



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MUSICA**

TEMA:

Creación de tres composiciones en formato quinteto aplicando los recursos melódicos, armónicos y de songwriting de Marcos Vidal.

AUTOR:

Muñoz Garcés Verónica Antonieta

**Trabajo de titulación previo a la obtención del grado de
Licenciado en Música**

TUTOR:

Mgs. Badaraco Escalante, Lyzbeth Andrea

Guayaquil, Ecuador

17 de septiembre del 2019



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MUSICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación: **“Creación de tres composiciones en formato quinteto aplicando los recursos melódicos, armónicos y de songwriting de Marcos Vidal”**, fue realizado en su totalidad por **Muñoz Garcés, Verónica Antonieta**, como requerimiento para la obtención del Título de **Licenciada en Música**.

TUTORA

f. _____
Mgs. Badaraco Escalante, Lyzbeth Andrea

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____
Mgs. Vargas Prías, Gustavo Daniel

Guayaquil, 17 de septiembre del 2019



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Muñoz Garcés Verónica Antonieta**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación: **“Creación de tres composiciones en formato quinteto aplicando los recursos melódicos, armónicos y de songwriting de Marcos Vidal”**, previo a la obtención del Título de **Licenciada en Música**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, al 17 de septiembre del 2019

EL AUTORA

f. _____
Muñoz Garcés Verónica Antonieta



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

AUTORIZACIÓN

Yo, **Muñoz Garcés Verónica Antonieta**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación: **“Creación de tres composiciones en formato quinteto aplicando los recursos melódicos, armónicos y de songwriting de Marcos Vidal”**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, al 17 de septiembre del 2019

EL AUTOR

f. _____
Muñoz Garcés Verónica Antonieta

REPORTE URKUND

Guayaquil, 30 de Septiembre del 2019

Señor,

Gustavo Vargas Prias, Mgs
Director de la Carrera de Artes Musicales
Facultad de Artes y Humanidades
UCSG

Presente

Estimado Director:

Se le encuentra a continuación el presente Print correspondiente al informe del software anti-plagio URKUND, una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con la estudiante **MUÑOZ GARCES VERONICA ANTONIETA** a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo de Titulación de la mencionada estudiante.

URKUND

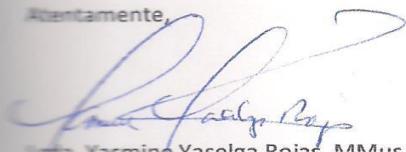
Urkund Analysis Result

Analyzed Document:	Muñoz 29 septiembre.docx (D56252712)
Submitted:	30/09/2019 15:08:00
Submitted By:	yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec
Significance:	1 %

Sources included in the report:

- tesis Veronica Muñoz revision oponente.docx (D55491433)
- UTE - JORGE AÑAZCO (1).docx (D36763478)

Atentamente,



Luzia Yasmine Yaselga Rojas, MMus M.Ed

Revisor

AGRADECIMIENTO

A Dios por darme fortaleza día a día e instruirme por las noches. A mis Padres el Ing. Luis Muñoz Arévalo y la Ing. Juana Garcés Suárez por su comprensión y estímulo constante, además de su apoyo incondicional a lo largo de mis estudios. A mis hermanos Lic. Alfredo Muñoz y el Ing. Xavier Muñoz, por velar siempre por mi bienestar y reconfortarme en momentos difíciles.

A mi tutora, la Mgs. Lyzbeth Badaraco, quien me brindo su orientación y guía para la elaboración del presente trabajo.

A los profesores de la carrera de música, quienes impartieron sus conocimientos. A todos los que de alguna u otra forma brindaron su apoyo en la ejecución de mi trabajo, en especial a Mgs. Yasmine Yaselga Rojas, por su guía, motivación y sobre todo su confianza en mí.



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

Alemania Emperatriz González Peñafiel
DECANA DE LA FACULTAD

f. _____

Mgs. Alex Mora Cobos
DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

Mgs. Yaselga Rojas Yasmine
OPONENTE

I. ÍNDICE

AGRADECIMIENTO	VI
I. ÍNDICE	VII
RESUMEN.....	XVII
ABSTRACT	XVIII
INTRODUCCIÓN.....	2
1. CAPÍTULO I.....	4
1.1. Contexto de la investigación.....	4
1.2. Antecedentes	5
1.3. Problema de investigación	5
1.4. Justificación.....	6
1.5. Objetivo General.....	7
1.6. Objetivos Específicos	7
1.7. Preguntas de investigación	8
1.8. Marco conceptual	8
1.8.1. Música Religiosa.....	8
1.8.1.1 Elementos musicales.....	9
1.8.1.1.1 Intercambio modal.	9
1.8.1.1.2 Acordes de 7ma.....	10
1.8.1.1.3 Modulación.	10
1.8.1.1.4 Dominantes substitutos.....	10
1.8.1.1.5 Patrones disminuidos.....	11
1.8.1.1.2 La melodía.....	11
1.8.1.1.2.1 Sincopa.....	12
1.8.1.1.2.2 Anticipaciones.....	12

1.8.1.1.2.3 Melismas.....	13
1.8.1.1.2 .4 Recursos rítmicos	13
1.8.1.1.3 Elementos de songwriting.....	13
1.8.1.1.3.1 Definición	13
1.8.1.1.3.2 Elementos de la historia.....	13
1.8.1.1.4 Compositor Marcos Vidal.....	16
1.8.1.1.4.1 Biografía	16
1.8.1.1.4.2 Álbumes “Cara a cara” “25 años”.....	16
1.8.1.1.4.2.1 Descripción de los álbumes.....	16
1.8.1.1.3.4.2.1.1 “Cara a cara”	16
1.8.1.1.3.4.2.1. 2 “25 años”	17
2. CAPÍTULO II.....	18
2.1 Enfoque.....	18
2.2 Alcance.....	18
2.3 Instrumentos de recolección:.....	18
2.3.1 Audición y selección de los temas.....	18
2.3.2 Transcripciones	19
2.3.3 Análisis de partituras.....	19
2.3.4 Análisis de contenido	19
2.4 Resultados:	19
2.4.1 Del análisis de “Parábola”.....	19
2.4.1.1 Análisis general de las partituras.	19
2.4.1.2 Análisis Musical.	20
2.4.1.3 Análisis de songwriting	21
Personaje.....	21
Secciones del tema	21
Emoción.....	21

El tiempo.....	21
-Narra toda la historia en las estrofas.	21
Suspense.....	21
Pasado.....	21
Personaje principal:	21
Es asaltado y mal herido de muerte por los delincuentes, y todos aquellos que pasan sobre él no le dan importancia.....	21
Piedad.....	21
Presente	21
Pasa de largo sin prestarle atención al herido. Discutiendo con autoridad.....	22
Orgullo	22
Prepotencia.....	22
Presente	22
Líder de alabanza (Musico)	22
Pasa de largo también sin prestar atención, a pesar de ver la sangre.	22
Indiferencia ante el dolor de otro.	22
Presente	22
Samaritano	22
Le dolió en el corazón y acercándose hacia el hombre le ayudo.....	22
Solidaridad.....	22
Presente	22
2.4.2 Del análisis de “No hay compromiso”.....	22
2.4.2.1 Análisis general.....	22
2.4.2.2 Análisis Musical.	23
2.4.2.3 Análisis de songwriting	24
Personaje.....	24

Secciones del tema	24
Emoción.....	24
El tiempo.....	24
Narra toda una reflexión general de la perseverancia cristiana.....	24
Presente	24
Personaje principal:	24
*El narrador cuestiona sobre si realmente hay una entrega irreversible, al servicio de Dios.	24
Pasado.....	24
Entra en escena Jesús, indicando que es el camino a la verdad.	25
Sorpresa	25
Presente	25
2.5.3 Del análisis de “Salmo 84”	25
2.5.3.1 Análisis general.....	25
2.5.3.2 Análisis Musical.	25
2.5.3.3 Análisis de songwriting	26
Personaje.....	26
Secciones del tema	26
Emoción.....	26
El tiempo.....	26
-Narra una oración a Dios.....	26
Presente	26
Personaje principal:	26
-Solicita en oración bondades de Dios.	26
Pasado.....	26
2.5.4 Del análisis de “Libérame”	27

2.5.4.1 Análisis general.....	27
2.5.4.2 Análisis Musical.	27
Personaje.....	29
Secciones del tema	29
Emoción.....	29
El tiempo.....	29
-Narra una oración a Dios todo el tema.	29
Presente	29
Personaje principal:	29
Estrofa:	29
Presente	29
2.5.5 Del análisis de “Nadie como tú”	30
2.5.5.1 Análisis general.....	30
2.5.5.2 Análisis Musical.	30
Personaje.....	31
Secciones del tema	31
Emoción.....	31
El tiempo.....	31
-Narra sobre las cosas maravillosas que ha visto.....	31
Presente	31
Personaje principal:	31
Estrofa:	31
Presente	31
2.5.5.4 De las grabaciones de audio y video	32
2.5.6.5 Análisis de documentos	32
3. CAPÍTULO III	33

3.1. LA PROPUESTA.....	33
3.1.1. Título de la propuesta.....	33
3.1.2. Justificación de la propuesta.....	33
3.1.3. Objetivo de la propuesta	33
3.1.4. Descripción	34
3.1.4.1. “Antes de todo”	34
3.1.4.2. Sinopsis.....	34
3.1.4.3. Estructura del ciclo “Antes de todo”.....	35
3.1.4.3.1. “La llamada”	35
3.1.4.3.1.1. Análisis general.....	36
Personaje.....	37
Secciones del tema	37
Emoción.....	37
El tiempo.....	37
-Narra el inicio de la llegada de Jesús al Jardín de Getsemaní con los discípulos... 37	
Pasado.....	37
Personaje principal:	37
Pasado.....	37
Den orar, pero sus ojos estaban cargados de sueño.	37
Cansancio.....	37
Pasado.....	37
3.1.4.3.1.2. Análisis Musical.....	37
3.1.4.3.2. “La Agonía”	39
Personaje.....	40
Secciones del tema	40
Emoción.....	40

El tiempo.....	40
Personaje principal:	40
Pasado.....	40
Pasado.....	40
3.1.4.2.2 Análisis Musical	40
3.1.4.3.3. “La Victoria”	41
3.1.4.2.1 Análisis general.	41
Personaje.....	43
Secciones del tema	43
Emoción.....	43
El tiempo.....	43
Personaje principal:	43
Pasado.....	43
Los menciona nuevamente.....	43
Motivación.....	43
Pasado.....	43
3.1.4.2.2 Análisis Musical	43
3.2 CONCLUSIONES.....	46
3.3 RECOMENDACIONES	47
Referencias	48
ANEXOS 1	61
ANEXOS 2 TRANSCRIPCIONES	97
DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN	111

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Planteamiento del problema	5
Tabla 2: Tabla de grados modales.	9
Tabla 3: Creada por la autora.....	14
Tabla 4: Creada por la autora.....	15
Tabla 5: Tabla creada por la autora.....	15
Tabla 6: Análisis general de la Parábola.	19
Tabla 7: Tabla creada por la autora sobre la relación del personaje con la emoción según la narrativa.....	21
Tabla 8: Análisis general del tema no hay compromiso.	22
Tabla 9: Tabla creada por la autora sobre la relación del personaje con la emoción según la narrativa.....	24
Tabla 10: Análisis general de salmo 84.....	25
Tabla 11: Tabla creada por la autora sobre la relación del personaje con la emoción según la narrativa.....	26
Tabla 12: Análisis general de Libérame.....	27
Tabla 13: Tabla creada por la autora sobre la relación del personaje con la emoción según la narrativa.....	29
Tabla 14: Análisis general del Nadie como tú.....	30
Tabla 15: Tabla creada por la autora sobre la relación del personaje con la emoción según la narrativa.....	31
Tabla 16: Análisis de documentos.....	32
Tabla 17: Estructura de “Antes de todo”	35
Tabla 18: Análisis general de la Llamada	36
Tabla 19: Table del impacto emocional del texto.....	36
Tabla 20: Impacto emocional del del personaje.	36
Tabla 21: Tabla sobre el impacto emocional en el texto.....	39
Tabla 22: Tabla sobre impacto emocional en el personaje.....	40
Tabla 23: Tabla sobre el impacto emocional del texto.....	41
Tabla 24: Tabla sobre el impacto emocional del personaje.....	42

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Intercambio modal.....	9
Figura 2: Acordes de 7ma	10
Figura 3: Ejemplo de modulación.	10
Figura 4: En el ejemplo se puede ver el ejemplo de dominante sustituto.....	11
Figura 5: Patron disminuido.....	11
Figura 6: Con la síncopa podemos enriquecer el ritmo musical.	12
Figura 7: Subdivisión de tiempos: la síncopa de tiempo.....	12
Figura 8: Anticipa una nota del próximo acorde, ocurre en las partes débiles del compás o tiempo.....	12
Figura 9: Muestra el Riffs.....	13
Figura 10: Figura con swing.	13
Figura 11: compás 9 implementa en la armonía una resolución deceptiva, mediante la cadencia II V I, esto crea una sensación sonora de progreso.	20
Figura 12: tensiones armónicas, demostrando así que la progresión de tonos diatónicos con tensiones en la línea melódica es una forma crucial del estilo compositivo de Marcos Vidal.	21
Figura 13: la sincopa, como los recursos melódicos.	21
Figura 14: Se presenta una línea melódica que se mueve sobre un acorde. Y lo efectúa de manera cromática para generar un gancho y enriquecer el intro del tema.....	23
Figura 15: Se puede apreciar la modulación por medio tono ascendente, de Ab maj a A maj, final de la parte B en el compás 58, hasta el inicio de la parte B en el compás 59.	23
Figura 16: Se presenta una línea melódica que se mueve brevemente con una rítmica rápida.....	23
Figura 17: En el compás 20 tenemos un ejemplo de dominante secundario.....	24
Figura 18: En el compás 17 tenemos un ejemplo de acorde disminuido.....	25
Figura 19: En el compás 20 podemos observar un ejemplo de progresión II V I.....	26
Figura 20: El compás 17 muestra la sincopa.....	26
Figura 21: anticipaciones tema Libérame.....	27
Figura 22: en el compás 75 que anticipa la raíz del siguiente acorde.	27

Figura 23: En el compás 63 modula.	28
Figura 24: En el compás 21 podemos observar dos acordes de intercambio modal.....	28
Figura 25: En el tema Líbrame con tonalidad de Cm hay un intercambio modal en locrio porque tiene un bII y bV en el compás 57.	28
Figura 26: En el compás 82 podemos ver como el compositor hace uso de los melismas.	28
Figura 27: Podemos observar en el compás 79 como el bajo sube cromáticamente para darle ese sentido a la line cliché.....	29
Figura 28: Ejemplo del intercambio modal #IV compas 22.....	30
Figura 29: modulación en el compás 39 el tema Nadie como tú.	31
Figura 30: Ejemplificación de melisma en el compás 27 el tema Nadie como tú.	31
Figura 31: Muestra en el compás 13 el uso de un melisma en la melodía.	37
Figura 32: Melisma como lo realiza Marcos Vidal.	38
Figura 33: Ejemplo de Acorde de intercambio modal, escala menor melódica.	38
Figura 34: Aproximación en la llamada.	38
Figura 35: Anticipación en la llamada.....	39
Figura 36: Melismas de la Victoria.....	41
Figura 37: Acorde de intercambio modal.....	41
Figura 38: Acorde de intercambio modal.....	41
Figura 39 : Acorde de intercambio modal.....	41
Figura 40: Muestra la anticipación a la 6ta del acorde siguiente.	43
Figura 41: Muestra el acorde dominante secundario.....	44
Figura 42: Progresión II – V - I.....	44
Figura 43: Melismas en la Victoria.....	44
Figura 44: Modulación en la Victoria.	45
Figura 45: Ejemplo de sincopa.	45

RESUMEN

El propósito de esta investigación fue sustentar la composición de tres temas con la integración de elementos armónicos, melódicos y de songwriting de la música de Marcos Vidal. Estos tres temas reflejan un ciclo narrativo con textos basados en relatos seleccionados de la Biblia, y con características compositivas de los álbumes “Cara a cara” y “25 Años” de Marcos Vidal. Se utilizó una metodología con enfoque cualitativo de alcance descriptivo y experimental. Los instrumentos de recolección de datos fueron los siguientes: análisis documental, análisis de grabaciones de audio de los álbumes supra citados; análisis de grabaciones de video de dos expertos en composición y el análisis auditivo de los álbumes investigados. La investigación permitió la identificación de varios elementos de composición, que, al integrarlos con los elementos armónicos de la música contemporánea, sirvieron para la composición de “Antes de todo”, ciclo formado por las canciones “La llamada”, “La Agonía” y “La Victoria”. Esta propuesta fue realizada gracias a los recursos armónicos, melódicos y de songwriting de Marcos Vidal, los cuales favorecieron la sonoridad buscada por la autora, para la realización del ciclo.

Palabras Claves: Marcos Vidal, compositions, Christian music, jazz, songwriting

ABSTRACT

The purpose of this research was to support the composition of three themes with the integration of harmonic, melodic and songwriting elements of Marcos Vidal's music. These three themes reflect a narrative cycle with texts based on selected stories from the Bible, and with compositional features of the albums "Face to Face" and "25 Years" by Marcos Vidal. A methodology with qualitative approach of descriptive and experimental scope was used. The data collection instruments were the following: documentary analysis, analysis of audio recordings of the above-mentioned albums; Analysis of video recordings of two experts in composition and auditory analysis of the albums investigated. The investigation allowed the identification of several elements of composition, which, by integrating them with the harmonic elements of contemporary music, served for the composition of "Before all", a cycle formed by the songs "The Call", "The Agony" "The victory". This proposal was made thanks to the harmonic, melodic and songwriting resources of Marcos Vidal, which favored the sonority sought by the author, for the completion of the cycle.

Keywords: *Marcos Vidal, compositions, Christian music, jazz, songwriting.*

INTRODUCCIÓN

La música cristiana logra captar las expresiones que produce la espiritualidad, en manifestaciones como cánticos, percusión de ritmos y a través de la innovación de géneros y estilos musicales. Prada menciona que existió un grupo de músicos seculares convertidos a la religión, que fusionaron estilos como el blues y jazz con la música religiosa. (2015). Burns indica que hay una corriente de músicos que, para manifestar sus expresiones religiosas, introduce estilos populares de su cultura musical, como el jazz, el blues, pop entre otros. (2000) De esta forma logran creaciones que, armónicamente conjugan el estilo religioso.

De acuerdo con Sampedro (2019) entre los exponentes destacados de la música cristiana está Marcos Vidal (1996). En Ecuador no se ha incursionado mayormente en la producción de este género. El presente trabajo, recrea los recursos armónicos, melódicos y songwriting para enfocarlos en la composición de tres temas religiosos, basados en: “Parábola”, “No hay compromiso” y “Salmo 84”, “Nadie como tú” y “Libérame” de Marcos Vidal. Con lo cual se logra aprovechar los elementos musicales de este autor, para su aplicación en futuras propuestas compositivas cristianas en Ecuador.

La propuesta presenta tres composiciones que reviven musicalmente la historia y las emociones de Jesús. Los recursos armónicos, melódicos y de songwriting que se aplicaron en este producto, fueron obtenidos de los temas de Marcos Vidal y la narrativa fue construida desde un pasaje bíblico, que expresa el momento previo a la ejecución de Jesús. Esta narrativa, la autora la dividió en tres ciclos, el primer ciclo se denominó “La llamada”, en donde Jesús invita a sus discípulos a velar y orar, porque se ha conectado con su destino. El segundo ciclo toma el nombre de “La Agonía” y muestra a un Jesús en angustia, suplicando que no se haga su voluntad sino más bien la voluntad de su Padre Dios. Y finalmente el tercer ciclo, “La Victoria”, presenta a Jesús después de dos instantes dolorosos de abandono, obteniendo la calma y el júbilo de sentirse amado y convencido de ir a morir por amor a la humanidad. Este ciclo tiene el nombre “Antes de todo”.

En cuanto a la composición, se toma como referente, canciones de los dos álbumes de Marcos Vidal: Cara a cara y 25 años, por su calidad musical, y por ser los más galardonados. Los recursos armónicos obtenidos de los temas de Marcos Vidal que se aplicaron a la propuesta fueron: la modulación, dominantes sustitutos; En los recursos melódicos los melismas y anticipaciones; Y en el songwriting la narrativa, emoción y personajes.

Actualmente Ecuador, se puede evidenciar un constante progreso en el ámbito musical cristiano, en especial la influencia del jazz en géneros como el pop, el rock, baladas entre otros. O en el trabajo realizado por Lozano sobre el legado de la música eterna: composición de tres canciones inéditas basado en el análisis estilístico de las canciones religiosas: endless praise, come right now y through it all de la discografía de planetshakers (2018). En el trabajo de Paredes sobre el análisis de los recursos compositivos utilizados por Marcos Vidal en 6 temas de su álbum 25 años, aplicado a un portafolio inédito de tres composiciones (2017). El trabajo de titulación de Zúñiga donde realiza una composición y arreglo del Himno del Gloria en formato SATB, aplicando las técnicas de orquestación de Kirby Shaw (2018).

CAPÍTULO I

1.1. Contexto de la investigación.

La música religiosa existe desde el principio de los tiempos, como un modo de expresión universal y es desde la composición armónica, melódica y de songwriting que surgen canciones para enaltecer la grandeza de Dios. En la Biblia, en textos como el Génesis o Éxodo, se registran las alabanzas, canticos y composiciones dedicadas a Dios (Jerusalén, 2001) (Herrera, 1995)

Respecto al origen de la música cristiana (Movellán, 2010) y (Burns, 2000) refieren que “el canto espiritual nace de la fusión de un mensaje religioso con los ritmos afroamericanos”. En síntesis, la música cristiana canaliza los recursos armónicos de tres fuentes diferentes; y respecto a los contenidos, confluyen tres concepciones religiosas provenientes de distintas historias y geografías: la judeocristiana, la católica y los ritos afroamericanos. Con lo cual queda asentada la fusión como una de las mayores características de la música cristiana.

Es notable la influencia de acontecimientos en los años 80, en Estado Unidos surgen grupos religiosos en donde la música, predomina como influencia en la conversión de personas al cristianismo. De esta manera utilizaron los recursos compositivos del rock, como estructuras para solos e improvisación, ritmos sincopados, armonías modales propias también del jazz o tonales de música de los Beatles (2015). Esta recreación no solo hizo incrementar la influencia de la música cristiana, sino que posibilitó que se anide en distintos contextos, sean políticos, culturales, etc. Y musicalmente se desplegaron nuevas fuentes de fusión.

García (2016) menciona a algunos compositores destacados en el ámbito secular que también pertenecen a la industria cristiana como Juan Luis Guerra, Kalimba, Stevie Wonder, Nelson Ned, Yuri, José Luis Rodríguez, Aretha Franklin, Bob Dylan, quienes aportaron con su estilo y género propio, al enriquecimiento de la música cristiana. De esta forma proliferaron nuevas formas musicales y se popularizó este género.

Actualmente en Ecuador, se puede evidenciar un constante progreso en el ámbito musical cristiano (Zúñiga, 2018), en especial la influencia de géneros como el pop, el rock, baladas entre otros como es el caso de (Lozano, 2018) (Paredes, 2017).

1.2. Antecedentes

Sobre las composiciones de música cristiana, Paredes menciona, que son pocos los trabajos realizados sobre Marcos Vidal o la música cristiana. De esta forma, se ha conseguido hallar algunos referentes de estudios sobre propuestas, análisis de obras cristianas o religiosas en el Ecuador. La autora reconoce a través del estudio, los elementos musicales de las composiciones de Marcos Vidal para aplicarlas en composiciones. (2017)

En el trabajo de tesis “El legado de la música eterna” Lozano, realiza un análisis formal, estructural, de armonía, de melodía y de la lírica de tres canciones de la banda *Planetshakers*, en tres obras inéditas. El trabajo utiliza recursos como progresiones armónicas, line cliché, intercambio modal. (2018) Entre las conclusiones, Lozano menciona que el proceso de transcripción fue clave para el desarrollo del análisis e identificación de los elementos musicales característicos del artista y su aplicación en la composición y arreglo de temas inéditos.

En cambio, Zúñiga se enfoca en el análisis de las técnicas de orquestación de Kirby Shaw para aplicarlas en composiciones y arreglo del Himno del Gloria en formato SATB (2018).

1.3. Problema de investigación

¿Cómo componer temas de música cristiana aplicando recursos armónicos, melódicos y de songwriting de Marcos Vidal?

Tabla 1: Planteamiento del problema

Objeto de estudio	Recursos armónicos, melódicos de songwriting de Marcos Vidal.
Campo de acción	Teoría musical (Composición)/ lenguaje musical.
Tema de investigación	Aplicación de recursos, armónicos, melódicos y de songwriting en temas inéditos.

1.4. Justificación

(Ojeda, 2016) menciona que (Ackoff, 1953) creó criterios para evaluar la relevancia de un proyecto desde la conveniencia, relevancia social, implicaciones prácticas etc. Mientras más se vinculen con la investigación, mayor fundamento tendrá el trabajo. De esta forma la eficacia de estudiar un género poco explorado en el Ecuador y presente propuesta musical se describe a continuación.

Como primer planteamiento, esta investigación tiene una pertinencia social, permite la exposición de composiciones con recursos armónicos, melódicos y de songwriting de Marcos Vidal, aplicados a un género musical poco explorado en nuestro medio y que guarda una estrecha relación con el auge de producciones cristianas que se están desarrollando en el país.

Como segundo planteamiento, es una propuesta innovadora dentro del campo investigativo de los trabajos de titulación de carreras de música en universidades del Ecuador, sobre todo en la UCSG, porque propone recrear pasajes bíblicos a través de composiciones musicales, vinculando los elementos musicales con las emociones.

Como tercer planteamiento, el resultado de la ejecución de este estudio propone incentivar el desarrollo de nuevos trabajos sobre composiciones musicales en general.

Además, esta investigación, está de acuerdo con la siguiente política del Plan Nacional de desarrollo 2017 a 2012:

La política 5.6: “Promover la investigación, la formación, la capacitación, el desarrollo y la transferencia tecnológica, la innovación y el emprendimiento, la protección de la propiedad intelectual, para impulsar el cambio de la matriz productiva mediante la vinculación entre el sector público, productivo y las universidades.” (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, 2017, pág. 83)

Basándose en estos conceptos, la investigación pretende dar un aporte cultural y de creatividad a la sociedad ampliando la riqueza artística del país con arreglos en un formato coral.

Cabe destacar que esta propuesta cumple, además, con el perfil del egresado de la Carrera de Música de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, UCSG, en los siguientes parámetros:

- Propone composiciones musicales de su autoría, así como arreglos musicales, adaptándose a diversas situaciones musicales, mediante el uso de software de edición musical.
- Identifica problemas en el ámbito musical y propone soluciones acordes a nuestra realidad social.

1.5. Objetivo General

Componer tres temas inéditos considerando los recursos, armónicos y songwriting de Marcos Vidal, para aplicarlos en composiciones inéditas en Ecuador.

1.6. Objetivos Específicos

- Identificar los recursos musicales de los temas “Parábola”, “No hay compromiso”, “Libérame”, “Nadie como tú” y “Salmo 84” de Marcos Vidal.
- Analizar recursos de songwriting seleccionada de los temas de Marcos Vidal en la narrativa bíblica escogida para la composición
- Componer el ciclo tríptico “Antes de todo” aplicando recursos melódicos, armónicos y de songwriting de Vidal.

1.7. Preguntas de investigación

- ¿Qué recursos musicales empleó Marcos Vidal en los temas “Parábola”, “No hay compromiso”, “Libérame”, “Nadie como tú” y “Salmo 84”?
- ¿Cómo analizar los recursos narrativos de los temas seleccionados de Marcos Vidal para la fusión con el texto bíblico escogido?
- ¿Cómo aplicar los elementos melódicos, armónicos y de songwriting seleccionados de Marcos Vidal, para la composición del ciclo tríplico “Antes de todo”?

1.8. Marco conceptual

1.8.1. Música Religiosa

La música religiosa existe desde el inicio de los tiempos. La Biblia de Jerusalén menciona en Éxodo 15, versículos 1 y 18, que Moisés compuso y entonó canciones con los Israelitas en honor a Dios. (2001). Estos registros evidencian que la música y las composiciones han estado presentes en la vida del ser humano y han sido utilizadas como medio de alabanza a Dios o a deidades.

Después de la llegada de Cristo, la música religiosa es definida como música cristiana. (Eliade, 1999) y Montaña indican que, ante la separación de Martín Lutero con el catolicismo, Lutero insiste en la importancia de la creación de himnos cristianos con influencia musical profana. (2015) De esta forma algunos músicos cristianos empiezan a tomar como referencias musicales el blues, jazz entre otros, para sus composiciones cristianas.

En la actualidad, existe una gran variedad de músicos cristianos, con influencias de todo tipo de géneros musicales. Según Mujica, los exponentes más destacados de este género son Marcos Witt, Grupo Barak, Danilo Montero, Ingrid Rosario, Marco Barrientos, Marcos Vidal entre otros. (2019)

1.8.1.1 Elementos musicales.

El jazz es una forma de música de arte que se originó en los EE. UU. mediante la confrontación de los negros con la música europea. El ritmo, el fraseo, la producción de sonido del blues se deriva de la música africana. (Martinez, 2010)

1.8.1.1.1 Intercambio modal.

Intercambio modal involucra “prestar” acordes de diferentes modos del mismo tipo de escalas. (Romero, 2011)

Tabla 2: Tabla de grados modales.

EÓLICO	Cm	Dm^(b5)	Eb	Fm	Gm	Ab	Bb
DÓRICO	Cm	Dm	Eb	F	Gm	Ab^{b5)}	Bb
FRIGIO	Cm	Db	Eb	Fm	Gm^(b5)	Ab	Bbm
LIDIO	C	D	Ebm	F#m^(b5)	G	Abm	Bbm
MIXOLIDIO	C	Dm	Ebm^(b5)	F	Gm	Abm	Bb

En una progresión básica de un I - IV – I, se puede anteceder un acorde modal al IV, el bVII que viene de C aeólico, manteniendo en su melodía la nota característica del eólico. Lo mismo después del IV se agrega el bII maj7 tomado del C frigo.

El intercambio modal abre las puertas a diferentes colores que trabajan bien con la melodía y armonía. Como lo muestra la figura 1.

The figure shows a musical staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Above the staff, five chords are listed: I (C), bVII (Bb), IVmaj7(#11) (Fmaj7(#11)), bII maj7 (Dbmaj7), and Imaj7 (Cmaj7). The melodic line below the staff consists of eighth and quarter notes, with some notes marked with red accidentals (flats) corresponding to the chord changes.

Figura 1: Intercambio modal.

Nota: Music with Miles.

1.8.1.1.2 Acordes de 7ma

Si añadimos una tercera a cualquier triada obtendremos un acorde de séptima. Se da este nombre debido al intervalo de séptima que se forma con relación a la fundamental. (Rodríguez, 2006)

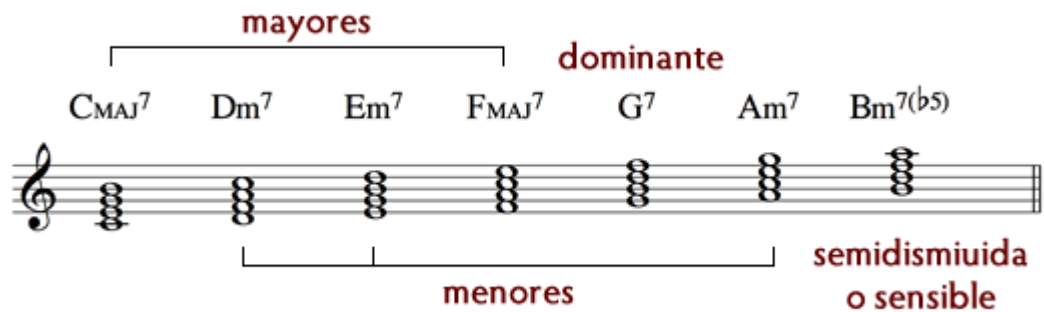


Figura 2: Acordes de 7ma

1.8.1.1.3 Modulación.

Se define modulación al cambio que ocurre de una tonalidad. (Herrera, 1995).

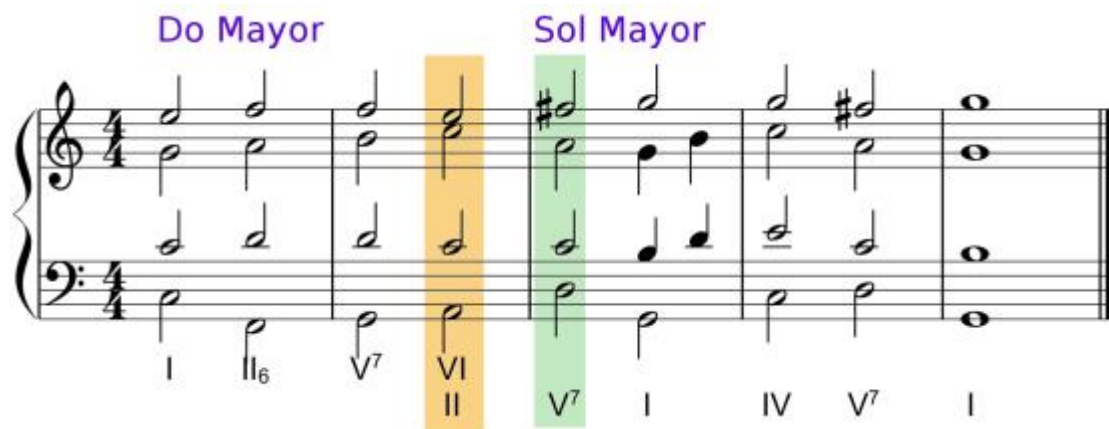


Figura 3: Ejemplo de modulación.

1.8.1.1.4 Dominantes sustitutos

Son los acordes dominantes que por tener el mismo tritono pueden sustituirse entre sí. (Myles, 2018)

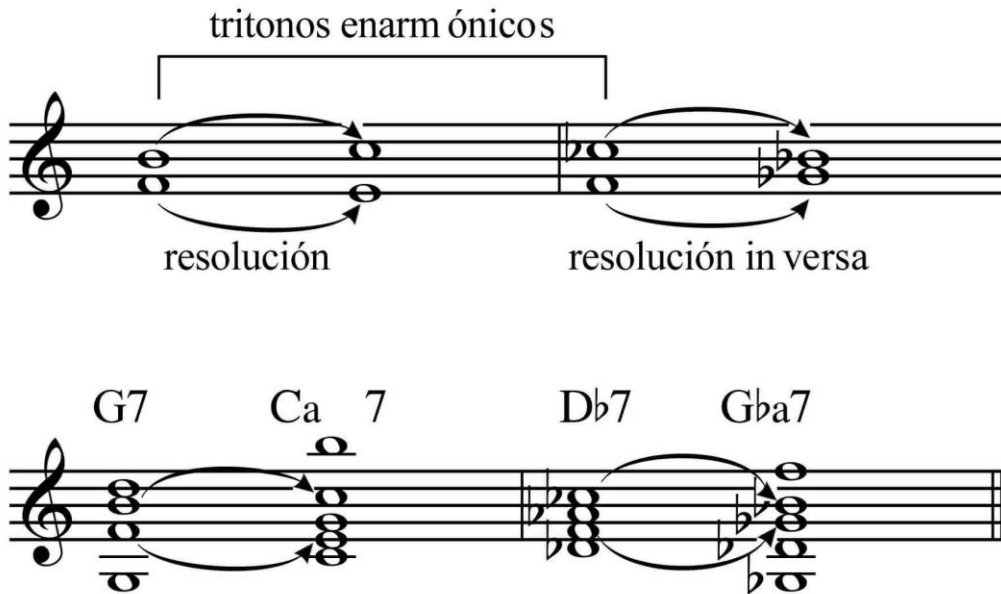


Figura 4: En el ejemplo se puede ver el ejemplo de dominante sustituto.

1.8.1.1.5 Patrones disminuidos

En la armonía contemporánea sobre los acordes disminuidos (Nettles & Graf, 2016) mencionan que pueden ser usados como pasajes disminuidos (Si el acorde preparatorio está presente) o una aproximación disminuida. Los patrones más típicos son:

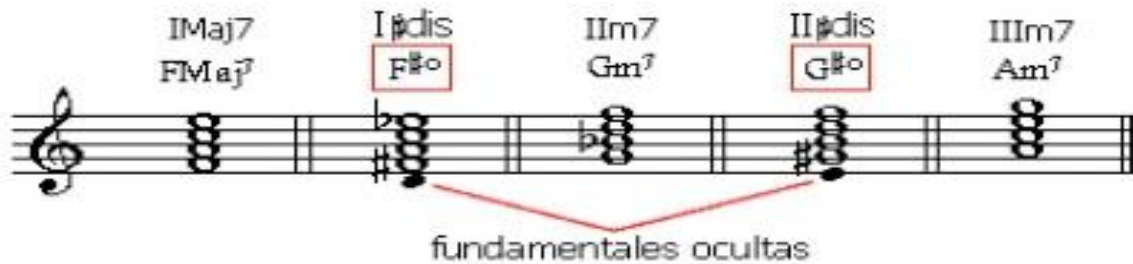


Figura 5: Patron disminuido.

1.8.1.1.2 La melodía.

Las melodías generalmente están constituidas en escalas mayores, menores, modales, blues, pentatónicas mayores y menores y, simétrica disminuida. (BASCUÑÁN, 2013)

1.8.1.1.2.1 Síncopa.

Es un efecto rítmico que tiene lugar cuando el sonido de una nota empieza dentro de un tiempo débil y se amplía hasta uno fuerte (Bousoño, 2006)

Figura 6: Con la síncopa podemos enriquecer el ritmo musical.

Nota: Tomado de Carlos Bousoño.



Cuando subdividimos un tiempo en dos, una parte es fuerte y la otra débil. La síncopa de tiempo es la que se produce en las subdivisiones de los tiempos. (Bousoño, 2006)



Figura 7: Subdivisión de tiempos: la síncopa de tiempo.

Nota: Tomado de Carlos Bousoño.

1.8.1.1.2.2 Anticipaciones.

En idiomas contemporáneos, la anticipación es una alteración rítmica de una melodía en la cual una nota en los tiempos uno, dos, tres o cuatro es atacado a medio tiempo antes. (Doezema, 1986, pg 10)

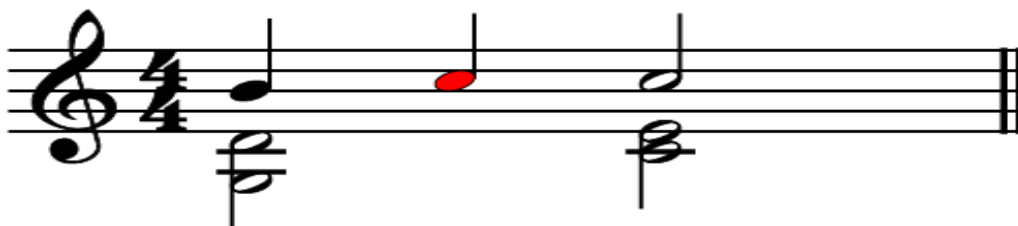


Figura 8: Anticipa una nota del próximo acorde, ocurre en las partes débiles del compás o tiempo.

Nota: Figura tomada de teoría.com

1.8.1.1.2.3 Melismas.

Se llama melisma, Riffs, melismas o coloraturas a la técnica de cantar diferentes notas sobre una misma sílaba. Es una sucesión de notas muy rápida. (CAMERATA F.C.A, 2008)



Figura 9: Muestra el Riffs.

Nota: Tomado del tema de Kelly Tori.

1.8.1.1.2 .4 Recursos rítmicos

La corchea swing, consiste en formar un tresillo de corchea y ligar las dos primeras figuras del tresillo; así se forma la figura rítmica básica representativa del estilo, principalmente del Swing y el Bebop. (BASCUNÁN, 2013)

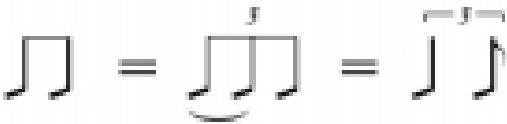


Figura 10: Figura con swing.

1.8.1.1.3 Elementos de songwriting

1.8.1.1.3.1 Definición

El acto de escribir canciones generalmente requiere el reconocimiento en melodía, armonía, palabras (narración) y la práctica de las restricciones impuestas por una forma musical que define un estilo o género de música, dentro del contexto sociocultural en el que se lleva a cabo dicha actividad. (SAGE Publications, Inc., 2019)

1.8.1.1.3.2 Elementos de la historia

Al hablar de la historia, nos referimos al contenido del relato, a la acción que refleja.

Los elementos de la historia se eligen desde un punto de vista, del que presenta la narración. (intef.es, 2018)

1.8.1.3.1 Impacto emocional

La percepción emocional que tiene cada persona al oír una canción creada para ser marketing. (Till, 2016) Esto es en el ámbito comercial, sin embargo, en el ámbito espiritual, según Marcos Vidal es la forma de transmitir su arte en verso, poema o música para comunicar la verdad y su amor por Dios. (Sampedro, 2019)

Tabla 3: Creada por la autora.

Impacto emocional		
El acontecimiento	El suspenso	La sorpresa
<p>La acción y suceso que el protagonista realiza o le afecta. Se determina un pasado y un futuro del que debemos ser conscientes.</p> <p>La morfología narrativa nos enseña que todas las historias tienen elementos y argumentos que se repiten. (Crespo, 2013) En conclusión, la narrativa presenta la separación de un de una serie de sucesos ordenados, que se distorsionan con el objetivo de restaurar el equilibrio nuevamente.</p>	<p>Pone expectante a la audiencia, genera intriga.</p>	<p>Cuando aparece algo nuevo, algo inesperado.</p>

1.8.1.3.2 El personaje

El papel que desempeña “El personaje” en el guion es prioritario. El compositor se encarga de desarrollar, analizar y después revelar el rol del personaje. (Pérez, 2004)

De acuerdo con (García M. E., 2019) los personajes se clasifican de la siguiente forma: Personaje principal, personaje secundario y narrador.

Tabla 4: Creada por la autora.

El personaje		
Dimensiones Externas	Dimensiones Internas	Dimensiones Híbridas
Suceso fuera del pensamiento, las acciones y objetos que giran en torno del personaje principal. Imágenes concretas, que provocan en la mente del que escucha.	Sucesos dentro de la mente del personaje. Pensamientos del personaje, sentimientos del personaje, impresiones del personaje.	Es la fusión de las dos antes mencionadas. Normalmente son similitudes o comparaciones, usualmente son detalles externos que expresan un sentimiento interno.

1.8.1.3.3 Tiempo

Es la época que en la que se desarrolla la historia.

Tabla 5: Tabla creada por la autora

El tiempo		
Tiempo real	Tiempo de la narración	Tiempo paralelo
Lo que ocurre en la historia.	Lo que ocurre en la realidad.	El salto atrás El salto hacia adelante

1.8.1.1.4 Compositor Marcos Vidal.

1.8.1.1.4.1 Biografía

En una descripción sobre la biografía de Marcos Vidal, Neri indica que el cantante, compositor, pianista, escritor y pastor Marcos Vidal Roloff nació el 10 de diciembre de 1965, en la ciudad de Frankfurt - Alemania. Sus padres lo llevaron a vivir a Madrid, España. (Neri, 2017) En la página oficial de Marcos Vidal, (Vidal, 2015) menciona que su formación musical la inicia en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde estudia piano con teoría clásica, romántica del siglo XIX, jazz y pop. Y es de esta mezcla de géneros musicales, más la propia cosecha (doctrina cristiana) que nace el estilo propio.

Entre las menciones musicales honoríficas que Vidal recibió, Neri hace referencia el Premio Enlace musical 2003 en la categoría "Mejor video musical latino formato corto del año". (2017) El video de "Cantar de Nuva" fue filmado en el norte de Rusia, por el cual, el Pastor Vidal obtuvo mucha acogida, por su composición. Este álbum le sirvió para conseguir dos Premios Arpa y un Premio Enlace Musical en el 2003.

Vidal obtuvo por este álbum, 4 nominaciones a los Premios Arpa 2012, en las categorías: "Álbum del año", "Mejor álbum vocal masculino", "Mejor productor del año" y "Mejor canción en participación", ganando en esta última categoría, con el tema "Tu nombre", interpretado junto con el famoso cantante dominicano Juan Luis Guerra. En el 2013 dio a conocer su álbum "Sigo esperándote", por el cual consiguió siete nominaciones a los Premios AMCL 2014, resultando ganador en una de las categorías.

1.8.1.1.4.2 Álbumes "Cara a cara" "25 años".

1.8.1.1.4.2.1 Descripción de los álbumes.

1.8.1.1.3.4.2.1.1 "Cara a cara"

Este álbum fue publicado el 19 de febrero de 2016, se considera una de las producciones cristianas con mayor venta en el mundo, superando en pocos meses las 100.000 copias. Por este motivo, en 1997 es galardonado con el "International Award GMA" al mejor cantante internacional de habla no inglesa. Tiene la canción más famosa, que lleva el título del álbum, "Cara a cara". Vidal vuelve a hacer gala de su impresionante capacidad poética en letras

como “El Milagro”, “Parábola”, “Aquí estamos” de su estilo. Los temas de este álbum por analizar son: “Salmo 84”, “Parábola”, “No hay compromiso”.

1.8.1.1.3.4.2.1. 2 “25 años”

Este álbum comprende una opción de un tema proveniente de cada uno de los álbumes de Marcos Vidal. Conto con la participación de destacados músicos, como Paul Jackson Jr., Abraham Laboriel y Tom Brooks, entre otros. Brooks tuvo a su cargo, además, con la intervención de un reconocido músico secular como lo es Juan Luis Guerra. La maravillosa producción y los arreglos de este álbum dio como resultado el galardón de un Grammy. Canciones como «¿Quién soy yo?», «Aquí estamos», «Uña y carne» y «El payaso» consideradas por muchos entre las más distintivas de la discografía de Marcos Vidal. Los temas escogidos de este álbum para analizar son: Nadie como Tú y libérame.

2. CAPÍTULO II.

2.1 Enfoque

El enfoque de esta investigación es de carácter cualitativo ya que, de acuerdo con Álvarez (2003) “la persona que hace una investigación cualitativa desarrolla concepto, tomando como eje inicial los datos”. De esta manera se analizan y determinan elementos armónicos, rítmicos y técnicas de songwriting de temas de Marcos Vidal.

2.2 Alcance

El alcance de esta investigación es de tipo descriptivo, es decir que tiene como prioridad determinar cualidades, características de un suceso. (Robles, 2019)

Su función principal es profundizar, describir factores que intervienen en la creación de una propuesta musical.

Esta investigación es aplicada y factible, puesto que el producto del autor permitirá que otras personas realicen propuestas similares. Definirán los elementos melódicos, armónicos y songwriting de los temas seleccionados de Marcos Vidal, que serán considerados en otros trabajos.

2.3 Instrumentos de recolección:

2.3.1 Audición y selección de los temas.

Para poder entender y delimitar el estilo propio de los arreglos de Marcos Vidal, se resolvió escuchar todo el Álbum “Cara a cara” y “25 años”. Para determinar su estilo compositivo, se prosiguió a seleccionar cinco temas que transmiten más, la esencia de Vidal, que son Parábola, No hay compromiso, Salmo 84, Libérame, Nadie como tú. Criterios obtenidos la narración, armonía, melodía.

2.3.2 Transcripciones

Transcribir significa representar sonidos de manera gráfica (Alegsa, 2019) Se realizaron transcripciones de diferentes fragmentos de los temas escogidos de los temas de Marcos Vidal.

2.3.3 Análisis de partituras

El análisis de partitura es la acción de reconocer aspectos técnicos y teóricos (forma, melodía, armonía, textura, etc.), escritos en una partitura. (Cataluña, 2002)

Se procedió al análisis de partituras de las transcripciones los elementos armónicos, rítmicos de música cristiana con armonía de Jazz escogidos para su aplicación en los temas inéditos.

Por ser el compositor uno de los más representativos del género y de la época, de 1996 a 2019 (Vidal, 2015), es que fueron escogidas, puesto que esta fue la época de origen y auge del género, mostrando sus características musicales más íntegras. A partir de la determinación de estas, se puede presentar la propuesta musical.

2.3.4 Análisis de contenido

Actualmente se puede considerar el análisis de contenido como una forma particular de análisis de documentos. (Lopez, 2002)

2.4 Resultados:

2.4.1 Del análisis de “Parábola”.

2.4.1.1 Análisis general de las partituras.

Este tema pertenece al álbum “Cara a cara” de Marcos Vidal, Parábola, publicado en 1996.

Tabla 6: Análisis general de la Parábola.

Tonalidad	Eb maj tonal
Métrica	4 / 4
Tempo	90 bpm
Forma	Intro: 8 compases.

	<p>Estrofa: 8 compases.</p> <p>Interludio: 4 compases.</p> <p>Estrofa: 8 compases.</p> <p>Coro: 6 compases.</p> <p>Interludio: 4 compases.</p> <p>Estrofa: 4 compases</p> <p>Modula estrofa: 4 compases.</p> <p>Coro: 6 compases. Repetición</p>
Instrumentación	<p>2 guitarras acústicas</p> <p>Batería</p> <p>Voz</p>
Genero	Pop

2.4.1.2 Análisis Musical.

El tema, que está en la tonalidad de Eb, empieza con una introducción de 8 compases, siendo una progresión de IV a III que se repite hasta llegar un dominante secundario deceptivo, en la parte A1, comienza con una sucesión de II – V.

Resolución directa



Figura 11: compás 9 implementa en la armonía una resolución deceptiva, mediante la cadencia II V I, esto crea una sensación sonora de progreso.

Tensiones armónicas:





Figura 12: tensiones armónicas, demostrando así que la progresión de tonos diatónicos con tensiones en la línea melódica es una forma crucial del estilo compositivo de Marcos Vidal.

Sincopa: 



Figura 13: la sincopa, como los recursos melódicos.

2.4.1.3 Análisis de songwriting

Tabla 7: Tabla creada por la autora sobre la relación del personaje con la emoción según la narrativa.

Personaje	Secciones del tema	Emoción	El tiempo
Narrador	-Narra toda la historia en las estrofas. -Coro hace una reflexión.	Suspense Recapacitar/ Cuestionamiento.	Pasado
Personaje principal:			
judío	Es asaltado y mal herido de muerte por los delincuentes, y todos aquellos que pasan sobre él no le dan importancia.	Piedad. Misericordia.	Presente
Personaje secundario:			

Pastor (Sacerdote de la ley)	Pasa de largo sin prestarle atención al herido. Discutiendo con autoridad.	Orgullo Prepotencia	Presente
Líder de alabanza (Musico)	Pasa de largo también sin prestar atención, a pesar de ver la sangre.	Indiferencia ante el dolor de otro.	Presente
Samaritano	Le dolió en el corazón y acercándose hacia el hombre le ayudo	Solidaridad. Bondad. Misericordia.	Presente

2.4.2 Del análisis de “No hay compromiso”.

2.4.2.1 Análisis general.

El tema, que está en la tonalidad de Ab, empieza con una introducción de 3 compases, siendo una progresión de cromática descendente o llamada también line cliché hasta llegar al VI.

Tabla 8: Análisis general del tema no hay compromiso.

Tonalidad	Ab maj
Métrica	12/8
Tempo	115
Forma	Intro: 3 compases Estrofa: 10 compases Pre-coro: 3 compases Coro: 8 compases Sax soli: 10 compases Estrofa: 10 compases Pre-coro: 3 compases. Coro: 3 compases Coro modula: 3 compases

2.4.2.2 Análisis Musical.

Line Cliché:



Musical notation for Figure 14. The staff shows a melodic line over a series of chords: $B^{\flat}7(13)$, $A7(13)$, $A^{\flat}7(13)$, E^{\flat}/F , $F^{MIN}7$, and $B^{\flat}7(13)$. The first three chords and their corresponding notes are highlighted with a red box.

Figura 14: Se presenta una línea melódica que se mueve sobre un acorde. Y lo efectúa de manera cromática para generar un gancho y enriquecer el intro del tema.

Modulación:



Musical notation for Figure 15. The staff shows a modulation from $F^{MIN}7$ to $F^{\#MIN}7$. The two chords and their corresponding notes are highlighted with an orange box.

Figura 15: Se puede apreciar la modulación por medio tono ascendente, de A^{\flat} maj a A maj, final de la parte B en el compás 58, hasta el inicio de la parte B en el compás 59.

Melisma:



Musical notation for Figure 16. The staff shows a melisma with a fast rhythm. The melisma is highlighted with a green box. The chords above the staff are: $II-7$ $B^{\flat}MIN7$, $V7$ $E^{\flat}7$, V/II F , $II-7$ $B^{\flat}MIN7$, $V7$ E^{\flat} , $E^{\flat}7(b9)$, $IMAJ7$ $A^{\flat}MAJ7$.

Figura 16: Se presenta una línea melódica que se mueve brevemente con una rítmica rápida.

Dominantes Sustitutos:

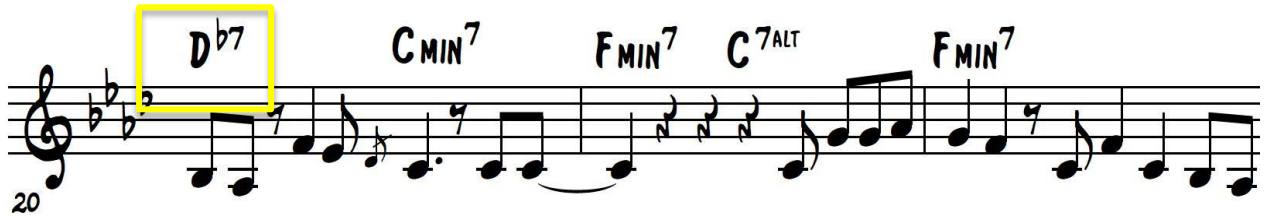


Figura 17: En el compás 20 tenemos un ejemplo de dominante secundario.

2.4.2.3 Análisis de songwriting

Tabla 9: Tabla creada por la autora sobre la relación del personaje con la emoción según la narrativa.

Personaje	Secciones del tema	Emoción	El tiempo
Narrador	-Narra toda una reflexión general de la perseverancia cristiana.	Intriga. Cuestionamiento.	Presente
Personaje principal:			
Cristiano	*El narrador cuestiona sobre si realmente hay una entrega irreversible, al servicio de Dios. -Y afirma que no hay compromiso bilateral.	Reflexión	Pasado Menciona el arca de Noe.
Personaje secundario:			

Jesús	Entra en escena Jesús, indicando que es el camino a la verdad.	Sorpresa Decisión Reflexión	Presente
-------	--	-----------------------------------	----------

2.5.3 Del análisis de “Salmo 84”.

2.5.3.1 Análisis general.

Tabla 10: Análisis general de salmo 84

Tonalidad	F
Métrica	4/4
Tempo	140
Forma	Intro: 18 compases de intro. Estrofa: 16 Compases Coro: 20 compases

2.5.3.2 Análisis Musical.

Disminuidos:



Figura 18: En el compás 17 tenemos un ejemplo de acorde disminuido.

Progresión II V I:



Em7b5 A7 Dm

Figura 19: En el compás 20 podemos observar un ejemplo de progresión II V I.

Sincopa:

A F E dim Dm Bb

Figura 20: El compás 17 muestra la sincopa.

2.5.3.3 Análisis de songwriting

Tabla 11: Tabla creada por la autora sobre la relación del personaje con la emoción según la narrativa.

Personaje	Secciones del tema	Emoción	El tiempo
Narrador	-Narra una oración a Dios.	Suplica Serenidad	Presente
Personaje principal:			
Narrador	-Solicita en oración bondades de Dios.	Reflexión	Pasado

2.5.4 Del análisis de “Libérame”.

2.5.4.1 Análisis general

Tabla 12: Análisis general de Libérame.

Tonalidad	Eb
Métrica	6/8
Tempo	90
Forma	Intro: 4 compases Estrofa: 8 compases Coro: 11 compases Coro modulación: 11 compases

2.5.4.2 Análisis Musical.

Anticipaciones:



43 G7 Ab7 G7

lar más al - to que la tem - pes - tad y de - ja que un

Figura 21: anticipaciones tema Libérame.

B 75 Ebm7 B7(#11) F7/C

bé - ra - me y en - sé - ña - me aol - vi - dar tal co - mo

Figura 22: en el compás 75 que anticipa la raíz del siguiente acorde.

Modulación:



Figura 23: En el compás 63 modula.

Intercambio modal:



Figura 24: En el compás 21 podemos observar dos acordes de intercambio modal

Figura 25: En el tema Líbrame con tonalidad de Cm hay un intercambio modal en locrio porque tiene un bII y bV en el compás 57.

Melismas:



Figura 26: En el compás 82 podemos ver como el compositor hace uso de los melismas.

Line cliché:



Figura 27: Podemos observar en el compás 79 como el bajo sube cromáticamente para darle ese sentido a la line cliché.

Análisis de songwriting

Tabla 13: Tabla creada por la autora sobre la relación del personaje con la emoción según la narrativa.

Personaje	Secciones del tema	Emoción	El tiempo
Narrador	-Narra una oración a Dios todo el tema.	Suplica Angustia Opresión Sufrimiento	Presente
Personaje principal:			
Jesús	Estrofa: Poseedor de todos los poderes de misericordia y perdona para librarlo de las cadenas del sufrimiento.	La paz El salvador La calma La libertad.	Presente

2.5.5 Del análisis de “Nadie como tú”.

2.5.5.1 Análisis general.

Tabla 14: Análisis general del Nadie como tú.

Tonalidad	Eb
Métrica	4/4
Tempo	100
Forma	Intro: 4 compases Estrofa: 11 compases Pre-coro: 3 compases Coro: 8 compases Pre-coro modulación: 3 compases

2.5.5.2 Análisis Musical.

Intercambio modal.



22 F#m7(b5) Cm/F Gm7

vis - to lo que el ser hu - ma - no pue - de ha - cer si hay fue - go en su co - ra - zón

Figura 28: Ejemplo del intercambio modal #IV compas 22.

Modulación:



Puente A \flat F \sharp Gm C

na na na na na na na na na na na na na

Figura 29: modulación en el compás 39 el tema Nadie como tú.

Melismas:



Figura 30: Ejemplificación de melisma en el compás 27 el tema Nadie como tú.

Análisis de songwriting

25 E \flat (b13)/G Fm/A \flat E \flat Dm7(b5) E \flat Fm

na na na na na na na na na na na na na

Tabla 15: Tabla creada por la autora sobre la relación del personaje con la emoción según la narrativa.

Personaje	Secciones del tema	Emoción	El tiempo
Narrador	- Narra sobre las cosas maravillosas que ha visto. - Reconoce que la salvación de Jesús es más grande todo lo que ha visto.	- Admiración. - Gracitud. - Declaración de Amor.	Presente
Personaje principal:			
Jesús	Estrofa: - A quien le dedica el tema. - Por ser el Salvador. - Por dar tanto amor.	- La paz. - El salvador. - La calma. - La libertad.	Presente

2.5.5.4 De las grabaciones de audio y video

Se observó la entrevista al compositor Marcos Vidal, (Sampedro, 2019) en su espacio tres tabernas, la cual menciona aspectos de su biografía, formación e influencia musical, el origen y contexto histórico y social del jazz y pop en su música. The Jazz film Proyect, Inc (Burns, 2000) (G.M.A., 1996) (Sampedro, 2019) (Vidal, 2015) (Vision, 2019) (Robert, 2019)

2.5.6.5 Análisis de documentos

Tabla 16: Análisis de documentos.

Documentos	Información analizada
Harmony III (Doezema, 1986, pg 10)	Patrones disminuidos Modulación
Harmony IV	Dominantes de secundarios. Intercambio modal
Sounding out songwriting (SAGE Publications, Inc., 2019)	Teoría del songwriting Técnicas sugeridas.

3. CAPÍTULO III

3.1. LA PROPUESTA.

3.1.1. Título de la propuesta

Ciclo tríptico “Antes de todo”

3.1.2. Justificación de la propuesta

“Antes de todo” es un ciclo compuesto por tres canciones: “La llamada”, “La agonía” y “La victoria”, para generar un aporte a la música cristiana contemporánea, desde los siguientes aspectos:

Desde el aspecto musical: por los acordes modales permiten darle una sonoridad distintiva a cada uno de los pasajes del ciclo. Se utiliza también una modulación para generar una sensación de cambio más elevado, como signo de euforia. La melodía tiene características específicas como los melismas, las sincopas, anticipaciones, esto le da más dinámica a la melodía.

Desde el aspecto narrativo: se consideran como referencia los relatos bíblicos de los evangelios de Mateo, Marcos y Lucas que describen las emociones de Jesús en el jardín de Getsemaní, momentos previos a su arresto y ejecución. Partiendo de esta narrativa, se elaboran tres ciclos, y para cada ciclo, una letra que describa cada acontecimiento.

Las composiciones expuestas a continuación fueron realizadas como parte de un proyecto personal de innovación en la composición de música cristiana contemporánea en Ecuador.

3.1.3. Objetivo de la propuesta

Crear las composiciones “La llamada”, “La agonía” y “La victoria” aplicando los recursos melódicos, armónicos y de songwriting obtenidos de la transcripción de los temas “Parábola”,

“Salmo 84”, “Nadie como tú”, “Libérame” y “No hay compromiso” de Marcos Vidal. Fusionando ritmos contemporáneos como el pop, funk, jazz entre otros, y utilizando el formato de banda: quinteto, conformado por voz, bajo, guitarra, piano y batería.

3.1.4. Descripción

“Antes de todo” en una composición musical representada en un ciclo trípico “La llamada”, “La agonía” y “La victoria”, el ciclo busca enmarcar dos aspectos importantes: el musical y el religioso. En el aspecto musical prevalecen los recursos analizados de los temas de Marcos Vidal como: los melismas, melodías sincopadas, anticipaciones, aproximaciones, modulación, intercambio modal. Los acordes modales crean una sonoridad característica para que cada uno de los pasajes del ciclo.

Además del análisis narrativo, en donde prioriza la conexión emocional con el texto. Por otro lado, el aspecto religioso, refleja una recreación de los textos bíblicos escogidos por la autora, para expresar la espiritualidad en 3 canciones de género pop, blues y funk. El formato para la instrumentación se eligió pensando en abarcar el estilo de la música contemporánea, optando por el formato quinteto característico de una banda de rock (batería, bajo, piano, guitarra y voz).

Las técnicas de Re-armonización fueron seleccionadas de acuerdo con el criterio de la compositora para destacar el rol profesional del cantante, de manera que sea factible para trabajos similares a futuro.

3.1.4.1. “Antes de todo”

3.1.4.2. Sinopsis

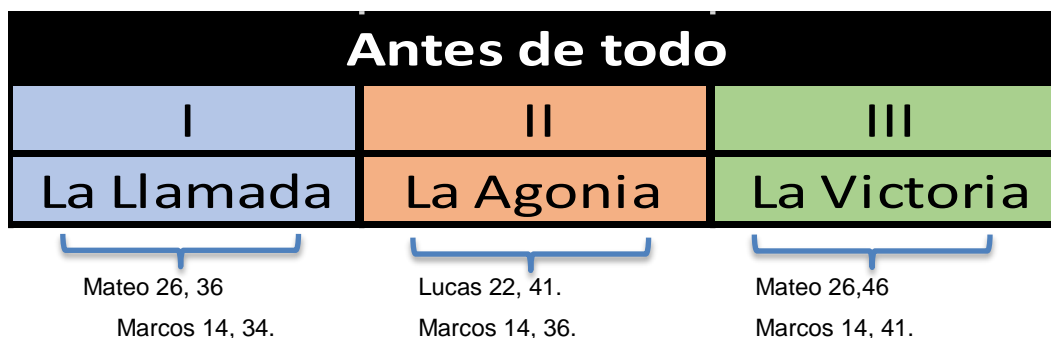
En el ciclo “Antes de todo” se muestra el momento previo a la pasión de Cristo, descrito en los versículos Bíblicos de Mateo 26, 36; Lucas 22, 41; Marcos 14, 41.

En un primer plano “La Llamada”, expresa a través de un narrador (personaje espectador creado por la autora), el momento de la llegada de Jesús con sus discípulos al jardín de

Getsemaní. En segunda instancia “La Agonía” presenta a Jesús como personaje protagonista, en un contexto de angustia, desolación, tensión, tristeza. Acto seguido en “La Victoria” se refleja al mismo Jesús envuelto por la paz consoladora Divina y la convicción amorosa de cumplir con el propósito Dios.

3.1.4.3. Estructura del ciclo “Antes de todo”.

Tabla 17: Estructura de “Antes de todo”



3.1.4.3.1. “La llamada”

Tonalidad	G maj tonal
Métrica	4 / 4
Tempo	105 bpm
Forma	Intro: 8 compases. Estrofa: 16 compases. Coro: 8 compases. Puente: 4 Estrofa: 8 compases coro: 8 compases. Ending: 4 compases
Instrumentación	1 guitarra 1 Bajo 1 piano 1 Batería 1 Voz
Genero	Pop

3.1.4.3.1.1. Análisis general.

Tabla 18: Análisis general de la Llamada

Tonalidad	C maj
Métrica	4 / 4
Tempo	115 bpm
Forma	Intro: Estrofa: 8 compases Coro: 8 compases Ending: 4 compases.

Tabla 19: Table del impacto emocional del texto.

Impacto emocional		
Narrador: Personaje externo. Personaje principal: Jesús Contrariado		
El acontecimiento	El suspenso	La sorpresa
Jesús llego con doce a un lugar llamado Getsemaní Luego les dice velen por que hagan oración Mi tiempo de morir se acerca Mi alma triste esta Mi agonía es fuerte siento que decaigo.	Luego los vuelve a ver dormidos. ¿Por qué no entienden que el espíritu es pronto y la carne débil?	Escuchen el llamado El que les hace Dios Si fuerte es su oración Tendrán valor

Tabla 20: Impacto emocional del del personaje.

Personaje	Secciones del tema	Emoción	El tiempo
Narrador	-Narra el inicio de la llegada de Jesús al Jardín de Getsemaní con los discípulos.	Intriga Suspense	Pasado
Personaje principal:			
Jesús	Siente que su tiempo de morir se acerca Los motiva a los discípulos a orar, Escuchen el llamado.	Angustia. sorpresa	Pasado
Personaje secundario:			
Discípulos	Den orar, pero sus ojos estaban cargados de sueño.	Cansancio.	Pasado

3.1.4.3.1.2. Análisis Musical.

Melisma:



Musical notation showing a melisma on the word "SE MA" in measure 13. The notes are circled in orange. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The lyrics are: GAR LLA MA DO GET SE MA NI I LU E GO/LES. Chords above the staff are AMIN⁷, D⁷, and D⁷.

Figura 31: Muestra en el compás 13 el uso de un melisma en la melodía.

Puente **A^{MIN7}** **E^{MIN7}** DE **D^{MIN7}B⁵** **E^{MIN7}**

34

Figura 32: Melisma como lo realiza Marcos Vidal.

Acorde: Intercambio modal



A **E^{MIN}** **E^{MIN}MA⁷** **E^{MIN7}**

10 SUS LLE GO CON DO CE A UN LU

Figura 33: Ejemplo de Acorde de intercambio modal, escala menor melódica.

Aproximación diatónica:



A **E^{MIN}** **E^{MIN}MA⁷** **E^{MIN7}**

10 SUS LLE GO CON DO CE A UN LU

Figura 34: Aproximación en la llamada.

Anticipación Diatónica:



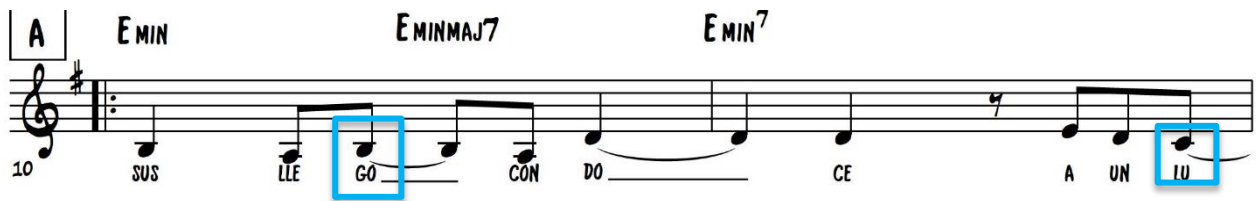


Figura 35: Anticipación en la llamada.

3.1.4.3.2. “La Agonía”

Introducción tenemos acordes con bajos, intercambio modal, sincopas, anticipaciones.

3.1.4.2.1 Análisis general.

Tabla 7: Análisis general de la Agonía.

Tonalidad	C maj
Métrica	4 / 4
Tempo	115 bpm
Forma	AB

Tabla 21: Tabla sobre el impacto emocional en el texto.

Impacto emocional		
Personaje principal: Jesús Contrariado		
El acontecimiento	El suspenso	La sorpresa
De pronto caigo postrado, porque ya siento, el fin La misión que me encomendó. Mi Padre, Padre te ruego Que siempre se haga lo que quieras Tu pero menos lo que quiera yo. Esta razón es la que tengo para renunciar por completo a mis temores, si en El solo	De pronto caigo postrado, porque ya siento, el fin La misión que me encomendó. Mi Padre, Padre te ruego Que siempre se haga lo que quieras Tu pero menos lo que quiera yo.	Puedo sentirte Ya puedo escucharte Muy hondo.

<p>encuentro siempre paz a mi alma.</p> <p>Muéstrame Tu luz mírame que no tengo la claridad</p> <p>Eres Tú mi Gloria por favor no me abandones.</p> <p>Puedo sentirte</p> <p>Ya puedo escucharte</p> <p>Muy hondo.</p>		
--	--	--

Tabla 22: Tabla sobre impacto emocional en el personaje.

Personaje	Secciones del tema	Emoción	El tiempo
Personaje principal:			
Jesús	Llega al encuentro con el Padre, postrado en el suelo, a solas, suplicante ante El.	Angustia. Dolor Tristeza	Pasado
	Momento del final del tema Empieza a sentir que Dios le da paz.	Entre consuelo y angustia.	Pasado

3.1.4.2.2 Análisis Musical

Melisma:





Figura 36: Melismas de la Victoria.

Intercambio modal:



Figura 37: Acorde de intercambio modal.



Figura 38: Acorde de intercambio modal.

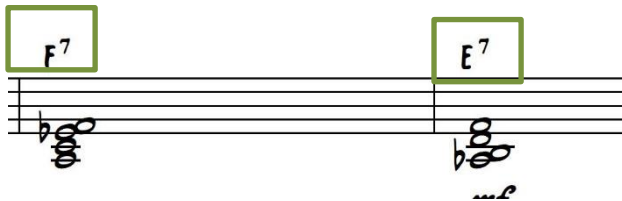


Figura 39 : Acorde de intercambio modal.

3.1.4.3.3. “La Victoria”

3.1.4.2.1 Análisis general.

Tabla 8: Análisis general de la Victoria.

Tonalidad	D maj
Métrica	4 / 4
Tempo	105 bpm
Forma	ABAB

Tabla 23: Tabla sobre el impacto emocional del texto.

Impacto emocional		
Personaje principal: Jesús Contrariado		
El acontecimiento	El suspenso	La sorpresa
<p>Hoy llega la noche y hace frío. Padre donde estas te quiero ver. Buscándote al fondo de mí mismo. Yo te pude encontrar porque tuve fe.</p> <p>Y hoy puedo decir que estas aquí Llenándome de amor Para cumplir esta dura misión La victoria de Dios.</p> <p>Al llegar la hora de la prueba. Ya no duerma más levántense.</p> <p>Lo entregado todo hasta a mí mismo y a cambio tuve Paz el amor también</p>	<p>De pronto caigo postrado, porque ya siento, el fin La misión que me encomendó.</p> <p>Mi Padre, Padre te ruego Que siempre se haga lo que quieras Tu pero menos lo que quiera yo.</p>	<p>Y hoy puedo decir que estas aquí Llenándome de amor Para cumplir esta dura misión La victoria de Dios.</p>

Tabla 24: Tabla sobre el impacto emocional del personaje.

Personaje	Secciones del tema	Emoción	El tiempo
Personaje principal:			
Jesús	Después de haber orado Menciona lo que le ocurrió en oración, y su convicción de amor absoluto para entregarse a la muerte.	Jubilo	Pasado
Personaje secundario:			
Discípulos	Los menciona nuevamente Recalcándoles la importancia de la oración y el abandono.	Motivación	Pasado

3.1.4.2.2 Análisis Musical

Anticipaciones: 

G⁹ **F^{#7#5}**



E DON DE ES TA AS TE QUIERO VER
I DUERMAN MASA LE VANTENSE BUS

Figura 40: Muestra la anticipación a la 6ta del acorde siguiente.

Dominantes secundario: 

G⁹ **F#7#5**

DON DE ES TA AS TE QUIE RO VER
DIFFER MAN MA A S

Figura 41: Muestra el acorde dominante secundario.

Progresión II V I:

B **B MIN⁷** **E⁷** **A MIN⁷**

HOY PUE DO DE CIR QUE

Figura 42: Progresión II V I

Melismas:



B MIN⁷
(3 VECES)

C#7 **F#7B9**

Figura 43: Melismas en la Victoria.

Modulación:



10 Puente LA VICTORIA

y

Figura 44: Modulación en la Victoria.

Sincopa:



A musical notation example in treble clef, key of D major (two sharps). The melody consists of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The lyrics are: "NOY LLEGA LA NO CHE Y HA CE FRI O AL LLE GAR LA HORA DE LA PRU E BA". A blue circle is positioned above the staff. A blue rectangular box highlights the notes from the first quarter to the end of the second quarter, illustrating syncopation as the melody continues through the second quarter while the harmonic structure changes.

A **B^{MIN}7** **B^{MIN}MAJ7** **B^{MIN}7**

Figura 45: Ejemplo de sincopa.

3.2 CONCLUSIONES

La investigación realizada determina que los recursos musicales identificados en los temas: “Parábola”, “No hay compromiso”, “Libérame”, “Nadie como tú” y “Salmo 84” de Marcos Vidal como: acordes de intercambio modal, melismas, sincopas, anticipaciones, entre otros, y la fusión de ritmos contemporáneos como pop, funk y jazz, beneficiaron la sonoridad de la propuesta.

En el análisis de la narrativa de los temas: “Parábola”, “No hay compromiso”, “Libérame”, “Nadie como tú” y “Salmo 84” de Marcos Vidal, se definen los recursos narrativos como: los personajes, el impacto emocional, etc. Esto favoreció la adaptación de los textos bíblicos escogidos por la autora para la composición. En los temas de Marcos Vidal, los versos contienen entre: 17, 14, 18, compases, por lo general los coros tienen 20 compases, esto facilita el progreso de las melodías sincopadas y la intención del impacto emocional de la narrativa. En el puente o en la modulación se destaca la voz con los melismas y las anticipaciones.

Al componer el ciclo tríptico “Antes de todo” se establece una Re-armonización en el head out, utilizando acordes de intercambio modal, de esta forma se busca generar emociones intensas.

3.3 RECOMENDACIONES

Se recomienda a los interesados en realizar composiciones a partir de recursos musicales de artistas, tener en consideración lo siguiente:

Definir la relevancia que tiene el compositor que escogen para su investigación, ante los demás artistas existentes, demostrar con argumentos factibles, verídicos, desde lo musical, es decir desde los recursos armónicos, melódicos, orquestación, coral, etc.

Desarrollar un esquema visual del proyecto de investigación, esto permitirá tener una idea clara del contenido de la tesis. Teniendo como eje principal el producto y derivando desde allí los aspectos relevantes. Evitando que, durante el proceso del desarrollo de la tesis, se disperse el enfoque investigativo.

Trabajar simultáneamente la composición del producto, mediante la búsqueda de información para la redacción del documento de tesis. Tener paciencia en la lectura investigativa e ir archivado las fuentes en carpetas virtuales, organizadas según el propósito: antecedentes, marco conceptual etc. Enviarlas al correo, a la nube y a un disco duro portable, de esta forma evitar la pérdida de cualquier información invaluable.

Los músicos y compositores explorar y expandir mucho más sus conocimientos musicales y ponerlos en práctica mediante composiciones inéditas. Idealizar una historia o temática para fines de composición musical, es decir crear música en base a una historia o concepto narrativo.

Profundizar no solamente el aspecto musical, sino también en la narración. Trabajar con referencias narrativas cinematográficas o teatrales, ya que guardan una estrecha relación con la comunicación.

REFERENCIAS

- Acosta, M. W. (2015). *www.files.feautentica.com*. Obtenido de <http://files.feautentica.com/200002179-91ec892e58/La%20M%C3%BAsica%20Tambi%C3%A9n%20Llora%20.pdf>
- Alegsa. (2019). *definiciones.com*. Obtenido de <https://www.definiciones-de.com/Definicion/de/transcribir.php>
- Alvarez, G. J. (2003). <http://www.derechoshumanos.unlp.edu.ar>. Obtenido de <http://www.derechoshumanos.unlp.edu.ar/assets/files/documentos/como-hacer-investigacion-cualitativa.pdf>
- Ames. (2011). Obtenido de <http://www.sondames.org/?p=1427>
- Bascuñá, C. E. (2013). <http://repositorio.uchile.cl/>. Obtenido de <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/115578/Emilio%20Bascu%C3%B1%C3%A1n.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- BASCUÑÁN, C. E. (2013). *www.repositorio.uchile.cl*. Obtenido de <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/115578/Emilio%20Bascu%C3%B1%C3%A1n.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Bousono, C. (2006). Obtenido de <http://www.iescarlosbousono.com/wordpress/wp-content/uploads/2010/09/Definiciones.pdf>
- Bousono, C. (2010). *iescarlosbousono*. Obtenido de <http://www.iescarlosbousono.com/wordpress/wp-content/uploads/2010/09/Definiciones.pdf>
- Burns, K. (Dirección). (2000). *The Jazz film Project, Inc* [Película].
- Calderón, O. R. (22 de septiembre de 2017). *repositorio.ucsg.edu.ec*. Obtenido de <http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/9530/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-31.pdf>
- CAMERATA F.C.A. (2008). Obtenido de <http://melisma-cameratafca.blogspot.com/2008/05/qu-es-un-melisma.html>
- Cataluña. (2002). Obtenido de <http://www.esmuc.cat/spa/Titulo-superior-de-musica/Accesso-y-admision/Estructura-y-contenidos-de-las-pruebas-de-acceso/Análisis-de-partitura>
- Crespo, M. (2013). *amrproducciones.blogspot.com*. Obtenido de <http://amrproducciones.blogspot.com/2013/07/elementos-que-conforman-una-historia.html>

- Doezema, B. (1986, pg 10). *Arrenging 1 Workbook*. Berklee college of music.
- Eliade, M. (1999). *Historia de las creencias y las ideas religiosas: De Mahoma a la era de las reforma. Tomo III*. Barcelona:: Ediciones Paidos Ibérica,S.A.
- G.M.A. (1996). <https://www.youtube.com/watch?v=wbMxSC4YU64>. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=wbMxSC4YU64>
- García, M. E. (2019). *portalacademico*. Obtenido de <https://portalacademico.cch.unam.mx/alumno/tlriid1/unidad4/personajesCaracter/personajePrincipalSecundario>
- García, M. J. (mayo-agosto, de 2016). *redalyc.org*. Obtenido de <http://www.redalyc.org/pdf/351/35145982012.pdf>
- Herrera, E. (1995). *books.google.com.ec*. Obtenido de <https://books.google.com.ec/books?id=je1Wv9OaRcAC&pg=PA90&lpg=PA90&dq=Line+clich%C3%A9+teoria&source=bl&ots=TZaZNKOTyL&sig=ACfU3U35wjM2bctTnBlf03PgnHPMxihQ7Q&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiogaaf1P3jAhVxkFkKHbBIA40Q6AEwC3oECAgQAQ#v=onepage&q=Line%20clich%C3%A9%20>
- intef.es. (2018). <https://intef.es/>. Obtenido de <http://ficus.pntic.mec.es/~jcof0007/VideoCEP/Tema3/guion.html>
- Jerusaléen. (2001). *Biblia, de Jerusaléen, LatinoAmericana*. Bilbao: Editorial Desclée De Brouwer.
- Lopez, F. (2002). *rabida.uhu.es*. Obtenido de <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/1912/b15150434.pdf?sequence=1>
- Lozano, U. J. (2018). *Trabajos de titulación Utlá*. Obtenido de <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/9702>
- LOZANO, U. J. (2018). *Trabajos de titulación Utlá*. Obtenido de <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/9702>
- Martinez, J. (2010). *Academia edu*. Obtenido de https://www.academia.edu/38187819/El_jazz_origen_y_evolutic3b3n
- Montaño, P. J. (2015). *googleacademico*. Obtenido de http://200.24.17.74:8080/jspui/bitstream/fcsh/329/1/MontanoJuan_musicaministravidareligiosacomunidadcristianacuadrangular.pdf

- Mora, B. D. (1997). *franzliszt.edu.ec*. Obtenido de <https://franzliszt.edu.ec/ensamble-de-jazz-2/>
- Morán, G. (2017). *Dame Ocio*. Obtenido de <https://www.dameocio.com/la-musica-cristiana-historia-estilos-nombres-importantes/>
- Movellán, B. I. (2010). *revistas comillas*. Obtenido de <https://revistas.comillas.edu/index.php/padresymaestros/article/view/1239/1053>
- Mujica, P. (2019). *hora del recreo*. Obtenido de https://horadelrecreo.com/c-la-musica/genero-musical/#Generos_Musicales_Cristianos
- Myles. (2018). *Music with Myles*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=aLdqLjA0NHE>
- Navas, N. (2009). *La aventura de componer*. Obtenido de <http://www.laaventuradecomponer.com/conversando-sobre-composicion/conversando-sobre-composicion-con-marcos-vidal-primera-parte/>
- Neri, A. (14 de febrero de 2017). *About Español*. Obtenido de <https://www.aboutespanol.com/marcos-vidal-biografia-2449295>
- Nettles, B., & Graf, R. (2016). *academia.edu*. Obtenido de https://www.academia.edu/23919288/La_teor%C3%ADa_escala-acorde_y_armon%C3%ADa_de_jazz
- Ojeda, J. K. (2016). *repositorio ucsg.edu.ec*. Obtenido de <http://repositorio.ucsg.edu.ec/browse?type=author&value=Ojeda+Juanazo%2C+Kattya+Valeria>
- Paredes, Z. E. (2017). *Repitorio Udla*. Obtenido de <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/7239>
- Peñalver, V. J. (2011). *http://repositori.uji.es*. Obtenido de <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/37440/48395.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pérez, F. J. (2004). *recursos didacticos*. Obtenido de <http://ficus.pntic.mec.es/~jcof0007/VideoCEP/Tema3/guion.html>
- Prada Chacón, H. M. (2015). *EL NACIMIENTO DEL BLUES EN EL SUR DE LOS ESTADOS UNIDOS*. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/17070/PradaChaconHernanMauricio2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Reyes, L. (2014). *academia.edu*. Obtenido de https://www.academia.edu/38974069/EI_Jazz_Qu%C3%A9_es_el_jazz
- Robert, E. (2019). *www.cvclavoz.com*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=cjW6xUi6ocw>
- Robles, D. (2019). Obtenido de <https://investigacioncientifica.org/alcance-la-investigacion-cientifica/>
- Rodríguez, A. J. (2006). *Teoria.com*. Obtenido de <http://www.teoria.com/es/referencia/s/septima-acordes.php>
- Romero, S. (2011). *books.google.com.ec*. Obtenido de https://books.google.com.ec/books?id=FHSKCfdwm5EC&pg=PA42&dq=Modal+Interchange&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjW7tqx2_jjAhWjs1kKHxHTDgMQ6AEIMzAB#v=onepage&q=Modal%20Interchange&f=false
- Rozas. (2015).
- SAGE Publications, Inc. (2019). *academia.edu*. Obtenido de <https://www.academia.edu/39014792/Songwriting>
- Sampedro, A. (19 de 04 de 2019). *Youtube*. Obtenido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=RyvAxH6qOf8>
- Significados. (2019). Obtenido de <https://www.significados.com/investigacion-cualitativa/teoria>. (s.f.). *www.teoria.com*. Obtenido de <http://www.teoria.com/es/referencia/s/septima-acordes.php>
- Till, R. (2016). *academia.edu*. Obtenido de https://www.academia.edu/33966474/Singer_Songwriter_Authenticity_the_Unconscious_and_Emotions
- Tirro. (2001). Obtenido de <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/37440/48395.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Toch, E. (2001). *documents.site*. Obtenido de <https://vdocuments.site/elementos-constitutivos-de-la-musica-ernst-toch.html>
- Velazquez, A. L. (2013). *www.repositorio.educacionsuperior.gob.ec*. Obtenido de <http://repositorio.educacionsuperior.gob.ec/bitstream/28000/4720/4/Anexo%205.pdf>

Vidal, M. (9 de Noviembre de 2015). *youtube*. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=FqF_o_99TwQ&list=RDFqF_o_99TwQ&start_radio=1

Vision, C. (2019). *Christian Vision*. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=NmPBxd_qfvl

Walk. (2017). *Free Jazz Piano Lessons*. Obtenido de <http://www.thejazzpianosite.com/jazz-piano-lessons/jazz-chord-progressions/line-cliches/>

Zúñiga, G. K. (2018). *repositorio.ucsg.edu.ec*. Obtenido de <http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/10679/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-41.pdf>

ZÚÑIGA, G. K. (2018). *repositorio.ucsg.edu.ec*. Obtenido de <http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/10679/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-41.pdf>

ANEXOS

ANEXOS 1 TRANSCRIPCIONES DE LA PROPUESTA

POP

LA LLAMADA

VERONICA MUNOZ

INTRO ♩=115

The musical score is arranged in five staves, all in 4/4 time and G major (one sharp). The instruments are:

- Electric Guitar:** Four measures of whole rests.
- Piano:** Four measures of whole rests.
- Electric Bass:** Four measures of whole rests.
- Drum Set:** The first measure contains a dynamic marking of *mp* and a bass drum pattern: a quarter note followed by a dotted quarter note. The second measure contains a snare drum pattern: a quarter note followed by a dotted quarter note. The third and fourth measures are marked *(SIMILE)* and contain a continuous eighth-note pattern. The fifth measure is marked *(SOLO FILL)* and contains a continuous eighth-note pattern.

©

LA LLAMADA

HEAD IN A

The musical score is arranged in five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a melodic line with a final measure marked *mf*. The second staff is labeled 'E.GTR.' and contains a guitar line with chords: E7, E7 E^b7, D^{MIN}7(^b5), C7, B7/G, and B7. The third staff is labeled 'PNO.' and contains a piano line with the same chord sequence. The fourth staff is labeled 'E.B.' and contains a double bass line with a melodic line starting in the second measure, marked *mp*. The fifth staff is labeled 'D.S.' and contains a double bar line followed by a series of diagonal slashes representing a drum pattern. Above the drum staff, there are markings: '(SIMILE)' above the first two measures, a fermata over the third measure, and '(FILLS)' above the fourth measure. A dynamic marking *mp* is placed below the drum staff at the beginning of the section.

LA LLAMADA

B

SUS LLE GO CON DO CE A UN LU GAR LLA MA DO GET SE MA NI LU E GO/LES

E.GTR. *mp*

EMIN EMIN(MAJ7) EMIN7 AMIN7 D7 D7

PNO. *mp*

EMIN EMIN(MAJ7) EMIN7 AMIN7 D7 D7

PIANO COMPING

E.B. *mp*

EMIN EMIN(MAJ7) EMIN7 AMIN7 D7 D7

D. S. *mp*

COOL JAZZ GROOVE

9 *mp*

LA LLAMADA

C

DI CE VE LEN PA RA QUE HA GAN ORA CION MI TIE PO

The vocal line is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features four triplet markings over the notes 'VE', 'LEN', 'PA', and 'RA'. The lyrics are: DI CE VE LEN PA RA QUE HA GAN ORA CION MI TIE PO.

E.GTR. E SUS B⁷ E SUS E MIN A⁷ F#MIN⁷⁽⁹⁵⁾ B⁷

The electric guitar part is in treble clef, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Chords are indicated above the staff: E SUS, B⁷, E SUS, E MIN, A⁷, F#MIN⁷⁽⁹⁵⁾, and B⁷.

PNO. E SUS B⁷ E SUS E MIN A⁷ F#MIN⁷⁽⁹⁵⁾ B⁷

The piano part is in treble clef and consists of a series of diagonal slashes representing sustained chords. Chords are indicated above the staff: E SUS, B⁷, E SUS, E MIN, A⁷, F#MIN⁷⁽⁹⁵⁾, and B⁷.

E.B. E SUS B⁷ E SUS E MIN A⁷ F#MIN⁷⁽⁹⁵⁾ B⁷

The bass line is in bass clef, providing a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Chords are indicated above the staff: E SUS, B⁷, E SUS, E MIN, A⁷, F#MIN⁷⁽⁹⁵⁾, and B⁷.

D.S. (Solo Fills)

The drum part is indicated by a double bar line and diagonal slashes. A section labeled '(Solo Fills)' is marked with a dashed line at the end of the staff.

LA LLAMADA

D

mf DE MO RI SE A CER CA MI AL MA TRIS TE ESTA

E.GTR. *mf* E MIN E MIN^{7(b5)} E MIN⁷ C D⁷

PNO. *mf* E MIN E MIN^{7(b5)} E MIN⁷ C D⁷

E.B. *mf* E MIN E MIN^{7(b5)} E MIN⁷ C D⁷

D. S. *mf*

17 *mf*

LA LLAMADA

E

mf MI AGO NIA _____ ES FUER TE _____ SIEN TO QUE _____ DE CA I GO _____ ES

E.GTR. *mf* E sus B⁷ E sus E MIN A⁷

PNO. *mf* E sus B⁷ E sus E MIN A⁷

E.B. *mf* E sus B⁷ E sus E MIN A⁷

D. S. (Solo Fills) -----

LA LLAMADA

7

F

The musical score is arranged in five systems. The first system is the vocal line in treble clef with lyrics: "CU CHEN EL LLA MA DO EL QUE E E HA CE DIOS SI". The second system is for E.GTR. (Electric Guitar) in treble clef, with chords C^{MIN}6, F7, G, D^{MIN}7, and G7. The third system is for PNO. (Piano) in treble clef, with the same chord sequence and some slurs. The fourth system is for E.B. (Electric Bass) in bass clef, with the same chord sequence. The fifth system is for D.S. (Drums) with a double bar line and two fill patterns: "(Fills)" and "(Solo Fills)".

LA LLAMADA

G

FUE TE ES/SU/O RA CIO O TEN DRAN VA LO OR

E.GTR. EMIN A7 AMIN7 D7

PNO. EMIN A7 AMIN7 D7

E.B. EMIN A7 AMIN7 D7

D. S. (FILLS) (Solo Fills) (Solo Fills)

mf

LA LLAMADA

PUENTE H

OH _____ *mf* LUE GO LOS

E.GTR. *mp*

PNO. *mp* E MIN⁷

E.B. *mp*

D. S. *p* (FILLS) -----

33 (HI-HAT AND SHAKERS)
p

LA LLAMADA

J

EL ES PI RI TU ES PRON TO Y LA CAR NE/ES DE E BIL ES

E sus B⁷ C^{MAJ7} E^{MIN7} A⁷ G^{MAJ7} G⁷

E.GTR.

E sus B⁷ C^{MAJ7} E^{MIN7} A⁷ G^{MAJ7} G⁷

PNO.

E sus B⁷ C^{MAJ7} E^{MIN7} A⁷ G^{MAJ7} G⁷

E.B.

D.S.

LA LLAMADA

K

f CU CHEN EL LLA MA DO EL QUE HA CE DIOS SI

C^{MIN}6 F7 B^bMAJ7 E^b7 D^{MIN}7 B⁷(9)

E.GTR. *f*

C^{MIN}6 F7 B^bMAJ7 E^b7 D^{MIN}7 B⁷(9)

PNO. *f*

C^{MIN}6 F7 B^bMAJ7 E^b7 D^{MIN}7 B⁷(9)

E.B. *f*

(Fills) -----

(Solo Fills) -----

D. S.

⁴⁵ *f*

LA LLAMADA

L

FUE TE ES/SU/O RA CIO O TEN DRAN VA LO OR

E.GTR.

E^{MIN} C[#]MIN^{7(b5)} F[#]MIN^{7(b5)} B^{7(b9)}

PNO.

E^{MIN} C[#]MIN^{7(b5)} F[#]MIN^{7(b5)} B^{7(b9)}

E.B.

E^{MIN} C[#]MIN^{7(b5)} F[#]MIN^{7(b5)} B^{7(b9)}

D. S.

(FILLS) (Solo Fills) (Solo Fills)

49

f

ENDING M

The musical score is arranged in five staves. The vocal line (top) begins with the word "OH" and features a melodic line with a fermata. The guitar (E.GTR.) and piano (PNO.) parts are in treble clef and include a series of chords: E MIN⁷, F#7, F MIN⁷, E MIN⁷, E MIN⁷, and A MIN⁷. The bass (E.B.) is in bass clef, and the double bass (D.S.) is in bass clef with a double bar line at the start. The double bass part includes a rhythmic pattern of eighth notes and a section labeled "(FILLS)" with a dashed line. The tempo/mood is marked *mp* (mezzo-piano).

LA LLAMADA

N

The musical score is arranged in five systems. The first system is the vocal line, starting with a box containing the letter 'N'. The lyrics are: "JAA A A A A A A A A A". The second system is for Electric Guitar (E.GTR.), the third for Piano (PNO.), and the fourth for Bass (E.B.). All three instrumental parts share the same chord progression: Emin7, F#7, Fmin7 Emin7, and Emin7 Emin7 Amin7. The fifth system is for Double Bass (D.S.), featuring a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes and rests. A page number '57' is located at the bottom left of the score.

POP

LA AGONIA

VERONICA MUNOZ

INTRO

Vocal: DE

STRINGS: *Amin⁶/E* *F[#]min⁷(b5)* *F⁷* *E⁷* *mf*

ELECTRIC GUITAR: *Amin⁶/E* *F[#]min⁷(b5)* *F⁷* *E⁷* *mf*

ELECTRIC BASS: *Amin⁶/E* *F[#]min⁷(b5)* *F⁷* *E⁷* *mf*

DRUM SET: *mf*

©

LA AGONIA

HEAD IN A

The musical score is arranged in five staves. The top staff is the vocal line with lyrics: PRON TO CAI GO POS TRA DO POR QUE YA SI EN TO EL FIN LA MISION QUE ME EN CO MEN DO MI. The second staff is for guitar (STR.) with chord diagrams for Amin^b, F#min^{7(b5)}, Bmin^{7(b5)}, and B^{b7}. The third staff is for electric guitar (E.GTR.) with diamond-shaped chord diagrams for the same four chords. The fourth staff is for bass (E.B.) with a melodic line. The fifth staff is for drums (D.S.) with a rhythmic pattern of slashes.

LA AGONIA

3

B

PA DRE PA DRE TE RUE ^{GO} QUE SIEM PRE SE HA GA LO QUE QUIE RAS TU PERO O O ME NOS LO QUIE QUIE RA YO ____

STR. A_{MIN}^b $F^{\sharp}_{MIN} 7(b5)$ $B_{MIN} 7(b5)$ B^{b7}

E.GTR. A_{MIN}^b $F^{\sharp}_{MIN} 7(b5)$ $B_{MIN} 7(b5)$ B^{b7}

E.B.

D. S. (Fill) -----

9

LA AGONIA

C

ES TA RA ZON ES LA QUE TEN GO PA RA RE NUN CIAR POR COM PLE TO A MIS TE MORES SI EN/EL SO LO ENCUENTRO SIEM PRE PAZ A MI ALMA

STR. A_{MIN} F^{\sharp}_{MIN} $7^{(b5)}$ B_{MIN} $7^{(b5)}$ E^7 A_{MIN}^7 D^7 B_{MIN} $7^{(b5)}$ B^{b7}

E.GTR. A_{MIN} F^{\sharp}_{MIN} $7^{(b5)}$ B_{MIN} $7^{(b5)}$ E^7 A_{MIN}^7 D^7 B_{MIN} $7^{(b5)}$ B^{b7}

E.B.

D.S. (FILL) (Solo FILL)

LA AGONIA

D

MUES TRA ME TU LUZ MI RA ME QUE NO TEN GO LA CLA RI DAD E RES TU MI GLO RIA POR FA VOR NO ME/A BAN DO NES

STR. *Amin*^{7(b5)} *D*^{7(b9)} *G*⁷ *Amin*^{7(b5)} *D*^{7(b9)} *G*⁷

E.GTR. *Amin*^{7(b5)} *D*^{7(b9)} *G*⁷ *Amin*^{7(b5)} *D*^{7(b9)} *G*⁷

E.B.

D.S. (Fill) (Solo Fill) (Fill)

LA AGONIA

7

F

PA DRE PA DRE TE RUE GO QUE SIEM PRE SE HA GA LO QUE QUIE RAS TU PERO O O ME NOS LO QUIE QUIE RA YO

STR. A_{MIN}^6 C_{MAJ}^7 $F^{\sharp}_{MIN} 7^{(b5)}$ $B_{MIN} 7^{(b5)}$ B^{b7}

E.GTR. A_{MIN}^6 C_{MAJ}^7 $F^{\sharp}_{MIN} 7^{(b5)}$ $B_{MIN} 7^{(b5)}$ B^{b7}

E.B.

D.S. (Fill)

POP

LA VICTORIA

VERONICA MUNOZ

INTRO ♩=105

The musical score is arranged in five systems. The first system is the Piano part, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The second system is the Electric Guitar part, also in a grand staff with a *mp* dynamic marking. The third system is the Electric Bass part, in a single bass clef staff with a *mf* dynamic marking. The fourth system is the Drum Set part, in a single staff with a *mp* dynamic marking, featuring a pattern of eighth notes and rests, with a *(SIMILE)* instruction and a *(FILLS)* instruction. The fifth system is a continuation of the Electric Bass part. The score is in 4/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The chord progression for the first four measures is B^{MIN}7, C#7, F#7(b9), B^{MIN}7, C#7, and F#7(b9).

LA VICTORIA

HEAD IN A

Musical staff with lyrics: HOY LUE GA LA NO CHE Y/HACE FRI_ O PA DRE DON DE ES TA AS TE QUIE RO VER

Bus

PNO. Musical staff with chords: BMIN⁷, BMIN^(MAJ7), BMIN⁷, BMIN^b, G⁹, F#7(45)

E.GTR. Musical staff with chords: BMIN⁷, BMIN^(MAJ7), BMIN⁷, BMIN^b, G⁹, F#7(45)

E.B. Musical staff with chords: BMIN⁷, BMIN^(MAJ7), BMIN⁷, BMIN^b, G⁹, F#7(45)

D. S. Musical staff with notes and rests, including (Fills) markings.

LA VICTORIA

C

HOY PUE DO SEN TIR QUE ESTAS A QUI I LLE NAN DO ME DE A MOR PA

B_{MIN}⁷ E⁷ A_{MIN}⁷ D⁷ G⁹ F⁷(45)

PNO.

E.GTR.

E.B.

D. S.

mp

mf

(FILLS)

14 *mf*

LA VICTORIA

D

RA CUM PLIR ES TA DU RA MI SI ON LA VIC TO RIA DE DIOS

PNO.
mp p mf

E.GTR.
mp p mf

E.B.
mf p mf

D. S.
18 mf p mf

(Fills)

3

Chord progression: B^{MIN}7, E⁷, A^{MIN}7, D⁷, A⁷ SUS, A⁷, F⁷(b5)

LA VICTORIA

HEAD OUT E

mp AL LE GAR LA HORA DE LA PRU E BA YA NO DUER MAN MA A S LE VAN TEN SE BUS

PNO. *mp*

E.GTR. (MUTED) *mp* (OPEN)

E.B. *mp*

D.S. *p*

LA VICTORIA

F

Musical staff with lyrics: CAN DO TE AL FON DO DE MI MIS MO Yo TE PU DEEN CON TRAR POR QUE TU VE FE y

GMAJ⁷ A⁷ ADIM⁷ BMIN⁷ G⁹ F#7(95)

PNO. (Piano) accompaniment with diamond-shaped chord markers.

GMAJ⁷ A⁷ ADIM⁷ BMIN⁷ G⁹ F#7(95)

E.GTR. (Electric Guitar) accompaniment with rhythmic patterns.

GMAJ⁷ A⁷ ADIM⁷ BMIN⁷ G⁹ F#7(95)

E.B. (Electric Bass) accompaniment with simple bass notes.

D.S. (Drum Set) accompaniment with a snare drum and a fill mark.

LA VICTORIA

G

HOY PUE DO DE CIR QUE ESTAS A QUI I LLE NAN DO ME DE A MOR PA

B^{MIN}7 E⁷ A^{MIN}7 A^{b7} C[♯]MAJ⁷ F^{♯7}(45)

PNO.

mp

E.GTR.

mp

B^{MIN}7 E⁷ A^{MIN}7 A^{b7} C[♯]MAJ⁷ F^{♯7}(45)

E.B.

mf

(FILLS)

D.S.

30 *mf*

LA VICTORIA

H

RA CUM PUR ES TA DU RA MI SI ON LA VIC TO RIA DE DIOS

PNO.
mp p mf

E.GTR.
mp p mf

E.B.
mf p mf

D. S.
3/4 mf p mf

(Fills)

3

Chord progression: Bmin7, E7, Amin7, D7, Asus7, A7, F#7(b5)

LA VICTORIA

PUENTE I

Vocal line with lyrics: *Noo*

Chords: **B^{MIN}7** **C#7** **F#7(b9)** **B^{MIN}7** **D7** **G7(b9)**

PNO.

E.GTR. (MUTED) (OPEN)

Chords: **B^{MIN}7** **C#7** **F#7(b9)** **B^{MIN}7** **D7** **G7(b9)**

E.B.

Dynamic: *mf*

D. S.

(FILLS) (FILLS)

Dynamics: *mp* *mf* *mp* *mf*

LA VICTORIA

J

HOY PUE DO DE CIR QUE ESTAS A QUI I LLE NAN DO ME DE A MOR PA

C^{MIN}7 F⁷ B^bMIN⁷ E^b7 A^b9 G⁷(b5)

PNO.

E.GTR.

C^{MIN}7 F⁷ B^bMIN⁷ E^b7 A^b9 G⁷(b5)

E.B.

mf (Fills)

D.S.

42 mf

LA VICTORIA

K

RA CUM PLUR ES TA DU RA MI SI ON LA VIC TO RIA DE DIOS

PNO.
C^{MIN7} F⁷ B^{bMIN7} E^{b7} B^{b7SUS} B^{b7} G⁷⁽⁴⁵⁾
mp *p* *mf*

E.GTR.
C^{MIN7} F⁷ B^{bMIN7} E^{b7} B^{b7SUS} B^{b7} G⁷⁽⁴⁵⁾
mp *p* *mf*

E.B.
C^{MIN7} F⁷ B^{bMIN7} E^{b7} B^{b7SUS} B^{b7} G⁷⁽⁴⁵⁾
mf *p* *mf*

D. S.
46 *mf* (Fills) *p* *mf* (Fills) (Fills) *mf*

LA VICTORIA

ENDING L

The musical score is arranged in four systems. The first system is for the Piano (PNO.), showing a treble and bass clef staff with a 4-measure phrase. The second system is for the Electric Guitar (E.GTR.), featuring a treble clef staff with a 4-measure phrase starting with a muted note and a *mf* dynamic. The third system is for the Electric Bass (E.B.), showing a bass clef staff with a 4-measure phrase and a *mf* dynamic. The fourth system is for the Double Bass (D.S.), showing a bass clef staff with a 4-measure phrase, including a *mp* dynamic and a *mf* dynamic, with 'FILLS' indicated in the second and fourth measures.

PNO.

*C*MIN⁷ D⁷ G^{7(b9)} *C*MIN⁷ D⁷ G^{7(b9)}

E.GTR.

(MUTED)

mf

*C*MIN⁷ D⁷ G^{7(b9)} *C*MIN⁷ D⁷ G^{7(b9)}

E.B.

mf

D.S.

mp *mf* *mp* *mf*

(FILLS) (FILLS)

LA VICTORIA

M

The musical score is arranged in five staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat major/C minor). The second staff is labeled 'PNO.' and contains piano accompaniment with chords: A^bMAJ⁷, B^b7, B^bDIM⁷, CMIN⁷, D⁷, G^{7(b9)}, and CMIN⁷. The third staff is labeled 'E.GTR.' and features a rhythmic pattern of eighth notes with a 'mf' dynamic. It includes markings '(MUTED)' at the beginning and '(OPEN)' at the end. The fourth staff is labeled 'E.B.' and shows a bass line with notes corresponding to the chords. The fifth staff is labeled 'D. S.' and contains a single bass note. The key signature for all parts is two flats.

LA VICTORIA

B

Musical score for 'La Victoria' featuring vocal line, piano, electric guitar, electric bass, and double bass. The score is in B major and 4/4 time. The vocal line includes the lyrics: 'CAN DO TE AL FON DO DE MI MIS MO YO TE PU DE EN CON TRAR POR QUE TU VE FE Y'. The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated patterns. The electric guitar and electric bass provide harmonic support with specific chord voicings and rhythmic patterns. The double bass part includes 'fills' indicated by dashed lines.

Vocal Line:
CAN DO TE AL FON DO DE MI MIS MO YO TE PU DE EN CON TRAR POR QUE TU VE FE Y

Chord Progression:
B^{MIN7} B^{MIN(MAJ7)} B^{MIN7} B^{MIN^b} G⁹ F^{#7(45)}

Instrumentation:
Vocal, PNO., E.GTR., E.B., D.S.

Dynamic Markings:
mp, p < mp

Other Markings:
(FILLS)

ANEXOS 2 TRANSCRIPCIONES DE LOS TEMAS DE MARCOS VIDAL.

No Hay Compromiso

MARCOS VIDAL

VERSO

V7/I SUBV7/II V7/IV VI- VI- V7/V
 B^{b7(13)} A⁷⁽¹³⁾ A^{b7(13)} E^{b/F} F^{MIN7} B^{b7(13)}

SUBV7/III V7 IMAJ7 #IV-7b5 SUBV7/III V7/III
 D^{b7} D^{b/E^b} A^{bMAJ7} D^{MIN7(95)} D^{b7} G^{7ALT}

III-7 V-7 I7 IVMAJ7 VII-7b5 V7/VI VI-7 V IVMAJ7
 C^{MIN7} E^{bMINA^{b7}} D^{bMAJ7} G^{MIN7(95)} C^{7ALT} F^{MIN7} E^b D^{bMAJ7}

II-7 V7 V/II II-7 V7 IMAJ7
 B^{bMIN7} E^{b7} F B^{bMIN7} E^b E^{b7(9)} A^{bMAJ7}

SUBV7/III V7/VI VI-7 V7/VI CORO VI-7 V7/V V7/V
 D^{b7} C⁷ F^{MIN7} C^{7ALT} F^{MIN7} B^{b7(13)} B^{b7}

SUBV7/III III-7 VI-7 V7/VI VI-7 V7/V V7/V
 D^{b7} C^{MIN7} F^{MIN7} C^{7ALT} F^{MIN7} B^{b7(13)} B^{b7}

SUBV7/III III-7 VI-7 VI-7 V7/VI
 D^{b7} C^{MIN7} F^{MIN7} F^{MIN7} C^{7ALT}

SAX SOLO VI-7 SUBV7/III III-7 V7 V7/II V7/II
 F^{MIN7} D^{b7} C^{MIN7} D^{b/E^b} F F⁷

NO HAY COMPROMISO

II-7 III-7 V7/II II-7 III-7 VI-7 III-7

$B^{\flat}MIN^7$ $CMIN^7$ $F^{7(b9)}$ $B^{\flat}MIN^7$ $CMIN^7$ $FMIN^7$ $CMIN^7$

31

E^{\flat}/F $FMIN^7$ $B^{b7(13)}$ $D^{\flat}7$ D^{\flat}/E^{\flat} $A^{\flat}MAJ^7$ $DMIN^7(b5)$

36

$D^{\flat}7$ G^{7ALT} $CMIN^7$ $E^{\flat}MIN^{\flat}A^{\flat}7$ $D^{\flat}MAJ^7$ $GMIN^7(b5)$ C^{7ALT}

41

$FMIN^7$ E^{\flat} $D^{\flat}MAJ^7$ $B^{\flat}MIN^7$ $E^{\flat}7$ F $B^{\flat}MIN^7$

45

CORO

E^{\flat} $E^{\flat}7(b9)$ $A^{\flat}MAJ^7$ $D^{\flat}7$ C^7 $FMIN^7$ C^{7ALT} $FMIN^7$

49

$B^{b7(13)}$ $B^{\flat}7$ $D^{\flat}7$ $CMIN^7$ $FMIN^7$ C^{7ALT} $FMIN^7$

53

Modulacion

$B^{b7(13)}$ $B^{\flat}7$ $D^{\flat}7$ $CMIN^7$ $FMIN^7$ $F^{\sharp}MIN^7$

57

$B^{7(13)}$ B^7 D^7 $C^{\sharp}MIN^7$ $F^{\sharp}MIN^7$ $C^{\sharp}7ALT$ $F^{\sharp}MIN^7$

61

PARABOLA

MARCOS VIDAL

V IMAJ7 III-7 V IMAJ7 III-7
 A^bMAJ7 GMIN7 A^bMAJ7 GMIN7

V IMAJ7 III-7 V IMAJ7 V7/VI
 A^bMAJ7 GMIN7 A^bMAJ7 G^{7(b13)}

VERSO VII-7b5 VI/VI VI-7 VII-7b5 V7/VI VI-7
 DMIN^{7(b5)} G⁷ CMIN7 DMIN^{7(b5)} G⁷ CMIN7

V IMAJ7 I II-7 V7 V/VI VI-7
 A^bMAJ7 E^b/G FMIN B^{b7} G/B CMIN7

INTERLUDIO V IMAJ7 III-7 IVMAJ7 III-7 V7/VI
 A^bMAJ7 GMIN7 A^bMAJ7 GMIN7 G^{7(b13)}

CORO IVMAJ7 V7 IMAJ7 SUBV7/IV SUBV7/III
 A^bMAJ7 B^{b7(b9)} E^bMAJ7 A^{7(#11)} A^{b7}

III-7 V/V
 GMIN7 F⁹

INTERLUDIO IVMAJ7 III-7 IVMAJ7 V7/VI
 A^bMAJ7 GMIN7 A^bMAJ7 G^{7(b13)}

2

MODULACION (E MAYOR)

PARABOLA

VI-7 VII-7b5 VI/VI VI-7 VII-7b5 V7/VI-7 VI-7
 C[#]MIN⁷ D[#]MIN^{7(b5)} G[#]7 C[#]MIN⁷ D[#]MIN^{7(b5)} G[#]7 C[#]MIN⁷

31

IVMAJ7 I II-7 V7 V7-VII VI-7
 AMAJ⁷ E/G[#] F[#]MIN⁷ B⁷ G[#]7/C C[#]MIN⁷

36

CORO IVMAJ7 V7 IMAJ7 SUBV7/IV SUBV7/III
 AMAJ⁷ B^{7(b9)} E³MAJ⁷ B^{b7(#11)} A⁷

40

III-7 V/B IVMAJ7 V7
 G[#]MIN⁷ F^{#9} AMAJ⁷ B^{7(b9)}

44

IMAJ7 SUBV7/IV SUBV7/III III-7 V/V I IVMAJ7
 E³MAJ⁷ B^{b7(#11)} A⁷ G[#]MIN⁷⁽⁹⁾ F^{#9} E/G[#] AMAJ⁷

48

V/V I IVMAJ7 V7 IMAJ7 SUBV7/III
 F^{#9} E/G[#] AMAJ⁷ B^{7(b9)} E³MAJ⁷ A⁷

52

SUBV7/III III-7 V/V IVMAJ7
 A⁷ G[#]MIN⁷ F^{#9} AMAJ⁷

56

V7 IMAJ7 SUBV7/IV SUBV7/III III-7 V/V
 B^{7(b9)} E³MAJ⁷ B^{b7(#11)} A⁷ G[#]MIN⁷ F^{#9} FADE OUT

60

Salmo 84

Marcos Vidal

The musical score is written in a single treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, often beamed together. Chords are indicated by letters above the staff. Measure numbers 3, 6, 9, 12, 15, 18, and 21 are placed at the beginning of their respective lines.

Chords: F, Edim, Dm, Bb, Am, Em7b5, A7, Bb, F, Edim, Bb, Am, Em7b5, A7, Dm, Bb, Dm, Am, Gm, Dm, Am, Gm.

2

Salmo 84

Am Dm Am

24

Gm Am7

27

D7 Gm

30

C7 F

33

36

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "Salmo 84". It consists of five staves of music in a single system, all written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff (measures 24-26) features a melody starting with a whole rest, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, C5, and a half note Bb4. The second staff (measures 27-29) begins with a whole rest, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, C5, and a triplet of eighth notes Bb4, A4, G4. The third staff (measures 30-32) starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, C5, and a half note Bb4. The fourth staff (measures 33-35) begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, C5, and a half note Bb4. The fifth staff (measures 36) contains a whole rest. Chord symbols are placed above the staves: Am (measures 24-26), Dm (measure 25), Am (measures 26-27), Gm (measures 27-29), Am7 (measures 28-29), D7 (measures 30-32), Gm (measures 31-32), C7 (measures 33-35), and F (measures 34-35).

Nadie como tú

Marcos Vidal

Intro

$\text{♩} = 80$

Cm7

Gm7

A \flat maj7

Cm7

$\text{♩} = 120$
Cm7

Gm7

A \flat maj7

Cm7

Cm7

5

He

A

Cm7

Gm7

A \flat maj7

B \flat

B \flat 11

10

vis-toel co-que-te-o blan - co de la lu - na bai - lan-doa-so-las con el mar he vis -

2

Nadie como tú

Fm Bm7(♭5) E♭ D7(♭9) G

14

- to mil a-tar-de - ce - res de fue-go que due-len so-lo de mi - rar____ He

A'

Cm7 Gm7 A♭maj7 B♭ B♭11

18

vis-to mil cria-tu-ras be - llas co-moel sol y cuer-pos in-cre-é-bles dig - nos deun-pin-tor he

F♯m7(♭5) Cm/F Gm7

22

vis - to lo queel ser hu - ma - no pue-deha - cer sihay fue - go en su co - ra - zón

Nadie como tú

3

B

25 E \flat (b13)/G Fm/A \flat E \flat Dm7(\flat 5) E \flat Fm

— Pe-ro nohe vis-toa na-die co-mo tú — nohe co-no - ci-doa na-die co-mo tú — que sa - bien

30 E \flat D \flat Cm B \flat A \flat

— do que soy co-mo soy — me qui-sie-ra sal - var — por a - mor — He

Puente

35 A \flat F \sharp Gm C

na na na na — na — na na na na na — na — na

Libérame

♩ = 75

Marcos Vidal

Intro

Cm7

A

Más a - llá de la fon - te - ra cual - que - ra pue - deha - llar en el

fon - do más os - cu - ro del mar don - de

na - dieha lle - ga - do Je - sús haen - te - rra - do mi mal - dad y sin em -

A

bar - go cuán - tas ve - ces yo tro pie - zoal ca - mi - nar por er -

ro - res del a - yer que mea - tor - men - tan a cú -

- dea mi y haz - me li - bre de te - mor u - na vez más li - bê - ra - me

B

de es - tas ca - de - nas que mees - tàn a - tan - do y haz - me vo -

43 **G7** **A^b7** **G7**
 lar más al - to que la tem - pes - tad y de - ja que un

47 **Cm7** **Fm7**
 ra - yo de luz i - lu - mi - ne mi al - ma es - toy can -

51 **A^b7** **G7**
 sa - do ya de tan - ta os - cu - ri - dad Oh de -

A 55 **E^b13/B^b** **G^bmaj7(9)**
 - ja que tu so - plo cai - ga sua - ve so - bre mí co - mo

59 **Fm7** **Cm7/B^b** **B^b7**
 llu - via que des - cien - deen la ma - ña - na li - bé

B 63 **E^bm7** **B7(♯11)** **F7/C**
 ra - me y que el vien - to lle - ve le - jos el re - cuer -

67 **B^bm7** **E^bm7** **E^bm7/F** **E^bm7/G^b** **E^bm7/A** **A^bsus**
 do del a - yer que has bo - rra - do con tu san - gre por siem - pre li -

B 73 **E^bm7** **B7(♯11)** **F7/C**
 bé - ra - me y en - sè - ña - me al - vi - dar tal co - mo

77 **B^bm7** **E^bm7** **E^bm7/F** **E^bm7/G^b** **E^bm7/A** **A^bsus** **To Coda ①**
 tú lo has hecho ya por tu paz y tu per - dón en mí li -

Libérame

3

83 Bbm7 G7

bé - ra - me **D.S. al Coda**

89 Bbm7

bé - ra - me

93 Gbmaj7

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Muñoz Garcés Verónica Antonieta**, con C.C: # **0930429345** autora del trabajo de titulación: **Creación de tres composiciones en formato quinteto aplicando los recursos melódicos, armónicos y de songwriting de Marcos Vidal**, previo a la obtención del título de **Licenciatura en Música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 17 de septiembre del 2019

f. _____

Nombre: **Muñoz Garcés Verónica Antonieta**

C.C: **0930429345**

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Creación de tres composiciones en formato quinteto aplicando los recursos melódicos, armónicos y de songwriting de Marcos Vidal.		
AUTOR(ES)	Verónica Antonieta Muñoz Garcés		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Mgs. Badaraco Escalante, Lyzbeth Andrea		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Artes y Humanidades		
CARRERA:	Música		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciatura en música.		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	17 de septiembre del 2019	No. DE PÁGINAS:	110
ÁREAS TEMÁTICAS:	Composición musical, Recursos musicales, Marcos Vidal.		
PALABRAS CLAVES/KEYWORDS:	Marcos Vidal, composiciones, música cristiana, jazz, pop, songwriting.		
RESUMEN/ABSTRACT:	<p>El propósito de esta investigación fue sustentar la composición de tres temas con la integración de elementos armónicos, melódicos y de songwriting de la música de Marcos Vidal. Estos tres temas reflejan un ciclo narrativo con textos basados en relatos seleccionados de la Biblia, y con características compositivas de los álbumes "Cara a cara" y "25 Años" de Marcos Vidal. Se utilizó una metodología con enfoque cualitativo de alcance descriptivo y experimental. Los instrumentos de recolección de datos fueron los siguientes: análisis documental, análisis de grabaciones de audio de los álbumes supra citados; análisis de grabaciones de video de dos expertos en composición y el análisis auditivo de los álbumes investigados. La investigación permitió la identificación de varios elementos de composición, que, al integrarlos con los elementos armónicos de la música contemporánea, sirvieron para la composición de "Antes de todo", ciclo formado por las canciones "La llamada", "La Agonía" y "La Victoria". Esta propuesta fue realizada gracias a los recursos armónicos, melódicos y de songwriting de Marcos Vidal, los cuales favorecieron la sonoridad buscada por la autora, para la realización del ciclo.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-992188469	E-mail: veronica_munozgarces@hotmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Yasmine Genoveva Yaselga Rojas		
	Teléfono: +593-997194223		
	E-mail: yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			