x	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, *“Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”*, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 6 de 8

está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

Información Confidencial:

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado.

SI ___ NO _X_.

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos) en carta adjunta, expedida por la entidad respectiva, la cual informa sobre tal situación, lo anterior con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).

b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.

c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.

d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca

Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414

www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

NIT: 890.680.062-2

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 7 de 8

Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.

f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.

h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el “Manual del Repositorio Institucional AAAM003”

i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.




Nota:

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. Nombre completo del proyecto.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
1. Investigación Creación (Samuel David Correa Forero).pdf	Texto

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 8 de 8

2.	
3.	
4.	

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafo)
Correa Forero Samuel David	Samuel C.

21.1-51-20.

**CUATRO ARREGLOS VOCALES DE LAS
CANCIONES MAS REPRESENTATIVAS DE LA
COMUNIDAD CRISTIANA VIDAS PRODUCTIVAS EN
CHIA.**

Samuel David Correa Forero



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2022

**CUATRO ARREGLOS VOCALES DE LAS
CANCIONES MAS REPRESENTATIVAS DE LA
COMUNIDAD CRISTIANA VIDAS PRODUCTIVAS EN
CHIA.**

Samuel David Correa Forero

Cód. 891216205



**Trabajo de grado sometido como requisito parcial en los requerimientos para el
grado de Maestro en Música**

Director

Betina Morgante

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

Mayo, 2022

Tabla de contenido

Introducción.....	10
Justificación.....	11
Cantos congregacionales y más representativos dentro de una comunidad cristiana	11
Objetivos	13
Objetivo general.....	13
Objetivos específicos	13
Planteamiento del Problema	14
Identificar lo Representativo	14
Los Arreglos.....	14
Marco Referencial.....	15
Arreglo vocal	15
Extensión vocal.....	15
Formato vocal	16
Material para trabajar	16
Desarrollo de la melodía y armonía vocal.....	16
Intervalo Armónico.....	16
Intervalo melódico	17
Intervalos simples y compuestos	18
Desarrollo Armónico	19
Centro tonal y tonalidad.....	19
Definición de acordes y triadas.....	19
Funciones tonales.....	19
Elementos contrapuntísticos	20
Movimientos de las voces.....	20

Melodía acompañada de notas largas	21
Construcción de melodías	21
Notas extrañas u ornamentación.	21
Notas de paso	22
Bordaduras	22
Apoyaturas	23
Retardos	24
Anticipaciones.....	25
La experimentación.....	25
Las onomatopeyas	26
Desarrollo de las onomatopeyas	26
Marco Legal.....	27
Derechos de autor	27
Uso legítimo en YouTube	27
Glosario	28
Medley o popurri.....	28
La técnica vocal play	28
Antecedentes	29
Composición de repertorio gradado para la formación de un grupo musical en formato “Worship Band”	29
Influencias Musicales	30
Marco metodológico.....	32
Definición de lo representativo	32
Diario de campo del proceso creativo	33
Parámetros de Observación en el “diario de campo”	33
Introducción al diario de campo	33
Primer Medley (123bpm).....	33

Segundo Medley (134bpm).....	33
Tercer Medley (124bpm)	34
Cuarto Medley (Modulaciones de tempo)	34
Diario de campo.....	35
Medley 1	35
Bendito Jesús, Eres mi amigo fiel y Goliat	35
Día 1	35
Día 2.....	35
Día 3.....	37
Día 4.....	37
Medley 2	37
Sin límites, Correré y Nada es imposible	37
Día 5.....	37
Día 6.....	38
Día 7.....	38
Medley3	39
Que la Alabanza Despierte, Vivo Estas y Libre Soy	39
Día 8.....	39
Día 9.....	40
Día 10.....	40
Día 11	41
Medley4	41
Dios Incomparable, Poderoso Dios y El Himno.....	41
Día 12.....	41

Día 13.....	42
Día 14.....	42
Día 15.....	42
Día 16.....	43
Onomatopeyas.....	43
Bajo y Bombo	44
Pads de teclado.....	44
Guitarras eléctricas.....	45
Shalala y Umba	45
Procedimiento posterior al proceso creativo de los arreglos.....	46
Análisis musical armónico	47
Medley1	47
.....	47
Bendito Jesús	47
Eres mi amigo fiel.....	55
Goliat.....	57
Medley 2	62
.....	62
Sin limites	63
Correré	67
Nada es imposible.....	72
.....	76
Medley 3	77

Que la alabanza despierte.....	78
Vivo estas.....	81
Libre soy	85
.....	88
.....	88
Medley4	89
Dios incomparable	90
.....	94
Poderoso Dios	95
El himno.....	97
Resultados.....	101
Conclusiones	102
Bibliografía	104
Anexos.....	106
Registro de campo de las canciones ejecutadas Vidas Productivas	106
<i>Registro de campo de las canciones ejecutadas Vidas Productivas</i>	106

Tabla de Figuras

Figura 1	15
Figura 2	17
Figura 3	17
Figura 4	18
Figura 5	20
Figura 6	20
Figura 7	21
Figura 8	22

Figura 9	22
Figura 10	23
Figura 11	24
Figura 12	25
Figura 13	47
Figura 14	48
Figura 15	49
Figura 16	50
Figura 17	51
Figura 18	52
Figura 19	53
Figura 20	54
Figura 21	55
Figura 22	56
Figura 23	58
Figura 24	59
Figura 25	60
Figura 26	61
Figura 27	62
Figura 28	63
Figura 29	64
Figura 30	65
Figura 31	66
Figura 32	66
Figura 33	67
Figura 34	68
Figura 35	69
Figura 36	70
Figura 37	71
Figura 38	72
Figura 39	73
Figura 40	74
Figura 41	75

Figura 42	76
Figura 43	77
Figura 44	78
Figura 45	79
Figura 46	80
Figura 47	81
Figura 48	82
Figura 49	83
Figura 50	84
Figura 51	85
Figura 52	86
Figura 53	87
Figura 54	88
Figura 55	89
Figura 56	90
Figura 57	91
Figura 58	92
Figura 59	93
Figura 60	94
Figura 61	95
Figura 62	96
Figura 63	97
Figura 64	98
Figura 65	99
Figura 67	100
Figura 66	100

Índice de Tablas

Tabla 1	32
Tabla 2	43
Tabla 3	106

Introducción

Este trabajo consiste en 4 arreglos vocales en forma de medley de las 12 canciones establecidas como representativas dentro de la comunidad cristiana Vidas productivas, el formato trabajado es “Vocal play” que es la imitación de instrumentos musicales con la voz y trabajo de armonía vocal, en este caso dentro de los géneros pop y balada en un ámbito cristiano, dentro de la comunidad mencionada.

Se encontró y definió lo representativo dentro de la comunidad a través de dos herramientas de análisis científico, desarrolladas por Rubén López Cano (Cano, 2013); el registro de campo donde se realiza una lista de 147 canciones ejecutadas durante 6 años y en uso de la estadística, es decir, un conteo del total de veces que fueron ejecutadas, se concluye las 12 más representativas basados en la noción de algunos autores, que establece que las canciones más afamadas para un gran porcentaje de los miembros son las más representativas.

Se realizan los arreglos en base a los conocimientos previos del investigador, pero haciendo uso de la experimentación y usando un “diario de campo” para registrar el proceso; al finalizar este proceso se establecieron unos parámetros basados en el “Manual básico para la adaptación y arreglos de repertorio vocal” (Mariño, 2004) se realizaron las partituras y adecuaciones teórico prácticas basadas en esos parámetros que se evidencian en un análisis armónico en el marco metodológico.

Se lleva a cabo todo el proceso de grabación y edición de audio y video de los 4 medleys, y se suben al canal de YouTube del autor *Sami Forero*

El trabajo está enmarcado en un tipo de investigación “investigación creación” con uso de herramientas cuantitativas y cualitativas definidas en el marco metodológico.

Justificación

Cantos congregacionales y más representativos dentro de una comunidad cristiana

Según Mark Dever, Pastor principal de la iglesia bautista Capitol Hill en Washington, el canto congregacional se refiere a un llamado que responden los miembros de una comunidad cristiana a recordar lo que dice la biblia, realizar oraciones a través de canciones y hacerlo a una sola voz (Dever, 2017), se infiere que, si todas las personas miembros de la comunidad cantan, son melodías de fácil aprendizaje, son memorables y repetibles para la mayoría de las personas; en ese sentido las canciones más representativas son las más notables y afamadas para un gran porcentaje de sus miembros.

Con base en lo anterior y las canciones que han sido más representativas dentro de la comunidad, es de especial interés hacer una recordación de estas.

Esta es una incitativa basada en la experiencia vivida dentro de la comunidad cristiana Iglesia Vidas Productivas. El investigador ha sido influenciado por la música que se desarrolla dentro de esta corriente religiosa, observando diferentes temas musicales que una gran mayoría de personas recuerda, y han marcado una pauta dentro de la vida de los miembros.

Es importante mencionar que, para el desarrollo de un cantante motivado por los géneros pop y balada en español, además el interés por involucrar arreglos vocales dentro de sus composiciones es útil en el proceso de formación, empleando herramientas que como músico profesional se desarrollan durante la carrera y son aplicables en el formato “Vocal Play”. (Imitación de instrumentos musicales utilizando solo la voz) (Lafont, 2015).

A través de un formato de cuatro voces, en uso de la técnica de ejecución vocal play y usando popurrís (la unión de dos o más canciones con melodías diferentes) (Diccionario Oxford

de la música, 2008), se propone realizar videos que evoque estos temas dentro de la corriente de la música cristiana de habla hispana, enmarcado dentro del género balada/pop; dando la posibilidad de que sea repetido por los músicos de cualquier congregación, con la publicación de partituras y videoclips sobre los arreglos realizados.

Dentro de este trabajo se establece, una ruta técnica para precisar qué es la música representativa en una comunidad cristiana, explicada dentro del marco metodológico; y lo que es representativo en la comunidad cristiana Vidas Productivas, así mismo, una posible ruta para realizar arreglos vocales en formato vocal play en forma de popurrí, utilizando herramientas aplicadas por otros músicos y arreglistas, este trabajo no se ha realizado dentro de la mencionada congregación y tampoco dentro de la universidad de Cundinamarca.

El proyecto está dirigido a la comunidad cristiana en general de habla hispana, aunque lo más representativo se definió dentro de la congregación en Chía, las canciones son conocidas en los países de habla hispana, por lo tanto, quedan a disposición de estas comunidades a través del video como forma de imitación; y para músicos profesionales con interés por la música con temática cristiana, con la publicación de las partituras y los mecanismos creativos incluidos en el trabajo como, la definición de lo representativo que podría ser aplicable en cualquier congregación, la realización como tal de los arreglos incluyendo la bitácora del proceso, y las herramientas usadas y aplicadas escritas dentro del trabajo.

No hay muchos trabajos con este enfoque en Colombia así que se establece una ruta propia, si bien hay grupos musicales que ejecutan el mismo formato en los mismos géneros trabajados, ninguno ha escrito en detalle el proceso para desarrollarlo.

Objetivos

Objetivo general

Crear cuatro arreglos vocales de las canciones más representativas de la comunidad cristiana Vidas Productivas en Chía, Cundinamarca.

Objetivos específicos

- Encontrar y definir las canciones más representativas para la comunidad cristiana Vidas productivas, con ayuda de herramientas metodológicas desarrolladas en el trabajo.
- Realizar los arreglos vocales de las doce canciones definidas como representativas agrupadas en 4 popurrís, con sus respectivas partituras; enmarcados en parámetros técnico-musicales.
- Grabar, editar y mezclar el audio y video de los arreglos.

Planteamiento del Problema

Identificar lo Representativo

En la Comunidad Cristiana iglesia Vidas Productivas ubicada en la ciudad de Chía, Cundinamarca en Colombia, he trabajado durante 6 años como director del Grupo Musical llevando un registro de las canciones. Haciendo uso de esa información, se plantea la posibilidad mediante una herramienta de análisis científico concluir que es lo más representativo dentro de esta comunidad y hacer una recordación mediante una muestra musical.

Los Arreglos

Una vez definido que es lo representativo dentro de la comunidad cristiana, se plantea realizar todo el proceso de producción de las doce canciones representativas, cuatro arreglos vocales en formato “Vocal Play” en forma de popurrís cada uno de tres canciones, ese proceso incluye las tres fases de una producción musical (preproducción, producción y postproducción), sin embargo, este trabajo está enfocado en los arreglos y no en la producción musical como tal.

El propósito es desarrollar los arreglos de las canciones dejando el registro del proceso creativo desde el día uno hasta finalizarlos y sus respectivas partituras, luego proceder a grabar cada una de las voces ya escritas, mezclar y masterizar los respectivos audios, realizar un video para cada uno de los popurrís; los videoclips finales publicarlos en YouTube y las partituras en la plataforma sheetmusicplus.

No hay muchos trabajos con este enfoque en Colombia así que se establece una ruta propia, si bien hay grupos musicales que ejecutan el mismo formato en los mismos géneros trabajados, ninguno ha escrito en detalle el proceso para desarrollarlo.

Marco Referencial

Arreglo vocal

Según el manual básico para la adaptación y arreglo de repertorio vocal de Jesus Alberto Rey Mariño, un arreglo vocal es darle un aspecto bello o artístico a una pieza musical, teniendo en cuenta las capacidades, condiciones del grupo vocal y el material a trabajar (Mariño, 2004).

Para medir las capacidades vocales se definen los rangos de las voces.

Extensión vocal

Como vemos en la siguiente grafica la extensión vocal está definida por la nota más grave y aguda de un cantante, es decir, las notas que tiene la capacidad de usar o reproducir con su voz.

Figura 1

Clasificación y rangos básicos de las voces



Formato vocal

Se entiende por formato vocal los instrumentos a utilizar para un montaje musical específico.

En el presente trabajo, el formato se dispone a cuatro voces con las mismas características indicadas en la figura 1, es decir, soprano, contralto, tenor y bajo, teniendo en cuenta su extensión vocal.

Material para trabajar

El material para trabajar son las canciones caracterizadas como representativas, enmarcadas dentro de una temática cristiana, del género pop y balada y aspectos básicos de teoría musical (melodía y armonía.)

En ese sentido este trabajo tiene dos ejes estructurales que son, la construcción del arreglo vocal basado en la armonía y melodía, y efectos sonoros enfocados en las onomatopeyas de acuerdo con las posibilidades vocales.

Desarrollo de la melodía y armonía vocal

A continuación, se establecen los parámetros melódicos y armónicos sobre los cuales fueron construidos los arreglos; basados en el libro “el manual básico para la adaptación y arreglo de repertorio vocal” de Jesús Alberto Rey Mariño.

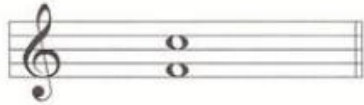
Intervalo Armónico

Intervalo es “La distancia entre las alturas de dos notas” (Diccionario Oxford de la musica, 2008, p. 786). Por lo tanto, como se evidencia en la figura 2 es la relación vertical entre dos notas, es decir las dos suenan simultáneamente.

Figura 2

Intervalo armónico

Intervalo armónico



Intervalo melódico

Intervalo en relación horizontal, es decir una nota suena después de la otra. Como se evidencia en la figura 3.

Figura 3

Intervalo melódico

Intervalo melódico



Intervalos simples y compuestos

Los intervalos simples son aquellos que no exceden una octava de distancia y los compuestos son los que exceden la octava (Ver figura 4). Es pertinente mencionar que, dentro de los arreglos realizados en el presente trabajo se utilizan ambos tipos de intervalos.

Por otro lado, encontramos los intervalos disonantes que son los que producen sensación auditiva de tensión y los consonantes que producen sensación auditiva de reposo.

Los intervalos consonantes son el unísono, terceras mayores y menores, quintas justas y cuartas justas, sextas mayores y menores y la octava.

Los intervalos disonantes son aumentados, disminuidos, segundas, cuartas aumentadas, quinta disminuidas y séptimas.

Figura 4

Intervalos básicos simples y compuestos

The figure displays musical notation for intervals from the 2nd to the 15th degree in a treble clef. The intervals are arranged in four rows of six intervals each. The first row shows intervals from 2° menor to 5° dism. The second row shows intervals from 5° justa to 8° justa. The third row shows intervals from 9° menor to 12° dism. The fourth row shows intervals from 12° justa to 15° justa. Each interval is represented by a pair of notes on a staff, with the interval name written above the notes.

Interval	Interval	Interval	Interval	Interval	Interval
2° menor	2° Mayor	3° menor	3° Mayor	4° justa	5° dism
5° justa	6° menor	6° Mayor	7° menor	7° Mayor	8° justa
9° menor	9° Mayor	10° menor	10° Mayor	11° justa	12° dism
12° justa	13° menor	13° Mayor	14° menor	14° Mayor	15° justa

Desarrollo Armónico

Centro tonal y tonalidad

Una melodía siempre tiene una nota musical entorno a la cual fue construida al igual que los acordes, es decir, toda gira en torno a ella. Se puede percibir claramente en la nota o acorde que resuelve la tensión de manera contundente; a esto lo llamamos centro tonal; la estructura que se construye a partir del centro tonal es precisamente la tonalidad.

Definición de acordes y triadas

Tres notas juntas son un acorde, la triada es el acorde fundamental en la armonía occidental, formado por la fundamental o nota principal y dos notas superpuestas, generalmente el primer, tercer y quinto grado a partir de la fundamental.

Funciones tonales

Según el libro, funciones armónicas de Claudio Gabis, el universo está permanentemente en tres estados de energía, estabilidad, inestabilidad e inestabilidad extrema, que redirigido al ámbito musical el autor las nombra como “los tres estados de la energía armónica” (Gabis, 2009, p. 171) que son tónica equivalente a la estabilidad, subdominante equivalente a la inestabilidad y dominante la inestabilidad extrema, (Gabis, 2009); a esas tres energías las llamamos funciones tonales.

En la figura 5 vemos los grados de la escala do mayor, y la formación de los acordes o triadas de esta tonalidad, los grados no son más que la construcción secuencial de los acordes, y vemos como el juego entre tres de sus acordes establecen la tonalidad, es decir, primer grado tónica, cuarto grado subdominante y quinto grado dominante, el segundo grado tiene función subdominante, el tercer grado tónica pero sin la misma energía que el primer grado, el sexto

grado tónica y el séptimo dominante. A continuación, se representan en el pentagrama los acordes y funciones del modo mayor o jónico al que pertenecen las canciones escogidas para el presente trabajo.

Figura 5

Escala de acordes (do Mayor), grados y funciones tonales



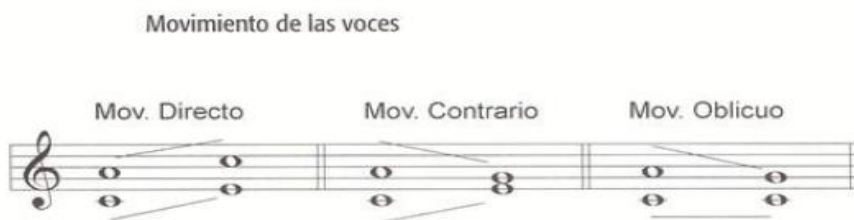
Elementos contrapuntísticos

Son todos aquellos elementos y reglas que dan coherencia al juego entre dos melodías.

Movimientos de las voces

Figura 6

Movimientos de las voces



Melodía acompañada de notas largas

A partir de una melodía con su debida armonía, hay tres notas que pueden acompañar a manera de segunda voz, estas son; la fundamental y la tercera de preferencia, y la quinta en movimientos de grado conjunto ascendente o descendente como vemos en el ejemplo de la figura 7 (Mariño, 2004).

Figura 7

Ejemplo de melodía acompañada de notas largas



Construcción de melodías

Dentro de las voces acompañantes no solo es importante la relación vertical, es decir la armonía, si no la relación horizontal es decir construir melodías que sean claras, sencillas y fluidas. (Mariño, 2004)

Notas extrañas u ornamentación.

Abundan en la construcción de cualquier melodía, son evidentes cuando no hay una relación clara en el contexto armónico (Mariño, 2004). “Las más comunes son; notas de paso, bordaduras, apoyaturas, retardos y anticipaciones” (Mariño, 2004, p. 29). A estas también podemos nombrarlas adornos u ornamentaciones.

Notas de paso

Esta es una nota que actúa como puente en medio del intervalo de dos notas.

Figura 8

Ejemplo notas de paso



Bordaduras

Partiendo de una nota dada, nos movemos por grado conjunto ascendente o descendente y regresamos a la nota inicial.

Figura 9

Ejemplo de bordaduras




Apoyaturas

Es una nota previa a la nota de destino o resolución, generalmente llegan por salto y resuelven por grado conjunto.

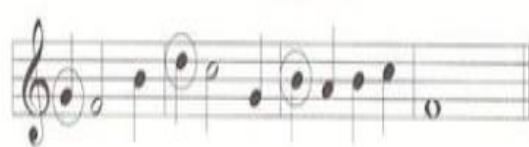
Figura 10

Ejemplo de apoyaturas

Melodía original



Melodía adornada con apoyaturas



Retardos

Se prolonga la nota de un acorde hasta el siguiente, sin que haga necesariamente parte de este y se resuelve por grado conjunto.

Figura 11

Ejemplo de retardos

Melodía original

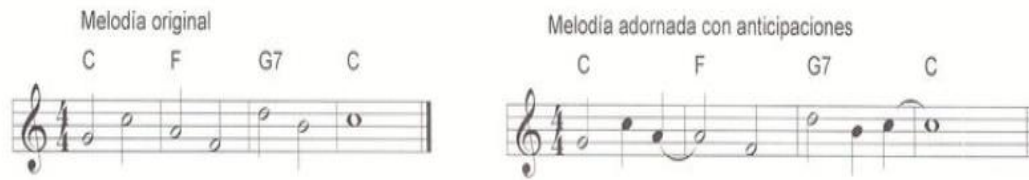
Melodía adornada con retardos

Anticipaciones.

Es lo inverso al retardo, es una nota que resuelve previamente con relación al acorde que pertenece.

Figura 12

Ejemplo de anticipaciones



La experimentación

El conocimiento e información que existe acerca de arreglos vocales en el ámbito musical es extenso, sin embargo, en la actividad creativa es importante la experimentación y revisión continua a través de escuchar, evaluar y replantear hasta llegar al punto deseado; es recomendable usar herramientas que puedan plasmar las ideas como, secuenciar las voces una sobre otra, usar un instrumento armónico, hacer que todas las voces canten el fragmento o usar algún software de edición y escritura musical como *finale*, *sibelius*, *musescore* entre otros o instrumentos virtuales de *garage band*, *labs*, *reason* etc. Se aconseja experimentar sobre segmentos cortos y no sobre un arreglo ya concluido, así evitaremos el agotamiento y obtendremos mejores resultados. (Mariño, 2004).

La experimentación es uno de los capítulos en el libro “investigaciones artística en música” de Rubén López Cano (Cano, 2013), se menciona que “el experimento es la observación controlada en situación de laboratorio de una muestra de la realidad que se quiere estudiar” (Cano, 2013, p.173) y además que se puede aplicar tanto en un modelo cuantitativo como cualitativo, y puede ser directa o auxiliada de registros como por ejemplo grabaciones, video, notas entre otras, al igual que en el libro de Mariño, la prueba y error es posible, como también interpretaciones del creador y análisis posteriores. (Cano, 2013)

Las onomatopeyas

El diccionario de la lengua española define onomatopeya como; “Formación de una palabra por imitación del sonido de aquello que designa” (Real Academia Española, 2020, párrafo primero) , es decir, es un sonido realizado con nuestra voz que en el contexto musico vocal que abarca este trabajo, significa la imitación o recreación de un instrumento musical.

Desarrollo de las onomatopeyas

Para este ítem se tomó como referencia al grupo musical “Pentatonix” quienes hacen uso del mismo formato desarrollado en este proyecto con excepción del beat box, además trabajan varios géneros musicales entre los cuales está el pop americano y anglo, rock pop e incluso balada americana (Pentatonix, 2021). Por otro lado, encontramos a Milo Lagomarsino quien maneja el formato “vocal play” (Lagomarsino, 2022) en ocasiones lo hace sin beat box; dentro de sus arreglos destacados esta Dame de Luis Miguel y Bachata Rosa de Juan Luis Guerra.

Aunque el resultado final como lo establecimos anteriormente es producto de la experimentación e influencia parcial de los referentes anteriores.

Marco Legal

Derechos de autor

Se establece a continuación el marco legal para el desarrollo de los arreglos, teniendo en cuenta el respeto hacia los derechos originales de las canciones.

Uso legítimo en YouTube

En el centro de ayuda, en la sección de derechos de autor y administración de derechos existe un apartado que habla sobre “Uso legítimo en YouTube” que permite el uso libre de música según la legislación americana que rige esta plataforma (YouTube, s.f.), en cuatro casos del cual se aplica uno y cito:

1. “El propósito y el carácter del uso del material, lo que incluye si tal uso es de naturaleza comercial o responde a objetivos educativos sin fines de lucro” (YouTube, s.f, cuarto parrafo.)

Teniendo en cuenta que el contexto de este proyecto es académico y que su fin no es la monetización de este se considera aplica “el uso legítimo”, y en dado caso de ser monetizado las regalías se otorgan a los propietarios de los derechos originales.

Glosario

Medley o popurri

En el diccionario Oxford de la música el popurrí se define como “Pieza formada por varias melodías conocidas. La palabra se utilizó por primera vez en el siglo XVI, en particular entre los compositores isabelinos de música para virginal” (Diccionario Oxford de la musica, 2008, p. 930).

También se asocia dentro del diccionario como “popurrí”

Según las anteriores definiciones concluimos que, la unión de dos o más canciones con melodías diferentes se constituye como un popurrí o medley.

La técnica vocal play

Es la imitación de instrumentos musicales utilizando solamente la voz, mediante la exploración y creación de efectos sonoros y conocimientos sobre armonía vocal (Lafont, 2015).

El Objetivo de la técnica es hacer todos los instrumentos posibles sin la necesidad de ningún instrumento musical.

Antecedentes

Composición de repertorio gradado para la formación de un grupo musical en formato “Worship Band”

El trabajo consiste en la composición de 3 canciones y comprender los elementos esenciales musicales en el formato “Worship Band” es decir, identificar elementos representativos en la música cristiana en el género “pop rock”. Elementos compositivos, pedagógicos y musicales dentro de este tipo de música.

Por medio de herramientas de investigación científica, una entrevista y el análisis de un vídeo documental, indagan sobre los elementos utilizados en la música cristiana, se realiza una entrevista a Juan Botello que es un afamado productor y se efectúa el análisis de un documental de Chris Rocha famoso guitarrista cristiano; además de eso el análisis musical de dos canciones representativas en el contexto cristiano que son; “Bendito Jesús” de Danilo Montero y “dije adiós” de Alex campos. Definen lo representativo a través simplemente de justificarlo como canciones que han sido exitosas y afamadas dentro del cristianismo.

Se realizó un diario de campo del proceso creativo de composición en base al resultado de la investigación.

Dentro del marco metodológico definen lo representativo justificándolo por su fama y difusión en la música cristiana contemporánea. Esto permitió definir que era más pertinente y ajustado dentro de la realidad propia de la congregación estudiada, realizar un “registro de campo” y utilizar una herramienta de análisis científico como “la estadística”, para obtener los resultados de lo representativo; sin embargo, tienen en común los dos trabajos la relevancia del

número de personas que escuchan un tema y se evidencia en la canción “bendito Jesús”, representativa en los dos trabajos.

El análisis musical tal cual se ejecuta en los dos trabajos evidencia el marco referencial respecto a los elementos usados en los arreglos y la composición en el trabajo aquí descrito.

También se tomó como referencia la organización del análisis musical con imágenes y descripción escrita de los elementos usados. (Jerez, 2020)

Se realizó una búsqueda intensiva en universidades colombianas sobre todo de Bogotá, como, la Universidad Pedagógica, Universidad Distrital, Universidad de los Andes, Universidad Javeriana, Universidad del Bosque y Universidad de Cundinamarca; el referente más cercano al presente trabajo es el nombrado anteriormente.

Influencias Musicales

Milo Lagormasino un arreglista Argentino, en su página web comparte sus partituras y arreglos de temas populares pop y de otros géneros usando el vocal play, son de utilidad para la realización de los *medleys* vocales en el presente trabajo (Lagomarsino, 2022), como también un documento llamado “Manual Básico para la adaptación y arreglo de repertorio vocal” por Jesús Alberto Rey Mariño, aportan en el proceso de adaptación de las canciones a repertorio vocal. (Mariño, 2004)

El grupo Pentatonix posiblemente uno de los grupos más afamados dentro del formato en los genero pop americano, pop rock y baladas en inglés. (Pentatonix, 2013)

Fue un referente en este trabajo en algunas “Onomatopeyas”, la distribución de las voces, la imitación de instrumentos musicales y patrones rítmicos tomados de las canciones originales, y por otro lado, como referencia para la edición y mezcla de audio.

El Grupo Vocal Colombiano Six to One, es grupo nacido en la escuela de música Canzion sede Bogotá, Colombia, escuela enfocada a músicos y artistas cristianos, fundada por el cantautor Marcos Witt. (SixToneMusic, 2015)

Este grupo es un referente dentro del ámbito cristiano específicamente, aportan a este trabajo “Onomatopeyas” y la misma influencia de Pentatonix se evidencia en este grupo, como la imitación de patrones rítmicos de las canciones originales, la mezcla de audio y edición de video.

Este grupo es recordado por su paso por el programa “Colombia tiene talento” dentro de sus covers encontramos música con temática cristiana, canciones pop y balada en español.

Marco metodológico

Definición de lo representativo

En el libro “Investigación artística en música” de Ruben Lopez Cano, se habla de una herramienta cuantitativa “La estadística” que se encarga de detectar y medir rasgos recurrentes dentro de un determinado fenómeno (Cano, 2013); también en herramientas cualitativas podemos encontrar “El registro de campo” (Cano, 2013, p. 110), haciendo uso de esta última, en una hoja de Excel durante el tiempo que el investigador dirigió la parte musical en la comunidad Cristiana Vidas Productivas se llevó un registro de las canciones más ejecutadas del 24 de agosto de 2014 al 22 de marzo del 2020 teniendo presente las recomendaciones y opiniones de las personas de la comunidad. Se identificaron en total 147 canciones recurrentes, haciendo uso de la estadística, es decir el conteo de las canciones más ejecutadas en el registro de Excel, concluimos cuales fueron las 12 canciones más ejecutadas (ver tabla 1) durante ese lapso, y se establecieron como los temas representativos objeto de arreglos vocales para el presente trabajo.

Tabla 1

Registro en Excel y conteo final de las 12 canciones más ejecutadas

#	CANCIONES/FECHAS	04/01/2015	03/01/2016	01/01/2017	07/01/2018	06/01/2019	05/01/2020	12/01/2020	19/01/2020	26/01/2020	02/02/2020	09/02/2020	16/02/2020	23/02/2020	01/03/2020	08/03/2020	15/03/2020	22/03/2020	TOTAL
1	GOLIAT (SU PRESENCIA)		✓		✓								✓						33
2	NADA ES IMPOSIBLE 142BPM (PLANETSHAKERS)																		33
3	BENDITO JESUS 123BPM (DANILO MONTERO)						✓												31
4	DIOS INCOMPARABLE (ICZ)						✓												31
5	ERES MI AMIGO FIEL (COALO ZAMORANO)																		29
6	CORRERE (HILLSONG UNITED)		✓																28
7	QUE LA ALABANZA DESPIERTE (PLANETSHAKERS)												✓						28
8	VIVO ESTAS (HILLSONG YOUNG AND FREE)																		28
9	EL HIMNO (PLANETSHAKERS)				✓								✓						28
10	LIBRE (DAVID SCARPETA)			✓															27
11	SIN LIMITES (PLANETSHAKERS)							✓											26
12	PODEROSO DIOS (MARCOS WITT)																		26

Diario de campo del proceso creativo

“El Diario de campo” (Cano, 2013, p. 110) es una herramienta cualitativa útil para registrar las experiencias en este caso del proceso creativo de los 4 mosaicos realizados en este proyecto.

Parámetros de Observación en el “diario de campo”

Se observa el proceso de creación musical desde la experimentación basado en la armonía y el papel de la melodía dentro de un contexto armónico, el desarrollo de las onomatopeyas e imitación de instrumentos musicales y algunos otros recursos para la realización de arreglos vocales. En menor medida se observan generalidades rítmicas.

Introducción al diario de campo

Luego de haber concluido el proceso para definir las canciones representativas, se agrupan las canciones según su bpm (Beats per minute) y su tonalidad, para la realización del popurrí, pensando en mayor facilidad y coherencia musical e interpretativa al momento de realizar los arreglos.

Primer Medley (123bpm)

- Bendito Jesús / Danilo Montero (B Mayor)
- Eres mi amigo fiel / Coalo Zamorano (E mayor)
- Goliat / Su presencia (E mayor)

Segundo Medley (134bpm)

- Sin límites / Planetshakers (G mayor)
- Corriere / Hillsong united (G mayor)
- Nada es imposible / Marco Barrientos (A mayor)

Tercer Medley (124bpm)

- Que la alabanza despierte / Planetshakers (D mayor)
- Vivo estás / Hillsong young and free (D mayor)
- Libre / David Escarpeta (D mayor)

Cuarto Medley (Modulaciones de tempo)

- Dios incomparable / Instituto Canzion Colombia (54bpm) (Bb mayor) (6/8)
- Poderoso dios / Marcos Witt (66bpm) (Bb mayor)
- El himno / Planetshakers (76 bpm) (Bb mayor)

Se procede a grabar con el iPad con la aplicación “Garage band” armonía y melodía de las canciones originales, luego añadido a la melodía y armonía se experimentan e improvisan ideas aleatoriamente y se usa un teclado para verificar que notas se ejecutan en base a la armonía, se escuchan esas ideas y si son auditivamente atractivas para la idea musical del arreglista, se aplican para el arreglo y se procede con la siguiente voz.

Desde un principio se estableció que iban a haber cuatro voces un bajo, un tenor 2, ya que la voz principal sería el tenor 1 y una voz más aguda en este caso la contralto.

Diario de campo

Medley 1

Bendito Jesús, Eres mi amigo fiel y Goliat

Día 1

“Establecida la tonalidad en si mayor de la primera canción Bendito Jesús, se piensa en crear una introducción al tema, luego ir al coro que sería la parte más representativa de la canción y terminar en la estrofa, la primera idea es hacer una nota pedal en la tónica es decir en “sí” que llevaría el bajo; se procede a grabar esto en el iPad e intuitivamente se piensa en los grados estables del acorde de si mayor que sería “re” y “fa” sostenido, en base a experimentar e improvisar se llega a esta melodía de grados conjuntos que realizan la contralto y el tenor 2, se conduce de nuevo al primer grado para comenzar la estrofa. “

“Las sílabas salen de manera intuitiva, se suele utilizar la sílaba “ju” para notas largas y melismas, y en el bajo la sílaba jom que se asemeja a la sonoridad buscada en el bajo.”

“A continuación se graba la melodía con la armonía del coro en el iPad, de manera aleatoria se decide seguir con las mismas sílabas en las 3 voces, simplemente haciendo notas largas que acompañan a la melodía sobre los grados estables de la armonía. Al llegar al final del coro aparece la frase icónica “bendito amor de mi señor” que tiene la intención de finalizar el coro. Para variar un poco se decide experimentar haciendo segundas voces sobre la melodía, lo cual en el momento de la transcripción teóricamente se puede verificar la correcta disposición de las voces.”

Día 2

“Se establece previamente la estrofa de la canción para culminar el tema, el autor recuerda unas sílabas escuchadas en diversas canciones “shalala”, se experimenta como

acompañamiento en las estrofas, grabando primero armonía y melodía y experimentando. Se considera que el bajo deberá seguir haciendo un ritmo constante en negras con la sílaba “dum” remarcando claramente la función del bajo.”

“Ya finalizada la estrofa de “bendito Jesús” se graba armonía y melodía de la canción “eres mi amigo fiel”. En un principio se establece que si hay modulaciones, tiene que ser por lo menos a tonalidades cercanas en este caso, “mi” mayor que tiene un sostenido menos que “si” mayor y se recordó haber escuchado temas específicamente de Milo Lagomarsino donde utiliza frases de la misma letra o palabras para armonizar la melodía en este caso “fiel” y “eres tú”, siempre pensando en los grados estables de la armonía y la mejor conducción de las voces, es decir que no sean movimientos bruscos o de intervalos muy amplios. El bajo mantiene su papel siempre con la sílaba “tum” que agrega sonido percusivo. En la armonía hacer “mi” con bajo en “re” fue un asunto de experimentación con la armonía y la sonoridad que producía, sin embargo hay que aclarar que es posible que la disposición de los acordes cambie a la hora de analizarlo teóricamente, en este caso se considera que la guía auditiva es más importante y se le da más relevancia.”

“Al llegar al coro de la canción se realizan segundas voces en base a la melodía principal y la armonía, el bajo haciendo notas largas y se conduce las notas hacia los acordes que le siguen, es decir, hacia los grados estables. Se juega un poco con el bajo entre los mismos grados estables como vemos al final del tema lo cual auditivamente es agradable y hace recordar varios temas populares donde el bajo tiene cierta libertad para moverse, siempre y cuando no pierda la fundamental y no se exceda en este recurso.

Día 3

“En el día 3 se comienza con “Goliat”, hay una frase icónica dentro de esta canción que dice “no hay nada imposible para ti” y que es la parte más recordada por el arreglista, por lo que se decide empezar con esa parte que llamaremos coro 2, manteniendo los parámetros del final de la anterior canción que es la melodía con segundas voces y el bajo manteniendo la octava de la melodía principal.”

“Llegamos a la estrofa, donde en base a un corte de la canción original, se imita instintivamente ese ritmo con las sílabas “pa paw” inmediatamente se graba sobre la armonía, haciendo la disposición del bajo sobre las fundamentales y empezando a armonizar las demás voces sobre los grados estables, el bajo manteniendo las sílabas que llevan su sonoridad.”

Día 4

“Siguiendo con la canción Goliat, se piensa que el bajo podría hacer un contraste rítmico con la sección anterior es decir si previamente estaba haciendo corcheas, porque no hacer notas largas, el tenor 2 con síncopas y corcheas y la contralto haciendo una segunda voz de la melodía.

Se finaliza con la icónica frase del mismo tema “brillaré” a 2 voces entre la melodía y la contralto y se termina con un corte entre el tenor 2 y el bajo.”

Medley 2

Sin límites, Correré y Nada es imposible

Día 5

“Comenzamos con el medley 2, con el tema sin límites en tonalidad de “re” menor, se usa la sílaba “wah” en la contralto y tenor 2 para imitar el efecto de guitarra “wah” con negras en

cada pulso, en el bajo con las sílabas “tum cum” se genera contraste rítmico haciendo contratiempos y corcheas, todo esto pensado sobre la armonía principal y los grados estables.”

“Al llegar al pre-coro de la canción “no hay imposibles”, el ritmo se basa en la canción original con las voces tenor 2 y contralto con la sílaba “wah” y en el caso del bajo la sílaba “tum”.

Al llegar al coro de la canción, se considera hacer un contraste rítmico haciendo algunas notas largas en la voz del tenor 2, síncopas en la voz contralto con la imitación de una guitarra eléctrica y haciendo notas pedal y el bajó acentuando las fundamentales con un ritmo constante sobre negras en todos los pulsos, recordando guiarse por los grados estables de la armonía y al final un corte de la melodía principal con el bajo y las demás voces continúan haciendo notas largas.”

Día 6

“En la siguiente canción vamos a la tonalidad relativa mayor de “re” menor que sería “fa” Mayor”, en la canción “correré” se decide empezar distribuyendo las voces sobre la melodía haciendo segundas voces y el bajo duplicando la melodía una octava por debajo.”

Día 7

“Llegamos a la estrofa de la canción, se comienza con el coro, por considerarse la parte más representativa; en las 3 voces intuitivamente se usa la sílaba “lara” que es una sílaba con la que comúnmente se tararean canciones, es una especie de pedal en las voces contralto y tenor 2, que de igual manera se están guiando por los grados estables de la armonía y el bajo continúa con las fundamentales esta vez con un ritmo sincopado. Al terminar se genera contraste haciendo

notas largas dentro de la misma sección con la vocal “u” y luego se usan frases de la misma letra original dentro de la armonización. Al terminar esta sección se repite el coro de la misma manera que al comenzar el medley”

Luego se modula al tema “Nada es imposible” que está en “Sol” mayor es una modulación de un tono que es muy usado en los géneros pop y balada por lo cual auditivamente se acostumbra a escuchar esto. Comenzamos con la estrofa, las sílabas “lu” comúnmente usada para tararear canciones y el bajo con las sílabas “dom” todo esto sobre los grados estables de la armonía, esta vez con notas largas que dejan el papel protagónico más a la melodía que al acompañamiento , luego vamos al pre-coro; el tenor 2 hace notas largas pero hay contraste rítmico en las voces contralto y bajo con corcheas y utilizando sincopas en 2 de los compases de esta sección; en el coro de la canción volvemos a armonizar la melodía a voces sin embargo dejamos que el bajo siga llevando las fundamentales de la armonía y luego vamos a la sección final donde encontramos la frase final en la melodía que es “creo en ti” tomando de referencia para las voces acompañantes el ritmo en el audio original, se usan las sílabas “pa paw”.

Medley3

Que la Alabanza Despierte, Vivo Estas y Libre Soy

Día 8

“Comenzamos con el tema “Que la alabanza despierte” este tema está en tonalidad “re” mayor se graba la armonía y la melodía en el ipad, se toma de referencia el ritmo representativo armónico que lleva la canción, armonizado sobre los grados estables en este caso con la silaba “dom” que en las 3 voces genera además de la sonoridad del bajo también hace énfasis en lo percusivo que tiene el tema original.”

“Al llegar a la sección del pre-coro hay contraste rítmico, una de las voces hace notas largas y las demás se apegan al ritmo original de la canción.”

Día 9

“Seguimos en el coro de la canción de “Que la alabanza despierte “se graba la melodía con la armonía original y se prueba una segunda voz en el tenor 2 por debajo de la melodía, el bajo realiza un ritmo parecido a la canción original, la contralto hace notas largas de acompañamiento. En el final de esta sección hay un melisma o adorno que se armoniza con las voces contralto y tenor 2”

“Llegamos al tema “vivo estás” comienza con el coro que es lo más representativo de la canción para el arreglista, se hacen segundas voces en las voces acompañantes y vamos a la introducción que es más representativa en la canción original, es decir el mismo ritmo armonizado en varias voces, al llegar a la estrofa se mantiene ese ritmo de las voces acompañantes y se repite las cuatro veces originales de la estrofa.”

Día 10

“En el pre-coro de la canción “Vivo estas” se hacen notas largas en el bajo y la contralto generan contraste rítmico con la introducción, la melodía es armonizada o tiene una segunda voz realizada por el tenor 2.”

“Llegamos al nuevo tema que es “libre soy” en la misma tonalidad “re” Mayor. Se desarrolló un juego rítmico entre el bajo haciendo corcheas y las demás voces la contralto y el tenor 2 haciendo negras, todo esto sobre los grados estables de la armonía y conduciendo un

poco las voces, al finalizar esta sección del coro hay un juego de síncopas entre el tenor 2 y la contralto mientras el bajo sigue haciendo corcheas.”

Día 11

“Llegamos al coro de la canción “libre soy” el tenor 2 y el bajo siguen haciendo síncopas armonizando el acompañamiento, y la contralto notas pedal. Para finalizar el coro la contralto deja de hacer notas pedal y se une también sobre grados estables al ritmo que lleva el tenor 2 y el bajo. En el último compás finalizamos con segundas voces de la melodía y el bajo duplicando la melodía en la frase “libre soy”.

Medley4

Dios Incomparable, Poderoso Dios y El Himno.

Día 12

“En este medley hay modulaciones de tempo. El primer tema es Dios incomparable en “si” bemol Mayor en 6/8, se hace una melodía pedal, pero sobre la armonía original de la estrofa, es decir, se graba la armonía de la estrofa y se crea esta melodía pedal en el tenor que después fue armonizada en la contralto con la sílaba “já”. Este mismo patrón de acompañamiento se mantiene en la ejecución de la primera vuelta de la estrofa, el bajo lleva las fundamentales de la armonía con blancas con puntillo, negras con puntillo y ligaduras entre esas figuras. En la segunda estrofa hay un contraste rítmico haciendo las fundamentales del bajo sobre 2 corcheas en el primer pulso de cada compás y las demás voces acompañantes continúan igual. Al llegar al pre-coro se armonizó las voces sobre la melodía principal y el bajo lleva las fundamentales con negras en todos los pulsos del tempo”

Día 13

“Al llegar al coro de la canción se graba la voz principal en el iPad con la armonía y se hacen segundas voces incluyendo el bajo duplicando la melodía en su octava.”

Día 14

“Seguimos con la canción “poderoso Dios” se comienza con la parte más representativa de la canción que es el coro hay una modulación de tempo de 54 a 66 bpm en la misma tonalidad, la melodía principal acompañada de una segunda voz de la contralto una tercera por encima, las voces tenor 2 y bajo realizan un acompañamiento sencillo en blancas, el bajo con la fundamental y el tenor 2 en las terceras.”

“Luego vamos a la estrofa de la canción y se da más protagonismo a la melodía por lo que se decide realizar un ritmo constante con las sílabas “umba”, hay un contraste rítmico mientras que el bajo realiza las fundamentales sobre negras, las otras 2 voces tenor 2 y contralto hacen corcheas, se juega con algunas suspensiones en el acompañamiento que dan una sonoridad interesante para el arreglista”

Día 15

“La canción que continúa es el “himno” de Planetsharkers, al terminar el tema de poderoso Dios, entramos a la estrofa del himno con una modulación a tempo 76 bpm. Aquí hay un juego entre el ritmo de las 3 voces acompañantes en este caso el bajo hace blancas sobre las fundamentales, el tenor 2 está jugando con las síncopas y la contralto realiza corcheas en el tiempo 2, 3 y 4 del compás; al llegar al pre-coro, se decide estabilizar un poco el ritmo en las voces bajo y tenor 2 haciendo negras en cada pulso. En el caso del bajo las fundamentales y en el

tenor 2 tercer y quinto grado, la contralto está haciendo contratiempos con la sílaba “i” lo que le da una sonoridad característica al acompañamiento.”

Día 16

“En el coro se trabaja la primera parte segundas voces a partir de la melodía incluyendo el bajo duplicando la melodía, y llegamos a la parte final “la muerte vencida está” donde sigue la misma distribución, pero la contralto hace adornos, en el final de la canción se distribuyen las voces sobre la melodía haciendo segundas”

Onomatopeyas

En la tabla 2 encontramos las onomatopeyas usadas en los arreglos vocales.

Tabla 2

Onomatopeyas empleadas dentro de los arreglos vocales

Instrumento /y/o papel instrumental	Onomatopeya
Bajo	jom, dum, dom
Bajo /bombo	dum, tum, cum
Pad	ju, ah, uh, lu
Guitarra electrica (Ritmoarmonica)	Pa paw, la
Guitarra electrica (Ritmomelodica)	lara, i
Guitarra /pad/notas largas	ah, uh, lu, he
Efectos de guitarra electrica	Wah

Bajo y Bombo

En la tabla 2 observamos que las onomatopeyas del bajo son dum, jom y dom, y las que involucran un sonido más percutido semejante a un bajo ensamblado al bombo de la batería son, tum y cum. La letra “m” es una consonante nasal, por su resonancia hacia cavidades nasales y también un poco hacia el pecho, lo cual es aprovechable en la imitación del bajo; por otro lado, si hacemos que la sílaba sea más percutida con las consonantes oclusivas que cierran el paso del aire como c, t, p, k etc, nos acercaremos en este caso al sonido de un bombo.

A continuación, algunos ejemplos:

En el cover de Dame interpretado por Luis Miguel realizado por Milo Lagomarsino utiliza en ocasiones la sílaba tum. (Milo Lagomarsino, 2019)

En el medley de los noventa de Pentatonix hacen uso de las sílabas dum, pum y tum. (Pentatonix, 2021).

Estas sílabas en ocasiones se utilizan en voces agudas como tenor o contralto, cuando el sonido buscado es percutido. Podemos observar esto en el *medley* de Pentatonix y en los desarrollados en este trabajo.

Pads de teclado

Las onomatopeyas usadas son ju, uh, ah y lu, consonantes con salida de aire o que no lo cortan abruptamente, podrían ir ligadas a cualquier vocal, sin embargo, las más utilizadas son u, a y o, por ser vocales redondas es decir que la forma de la boca es circular y por lo tanto el sonido es más equilibrado y controlado, estos dos ítems son convenientes para la imitación de pads de teclado o guitarras; cuando son notas o armonías de larga duración.

En el siguiente cover podemos escuchar en diferentes puntos el uso de pads vocales con las sílabas uh y ah. (Pentatonix, 2016)

Guitarras eléctricas

En la tabla 2 las guitarras están divididas según el papel que ejercen, al igual que en un formato con instrumentos convencionales los papeles cambian dependiendo del tema ejecutado, es decir, guitarras que hacen armonía, otras hacen armonía, pero rítmica, otras hacen el papel rítmico, pero con notas o melodías y en ocasiones notas largas.

Las guitarras que hacen notas largas hacen uso de los pads vocales agregándole la sílaba “eh”, para las guitarras ritmo melódicas la vocal “i” y las sílabas lara. En la canción “Dame” minuto 1:55 escuchamos la vocal “i” (Milo Lagomarsino, 2019). La unión silábica “lara” es un recurso usado para tararear canciones en especial por sus consonantes “l” y “r” que otorgan facilidad en la pronunciación; por supuesto existen otras como “lala”, “lulu”, “luru” etc. Las que tienen papel rítmico armónico hacen uso de las sílabas “pa paw”, la letra “p” otorga un sonido percutado unido a una vocal abierta y finalmente el efecto “wah” explora el sonido hacia las cavidades nasales.

Shalala y Uмба

Tanto las sílabas “Shalala y Uмба” son jitanjáforas, según el diccionario de la real academia “Texto carente de sentido cuyo valor estético se basa en la sonoridad y en el poder evocador de las palabras, reales o inventadas, que lo componen” (Real Academia Española, 2020, segundo párrafo).

Todas estas sílabas se usan en una sola voz o en conjunto, ejemplo las sílabas “pa paw” fueron usadas en las tres voces dentro del *medley* número uno en la canción “Goliat”, se busca

imitar una guitarra armónica; o como lo mencionaba anteriormente sonidos percutidos como “tum”, “cum” o “dum” cuando hay protagonismo del ritmo en el acompañamiento.

Por otro lado, el uso de la misma melodía para armonizar una primera o segunda voz por debajo y/o encima de la melodía, es un recurso que se usa regularmente en la música cristiana, pop y baladas, además dentro de exponentes como Pentatonix y Milo Lagomarsino. Los intervalos formados entre estas voces son consonantes, terceras, cuartas justas, quintas justas y sextas. Este es un recurso utilizado en los arreglos realizados.

Por último, utilizar palabras de la misma letra para armonizar la melodía como vemos en Dame cover de Milo Lagomarsino es otro recurso explorado en este trabajo.

Procedimiento posterior al proceso creativo de los arreglos

Se realizan las partituras y se transcriben las voces de las maquetas , teóricamente se arreglan aquellas notas que no funcionan y auditivamente no cumplen los parámetros establecidos de consonancia en las voces, después de haber realizado todas las partituras se procede a grabar, se hace uso de un micrófono audio técnica at2020, una interfaz Focusrite i track, un computador lanix y con el programa “Reaper” se da comienzo a la grabación; después de grabar cada uno de los temas, se realizó un proceso de mezcla tomando como referencia algunas grabaciones de “Pentatonix”. (Pentatonix, 2013)

Los vídeos se realizaron con el programa “Adobe Premiere” para la edición y la grabación con el ipad, se crea un guion para grabar los videos y en la edición sincronizarlos a las voces ya grabadas mezcladas y masterizadas; luego se procede con la edición, se toma de referencia algunos vídeos de Milo Lagomarsino y Pentatonix, en la edición el proceso es

corregir color en cada uno, luego unirlos con el audio realizado, hacer cortes y transiciones a base de experimentación y observación de otros videos; ya exportados con transiciones y cortes se procede a colocar los títulos y subtítulos de cada uno y exportar el video final.

Análisis musical armónico

Medley¹

Figura 13

Código QR (Medley 1)



Bendito Jesús

Introduccion

El primer tema de este popurrí es bendito Jesús y está en tonalidad “si” mayor, la introducción solo tiene 3 voces tenor, contralto y bajo. Son 5 compases.

¹ Link de YouTube <https://youtu.be/3k4RgIHIDV0>

Hay un pedal de tónica los primeros 3 compases, luego el sexto menor y séptimo grado menor para resolver en la tónica. (figura 14)

Figura 14

Introducción Bendito Jesús (Armonía)

The image shows a musical score for the introduction of 'Bendito Jesús'. It features five staves: 'Voz principal' (Principal Voice), 'Contralto' (Contralto), 'Tenor2' (Tenor 2), 'Bass', and a piano accompaniment staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is divided into an 'Intro' section (measures 1-5) and a 'Coro' section (measures 6-7). The vocal parts have lyrics: 'Ju' in measures 1-4 and 'jom' in measures 5-7. The piano accompaniment has a bass line with a pedal point on B in the first three measures. The figured bass line at the bottom shows the following figures: I (measures 1-3), G#m7 (measure 4), A#m (measure 5), B (measures 6-7), and B (measure 8). A blue box highlights the figures I, iv, vii7, and I, which correspond to the harmonic progression described in the text.

En los primeros 3 compases el bajo hace un pedal en “B” y luego es conducida la resolución del 5to compás hacia la tónica, esto mientras el tenor 2 y la contralto hacen una melodía compuesta a dos voces en movimiento paralelo. (figura 15)

Figura 15

Introducción Bendito Jesús (Pedal y Voces Acompañantes)

The image displays a musical score for the introduction of 'Bendito Jesús'. It features five staves: 'Voz principal' (Principal Voice), 'Contralto' (Contralto), 'Tenor2' (Tenor 2), 'Bass', and a piano accompaniment staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score begins with an 'Intro' section. The vocal parts are marked with a dynamic of *mf*. The lyrics 'Ju' are written under the vocal lines, and 'Jom jom jom jom jom jom jom Jom' are written under the piano accompaniment. The piano accompaniment includes a 'PEDAL' marking and a sequence of chords: B, G#m7, A#m, and B. The score is annotated with red boxes and labels: 'MELODIA A DOS VOCES' (Melody for two voices) is marked above the Contralto and Tenor 2 staves; 'CONDUCCION' (Conduction) is marked above the Bass staff; and 'I', 'iv', 'vii7', and 'I' are marked below the piano accompaniment staff.

En la figura 16 observamos en rojo las notas de paso, las que no están marcadas son grados estables del acorde, primera, tercera y quinta; en el cuarto compás en la contraalto el fa sostenido en el primer pulso es un séptimo grado del acorde “G#m7”, y también se observa en la voz del tenor 2 una anticipación en el compás cuatro el tercer pulso.

Figura 16

Introducción Bendito Jesús (Notas de Paso y Grados Estables)

The image displays a musical score for the introduction of 'Bendito Jesús'. It is set in the key of B major (indicated by two sharps) and 4/4 time. The score includes five staves: a vocal staff for 'Voz principal' (which is empty), a 'Contralto' (Soprano) staff, a 'Tenor2' (Tenor) staff, a 'Bass' staff, and a guitar accompaniment staff. The vocal parts for Soprano and Tenor begin with the syllable 'Ju' and feature melodic lines with slurs and accents. The Bass part provides a rhythmic accompaniment with the syllable 'jom'. The guitar accompaniment consists of a simple bass line with chords B, G#m7, A#m, and B. The score is annotated with 'mf' (mezzo-forte) and 'mp' (mezzo-piano) dynamics, and includes fingering numbers (1-5) and articulation marks like accents and slurs. The word 'Intro' is written above the first measure of the vocal staves.

Los intervallos formados con notas extrañas se toman en este análisis como notas de paso hacia los grados estables de la armonía, es decir, fundamental, tercera o quinta, y en algunos casos son tensiones o notas agregadas, como séptimas, novenas, oncenas etc, en la figura 17 se pueden observar en rojo dichas notas.

Algunos intervallos formados entre el bajo y las voces superiores son compuestos 12° Justa, 10° menor y en entre las voces superiores vemos terceras menores y mayores, todo esto los vemos en la figura 17.

Figura 17

Coro Bendito Jesús

The image displays a musical score for the piece "Coro Bendito Jesús". It features four vocal parts: Voz principal, Contralto, Tenor2, and Bass, along with a piano accompaniment. The score is divided into an "Intro" and a "Coro" section. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The lyrics are "Jom jom jom jom jom jom jom Jom jom". The piano accompaniment includes chords: B, G#m7, A#m, B, B. Interval analysis is provided for the vocal lines, with intervals such as 3ras, 3m, 7m, 10m, 12J, 10m, and 8J. Some notes are circled in red, indicating "notas extrañas" (strange notes) as mentioned in the text. The score also includes dynamic markings like *mf* and *mp*.

Coro principal

Compas 6 al 13 entrada del coro principal, la contralto y tenor 2 armonizan la melodía con la silaba jom y el bajo hace las tónicas de la armonía, se manejan intervalos de terceras, cuartas, quintas y sextas en las voces acompañantes. La progresión es I, V, vi y IV₆. (figura 18)

Figura 18

Coro Bendito Jesús

The image displays a musical score for the chorus "Coro Bendito Jesús". It features five staves: "Voz principal" (Principal Voice), "Contralto" (Contralto), "Tenor2" (Tenor 2), "Bass", and a chord progression staff. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. The score begins at measure 6, marked with a red box and the word "Coro". The "Voz principal" staff contains the melody, with lyrics: "Mi de se o e - res tu mi mo - men - to de a - mor la a - legri a de vi - vir Ben - di". The "Contralto" and "Tenor2" staves provide harmonic support with the syllable "jom". The "Bass" staff provides the harmonic foundation with the syllable "jom". The chord progression staff shows the sequence: I (B), V (F#), vi (G#m), and IV₆ (E/G#). The chord progression is indicated by red letters I, V, vi, and IV₆ below the staff.

Salida de coro

La sección finaliza con la icónica frase “Bendito amor de mi señor, ohhhh” del compás 14 al 19, la armonía está construida en base a la melodía y se hace uso de secuencia, se observa como la voz contralto está a una tercera superior de la melodía, el tenor una tercera por debajo y el bajo a una octava por debajo del tenor 2, esto en el compás 14 y 15, compas 15 y 16 la contralto realiza la novena de la armonía con una apoyatura subrayada de color rosa, el tenor está sobre el 5to grado a una cuarta inferior de la melodía y una bordura en color rosa. El bajo se mueve sobre los grados estables de la armonía y finalmente los compases 17, 18 y 19 mantienen la misma dinámica de los compases 15 y 16. La progresión armónica es vi, V y IV₆. El IV₆ es debido a la duplicación de la voz del tenor que finaliza con el tercer grado de E y no sobre el primero. (Figura 19)

Figura 19

Salida de Coro Bendito Jesús

The musical score for 'Salida de Coro Bendito Jesús' is presented in a four-part setting (Voz principal, Contralto, Tenor2, Bass) and includes a piano accompaniment. The score is in the key of E major (indicated by three sharps) and 4/4 time. The vocal parts are written in treble clef, while the piano accompaniment is in bass clef. The lyrics are: "Ben-di-to/a-mor de mi se-ñor Oh Ben-di-to/a-mor de mi se-ñor". The score is annotated with several features:

- Voz principal:** A red box highlights the melody from measure 14 to 19. A pink circle highlights the fifth finger (5) on the final note of the melody in measure 15.
- Contralto:** A blue box highlights the vocal line. A pink underline is present under the final note of the phrase in measure 15, labeled "3ra por encima de la melodía".
- Tenor2:** A green box highlights the vocal line. A pink underline is present under the final note of the phrase in measure 15, labeled "3ra por debajo de la melodía".
- Bass:** A green box highlights the vocal line. A pink underline is present under the final note of the phrase in measure 15, labeled "mf".
- Piano Accompaniment:** The piano part is written in bass clef. The harmonic progression is indicated by Roman numerals: vi, V, IV₆, vi, V, IV₆. The chords are: G#m, F#, E9/G#, E9, G#m, F#, E/G#.

Estrofa

Al entrar a la estrofa de la canción compas 21 al 30, el bajo hace las fundamentales de la armonía en negras, tenor y contralto tercera y quinta de la armonía por lo que los intervalos formados son terceras, décimas, quintas justas y doceavas justas. La progresión es I, V₅, VI₅ Y IV_{add6}, es decir el V Y VI están omitiendo la tercera, y el IV tiene el sexto grado en la voz principal es decir un do (subrayado en azul), y encontramos algunas anticipaciones (en rojo) (figura 20)

Figura 20

Estrofa de Bendito Jesús

The image displays a musical score for the chorus of 'Bendito Jesús'. It features five staves: 'Voz principal', 'Contralto', 'Tenor2', 'Bass', and a guitar/bass line. The key signature is D major (two sharps). The score begins at measure 21, marked 'Estrofa'. The 'Voz principal' part starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The lyrics are: 'Por ti es mi cla-mor y sin nin-gun te-mor en ti pue-do con- Pue-do es-ou-char tu voz de sa-ni-dad res-tau-ran-do mi Sha la la u sha la la u sha la la u sha la la u sha la la u sha la la u sha la la u'. The 'Tenor2' part has a piano (*p*) dynamic and includes an anticipatory note (circled in red) in the second measure. The 'Bass' part has a piano (*p*) dynamic and consists of a steady eighth-note rhythm. The guitar/bass line shows the chord progression: I (B), V₅ (F#5), and VI₅ (G#5). The 'Voz principal' part has a blue underline under the first 'do' in the second measure, and the 'Tenor2' part has a red circle around the first 'do' in the second measure.

Eres mi amigo fiel

Estrofa

Enlazamos con una nueva canción del compás 32 al 39, en tonalidad MI Mayor y métrica 4/4, la fundamental está en el bajo, encontramos un vii° con bajo en “re”, en rojo encontramos subrayado bordaduras y en azul la novena del acorde de “la” sin tercera. Las voces tenor 2 y contralto están armonizando la melodía sobre el tercer y quinto grado de la armonía formando los intervalos regulares terceras, quintas y los intervalos compuestos serían décimas y doceavas justas (figura 21).

Figura 21

Estrofa Eres mi Amigo Fiel

The musical score is presented in a system with seven measures, numbered 32 to 38. It includes four vocal parts and a guitar accompaniment.

- Voz principal:** Melody line in treble clef, starting at measure 32. A blue circle highlights the note 're' in measure 36.
- Contralto:** Harmonizing part in treble clef, starting at measure 32. Red circles highlight the notes in measures 36 and 37.
- Tenor 2:** Harmonizing part in treble clef, starting at measure 32. Red circles highlight the notes in measures 36 and 37.
- Bass:** Harmonizing part in bass clef, starting at measure 32.
- Guitar:** Accompaniment in treble clef, starting at measure 32. Chords are indicated below the staff: I (E), vii° 6/5 /IV (G#°D), IV5 add9 (A,5add9), and I (E).

The lyrics for the principal voice are: "Quien soy yo pa - ra que/en mi tu pien - ses y que/es-cu - ches mi cla - mor". The lyrics for the other voices are: "Fiel Fiel Fiel Fiel Fiel Fiel Fiel Fiel E - res tu E - res tu Fiel Fiel" and "Tum Tum Tum Tum Tum Tum Tum".

En el coro de la canción del compás 40 al 47 el bajo está realizando las fundamentales de la armonía sobre la que fue construida la canción, es decir, I, vi, IV Y I, sin embargo, esta melodía fue construida sobre notas pedal, es decir, hace las notas “mi” y “si” en toda la melodía, lo que forma acordes con algunas agregaciones y tensiones como vemos en el vi7 y en el IV encontramos séptimas y novenas sin un tercer grado. Cuando hay agregaciones, tensiones y notas extrañas se van a formar intervalos disonantes, como segundas menores o mayores y séptimas menores, y compuestos como novenas menores o mayores; no es relevante en las notas extrañas porque es una nota puente o de paso hacia los grados estables, las agregaciones y tensiones simplemente colorean la armonía o enriquecen su sonoridad.

Figura 22

Coro Eres mi Amigo Fiel

The image displays a musical score for the chorus of 'Eres mi Amigo Fiel' from measures 40 to 45. The score includes four vocal parts and a bass line with harmonic analysis.

- Voz principal:** The melody is highlighted with a blue box. It consists of eighth notes and quarter notes. The lyrics are: "E-res mi/a-mi - go fiel E-res mi/a-mi - go fiel E-res mi/a-mi - go fiel tu/a-mi-go soy". A red annotation "MELODIA SOBRE NOTAS PEDAL" is placed above the melody.
- Contralto:** The part is highlighted with a green box. It features a steady eighth-note accompaniment. The lyrics are: "E-res mi/a-mi - go fiel E-res mi/a-mi - go fiel E-res mi/a-mi - go fiel tu/a-mi-go soy". A red annotation "3ra por encima de la melodía" is placed above the part.
- Tenor2:** The part is highlighted with a green box. It features a steady eighth-note accompaniment. The lyrics are: "E-res mi/a-mi - go fiel E-res mi/a-mi - go fiel E-res mi/a-mi - go fiel tu/a-mi-go soy". A red annotation "4ta por debajo" is placed below the part.
- Bass:** The part is highlighted with a red box. It consists of whole notes. The notes are circled in red. The lyrics are: "Haaa dum d".
- Harmony:** The bottom staff shows the harmonic progression: E (measure 40), C#m7 (measure 41), A (measure 42), and E (measure 43). A cyan box highlights the Roman numerals I, vi7, IV, and I below the staff.

La melodía en la voz principal hace notas repetidas, la voz contralto armoniza una tercera por encima de la melodía y el tenor² una cuarta por debajo, lo cual es equivalente hacer el quinto grado de la tónica.

En rojo encontramos subrayado las notas de paso en el bajo. (figura 22)

Goliat

Coro 1

Tonalidad Mi Mayor y métrica 4/4, empezamos con una de las frases icónicas de la canción “No hay nada imposible para ti” del compás 48 al 45, la progresión armónica es I, V, vi⁷ y I, el bajo duplica la melodía una octava por debajo de la voz principal, la contralto esta una tercera por encima de la melodía y el tenor es la octava de la contralto, las notas con el círculo rojo son anticipaciones de los grados estables de la armonía.

Figura 23

Coro 1 Goliat

The image displays a musical score for the Coro 1 Goliat. It features four vocal parts: **Voz principal**, **Contralto**, **Tenor2**, and **Bass**, along with a piano accompaniment. The score is in the key of D major and 4/4 time. The lyrics are: "No hay na-da im-po-si-ble pa-ra ti no hay na-da im-po-si-ble pa-ra ti".

Annotations include:

- A blue box highlights the vocal lines for **Contralto** and **Tenor2**, with the text **Tercera por encima de la melodia** written in red above the Contralto part.
- A red box highlights the **Bass** line, with the text **Octava de la contralto** written in red above it.
- A red box highlights the **Bass** line, with the text **Duplicacion de la melodia en octava** written in red above it.
- Red circles highlight specific notes in the vocal parts.
- A green box at the bottom highlights the Roman numerals **I V vi7 I** corresponding to the chords **E B C#m7 E**.

Estrofa

Del compás 56 al 71 es la estrofa de la canción con dos vueltas armónicas (16 compases), haciendo corcheas sobre el primer pulso para las voces acompañantes, el bajo sobre la fundamental de la armonía, contralto y tenor 2 tercer o quinto grado de la armonía, la progresión armónica es I, V₅ add6, vi y I.

Podemos observar en el V la omisión de la tercera, importante resaltar la agregación del sexto grado en el compa 59 y en el compa 72 finalizando esta sección el cambio rítmico del bajo, tenor y contralto para la entrada al coro principal de la canción. Los intervallos formados entre las voces acompañantes son terceras y quintas. (figura 24)

Figura 24

Estrofa Goliat

The musical score for the 'Estrofa Goliat' section spans measures 57 to 63. It features five vocal parts: principal voice, alto, tenor 2, bass, and guitar. The lyrics are: 'por - ta quietan gran-de/es mi pro-ble - ma Dios es mas gran - de mas gran - de'. The guitar part shows a chord progression: E, B5 add6, C#m, A. Roman numerals I, V₅ add6, vi, and IV are indicated below the guitar staff. The score includes measure numbers 57, 58, 59, 60, 61, 62, and 63. The guitar staff has a slash through it in measures 57-63, indicating a specific playing technique or a placeholder for a different instrument.

Coro

Del compás 72 al 87 es el coro final de la canción, la progresión armónica es I, V, vi y IV_{5 add6}; la contralto canta una tercera por encima de la melodía, las voces acompañantes en este son caso el tenor y el bajo, haciendo la fundamental y el tenor armonizando algunas veces en el tercer grado y quinto según convenga a la conducción de las voces, con círculo rosado podemos encontrar algunas anticipaciones, esta progresión armónica se repite 2 vueltas (16 compases) para ir a los 2 compases finales del Medley.(figura 25)

Figura 25

Coro Goliat

The musical score for 'Coro Goliat' is presented in a multi-staff format. The top staff is for the principal voice (Voz principal), the second for the alto (Contralto), the third for the second tenor (Tenor2), and the fourth for the bass (Bass). The bottom staff shows the harmonic progression. The score is marked with measure numbers 73 and 74. The lyrics are: 'gran - de que se - a _ el go - li - at mi Dios siem - pre triun - fa ra'. The score is annotated with several colored boxes and circles: a red box highlights the principal voice melody; a blue box highlights the alto part, labeled 'Tercera por encima de la melodía'; a yellow box highlights the tenor and bass parts, labeled 'Voces acompañantes'; and three pink circles highlight specific notes in the tenor part. The harmonic progression is indicated by Roman numerals: I, V, vi7, and IV5 add9.

Voz principal
Contralto
Tenor2
Bass

Mejodía
gran - de que se - a _ el go - li - at mi Dios siem - pre triun - fa ra

Tercera por encima de la melodía
gran - de que se - a _ el go - li - at mi Dios siem - pre triun - fa ra

Voces acompañantes
mf dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

73 74

E B C#m7 A.5add9

I V vi7 IV5 add9

En los compases finales 88 y 89, termina el acorde de Amaj7, la voz del bajo con la fundamental, el tenor 2 el quinto grado de la armonía, la contralto el séptimo y la principal el tercer grado; los intervalos formados entre las voces son sexta mayor, decima mayor, catorceava mayor y quinta justa. (figura 26)

Figura 26

Compases Finales Coro Goliat

88	89
<p>Vmaj7</p>	

Medley 2²

Figura 27

Código QR



² Link de YouTube <https://youtu.be/IPY4IsGmx9I>

Sin limites

Estrofa

El tema está en 4/4 y tonalidad re menor, del compás 1 al 5 es la estrofa de la primera canción, la progresión armónica es i, VII, VI y V a esta progresión se le llama cadencia frigia por la sonoridad al modo frigio y el descenso de grados conjuntos hacia el V en modo menor natural, el bajo está siendo la fundamental de la armonía, el tenor 2 tercer grado y la contralto el quinto. La onomatopeya “wah” está imitando la sonoridad del efecto de un pedal “Wah” en una guitarra eléctrica. (figura 28)

Figura 28

Estrofa Sin Limites

The image displays a musical score for the piece "Sin Limites" in 4/4 time, with a tempo of 134. The score is divided into five measures. The vocal parts include a Principal Voice line with lyrics in Spanish and English, a Contralto line with "wah" onomatopoeia, and a Tenor 2 line with "wah" onomatopoeia. The bass line features a bass guitar part with "tum tum cum tum cum" onomatopoeia and a chord progression diagram. The chord progression diagram, highlighted in red, shows the sequence: I_m (Dm), VII (C), VI (Bb), and V (A). The text "CADENCIA FRIGIA" is written below the diagram. The score also includes dynamic markings such as *mp* and *mf*, and a first ending bracket in measure 5.

Pre-coro

Del compás 5 al 10 es el pre-coro de la canción, en azul se observan anticipaciones.

La distribución de las voces es exactamente igual que en la estrofa, pero cambia la progresión armónica, es decir, i, VII, V Y VI.

Figura 29

Pre-coro Sin Limites

The image displays a musical score for the pre-chorus of the song "Sin Limites". The score is divided into measures 5 through 10. The vocal parts include the Principal Voice (Voz Principal), Contralto, Tenor 2, and Bajo. The guitar accompaniment (Bajo) is shown at the bottom. The lyrics for the Principal Voice are: "No hay im - po-si-bles con Dios no hay Sin li - mi-te". The lyrics for the other vocal parts are "wah wah wah wah" and "tum tum cum tum cum". The guitar accompaniment includes the following chords: Dm, C, A7, and Eb. The score is marked with a red box around the chord progression: I, VII, V7, VI. The score is also marked with a blue box around the vocal parts, indicating anticipations. The score is marked with a blue box around the vocal parts, indicating anticipations.

Salida de coro

Del compás 18 al 25 es la parte B del coro o la salida del coro para llegar al nuevo tema; la progresión que utilizamos es i, VII, VI y después vamos al VII en el compás 24 y llegamos a él i (figura 31). En el compás 25 vemos que la contralto ya no hace notas pedal si no notas largas con el tenor, la contralto en los quintos grados de la armonía y el tenor los terceros, el bajo sigue en las fundamentales; cuando llegamos al compás 25 la melodía principal y el bajo hacen un corte finalizando e introduciendo el nuevo tema (figura 32), los intervalos formados son terceras mayores, menores y doceavas justas.

Figura 31

Salida Coro Sin Limites

18 19 20 21 22 23 24

Voz Principal
E-reas gran - de e-reas fuer - te po-de-ro - so e-res Dios sin li - mites sin l

Contralto
i i U U U

Tenor2
Ha Ha Ha

Bajo
dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom do

Dm C Bb C

NOTAS LARGAS

Figura 32

Corte Final Coro

25 26

Correre
Coro

dom dom dom dom dom dom mf Co-r

Ha mf Co-r

Ha mf Co-r

dom dom dom dom dom dom mf Co-r

Dm Bb

CORTE FINAL

Correré

Coro

Del compás 26 al 34 la canción comienza con el coro la voz principal hace la melodía el bajo duplica la melodía 1/8 por debajo la contralto 1/3 por encima de la melodía y el tenor 1/3 por debajo de la melodía. La progresión es IV, I, V, vi y IV, se repite hasta llegar a la estrofa. (figura 33)

Figura 33

Coro Correré

26 27 28 29 30 31 32

Correré

Voz Principal
mf Co-rre - re - ar-de fue - go/en mi co - ra - zon na-da pue - de/a - pa - gar tu/a - mor mi Dios - la glo - ri - a
MELODIA

Contralto
mf Co-rre - re - ar-de fue - go/en mi co - ra - zon na-da pue - de/a - pa - gar tu/a - mor mi Dios - la glo - ri - a
3ra por encima de la melodía

Tenor 2
mf Co-rre - re - ar-de fue - go/en mi co - ra - zon na-da pue - de/a - pa - gar tu/a - mor mi Dios - la glo - ri - a
3ra por debajo de la melodía

Bajo
mf Co-rre - re - ar-de fue - go/en mi co - ra - zon na-da pue - de/a - pa - gar tu/a - mor mi Dios - la glo - ri - a
DUPLICACION MELODIA
Bb F Dm Eb F C Dm

IV I V vi IV

Estrofa

Del compás 34 al 49, del compás 34 al 38 la parte A, el bajo realiza las fundamentales de la armonía, la voz contralto y tenor realizan notas pedal “F#” y “E”, las notas pedal hacen grados estables de los acordes, la quinta, la tercera y la tónica, la principal progresión dura dos compases y se repite dos veces, vi, VI, I y V y finaliza en compas 39 para entrar a la parte B. (figura 34)

Figura 34

Estrofa Correré

The image displays a musical score for the piece "Estrofa Correré". The score is written for five parts: **Voz Principal**, **Contralto**, **Tenor2**, **Bajo**, and a **Chordal** part. The time signature is 3/4, and the key signature has one flat (Bb). The score spans measures 34 to 39.

Voz Principal: The lyrics are "E-res Dios sin prin-ci - pio cre - a - dor in - fi - ni - to Tu nos vis - te a - qui - cu - an - do - lla". The dynamic marking is *mp*.

Contralto and Tenor2: Both parts sing "la ra la ra la ra la ra la ra la ra la ra la ra la ra u". The dynamic marking is *mp*. A red box highlights the notes in measures 34-38, with the text "NOTAS PEDAL" written in red above the Tenor2 staff.

Bajo: The bass line consists of dotted half notes with lyrics "dum dum dum dum dum dum dum dum dum". The dynamic marking is *mp*. A yellow box highlights the notes in measures 34-38, with the text "FUNDAMENTALES" written in red above the staff. Below the staff, the chord symbols are: Bb, Dm, Bb, F, C, Dm, Bb, F, C, Bb.

Chordal: The chord progression is indicated by Roman numerals: IV, iv, IV, I, V, vi, IV, V, V, IV. A blue box highlights the progression from measure 34 to 39.

The score interface includes a measure counter at the bottom left showing "1 2 3 4 Measure: 34".

En la parte B de la estrofa se usan notas largas en las 3 voces, el bajo con las fundamentales, tenor2 las terceras y la contralto quintas de la armonía. La progresión es

IV, vi, V y IV. (figura 35)

Figura 35

Estrofa Parte B Correré

The image shows a musical score for a vocal ensemble and guitar. The score is divided into measures 38, 39, 40, 41, 42, and 43. The vocal parts are labeled: Voz Principal, Contralto, Tenor2, and Bajo. The guitar part is labeled 'Bajo' and includes chord symbols and a chord progression diagram. A blue box highlights measures 39-42, and a yellow box highlights the chord progression IV, iv, V, IV below it. The text 'NOTAS LARGAS' is written in red above the guitar part in measures 39-42. The lyrics are: 'Tu nos vis - te a - qui - cu - an / do - lla - mas - te la tie - rra y el / mun - do a exis - ten - cia e - res Dios de vic - to la ra - la ra la ra u E - res la ra - la ra la ra u E - res'. The guitar part includes the following chord symbols: F, C, Bb, Dm, C, Bb, Dm, Bb.

Repetición de la estrofa

Del compas 42 a 46 se repite la estrofa con diferente letra y la misma progresion, el bajo realiza el mismo acompañamiento, las voces contralto y tenor armonizan terceros y quintos grados, las notas en rojo son la sexta agregada de “F” en la voz del tenor, en el acorde de “C” es la novena en la voz del tenor y la sexta en la voz de la contralto. Luego vamos a la parte B de la repeticion, es de resaltar el uso de palabras de la misma cancion parar armonizar. (figura 36)

Figura 36

Repetición de la estrofa *Correré*

The image displays a musical score for the repetition of a stanza from the song "Correré". The score is organized into measures 42 through 47. The vocal parts include the Principal Voice (Voz Principal), Contralto, Tenor 2, and Bajo. The instrumental part is the Bajo (Bass). The lyrics for the Principal Voice are: "e - res Dios de vic - to - ria la his - to - ria / es tu / his - to - ria tu quien fuís - te y es y quien po". The lyrics for the Contralto and Tenor 2 parts are: "E - res Dios" and "E - res Dios". The lyrics for the Bajo part are: "dum dum dum dum dum dum dum dum". The chord progression is: iv IV Iadd6 V iv IV Iadd6 V IV. The notes in red circles in the Contralto and Tenor 2 parts are circled in red. The text "VOCES ACOMPAÑANTES" is written in red in the Tenor 2 part. The word "Estrofa" is written above the Principal Voice part.

La parte B de la repetición de la estrofa, es exactamente igual que la primera, notas largas y la misma progresión, pero se diferencian en que, la contralto esta sobre el tercer grado de la armonía y el tenor sobre la quinta. (figura 37)

Figura 37

Parte B repetición de la estrofa Correré

The image displays a musical score for the song "Correré". It features five staves: **Voz Principal** (Principal Voice), **Contralto** (Alto), **Tenor2** (Tenor 2), **Bajo** (Bass), and **Guitar**. The score is in 4/4 time and begins at measure 46. The lyrics for the vocal parts are: "tu quien fuis - te y es - y quien por siem-pre se-ra - vi-vi-re - por tu glo - ria - Co-rre - re - ar-de fue - go/". The guitar accompaniment includes chords: Fadd6, C, Bb, Dm, C, Bb. A red box highlights the vocal lines for the Alto and Tenor 2 parts, with the text "NOTAS LARGAS" (Long Notes) written in red above the Tenor 2 staff. The Alto part has a long note on "Siem" and the Tenor 2 part has a long note on "siem".

Nada es imposible

Estrofa

La tonalidad del tema es G Mayor y métrica 4/4, la estrofa va del compás 60 al 63 con repetición, la progresión armónica es vi, V Y IV_{add9}, el bajo realiza la fundamental, el tenor la tercera y la contralto la quinta de la armonía, todas las voces haciendo notas largas para acompañar la melodía. (figura 38)

Figura 38

Estrofa Nada es Imposible

The image shows a musical score for the chorus of 'Nada es Imposible'. The score is in G major and 4/4 time. It covers measures 59 to 66. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two parts: 'Estrofa' (measures 60-63) and 'precoro' (measures 64-66). The vocal parts are: Voz Principal (Soprano), Contralto (Alto), Tenor2 (Tenor), and Bajo (Bass). The instrumental parts are: Bajo (Bass), Tenor2 (Tenor), and Contralto (Alto). The lyrics are: 'No vi-vi-re por lo que ve-o', 'No vi-vi-re por lo que sien-to', 'Yo se que a-qui com-mi-go/es-tas', 'tu e-res'. The chords are: Em, D, C9, Em, D, C. The harmonic progression is: vi, V, IV_{add9}. A red circle highlights the melody in measure 62. A blue box highlights the harmonic progression: vi, V, IV_{add9}. The score is marked with '1.' in measure 66.

Pre-coro

Del compás 64 al 69 es el pre-coro, el tenor2 hace notas largas sobre el tercer grado (cuadro rojo), la contralto y el bajo hacen ritmo armónico, la contralto sobre el quinto grado y el bajo sobre las fundamentales. La progresión en vi, V y IV. (figura 39)

Figura 39

Pre-coro Nada es Imposible

The image shows a musical score for the pre-coro of the song "Nada es Imposible". The score is written for five parts: **Voz Principal**, **Contralto**, **Tenor2**, **Bajo**, and **Bajo** (bass line). The measures are numbered 63 to 69. Measure 63 is the start of the pre-coro. Measures 64-69 are the pre-coro itself. The lyrics are: "Yo se que a - qui com mi - go/es - tas tu e - res gran - de Dios". The Tenor2 part has a red box around it, highlighting long notes on the third degree (F#) in measures 64-67. The Contralto and Bajo parts have rhythmic accompaniment. The bass line has a blue box around it, highlighting the chord progression: vi (Em), V (D), and IV (C). The score is marked with "1." and "2." for first and second endings. The key signature is one sharp (F#).

Coro

Del compás 70 a 79 con repetición es el coro de la canción, la voz principal hace la melodía la contralto una tercera por encima de la melodía y el tenor una tercera por debajo, el bajo está haciendo las fundamentales de la armonía en negras.

La progresión armónica es I, V, vi y IV. (figura 40)

Figura 40

Coro Nada es imposible

The musical score for the chorus of "Nada es imposible" spans measures 70 to 76. It features five vocal parts: Voz Principal, Contralto, Tenor2, and Bajo, along with a piano accompaniment. The lyrics are: "Por ti to-do lo pue-do / Por ti los/o-jos se a-bren / to-do/es po-si-ble / ca-de-nas son ro-tas / y la fuer-za tu-me das / y yo vi-vi-re por fe". The score includes several annotations: a blue box highlights the vocal lines from measure 70 to 75; a red box highlights the bass line (Bajo) with the text "FUNDAMENTALES" and "3ra por debajo"; a cyan box highlights the harmonic progression (I, V, iv, IV) at the bottom. The piano part consists of a steady bass line of eighth notes.

Final

Finaliza la canción con la frase icónica “creo en ti” del compás 80 al 87 en rojo se observa las voces acompañantes que son onomatopeyas (“Paw”) para la imitación de una guitarra rítmica, unos compases en silencio donde la melodía está sola es decir la voz principal, esto por la intención del tema, el bajo hace la fundamental de la armonía, mientras el tenor y la contralto se distribuye tercer y quinto grado de la armonía; la progresión armónica es IV, I, ii y IV (figura 41) , el compás 87 finaliza con la palabra “Cristo” la voz principal hace la melodía, el tenor una tercera por debajo y la contralto la octava del tenor2. (figura 42)

Figura 41

Final Nada es Imposible

The image displays a musical score for the final section of a piece, spanning measures 80 to 86. The score is written for five parts: Voice Principal, Contralto, Tenor2, Bajo, and a guitar accompaniment part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The word 'Final' is written above the first measure. The lyrics for the Voice Principal part are: 'Creo en ti creo en ti / creo en ti creo en ti / Cristo / creo en ti creo en ti / creo en ti cre'. The guitar accompaniment part features a rhythmic pattern of eighth notes, with the lyrics 'paw paw pa paw paw' written below the staff. A red box highlights the vocal parts from measure 80 to 83, and a blue box highlights the guitar accompaniment part from measure 80 to 83. The harmonic progression is indicated by Roman numerals IV, I, ii, and IV below the guitar staff.

Measure	80	81	82	83	84	85	86
Voz Principal	Creo en ti	creo en ti	creo en ti	creo en ti	Cris to	creo en ti	creo en ti
Contralto	paw paw	pa paw paw	paw paw	pa paw paw	paw paw	pa paw paw	paw paw
Tenor2	paw paw	pa paw paw	paw paw	pa paw paw	creo en ti	creo en ti	creo en ti
Bajo	paw paw	pa paw paw	paw paw	pa paw paw	paw paw	pa paw paw	paw paw
Armonía	IV	I	ii	IV			

Figura 42

Últimos dos Compases Nada es Imposible

	86	87
Voz Principal	86 creo en ti creo en	tu Cris - to
Contralto	pawpaw pa paw paw	Cris - to
Tenor2	creo en ti creo en	ti Cris - to
Bajo	paw paw pa paw paw A m	C
	<i>ii</i>	<i>IV</i>

OCTAVAS

Measure: 86

Medley 3³

Figura 43

Código QR Meldey 3



³ Link de YouTube <https://youtu.be/cndqJm-WnUQ>

Que la alabanza despierte

Estrofa

Del compás 1 al 16, repite la misma progresión hasta finalizar esta sección IV, iv y V, en rojo encontramos la melodía y el acompañamiento en azul, el bajo sobre la fundamental, el tenor sobre el quinto grado y la contralto sobre la tercera. (figura 44)

Figura 44

Estrofa que la Alabanza Despierte

The image displays a musical score for the hymn "Que la alabanza despierte" (Stanza). The score is in 4/4 time and G major. It features five staves: Principal Voice, Contralto, Tenor 2, Bajo (Bass), and a keyboard accompaniment staff. The lyrics are: "Que la alabanza despierte / despierte nuestro ser / Dios es grandioso". The score is divided into six measures. A red box highlights the vocal melody in measure 2. A blue box highlights the accompaniment for the Contralto, Tenor 2, and Bajo parts in measures 1 and 2. The keyboard accompaniment staff shows the chord progression: G, Bm, A. A red box at the bottom indicates the Roman numerals IV, iv, and V.

Pre-coro

Del compás 17 al 22, la voz principal lleva la melodía el bajo y la contralto hacen en el mismo ritmo característico, el bajo sobre las fundamentales, la contralto los terceros grados y el tenor 2 notas largas sobre el quinto grado. Es importante mencionar que la melodía en la voz principal hace una melodía pedal lo que genera algunas agregaciones a los acordes fundamentales. (figura 45)

Figura 45

Pre-coro que la Alabanza Despierte

The musical score is presented in a multi-staff format with measures 17 through 22 indicated at the top. The parts are:

- Voz Principal:** Features a melody in the treble clef. A red box highlights measures 17-19. The lyrics are: "E - res fiel y po - de - ro - so to - do pue - des ha - cer Yo con - fi - o y no du - do". A red box labeled "PEDAL" is placed under the notes in measure 19. A second ending bracket with a "2." is shown in measure 21.
- Contralto:** Features a rhythmic accompaniment in the treble clef with the syllable "dom" repeated under each note.
- Tenor 2:** Features two long notes in the treble clef, with a blue box labeled "NOTAS LARGAS" underneath.
- Bajo:** Features a rhythmic accompaniment in the bass clef with the syllable "dom" repeated under each note.
- Acordes:** A staff at the bottom shows chord symbols: Em, A, and G. A green box highlights the Roman numerals IV, V, and IV below these chords.

Coro

Del compás 23 al 30, la contralto hace notas largas sobre las quintas de los acordes del primer pulso en la armonía, la melodía la voz principal y el tenor2 armoniza la melodía una quinta por debajo, la progresión es iv, I, V y IV, esta progresión se repite hasta llegar al final de esta canción. (figura 46)

Figura 46

Coro que Alabanza Despierte

The musical score is for the chorus of 'Coro que Alabanza Despierte'. It spans measures 23 to 27. The score includes parts for Voice Principal, Contralto, Tenor 2, and Bajo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: 'Ca-da di-a te a-la-ba-re en to-do tiem-po te can-ta-re tu me'as da-do'. The Contralto part features long notes on the vowel 'u' corresponding to the lyrics. The Bajo part features a rhythmic pattern of 'dum' and 'dum' notes. The chord progression is indicated at the bottom: iv, I, V, IV.

Measure	23	24	25	26	27
Voz Principal	Ca-da di-a te a-la-ba-re	en to-do tiem-po te can-ta-re	tu me'as da-do		
Contralto	u	u	u		
Tenor2	Ca-da di-a te a-la-ba-re	en to-do tiem-po te can-ta-re	tu me'as da-do		
Bajo	dum dum dum dum	dum dum dum dum	dum dum dum dum	dum dum dum dum	dum dum dum dum
Chords	Bm D	A G	Bm D	A G	Bm
Harmony	iv	I	V	IV	

Vivo estas

Coro

Del compás 30 el 35 es el coro de la canción, la progresión sobre la que fue construida la melodía es vi, IV y V. La voz principal lleva la melodía y el bajo la duplica, tenor 2 y contralto hacen segundas voces en este caso la contralto una tercera por debajo y el tenor 2 una quinta por debajo se observa que el tenor empieza en la fundamental de la armonía del primer acorde y la contralto en la tercera de la armonía del primer acorde es decir si menor. (figura 47)

Figura 47

Coro Vivo Estas

The image shows a musical score for the chorus of "Vivo estas" from measures 30 to 36. The score is written for four voices: Principal Voice, Contralto, Tenor 2, and Bajo. The Principal Voice part is highlighted with a red box and labeled "MELODIA". The Contralto and Tenor 2 parts are highlighted with a blue box and labeled "3RA POR DEBAJO" and "2TA POR DEBAJO" respectively. The Bajo part is highlighted with a red box and labeled "OCTAVA". The score shows the lyrics and musical notation for each part, along with the chord progression (vi, IV, V) at the bottom.

Measures: 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36

Vivo estas

MELODIA

3RA POR DEBAJO

2TA POR DEBAJO

OCTAVA

Chord progression: **vi IV V**

Replanteamiento de la introducción “re-intro”

Del compás 36 al 39 es la “re-intro” de la canción, con el mismo patrón ritmo armónico de la canción original en la introducción, las voces están invertidas, en este caso el bajo hace las terceras de la armonía, el tenor2 las fundamentales y la contralto las quintas (Azul).

La progresión armónica es iv_6 , iii_6 , $VI_6/5$, vi y V_6 , se invierte el bajo y el tenor2 por razones de registro en la grabación de las voces.

Los intervalos formados entre las voces son de quinta justa, sexta mayor y menor, decima mayor y menor. (figura 48)

Figura 48

Re-intro Vivo Estas

The image displays a musical score for the 'Re-intro' section of a song, spanning measures 35 to 40. The score is arranged in a system with five staves: Voz Principal, Contralto, Tenor2, Bajo, and a fifth staff for harmonic progression. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The Voz Principal part features lyrics 'u o u o u' and 'u o u o u' with first and second endings. The Contralto, Tenor2, and Bajo parts feature rhythmic patterns of 'tum tum tum' and 'u o u o u'. The harmonic progression is indicated by a red box at the bottom, showing the chords iv_6 , iii_6 , $IV_6/5$, iv , and V_6 . A blue box highlights the vocal parts from measure 36 to 39, where the vocal parts are inverted relative to the harmonic progression.

Estrofa

De los compas 41 al 45 (4 repeticiones) la progresión armónica y el ritmo es igual a la “re-intro” simplemente se agrega la melodía en la voz principal. (figura 49)

Figura 49

Estrofa Vivo Estas

The musical score is for the piece "Estrofa Vivo Estas" and covers measures 41 to 45. It features five staves: Principal (Soprano), Contralto (Alto), Tenor2 (Tenor), Bajo (Bass), and a fifth staff with rhythmic notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The score includes lyrics in Spanish and rhythmic markings such as "mp" (mezzo-piano) and "3" (triplets). A first ending bracket labeled "X4" spans measures 44 and 45, with a second ending marked "2.". The lyrics for the Principal part are: "sar por la/os-cu-ri-dad tu luz siem-pre me gui-a-ra mis ca- En", "de-nas je-sus-rom-pio con su ma-no me res-ga-to es-te tu/e", "mun-do fer-mi-na-ra yo se-gui-re has-la-el fi-na haz en", "mi Dios tu vo-lun-tad ven-ga lu rei-no ha/es-te lu-gar gar". The Contralto part has lyrics: "tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum U". The Tenor2 part has lyrics: "tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum En", "tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tu/e". The Bajo part has lyrics: "tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum Jo", "tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum B.m".

Pre-coro

Del compás 46 a 51 es el pre-coro de la canción, pero no va al coro sino a la siguiente canción, la voz principal lleva la melodía y el tenor 2 una tercera por debajo, estas voces realizan tercera y quinta de la armonía (rojo), la contralto y el bajo hacen notas largas, el bajo la fundamental y la contralto la quinta (azul), el compás 50 y 51 (amarillo) se observa un movimiento contrario entre las voces tenor 2 y voz principal que resuelven en unisonó a la misma nota “D” quinta del acorde de “G”, y bajo y contralto se mantiene en fundamental y quinta.

La progresión es iv, V y IV. (figura 50)

Figura 50

Pre-Coro Vivo Estas

The image displays a musical score for the pre-chorus of the song "Pre-Coro Vivo Estas". The score is written for four vocal parts: Voz Principal (Soprano), Contralto (Alto), Tenor 2, and Bajo (Bass). The time signature is 4/4, and the key signature is one sharp (F#). The score is divided into measures 46 through 51. The lyrics are: "En ti en ti en ti soy li-bre se ex-sal-ta-do se ex-sal-ta-do Ju uju dum dum tu/a-mor tu/a-mor tu/a-mor no se/a-ca-ba". The score is annotated with colored boxes: a red box highlights the vocal lines for measures 46-49, a blue box highlights the Contralto and Bajo lines for measures 46-49, and a yellow box highlights measures 50-51. The chord progression is shown at the bottom: Bm (iv), A5 (V), G (IV), G, and D. The score is labeled "Pre-coro" and "Libre soy Estrofa".

Figura 52

Salida Estrofa Libre Soy

The image displays a musical score for the piece "Salida Estrofa Libre Soy". The score is divided into measures 64, 65, 66, and 67. The vocal parts are: Voz Principal, Contralto, Tenor2, and Bajo. The piano accompaniment is shown in the bottom staff. The score includes several annotations: a red box highlights the vocal lines in measures 64 and 65, with pink circles around specific notes; a blue box highlights the piano accompaniment in measures 64 and 65, with pink circles around specific notes; a yellow box highlights the piano accompaniment in measures 66 and 67, with pink circles around specific notes. The text "NOTAS LARGAS" is written in red in the Contralto part, and "FUNDAMENTAL" is written in red in the Bajo part. The text "CADENCIA PLAGAL" is written in red in the piano accompaniment part. The text "I" and "IV" are written in red in the piano accompaniment part. The text "Coro" is written in green in the Voz Principal part. The text "li - bre soy" and "Li - bre" are written in black in the Voz Principal part. The text "la u" and "dum dum" are written in black in the Contralto and Tenor2 parts. The text "D G D G" are written in black in the piano accompaniment part. The text "I IV I IV" are written in red in the piano accompaniment part. The text "I 2 3 4 Measure: 64" is written in black in the bottom left corner. The text "vibla-link to add a text block" is written in black in the bottom left corner. The text "CAD" is written in black in the bottom right corner.

Coro

Del compás 67 a 79, la progresión es I, IV, vi y V el bajo y tenor acompañan la melodía con notas largas sobre tercer y quinto grado de la armonía, la contralto a modo ritmo melódico con notas pedal, sobre la tercera, quinta y octava de cada acorde. (figura 53)

En el compás 79 a 84, la melodía finaliza con la frase “Libre soy”, la contralto pasa hacer notas largas con tenor 2 y bajo (rojo) y encontramos algunas anticipaciones (rosa), se utiliza la cadencia plagal al igual que en la estrofa; el compás 84 finaliza a 4 voces, la melodía y el bajo en octavas, la contralto una tercera por encima de la melodía y el tenor 2 una cuarta (verde). (figura 54)

Figura 53

Coro Libre Soy

The image displays a musical score for the chorus of "Libre Soy". It covers measures 67 to 72. The score is arranged in five staves: Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Guitar. The lyrics are: "Li-bre pa-ra co-rrer li-bre pa-ra dan-zar".

Key features of the score include:

- Alto Part (Red Box):** Labeled "RITMO NOTAS PEDAL", it features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.
- Tenor and Bass Parts (Blue Box):** Labeled "NOTAS LARGAS", they feature long, sustained notes.
- Guitar Part (Green Box):** Shows chords IV, I, and IV.

Figura 54

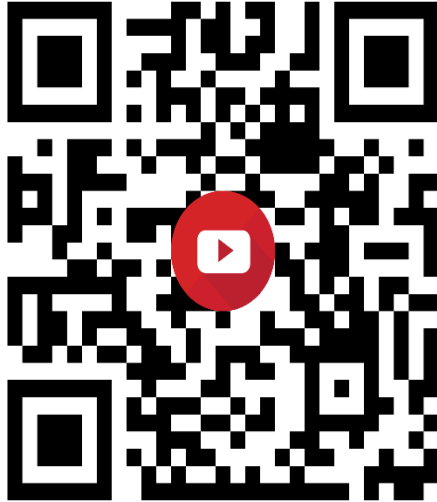
Coro Final Libre Soy

The image displays a musical score for the 'Coro Final Libre Soy' section, starting at measure 78. The score is arranged in five staves: Voz Principal (Soprano), Contralto (Alto), Tenor2 (Tenor), Bajo (Bass), and a piano accompaniment staff at the bottom. The Voz Principal staff features the lyrics 'li-bre soy' and is highlighted with a blue box. The Contralto and Tenor2 staves have the lyrics 'tum tum' and 'li-bre soy' respectively, with several notes circled in pink. A red box highlights the 'NOTAS LARGAS' (long notes) in the Contralto and Tenor2 parts. The Bajo staff also has 'tum tum' and 'libre soy' lyrics. The piano accompaniment staff shows chords A, D, G, D, G and Roman numerals I, IV, I, IV, with the text 'CADENCIA PLAGAL' written below. A yellow box highlights the Roman numerals and 'CADENCIA PLAGAL' text. A green box highlights the final measure of the Voz Principal staff. The software interface at the bottom shows 'Measure: 78'.

Medley4⁴

Figura 55

Código QR Medley 4



⁴ Link de YouTube <https://youtu.be/5NRROM91Xs0>

Dios incomparable

Introducción

La tonalidad de esta canción es si bemol mayor, en métrica 6/8, la armonía es la diseñada en la estrofa de la canción, el bajo hace la fundamental, una melodía pedal el tenor 2 y la contra alto una cuarta por encima de esa melodía; el tenor 2 y la contralto hacen notas largas; la progresión es I, vi, IV, iv_{6/4} y V₆ que resuelve a la tónica en la estrofa. (figura 56)

Figura 56

Introducción Dios incomparable

The image displays a musical score for the introduction of the song "Dios incomparable". The score is written in 6/8 time and the key of B-flat major. It features five staves: "Voz principal" (Principal Voice), "Contralto" (Contralto), "Tenor2" (Tenor 2), "Bajo" (Bass), and a chord progression staff. The "Voz principal" staff shows an "Intro" section with rests and an "Estrofa" section starting at measure 8. The "Contralto" staff has the lyrics "Ha ha ha ha" and is labeled "ARMONIZACION MELODIA". The "Tenor2" staff also has the lyrics "Ha ha ha ha" and is labeled "MELODIA PEDAL". The "Bajo" staff has the lyrics "Dum dum dum dum" and is labeled "FUNDAMENTALES". The chord progression staff shows the sequence: Bb, Gm, Eb, Gm/D, F/A, Bb. Below the chord progression, the Roman numerals I, iv, IV, vi 6/4, and V6 are highlighted in a yellow box. The score is numbered 1 through 9 at the top.

Estrofa

Del compás 9 al 16 es la primera vuelta de la estrofa, en todas las voces pase exactamente igual que en la introducción con la misma progresión armónica, del compás 17 al 24 hay un ligero cambio en el bajo, hace las notas fundamentales pero el ritmo cambia a corcheas y negras con puntillo sobre el tiempo uno y tres. Todo esto mientras la voz principal canta la melodía.

En el círculo rosa se observa una nota de paso. (figura 57)

Figura 57

Estrofa Dios incomparable

The image displays a musical score for the strophe "Dios incomparable". It features five staves: principal voice, alto, tenor 2, bass, and piano accompaniment. The score is divided into measures 16 through 22. The principal voice part has the lyrics: "Dios quien to-ma/en sus ma-nos to do/el u-ni-ver-so pin-to las es-tre-llas en el fir-ma-men-to quien ha-ce bro tar a-gua en el de-sie". The alto and tenor 2 parts have the syllable "Ha" under their notes. The bass part has the syllable "dum" under its notes. A yellow box highlights the bass line from measure 17 to 21, and a pink circle highlights a passing note in measure 18. The piano accompaniment shows chords F, Bb, Gm, and Eb. The text "VARIACION RITMICA" is written in red below the bass line.

Pre-coro

Del compás 25 al 31 es el pre-coro de la canción, la progresión armónica es IV, V, I, vi, IV y V (resolución en el coro), la voz principal hace melodía, la contralto una cuarta por encima y el tenor 2 una tercera por debajo, el bajo realiza las fundamentales empezando con corcheas y luego notas más largas. (figura 58)

Figura 58

Pre-coro Dios Incomparable

The image shows a musical score for the pre-chorus of the song "Dios Incomparable", spanning measures 25 to 31. The score is written for four vocal parts: principal voice, alto, tenor 2, and bass, along with a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Ha - ces vi - brar MELODIA to - do lo que e - xis - te / an - te tu ma - jes - tad y / a - lli can - ta - ran Tu e - res". The piano part features a bass line of "dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum" and a harmonic progression of chords: E \flat , F, B \flat , F, Gm, E \flat , F. The harmonic progression is labeled with Roman numerals: IV, V, I, V, iv, IV, V. The score is annotated with a red box around the vocal lines and a blue box around the bass line. The piano part is annotated with a yellow box around the chord progression. The score is titled "Pre-coro" and "Pre-coro Dios Incomparable".

Coro

El compás 31 al 42 es el coro de la canción, la progresión armónica es I, V, vi, IV, I, V y vi (figura 59); en la segunda casilla de repetición es IV, V y I (figura 60), la voz principal lleva la melodía, la contralto una tercera por encima, el tenor una tercera por debajo y el bajo duplica la melodía en su octava.

Figura 59

Coro Dios Incomparable

The image displays a musical score for the chorus of 'Dios Incomparable', spanning measures 31 to 37. The score is arranged in four vocal parts: **Voz principal** (Soprano), **Contralto** (Alto), **Tenor2** (Tenor), and **Bajo** (Bass). The lyrics are: 'Tu e-res Dios in-com-pa - ra-ble tu e-res Dios in - na-go - ta-ble tu glo-ria me hace/estre - me-cer me/a-som - bro/al mi - rar los cie-los la tie - rra/y el mar se pos - tran y/a-do -'. The score includes a red box highlighting the vocal lines and a yellow box highlighting the harmonic progression at the bottom. The harmonic progression is: I, V, iv, IV, I, V, iv. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The score also includes a guitar part at the bottom with a slash indicating a guitar accompaniment.

Measure	31	32	33	34	35	36	37
Harmonic Progression	I	V	iv	IV	I	V	iv

Figura 60

Coro Dios Incomparable

The image displays a musical score for the chorus "Coro Dios Incomparable". It features five staves: four vocal parts (Voz principal, Contralto, Tenor2, and Bajo) and a piano accompaniment staff. The score is in 2/4 time and B-flat major. The lyrics are: "tu be-lle - za/y po-der - ran por la/e - ter-ni-dad tu e-res oh Dios in-com-pa - ra - ble". The piano accompaniment includes chord symbols: Gm, Eb, Eb, F, and Bb. A red box highlights the piano accompaniment for measures 40, 41, and 42, with Roman numerals IV, V, and I respectively. A red circle highlights the second ending bracket in the vocal parts for measure 40.

Measure	38	39	40	41	42
Voz principal	1.	2.			
Contralto					
Tenor2					
Bajo					
Piano	Gm	Eb	Eb	F	Bb
Piano Roman Numerals	IV	IV	IV	V	I

Poderoso Dios

Coro

Del compás 43 al 50 es el coro de la canción, la progresión armónica es I, vi, IV, ii y V, resuelve a tónica en la estrofa, la voz principal lleva la melodía, la contralto una tercera por debajo, e bajo lleva la fundamental y el tenor2 terceras y quintas. (figura 61)

Figura 61

Coro Poderoso Dios

The musical score for the chorus of "Poderoso Dios" spans measures 43 to 49. It features four vocal parts and a piano accompaniment. The principal voice (Voz principal) and alto (Contralto) parts are highlighted with a red box, with the alto part labeled "Melodia". The tenor 2 (Tenor2) and bass (Bajo) parts are highlighted with a blue box, with the bass part labeled "3ra por debajo". The piano accompaniment (Bajo) is labeled "Voces acompañantes" and includes a dynamic marking of *mp*. The harmonic progression is shown at the bottom, with a yellow box highlighting the sequence: I, iv, IV, ii, V. The lyrics for the principal voice and alto parts are: "Po-de-ro - so ___ Dios po-de-ro - so ___ Dios po - de - ro-so ___ Dios mi al-ma da-ma por ti". The lyrics for the tenor 2 and bass parts are: "Dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom".

Estrofa

Del compás 51 al 67 es la estrofa de la canción, la progresión es I, VI_{sus4}, iv, IV, ii y V (2 vueltas), la distribución es igual que la anterior sección.

Encontramos algunas notas de paso en el bajo (rosa). (figura 62)

Figura 62

Estrofa Dios Incomparable

The image displays a musical score for the song "Estrofa Dios Incomparable". It features five staves: Voz principal, Contralto, Tenor2, Bajo, and a guitar/bass line. The score is divided into measures 51 through 55. The lyrics for the vocal parts are: "Alque/es - ta sen - ta - do En el tro - no y al oor - de -". The vocal parts (Contralto, Tenor2, and Bajo) are marked with a piano (*p*) dynamic and sing "Um ba um ba um ba um ba". The Bajo part includes the text "VOCES ACOMPAÑANTES" and has two notes circled in pink, indicating passing notes. The guitar/bass line shows a chord progression: Eb, Gsus4, Gm7, and I. The chord progression is highlighted in yellow and labeled as I, VI_{sus4} vi, and IV.

Coro

Del compás 78 al 81 diremos que es la primera vuelta del coro, la progresión es iv, V, I, IV, vi y V, las voces están distribuidas, voz principal melodía, la contralto una tercera por encima, el tenor una tercera por debajo y el bajo duplica la melodía en su octava. (figura 65)

Luego desde la segunda casilla, del compás 82 al 90, repite la misma progresión hasta llegar al final, la distribución del tenor y bajo es igual, pero la contralto realiza una melodía de apoyo o también podríamos llamarla ornamental, teóricamente está actuando como novena y séptima de los acordes “Eb” y “Gm” y resuelve al quinto del acorde “F” (rojo). (figura 66)

En los compases finales 89 al 90, se une la contralto a la distribución previa y terminan a 4 voces. (figura 67)

Figura 65

Compas 78 a 81 Coro El Himno

78 79 80 81 82 83

Coro

1. 2.

mf *mf* *mf* *mf*

A - le - lu - ya la vic - to - ria / es ta en - ti - la / has ga - na - do pa - ra mi La mur - te ven - ci - da / es - ta

A - le - lu - ya la vic - to - ria / es ta en - ti - la / has ga - na - do pa - ra mi uuuu

A - le - lu - ya la vic - to - ria / es ta en - ti - la / has ga - na - do pa - ra mi La mur - te ven - ci - da / es - ta

A - le - lu - ya la vic - to - ria / es ta en - ti - la / has ga - na - do pa - ra mi La mur - te ven - ci - da / es - ta

Gm F Eb Eb Gm F Eb Gm F

iv V I IV vi V

Figura 66

Compas 82 al 90 Coro El Himno

80 81 82 83 84 85 86

Voz principal
to-ria/es ta en ti na-do pa-ra mi *mf* La mur-te ven-ci-da/es-ta re-su-ci-tas te rey sen-ta-i

Contralto
to-ria/es ta en ti na-do pa-ra mi *mf* uuuu uuuu

Tenor2
to-ria/es ta en ti na-do pa-ra mi *mf* La mur-te ven-ci-da/es-ta re-su-ci-tas te rey sen-ta-i

Bajo
to-ria/es ta en ti na-do pa-ra mi *mf* La mur-te ven-ci-da/es-ta re-su-ci-tas te rey sen-ta-i

80 Eb Gm F Eb Gm F Eb Gm F

IV w V IV iv V

Figura 67

Compases 89 y 60 Coro El Himno

88 89 90

e-res e-ter-no Dios

e-res e-ter-no Dios

e-res e-ter-no Dios

e-res e-ter-no Dios

F Eb Gm F

Resultados

El registro de campo tiene como resultado 147 canciones ejecutadas dentro de la comunidad cristiana Vidas Productivas, se realizan los arreglos de 12 canciones según el conteo de las más ejecutadas durante el lapso establecido, 4 medleys vocales en formato “Vocal Play” cada uno de 3 canciones, clasificadas en tonalidades y tempos cercanos.

Se graba, edita, mezcla y masteriza cada uno de los arreglos y cuatro vídeos de cada uno de los cuatro medleys y se suben al canal de Yoube *Sami Forero*.

Es desarrollada una ruta para establecer lo representativo en una comunidad cristiana basados en la noción de que lo más escuchado, repetido o ejecutado dentro de una Iglesia Cristiana es lo más representativo, esto coincide con el criterio del trabajo de grado encontrado dentro de los antecedentes y el planteado al principio de la justificación.

Se estableció una ruta a través de la experimentación para hacer arreglos vocales y luego enmarcarlos en los parámetros armónicos y melódico rítmicos en un contexto armónico; se evidenció la experimentación en el “diario de campo” y la aplicación de esos parámetros dentro del análisis armónico con unos criterios establecidos en el marco referencial.

Conclusiones

Las canciones más representativas dentro de una comunidad cristiana son aquellas que los feligreses cantan en unanimidad, es decir son melodías de fácil aprendizaje, repetibles o cantables para la mayoría de los miembros, por lo tanto, las canciones más solicitadas a los grupos de alabanza son las más representativas; llevar un registro dentro en estas congregaciones sería útil para cumplir el objetivo dentro de las mismas, que es conectarse con Dios y cantar juntos.

Respecto a los arreglos vocales, dependiendo del nivel del músico, experiencia y nociones musicales previas, se establecen unos parámetros previos sobre los cuales es posible construir un arreglo, es decir, la música que escucha, sus estudios formales o informales influyen sobre su creación musical, se considera que son necesarias unas nociones básicas para la realización de una creación musical. Sin embargo, es a partir de la experimentación e intuición donde la creación musical cobra vida y toma la esencia del artista, sus emociones, sus experiencias y luego si se enmarca teórica y formalmente dentro de un ámbito musical más estricto, inclusive fomenta la creación de nuevo conocimiento, nuevas rutas e interiorización de parámetros musicales incomprensibles previamente.

Dentro del formato “Vocal play”, los géneros pop y balada en el ámbito cristiano, se encuentran ciertos parámetros que se repiten como el uso de notas de paso y anticipaciones, el uso de segundas voces en el coro de las canciones como se observa en los arreglos y la duplicación de la melodía en el bajo, el uso de notas pedal y melodías pedal, la importancia del coro en una canción pop como un elemento de recordación en la mente del oyente, los clichés rítmicos en algunas canciones como “Vivo estas” “Que la alabanza despierte” etc, las notas largas como acompañantes de la melodía. Los intervalos entre las voces comúnmente son

consonantes, pero aparecen disonancias justificadas como notas extrañas o agregaciones o tensiones de un acorde para colorear o generar una diferencia en la sonoridad como sextas, séptimas menores o mayores y novenas.

Los grados más utilizados son la fundamental, el quinto grado, el cuarto, el sexto menor y la mezcla entre ellos, y cadencias importantes como la plagal y frigia.

El uso de onomatopeyas es relevante en este formato, se desarrollan a partir de la experimentación, aunque están enmarcadas dentro de la imitación instrumental, jitanjáforas y el uso de la misma letra, como también el papel armónico rítmico melódico que no está desligado del instrumental. Aquí también es importante la influencia de otros artistas tanto dentro del formato trabajado como la escucha continua de un mismo género que intuitivamente trae a recordación ciertos sonidos, patrones rítmicos, sonoridades inclusive clichés melódico-rítmicos o armónicos que nos recuerdan ciertas canciones.

En la actualidad es importante la experimentación, investigación y el conocimiento de herramientas tecnológicas para grabación de audio y vídeo, cualquier músico de esta época necesita la producción musical y producción de vídeo, las facilidades que nos da la tecnología van en aumento, las diferentes plataformas nos dan la comodidad de aprender lo que necesitamos y hacerlo en el momento, conocimiento práctico y de fácil acceso.

Bibliografía

Cano, R. L. (2013). *Investigación artística en música*. Ursula San Cristobal.

Dever, M. (21 de junio de 2017). ¿Qué es el canto congregacional? [video]. You Tube.

<https://www.youtube.com/watch?v=l8OQtdEVF8A>

Diccionario Oxford de la música. (2008). *Medley*. En Diccionario oxford de la música.

Gabis, C. (2009). *Armonía Funcional*. Melos.

Jerez, F. O. (2020). *Composición de repertorio gradado para la formación de un grupo musical*

en formato "Worship Band" [Licenciatura en Música, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio institucional. Obtenido de

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12323>

Lafont, F. (12 de Diciembre de 2015). *El arte del vocal play*. Obtenido de Antonia Corporacion

Cultura: <https://www.antoniacultural.org/blog>

Lagomarsino, M. (2022). *Milo Lagomarsino*. Obtenido de <https://milolagomarsino.com/>

Mariño, J. A. (2004). *Manual Básico para la adaptación y arreglo de repertorio vocal*.

Ministerio de cultura.

Milo Lagomarsino. (15 de Julio de 2019). Partitura Coral de Luis Miguel | SATB | DAME a 4

voces [video]. YouTube. Obtenido de [youtube.com/watch?v=i2WL4Px6Vzo](https://www.youtube.com/watch?v=i2WL4Px6Vzo)

Pentatonix. (05 de Noviembre de 2013). Pentatonix - Daft Punk [Video]. YouTube. Obtenido de

<https://www.youtube.com/watch?v=3MteSlpxCpo>

Pentatonix. (21 de Octubre de 2016). Pentatonix - Hallelujah (Official Video) [video]. YouTube.

Pentatonix. (09 de Abril de 2021). Pentatonix - 90s Dance Medley (Official Video) [video].

YouTube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=57YEAEEKKcOk>

Real Academia Española. (2020). *jitanjáfora*. Recuperado el 25 de Abril de 2022, de

<https://dle.rae.es/jitanj%C3%A1fora>

Real Academia Española. (2020). *Onomatopeya*. En diccionario de la lengua española (Edición

del tricentenario). Recuperado el 20 de Abril de 2022, de

<https://dle.rae.es/onomatopeya?m=form>

SixToneMusic. (09 de Octubre de 2015). [Video Oficial] Por siempre te alabare - Six to One

(Planetshakers Cover) [video]. YouTube. Obtenido de

<https://www.youtube.com/watch?v=52iBduHY8S8>

YouTube. (s.f.). *Uso legitimo en Youtube*. Recuperado el 20 de abril de 2022, de YouTube:

<https://support.google.com/youtube/answer/9783148?hl=es-419>

Anexos

Registro de campo de las canciones ejecutadas Vidas Productivas

Tabla 3

Registro de campo de las canciones

#	CANCIONES/FECHAS	04/01/2015	03/01/2016	01/01/2017	07/01/2018	06/01/2019	05/01/2020	12/01/2020	19/01/2020	26/01/2020	02/02/2020	09/02/2020	16/02/2020	23/02/2020	01/03/2020	08/03/2020	15/03/2020	22/03/2020	TOTAL
1	GOLIAT (SU PRESENCIA)		✓		✓								✓						33
2	NADA ES IMPOSIBLE 142BPM (PLANETSHAKERS)																		33
3	BENDITO JESUS 123BPM (DANILO MONTERO)						✓												31
4	DIOS INCOMPARABLE (ICZ)						✓												31
5	ERES MI AMIGO FIEL (COALO ZAMORANO)																		29
6	CORRERE (HILLSONG UNITED)		✓																28
7	QUE LA ALABANZA DESPIERTE (PLANETSHAKERS)												✓						28
8	VIVO ESTAS (HILLSONG YOUNG AND FREE)																		28
9	EL HIMNO (PLANETSHAKERS)				✓								✓						28
10	LIBRE (DAVID SCARPETA)			✓															27
11	SIN LIMITES (PLANETSHAKERS)							✓											26
12	PODEROSO DIOS (MARCOS WITT)																		26
13	EN LOS MONTES (MARCOS WITT)										✓								25
14	ESPIRITU SANTO (SU PRESENCIA)									✓									25
15	MI DIOS ES REFUGIO (DANILO MONTERO)					✓	✓					✓							25
16	SALMO 84 (DANILO MONTERO)		✓																25
17	VIDA TU ME DAAS (HILLSONG UNITED)																		25
18	ERES REY DE LOS CIELOS (MARCO BARRIENTOS)		✓									✓							24
19	TU HARAS (MARCOS WITT)	✓																	24
20	DIOS ME AMA 74BPM (DANILO MONTERO)																		24
21	ERES TODO PARA MI (G12)												✓						23
22	GRACIA SUBLIME ES/ THIS IS AMAZING GRACE(PHIL WICKHAM)					✓	✓												23
23	TU GRACIA ES SUFICIENTE (DANILO MONTERO)																		23
24	BENDITO SEA TU NOMBRE (ICZ COLOMBIA)																		21
25	SI ACASO SE ME OLVIDA (JACOBO RAMOS)															✓			20
26	TU AMOR ES REAL (HILLSONG)							✓											20
27	VIVE EN MI (SU PRESENCIA)																		20
28	JESUS ES EL CENTRO (ISRAEL HOUHTON)	✓		✓	✓	✓	✓												20
29	ALABEMOS (MARCOS WITT)			✓							✓								19
30	APASIONADO (ICZ WORSHIP)													✓					19
31	DERRAMA DE TU FUEGO (MARCOS WITT)									✓									19
32	SOBRENATURAL (MARCOS WITT)																		19
33	VEN A ESTE LUGAR (DANILO MONTERO)	✓																	19
34	DIOS DE AMOR (DANILO MONTERO)			✓															18
35	LA GLORIA DE DIOS (RICARDO MONTANER)																		18
36	MEDLEY (PODEROSO Y ALELUYA -MARCOS WITT)	✓							✓										18
37	CANTARE DE TU AMOR (DANILO MONTERO)							✓											17
38	EN LA CASA DEL PADRE (THALLES ROBERTO)																		17
39	HAS AUMENTADO (VERSION COALO ZAMORANO)															✓			17
40	POR SIEMPRE TE ALABARE (PLANETSHAKERS)												✓						17

MEDLEY 1

Bendito Jesús (Danilo Montero)

Eres Mi Amigo Fiel (Coalo Zamorano)

Goliat (Su Presencia)

Arreglos

Samuel David Correa Forero

Chía, Cundinamarca

2022

MEDLEY 1

(Bendito Jesus, Eres mi amigo Fiel y Goliat)

Bendito Jesus
Moderato (♩ = 123)

Danilo Montero
Coalo Zamorano
Marco Barrientos

Intro

Voz principal

Contralto

Tenor2

Bass

Jom jom jom jom jom jom jom Jom

B G#m7 A#m

I iv vii7

Coro

5

VozP *mf* Mi de se - o e - res tu mi mo-men -

Contra *mp* jom jom jom

Ten2 *mp* jom jom jom

Bass *mp* jom jom jom

5 B B F#
I I V

9

VozP - to de a - mor la a - legri a de vi - vir Ben -

Contra jom jom jom jom

Ten2 jom jom jom jom

Bass jom jom jom jom

9 jom G#m E/G#
vi IV6

21 *Estrofa*

VozP *mp* Por ti es mi cla-mor y sin nin-gun te-mor
Pue-do es - cu-char tu voz de sa - ni-dad

Contra *p* Sha la la u sha la la u sha la la u sha la la u

Ten2 *p* Sha la la u sha la la u sha la la u sha la la u

Bass *p* Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum

21
B F#5
I V5

25 1.

VozP en ti pue - do con - fiar ben - di - to je - sus
res - tau - ran - do mi ser -

Contra sha la la u sha la la u sha la la u sha la la u

Ten2 sha la la u sha la la u sha la la u sha la la u

Bass sha la la u sha la la u sha la la u sha la la u

25 Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum

25 G#5 Eadd6
vi5 IV add6

29 2.

VozP

Contra

Ten2

Bass

Hoy pue... ser ben di - to Je - sus.

Sha la la u sha la la u sha la la u

Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum Dum

B Eadd6

I IV add6

Eres mi amigo fiel
Estrofa

32

VozP

Contra

Ten2

Bass

Quien soy — yo pa-ra — que/en mi tu pien - ses y que/es-cu - ches

Fiel Fiel Fiel Fiel Fiel Fiel Fiel Fiel E-res — tu

Fiel Fiel Fiel Fiel Fiel Fiel Fiel Fiel E-res — tu

Tum — Tum — Tum — Tum — Tum —

E G#°/D A5add9

I vii° 6/5 /IV IV5 add9

37

VozP
8
mi cla - mor *f*

Contra
E - res tu Fiel Fiel Fiel Fiel *f*

Ten2
8
E - res tu Fiel Fiel Fiel Fiel *f*

Bass
Tum Tum Tum

37
E
I

40 *Coro*

VozP
8
E-res mi/a-mi - go fiel E-res mi/a-mi - go fiel E-res mi/a-mi - go fiel

Contra
E-res mi/a-mi - go fiel E-res mi/a-mi - go fiel E-res mi/a-mi - go fiel

Ten2
8
E-res mi/a-mi - go fiel E-res mi/a-mi - go fiel E-res mi/a-mi - go fiel

Bass
E-res mi/a-mi - go fiel E-res mi/a-mi - go fiel Haaa

40
E C#m7 A
I vi7 IV

45

VozP
8
— tu/a - mi - go soy

Contra
— tu/a - mi - go soy

Ten2
8
— tu/a - mi - go soy

Bass
— tu/a - mi - go soy

dum dum — dum — dum dum dum

45
E
I

48

Goliat
Coro1

VozP
8
mf No hay na - da im - po - si - ble pa - ra ti — no hay

Contra
mf No hay na - da im - po - si - ble pa - ra ti — no hay

Ten2
8
mf No hay na - da im - po - si - ble pa - ra ti — no hay

Bass
mf No hay na - da im - po - si - ble pa - ra ti — no hay

48
E B
I V

53

VozP

8

na - da im - po - si - ble pa - ra ti

Contra

na - da im - po - si - ble pa - ra ti

Ten2

8

na - da im - po - si - ble pa - ra ti

Bass

na - da im - po - si - ble pa - ra ti

53

C#m7

E

vi7

I

56

Estrofa

VozP

8

No im - por - ta que tan gran-de/es mi pro-ble - ma

Contra

mp

Pa paw pa paw pa paw pa paw

Ten2

8

mp

Pa paw pa paw pa paw pa paw

Bass

mp

Tum tum Tum tum Tum tum Tum tum

56

E

B5add6

I

V5 add6

61

VozP

8

Dios es mas gran - de mas gran - de No im -

Contra

pa paw pa paw pa paw pa paw paw

Ten2

8

pa paw pa paw pa paw pa paw paw

Bass

Tum tum Tum tum Tum tum Tum tum tum

61

C#m A

vi IV

65

VozP

8

por - ta que os - cu - ra - sea la no - che Tu

Contra

Pa paw pa paw pa paw pa paw

Ten2

8

Pa paw pa paw pa paw pa paw

Bass

Tum tum Tum tum Tum tum Tum tum

65

E B 5add6

I V5

10

69

VozP
8
luz siem - pre siem - pre bri - lla - ra

Contra
pa paw pa paw pa paw

Ten2
8
pa paw pa paw pa paw

Bass
Tum tum Tum tum Tum tum

69
C#m A
vi IV

72

VozP
8
f Por mas gran - de que se - a el go - li - at mi

Contra
Paw paw Por mas gran - de que se - a el go - li - at mi

Ten2
8
paw paw paw paw *mf* dum dum dundum dum dum dundum dum dum dundum dum dum dum dum

Bass
tum tum tum tum *mf* dum dum dum dum dum

72
Am E B
I V

77

VozP
8
Dios siem - pre triun - fa ra y en

Contra
Dios siem - pre triun - fa ra y en

Ten2
8
dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Bass
dum dum dum dum dum dum

77
C#m7 A 5add9
vi7 IV5 add9

81

VozP
8
me - dio de la os - cu - ri - dad tu luz

Contra
me - dio de la os - cu - ri - dad tu luz

Ten2
8
dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Bass
dum dum dum dum dum dum dum dum

81
E B
I V vi

85

VozP
8
— tu luz siem - pre — bri - lla ra — bri-lla-re —

Contra
— tu luz siem - pre — bri - lla ra — bri-lla-re —

Ten2
8
dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Bass
dum dum dum dum dum dum dum dum dum

85
C#m A 5add9 A maj7
V5 add9 Vmaj7

MEDLEY 2

Sin Límites (Planetshakers)

Correre (Hillsong United)

Nada es imposible (Marco Barrientos)

Arreglos

Samuel David Correa Forero

Chía, Cundinamarca

2022

MEDLEY 2

(Sin limites, Correr y Nada es Imposible)

Planetshakers
Hillson United
Marco Barrientos

Sin Limites
♩ = 134 *Estrofa*

Voz Principal
8 *mp* Le di go/a - dios a las li - mi - ta - cio - nes
le di - go/ho - la al Dios de la crea cion

Contralto
mp wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah

Tenor2
8 *mp* wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah

Bajo
mp Tum tum cum tum tum cum tum tum cum tum tum cum tum tum cum tum tum cum
Dm C Bb

i *VII* *VI*

4

1. 2. *Precoro*

VozPpal

8

mf No hay im - po - si - bles —

Cont.

wah wah wah wah *mp* wah wah wah wah wah wah wah wah wah

Ten2

8

wah wah wah wah *mp* wah wah wah wah wah wah wah wah wah

Bass

tum tum cum tum tum cum *mp* tum tum cum tum tum cum Tum tum tum tu cum

A A Dm

V i

7

1.

VozPpal

8

con Dios. — no hay

Cont.

— wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah

Ten2

8

— wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah wah

Bass

— cum cu tum tum Tum tum tum tu cum — cum cu tum tum

C A7 Bb

VII V7 VI

10 2. Coro

VozPpal
8 Sin li - mi - tes to - do lo pue - des Dios

Cont.
wah wah wah i i i i i i i

Ten2
8 wah wah wah Ha ha

Bass
cum cum cum dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom

B \flat Dm Cadd11

VI i VIIadd11

14

VozPpal
8 — sin li - mi - tes no hay/na - da que no pue - das ha - cer

Cont.
i i i i i i i i i i

Ten2
8 ha ha

Bass
dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom

B \flat Dm Cadd11

VI I VIIadd11

18

VozPpal

E-res gran - de e-res fuer - te po-de-ro - so e-res Dios

Cont.

i i U U

Ten2

Ha Ha

Bass

dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom

Dm C Bb

I VII VI

22

VozPpal

sin li - mi-tes sin li - mi-tes dom dom dom dom dom dom

Cont.

U Ha

Ten2

Ha Ha

Bass

dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom dom

C Dm

VI I

Correre

Coro

26

VozPpal *mf* Co-rre - re - ar-de fue - go/en mi co - ra - zon na-da pue -

Cont. *mf* Co-rre - re - ar-de fue - go/en mi co - ra - zon na-da pue -

Ten2 *mf* Co-rre - re - ar-de fue - go/en mi co - ra - zon na-da pue -

Bass *mf* Co-rre - re - ar-de fue - go/en mi co - ra - zon na-da pue -

B \flat F C Dm

IV I V vi

30

VozPpal - de/a - pa-gar tu/a - mor mi Dios - la glo - ria te - da re

Cont. - de/a - pa-gar tu/a - mor mi Dios - la glo - ria te - da re

Ten2 - de/a - pa-gar tu/a - mor mi Dios - la glo - ria te - da re

Bass - de/a - pa-gar tu/a - mor mi Dios - la glo - ria te - da re

B \flat F C Dm

IV I V vi

34 *Estrofa*

VozPpal
8 E-res Dios sin prin-ci - pio cre - a - dor in - fi - ni - to
mp

Cont.
mp la ra — la ra la ra — la ra la ra — la ra la ra — la ra

Ten2
8 la ra — la ra la ra — la ra la ra — la ra la ra — la ra

Bass
mp dum dum — dum dum — dum dum —

B \flat Dm B \flat F C Dm B \flat

IV iv IV I V vi IV

38

VozPpal
8 Tu nos vis - te a - qui — cu - an / do - lla - mas - te la tie - rra y el mun - do a exis - ten - cia

Cont.
la ra — la ra la ra u —

Ten2
8 la ra — la ra la ra u —

Bass
dum dum — dum dum dum dum —

F C B \flat Dm C B \flat

I V IV iv V IV

42 *Estrofa*

VozPpal
8 e - res Dios de vic - to - ria la his - to - ria/es tu/his - to - ria

Cont.
E - res Dios E - res

Ten2
8 E - res Dios E - res

Bass
dum dum dum dum dum dum

Dm B \flat Fadd6 C Dm B \flat

iv IV Iadd6 V iv IV

46

VozPpal
8 tu quien fuis - te y es y quien por siem - pre se - ra vi - vi - re por tu glo - ria

Cont.
Dios Siem - pre

Ten2
8 Dios siem - pre

Bass
dum dum dum dum dum dum

Fadd6 C B \flat Dm C B \flat

Iadd6 V IV vi V IV

50

VozPpal

Cont.

Ten2

Bass

Co-rre - re ar-de fue - go/en mi co - ra - zon na-da pue -

Co-rre - re ar-de fue - go/en mi co - ra - zon na-da pue -

Co-rre - re ar-de fue - go/en mi co - ra - zon na-da pue -

Co-rre - re ar-de fue - go/en mi co - ra - zon na-da pue -

54

VozPpal

Cont.

Ten2

Bass

- de/a - pa - gar tu/a - mor mi Dios la glo - ria te da re Je - sus

- de/a - pa - gar tu/a - mor mi Dios la glo - ria te da re Je - sus

- de/a - pa - gar tu/a - mor mi Dios la glo - ria te da re Je - sus

- de/a - pa - gar tu/a - mor mi Dios la glo - ria te da re Je - sus

59 *Estrofa*

VozPpal: No vi - vi - re por lo que ve - o
No vi - vi - re por lo que sien - to

Cont.: Lu

Ten2: Lu

Bass: Dum dum dum

Guitar: Em D C9

vi V IVadd9

64 *precoro*

VozPpal: Yo se que a - qui com - mi - go/es - tas
tu e - res gran - de Dios

Cont.: Dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Ten2: Lu

Bass: Dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Guitar: Em D C

vi V IV

69 *Coro*

VozPpal
8
Por ti to - do lo pue - do to -
Coro Por ti los/o - jos - se a - bren ca - de -

Cont.
8
dum dum dum dum
Coro Por ti to - do lo pue - do to -
Coro Por ti los/o - jos - se a - bren ca - de -

Ten2
8
Por ti to - do lo pue - do to -
Por ti los/o - jos - se a - bren ca - de -

Bass
dum dum dum dum
dum dum dum dum dum dum dum dum
dum dum dum dum

G D

I V

73

VozPpal
8
- do/es po - si - ble y la fuer - za tu - me das - na -
- nas son ro - tas y yo vi - vi - re - por fe -

Cont.
8
- do/es po - si - ble y la fuer - za tu - me das - na -
- nas son ro - tas y yo vi - vi - re - por fe -

Ten2
8
- do/es po - si - ble y la fuer - za tu - me das - na -
- nas son ro - tas y yo vi - vi - re - por fe -

Bass
dum dum dum dum
dum dum dum dum dum dum dum dum
dum dum dum dum

Em C

iv IV

1.

85

VozPpal

ti creo en ti creo en tu Cris - to

Cont.

paw paw pa paw paw Cris - to

Ten2

ti creo en ti creo en ti Cris - to

Bass

paw paw pa paw paw

G Am C

I *ii* *IV*

MEDLEY 3

Que la Alabanza Despierte (Planetshakers)

Vivo Estas (Hillsong Young and Free)

Libre Soy (David Scarpeta)

Arreglos

Samuel David Correa Forero

Chía, Cundinamarca

2022

MEDLEY3

Que la alabanza despierte

Vivo estas

Libre Soy

Planetshakers
Hillsong Young and Free
David Scarpeta

Que la alabanza despierte
Estrofa

Voz Principal

8

mf Que la ala-ban - za

Contralto

mp Dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Tenor2

8

mp Dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Bajo

mp Dum dum dum dum dum dum dum dum dum

mp G Bm A

IV iv V

2

4

VozPal

des - pier - te nues - tro ser Dios es gran - dio - so _____

Cont.

dum dum dum dum dum

Ten2

dum dum dum dum dum

Bajo

dum dum dum dum dum

7

VozPal

_____ El es gran - dio - so _____ La tie - rra tiem - bla

Cont.

dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Ten2


dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Bajo

dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum


11

VozPal  al es - cu - char can - tar

Cont.  dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Ten2  dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Bajo  dum dum dum dum dum dum dum dum dum



14

VozPal  Dios es gran - dio - so e - res gran - dio so

Cont.  dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Ten2  dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Bajo  dum dum dum dum dum dum dum dum dum



17 *Pre coro*

VozPal 8 1.

E - res fiel - y po - de - ro - so to - do pue - des ha - cer
 Yo con - fi - o y no du - do

Cont. 17
 > dom dom dom dom > dom dom dom dom > dom dom

Ten2 17
 u u

Bajo 17
 > dom dom dom dom > dom dom dom dom > dom dom dom dom

17 B m A G

iv V IV

20 2.

VozPal 8

tie - nes el tie - nes el con - trol

Cont. 20
 > dom dom dom dom > dom dom dom dom > dom dom

Ten2 20
 u

Bajo 20 21
 > dom dom dom dom > dom dom dom dom > dom dom

20

23 *Coro*

VozPal *mf*

Cont. *mp*

Ten2 *mp*

Bajo *mp*

Bm D A G Bm D

iv I V IV

26

VozPal *mf*

Cont. *mp*

Ten2 *mp*

Bajo *mp*

A G Bm D A G

6

Vivo estas
Coro

29
8

VozPal he _____ Tu vi - vo/es tas en mi
si - to Dios
mf

29
Cont. he _____ Tu vi - vo/es tas en mi
si - to Dios
mf

29
8

Ten2 he _____ Tu vi - vo/es tas en mi
si - to Dios
mf

29
Bajo he _____ Tu vi - vo/es tas en mi
si - to Dios
mf

29
Bm G *mf* Tu vi - vo/es - tas en mi
si - to Dios
iv

32
8

VozPal no/hay na - die/en tu lu gar
e - res mi li - ber - tad te ne - ce u o u o u
1. 2.

32
Cont. no/hay na - die/en tu lu gar
e - res mi li - ber - tad te ne - ce u o u o u

32
8

Ten2 no/hay na - die/en tu lu gar
e - res mi li - ber - tad te ne - ce u o u o u.

32
Bajo no/hay na - die/en tu lu gar
e - res mi li - ber - tad te ne - ce u o u o u,

32
G A
IV V

Reintro

36

VozPal

8

Cont.

36

tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum

Ten2

36

8

tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum

Bajo

36

tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum

36

B m/D F#m/A G/B B m

iv6 iii6 IV6/5 iv

39

1. 2.

VozPal

8

u o u o u Al pa -

Cont.

39

tum tum tum tum tum tum tum tum

Ten2

39

8

tum tum tum tum tum tum tum tum

Bajo

39

tum tum tum tum tum tum tum tum

39

A/C# A

V6

8
41

Estrofa

X4

VozPal

8

sar por la/os-cu-ri - dad tu luz siem-pre me gui - a-ra mis ca-
 de - nas je - susrom - pio con su. ma - no me res - cato es - te
 mun - do ter - mi na - ra yo se - gui - re has - ta el fi - na haz en
 mi Dios tu vo - lun - tad ven - ga tu rei - no ha/es - te lugar

Cont.

mp

tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum

Ten2

mp

tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum

Bajo

mp

tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum

1.

45

Precoro

VozPal

8

- - - En ti en ti en ti soy li - bre se ex - sal - ta - do
 tu/a - mor tu/a - mor tu/a - mor no se/a - ca - ba

Cont.

gar

tum tum tum tum U u

Ten2

tum tum tum tum En ti en ti en ti soy li - bre se ex - sal - ta - do
 tu/a - mor tu/a - mor tu/a - mor no se/a - ca - ba

Bajo

tum tum tum tum Jom jom
 Bm A5 G

45

iv V IV

49

VozPal

8

se ex - sal - ta - do Ju uju _____

Cont.

49

u _____

Ten2

49

8

se ex - sal - ta - do Ju uju _____

Bajo

49

jom _____

49

G

Libre soy
Estrofa

52

VozPal

8

Por ti___ los___ cie - gos - ven___ los mu - dos___ can-

Cont.

52

8

la la la la la la la la la la la la

Ten2

52

8

dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Bajo

52

dum dum

52

D

I

10

55
8

VozPal

ta - ran en ti la vi -

55

Cont.

la la la la la la la la

55

Ten2

dum dum dum dum dum dum dum

55

Bajo

dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

55

G

IV

57

8

VozPal

da/es - ta por ti pue - do

57

Cont.

la la la la la la la la

57

Ten2

dum dum dum dum dum dum dum

57

Bajo


dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

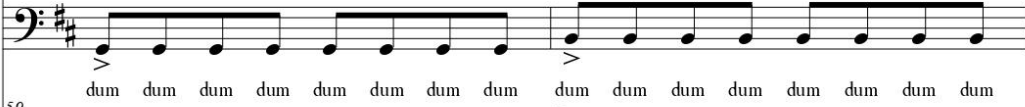
57

59

VozPal 
 — can - tar — la os/cu - ri - dad —

Cont. 
 la la la la la la la la

Ten2 
 dum dum dum dum dum dum

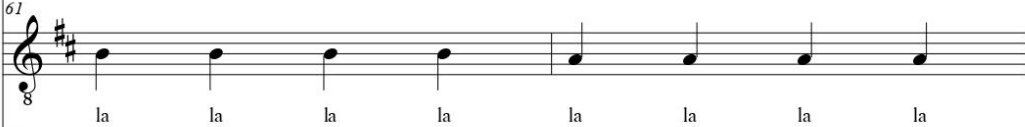
Bajo 
 dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

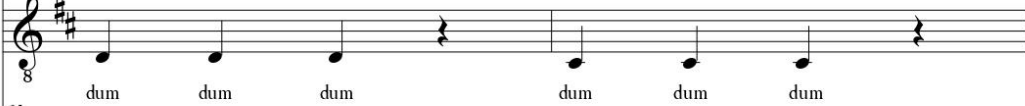

 B m

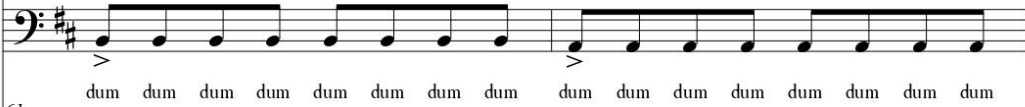
iv

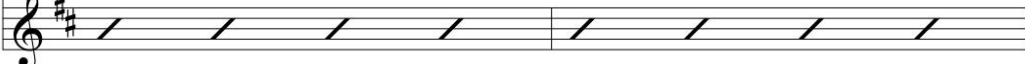
61

VozPal 
 — se va — por ti pue - do —

Cont. 
 la la la la la la la la

Ten2 
 dum dum dum dum dum dum

Bajo 
 dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum


 A

V

12

63

VozPal

8

— gri - tar li - bre soy —

63

Cont.

8

la la la la la — u —

63

Ten2

8

dum dum dum dum — dum — dum

63

Bajo

8

dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

63

D

I

65

VozPal

8

li - bre soy —

65

Cont.

8

la — u —

65

Ten2

8

dum — dum

65

Bajo

8

dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

65

G D

IV I

67 *Coro*

VozPal
8
Li - bre___ pa - ra co - rrer___

Cont.
8
i i i i i i i i i

Ten2
8
tum___ tum___

Bajo
8
dum dum dum dum dum dum dum tum___ tum___
G D

IV I

70

VozPal
8
li - bre___ pa - ra dan - zar___

Cont.
8
i i i i i i i i i i i i i


Ten2
8
tum___ tum___ tum___ tum___


Bajo
8
tum___ tum___ tum___ tum___
G

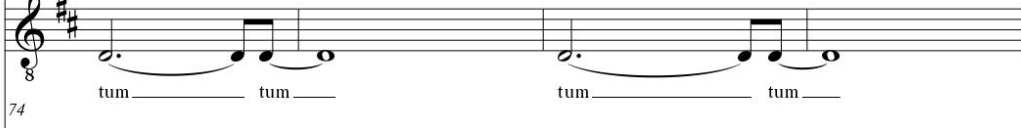
IV


14


74

VozPal  li - bre pa - ra vi - vir en ti

Cont.  i i i i i i i i i i i i i

Ten2  tum tum tum tum

Bajo  tum tum tum tum

 Bm
vi

78

VozPal  li - bre soy li - bre soy

Cont.  i i i i i i i i i i i i i

Ten2  tum tum tum tum

Bajo  tum tum tum tum

 A D G D
v I IV I

83

VozPal

8

li - bre _____ soy

83

Cont.

8

li - bre _____ soy

83

Ten2

8

li - bre _____ soy

83

Bajo

8

li - bre _____ soy

83

G

IV

MEDLEY 4

Dios Incomparable (Instituto Canzion Colombia)

Poderoso Dios (Marcos Witt)

El Himno (Planetshakers)

Arreglos

Samuel David Correa Forero

Chía, Cundinamarca

2022

MEDLEY4

Dios Incomparable

Poderoso Dios

El Himno

Score

Instituto Canzion Colombia
 Marcos Witt
 Planetshakers

Dios incomparable (Icz)
 (♩.=54)

Intro

Voz principal

Contralto

Tenor2

Bajo

p Ha Ha Ha ha

p Ha Ha Ha ha

p Dum dum dum dum dum dum dum dum
 B♭ Gm Eb Gm/D F/A

I iv IV vi 6/4 V6

2

9 *Estrofa*

V.p. 8 Quien es mas gran - de que el cie - lo y el sol _ y man - da ca - llar a los ma - res su voz quien

C.alto 9 *mp* Ha Ha

Ten2 8 Ha Ha

Bajo 9 Dum dum dum dum
B \flat G m

V.p. 8 cu - bre los mon - tes con su res - plan - dor _ tu e - res Dios quien to - ma / en sus ma - nos to

C.alto 13 Ha ha Ha

Ten2 8 Ha ha Ha

Bajo 13 dum dum dum dum dum dum dum dum
E \flat G m F B \flat

18

V.p. do/el u - ni - ver - so - pin - to las es - tre - llas en el fir - ma - men - to - quien

C.alto Ha

Ten2 Ha

Bajo dum dum dum dum dum dum dum

Gm

21

V.p. ha - ce bro tar a - gua en el de - sier - to - tu e - res Dios

C.alto Ha ha

Ten2 Ha ha

Bajo dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Eb Gm F

Precoro

25

V.p. 8 Ha - ces vi - brar to - do lo que/e - xis - te / an - te

C.alto 25 Ha - ces vi - brar to - do lo que/e - xis - te / an - te

Ten2 8 Ha - ces vi - brar to - do lo que/e - xis - te / an - te

Bajo 25 > dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum > E \flat F B \flat F

IV V I V

28

V.p. 8 tu ma - jes - tad y/a - lli can - ta - ran

C.alto 28 tu ma - jes - tad y/a - lli can - ta - ran

Ten2 8 tu ma - jes - tad y/a - lli can - ta - ran

Bajo 28 > dum dum dum G m E \flat F

iv IV V

Coro

31

V.p. 8 — Tu e - res Dios in - com - pa - ra - ble — tu e - res
Dios in - com - pa - ra - ble — tu e - res

C.alto 31 — Tu e - res Dios in - com - pa - ra - ble — tu e - res
Dios in - com - pa - ra - ble — tu e - res

Ten2 8 — Tu e - res Dios in - com - pa - ra - ble — tu e - res
Dios in - com - pa - ra - ble — tu e - res

Bajo 31 — Tu e - res Dios in - com - pa - ra - ble — tu e - res
Dios in - com - pa - ra - ble — tu e - res

31 B \flat F
I V

34

V.p. 8 Dios in - na - go - ta - ble — tu glo - ria me hace/es - tre - me - cer — me/a - som - bro/al mi - rar
Dios in - nes - cru - ta - ble — los cie - los la tie - rra/y el mar — se pos - tran y/a - do -

C.alto 34 Dios in - na - go - ta - ble — tu glo - ria me hace/es - tre - me - cer — me/a - som - bro/al mi - rar
Dios in - nes - cru - ta - ble — los cie - los la tie - rra/y el mar — se pos - tran y/a - do -

Ten2 8 Dios in - na - go - ta - ble — tu glo - ria me hace/es - tre - me - cer — me/a - som - bro/al mi - rar
Dios in - nes - cru - ta - ble — los cie - los la tie - rra/y el mar — se pos - tran y/a - do -

Bajo 34 Dios in - na - go - ta - ble — tu glo - ria me hace/es - tre - me - cer — me/a - som - bro/al mi - rar
Dios in - nes - cru - ta - ble — los cie - los la tie - rra/y el mar — se pos - tran y/a - do -
Gm E \flat B \flat F

34 iv IV I V

38

V.p. *8* 1. 2.

C.alto *8*

Ten2 *8*

Bajo *8*

— tu be- lle - za/y po- der — tu e- res oh Dios in- com- pa - ra - ble —
 - ran por la/e - ter- ni- dad —

iv IV IV V I

43 *Coro* **Poderoso Dios (Marcos Witt)** $\text{♩} = 66$

V.p. *8* *mf* Po - de - ro - so — Dios po - de - ro - so — Dios

C.alto *8* *mf* Po - de - ro - so — Dios po - de - ro - so — Dios

Ten2 *8* *mp* Dom dom dom dom dom dom

Bajo *8* *mp* Dom dom dom dom dom dom
B^b G^m

I iv

47

V.p. 8 po - de - ro - so — Dios mi al - ma cla - ma por ti —

C.alto 47 po - de - ro - so — Dios mi al - ma cla - ma por ti —

Ten2 8 dom dom dom dom dom dom dom dom

Bajo 47 dom dom dom dom dom dom F dom dom

47 *IV ii V*

Estrofa

51

V.p. 8 Alque/es - ta — sen - ta - do — En — el tro -

C.alto 51 *p* Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba

Ten2 8 dom *p* Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba

Bajo 51 dom *p* dum dum dum dum dum dum dum dum

51 *I*

8

54
V.p. 8 no y al cor-de - ro

54
C.alto Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba

54
Ten2 8 Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba

54
Bajo dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum
G sus4 G m7 E \flat

54
VI sus4 vi IV

57
V.p. 8 sea el ho - nor se - a la glo -

57
C.alto Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba

57
Ten2 8 Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba

57
Bajo dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum
C m F

57
ii V

60

V.p. *8* ria se - a la hon - ra

C.alto *60*
Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba

Ten2 *60*
Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba

Bajo *60*
dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum
B \flat Gsus4 Gm A

60

I *iv*

63

V.p. *8* se - a el do - mi - nio por los si - glos de los

C.alto *63*
Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba

Ten2 *63*
Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba

Bajo *63*
dum dum dum dum dum dum dum dum

63
E \flat

IV

10

65
 V.p. si - glos — po - de - ro - so Dios — Por sus lla -

65
 C.alto Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba

65
 Ten2 Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba um ba um ba Um ba um ba

65
 Bajo dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum *mp*

65
 Cm F

ii V

El himno (Planetshakers)

68 *Estrofa* (♩ = 76)

68
 V.p. - gas sa - ño soy por su cruz hoy li - bre soy
 gre lim - pio soy la vic - to - ria el nos dio

68
 C.alto *mp* lu lu lu lu lu lu lu lu lu lu lu lu lu lu lu lu

68
 Ten2 *mp* Dum dum dum dum dum

68
 Bajo Dum dum dum dum dum

68
 Eb G m F Eb G m

IV iv V

Coro

78 1.

V.p. *8* A - le - lu - ya la vic - to - ria/es ta en ti -
 la/has ga - na - do pa - ra mi -

C.alto *78* A - le - lu - ya la vic - to - ria/es ta en ti -
 la/has ga - na - do pa - ra mi -

Ten2 *78* A - le - lu - ya la vic - to - ria/es ta en ti -
 la/has ga - na - do pa - ra mi -

Bajo *78* A - le - lu - ya la vic - to - ria/es ta en ti -
 la/has ga - na - do pa - ra mi -

78 Gm F Bb Eb Gm F

iv V I IV vi V

82 2.

V.p. *8* *mf* La mur-te ven - ci - da/es - ta re-su-ci-tas - te rey -

C.alto *82* *mf* uuuu uuuu

Ten2 *8* *mf* La mur-te ven - ci - da/es - ta re-su-ci-tas - te rey -

Bajo *82* *mf* La mur-te ven - ci - da/es - ta re-su-ci-tas - te rey -

82 Eb Gm F Eb Gm

IV iv V

86

V.p. sen-ta-do en ma - jes - tad_ e - res e - ter - no _ Dios _____

86

C.alto uuuu e - res e - ter - no _ Dios _____

86

Ten2 sen-ta-do en ma - jes - tad_ e - res e - ter - no _ Dios _____

86

Bajo sen-ta-do en ma - jes - tad_ e - res e - ter - no _ Dios _____

86 F Eb Gm F Eb Gm F