

Seis arreglos en estilo góspel para coro de cámara basados en canciones cristianas de compositores santandereanos

Heidy Julieth Saavedra Toloza

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Música
Modalidad Creación Artística
Composición, arreglos y adaptaciones

Directora

Dayra Yurley González Rodríguez

Magíster en Músicas Colombianas

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2025

Dedicatoria

A mis padres, por su amor incondicional, apoyo constante y por enseñarme con su ejemplo el valor del esfuerzo y la perseverancia. A ellos les debo todo lo que soy y todo lo que he logrado.

A mi esposo por siempre estar a mi lado animándome a seguir mis sueños y cumplir cada una de mis metas, por su perseverancia y apoyo inigualable.

A mis profesores y mentores, por su guía, conocimiento y por inspirarme a superarme en cada etapa de este camino académico.

A mis amigos, por su paciencia, compañerismo y por estar siempre ahí, en los buenos y malos momentos, ayudándome a mantener la motivación.

A todos aquellos que, de alguna manera, contribuyeron a que este proyecto fuera posible, ya sea con su sabiduría, su tiempo o su confianza.

Este trabajo es el resultado de un esfuerzo colectivo, y por ello, lo dedico con gratitud y reconocimiento a cada uno de ustedes.

Agradecimientos

Primeramente, dar gracias a Dios porque me permite culminar esta etapa de mi vida. Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que, con su apoyo y dedicación, han hecho posible la culminación de este trabajo de grado. Cada uno de ustedes ha sido una pieza fundamental en este proceso, y les estoy profundamente agradecida.

En primer lugar, quiero agradecer a mi directora de trabajo de grado, Dayra González, por su confianza, orientación, paciencia y valiosos consejos a lo largo de todo este proyecto. Su experiencia y dedicación me han permitido desarrollar este trabajo con la calidad y el enfoque necesario, y su apoyo ha sido crucial para superar los desafíos que surgieron en el camino.

A mis padres, Alirio Saavedra e Ismenia Toloza, por su amor incondicional, apoyo constante. Este logro es, en gran medida, gracias a su ejemplo de esfuerzo y perseverancia.

A mi Esposo Brayan Palomino porque nunca dudó de mi talento y habilidades, él siempre ha creído en mí, incluso cuando yo dudaba de mis propias capacidades.

A mis hermanos Junior y Karine por su apoyo en cada etapa y avance, por siempre ser mi equipo en cada decisión y sueño y, finalmente, a todas las personas que, de alguna manera, colaboraron con este trabajo, ya sea brindándome información, su tiempo o apoyo, les agradezco profundamente. Este trabajo no habría sido posible sin la contribución de todos ustedes.

Este proyecto es el resultado de un esfuerzo colectivo, y es un honor poder compartirlo con quienes han sido parte fundamental en este proceso. A todos ustedes, mi más sincero agradecimiento.

Tabla de contenido

Contenido

Introducción	11
1.Planteamiento Problema	12
1.1 Antecedentes	12
1.2 Pregunta de investigación	14
1.3 Objetivo general.....	15
1.3.1 <i>Objetivos específicos</i>	15
1.4 Justificación	15
2.Marco Teórico.....	20
2.1Un acercamiento al género Góspel	20
2.1.1 <i>El Góspel y sus orígenes</i>	20
2.1.2 <i>El Góspel y su evolución</i>	21
2.2La canción cristiana contemporánea	23
2.3La interpretación vocal en el Góspel	24
2.4Elementos musicales para hacer arreglos Góspel	27
2.4.1 <i>El uso de la escala pentatónica</i>	27
2.4.2 <i>Distribución de las voces en el coro</i>	28
2.4.3 <i>La armonía en el Góspel</i>	29
2.4.4 <i>El ritmo en el Góspel</i>	30
3.Metodología	32
3.1 Etapas del proyecto	34
3.2 Análisis del repertorio.....	36
3.2.1 <i>Corro a tus Brazos</i>	36
3.2.2 <i>Grande Eres tú</i>	38
3.2.3 <i>No hay otro Dios</i>	39
3.2.4 <i>Visítanos</i>	41
3.2.5 <i>Dulce Compañía</i>	43
3.2.6 <i>Poderoso y Fuerte</i>	45
3.3 Sistematización pedagógica	47

3.4 Recursos	48
Conclusiones	50
Referencias Bibliográficas	51
Apéndices	53

Lista de Tablas

Contenido	
Tabla 1. Corro a tus brazos	37
Tabla 2. Grande eres tú	38
Tabla 3. No hay otro Dios	40
Tabla 4. Visita mi vida	42
Tabla 5. Dulce Compañía	44
Tabla 6. Poderoso y fuerte	46
Tabla 7.	49

Lista de Figuras

Contenido

Figura 1 Viaje en el tiempo del Góspel	22
Figura 2 Ejemplo de deslizamiento en la voz.	25
Figura 3 Ejemplo de glissandos dramáticos en la voz.	25
Figura 4 Ejemplo de apoyatura en la voz.	26
Figura 5 Ejemplo de apoyatura en la voz.	26
Figura 6 Ejemplo de nota vecina.	27

Listado de Apéndices

Contenido

Apéndice A. Arreglo góspel “No Hay Otro Dios”	53
Apéndice B. Arreglo góspel “Poderoso y Fuerte”	70
Apéndice C. Arreglo góspel “Dulce compañía”	
Apéndice D. Arreglo góspel “Corro a tus brazos”	92
Apéndice E. Arreglo góspel “Grande Eres tú”	101
Apéndice F. Arreglo góspel “Visítanos”	114
Apéndice G. Letra “Corro A tus Brazos”	127
Apéndice H. Letra “No hay otro Dios”	128
Apéndice I. Letra “Grande eres tú”	129
Apéndice J. Letra “Visítanos”	130
Apéndice K. Letra “Dulce Compañía”	131
Apéndice L. Letra “Poderoso y Fuerte”	132
Apéndice M. Entrevista Sergio Téllez	133
Apéndice N. Entrevista a Alirio Saavedra Cruz	136
Apéndice O. Entrevista a Urley Guerrero Arismendi	139
Apéndice P. Entrevista a Luis Alirio Saavedra Toloza	141
Apéndice Q. Carta de Consentimiento informado de Sergio Andrés Téllez Duarte.	144
Apéndice R. Carta de Consentimiento informado de Alirio Saavedra Cruz.	145
Apéndice S. Carta de Consentimiento informado de Urley Guerrero Arismendi	146
Apéndice T. Carta de Consentimiento informado de Luis Alirio Saavedra Toloza.	147

Resumen

Título: Seis arreglos en estilo góspel para coro de cámara basados en canciones cristianas de compositores santandereanos*

Autor: Heidy Julieth Saavedra Toloza**

Palabras clave: arreglos, canción cristiana, coro, góspel y Santander

Descripción:

Este proyecto tuvo como objetivo la creación de seis arreglos en estilo góspel a partir de canciones cristianas de compositores santandereanos, explorando la fusión entre la música regional y este género. Se empleó un enfoque de investigación cualitativa que incluyó investigación documental para comprender la evolución del góspel y su estructura musical, así como la observación directa en eventos de góspel en Bucaramanga y otras actividades relacionadas. A través del análisis de repertorios de diversos artistas del género, se identificaron elementos de armonía, estructura y ritmo que fueron incorporados en los arreglos corales elaborados. Como resultado, se lograron adaptaciones que conservan la esencia de las composiciones originales, evidenciando la complejidad estilística del góspel y su potencial dentro del ámbito coral. En conclusión, la investigación permitió profundizar en el estudio de este género, destacando su riqueza armónica y técnica coral, además de su carácter desafiante que requiere precisión y análisis.

*Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Arte. Directora Mg. Dayra González.

Abstract

Title: Six Gospel-Style Arrangements for Chamber Choir Based on Christian Songs by Santanderian Composers

Author: Heidy Julieth Saavedra Toloza

Keywords: arrangements , Christian song, choir, gospel,Santander,

Description:

This project aimed to create six gospel-style arrangements based on Christian songs by Santanderian composers, exploring the fusion between regional music and this genre. A qualitative research approach was employed, including documentary research to understand the evolution of gospel music and its musical structure, as well as direct observation at gospel events in Bucaramanga and other related activities. Through the analysis of repertoires from various artists within the genre, elements of harmony, structure, and rhythm were identified and incorporated into the choral arrangements. As a result, adaptations were achieved that preserve the essence of the original compositions, highlighting the stylistic complexity of gospel music and its potential within the choral field. In conclusion, this research allowed for a deeper study of the genre, emphasizing its harmonic richness, choral technique, and its challenging nature, which demands precision and analysis.

*Undergraduate Thesis

**Faculty of Human Sciences. School of Art. Advisor: Mg. Dayra González.

Introducción

Este trabajo de grado nació del interés por conocer y aplicar el estilo góspel en arreglos corales, tomando como base canciones cristianas de compositores santandereanos. El objetivo principal fue crear seis arreglos para coro de cámara en este género, permitiendo así una aproximación sencilla y efectiva a su técnica e interpretación dentro de la música coral actual.

El documento se divide en tres partes principales. Primero, el planteamiento del problema, donde se formulan las preguntas clave, se establecen los objetivos del proyecto y se explica la importancia de estudiar el género góspel dentro del contexto religioso en el que se desarrolla.

En el segundo capítulo, el marco teórico, se presenta la información necesaria para entender el género góspel: su origen, evolución y características principales.

El tercer capítulo describe la metodología utilizada y los resultados obtenidos durante el proceso de creación de los arreglos. Se documenta, además, cómo se adaptaron las canciones seleccionadas al estilo góspel, los retos enfrentados y los aprendizajes logrados. También se analiza la interpretación de los arreglos y se explica el proceso de ensayo y montaje con el coro.

Para finalizar, se exponen las conclusiones del proyecto, donde se da respuesta a la pregunta de investigación y se analiza si se lograron los objetivos propuestos. Con este estudio, se pretende contribuir al repertorio coral y fortalecer la interpretación de la música cristiana mediante el estilo góspel.

1. Planteamiento Problema

1.1 Antecedentes

Para el marco de antecedentes de este proyecto se seleccionaron trabajos de grado, artículos de investigación y otros documentos que estuvieran relacionados con la música Góspel y los arreglos corales. A continuación, se presentan los referentes seleccionados.

Dentro de los trabajos consultados a nivel local, se encuentra el proyecto de grado “Redención: Composición y producción de cinco temas de música Góspel”, el cual fue desarrollado en la Universidad Industrial de Santander por Daniel Felipe Luis (2004). En este proyecto se desarrolló una propuesta de composición y producción musical de cinco temas originales de música Góspel. Para el presente proyecto, sirvió como referente en cuanto a la elaboración de arreglos y la creación de música góspel para diferentes formatos.

Además, en la Universidad Autónoma de Bucaramanga se encontró el proyecto de grado titulado “Góspel: Una expresión espiritual”, desarrollado por Elix Andrea Ortiz (2009). Este proyecto se enfocó en indagar sobre los orígenes musicales y culturales del góspel, así como también, sus características musicales y sus exponentes más representativos. Este trabajo ayudó a entender el contexto socio-cultural del góspel y la influencia que tiene en la música actual.

En cuanto a los arreglos corales, se encontró el trabajo de grado “El Góspel dentro de la Iglesia Cristiana Afroamericana, desde finales del siglo XIX hasta nuestros días”, escrito por Julliet Vanessa Niño Vega (2016). Esta investigación traza la historia del desarrollo de la música vocal afroamericana en un contexto religioso, mostrando la relación entre la fe y las raíces de la música Góspel en tiempos de esclavitud. Este proyecto aportó información sobre la historia del Góspel, los aspectos musicales más importantes en su desarrollo y su aporte a la música cristiana.

En cuanto a arreglos, se encontró el trabajo de grado “Arreglos y adaptaciones de piezas de música popular colombiana para cuarteto de cuerdas”, elaborado por William Harvey Tirado Pineda (2014). Este trabajo explora los conceptos en torno a lo que es un cuarteto de cuerdas y su historia, con la finalidad de comprender mejor las posibilidades que se tienen con estos ensambles. Para el presente proyecto, aporta recursos musicales para la realización de arreglos y recomendaciones a la hora de abordar una pieza.

En esta misma línea, se encontró el trabajo de grado “Tres arreglos para quinteto de saxofones y percusión basados en géneros andinos colombianos, enmarcados en un proceso de iniciación musical, nivel 2.0”, escrito por Diego Alejandro Espinosa Ruiz (2023). Este trabajo presenta una práctica pedagógica enmarcada en la música de cámara, involucrando géneros musicales de la región andina colombiana como bambuco, chotis, danza, pasillo y guabina, para la creación de tres arreglos musicales y el montaje de estos. A través de este proyecto se encontraron elementos sobre lo que es el arreglo musical para un formato de cámara y la importancia de la música en conjunto para lograr una formación integral y didáctica.

Así mismo, se encontró el trabajo de grado “Exploración de composición, arreglo e interpretación de tres temas dentro de la música cristiana”, desarrollado por María Paula Pérez Arguello (2018). A través de este proyecto, se buscó explorar sonoridades distintas para aplicar dentro de una selección de iglesias cristianas locales de Bogotá, llegando a desarrollar un repertorio de canciones de música cristiana para implementar dentro de dichas iglesias. Este proyecto aportó herramientas metodológicas para buscar una sonoridad propia en la elaboración de arreglos de música cristiana.

Por otro lado, en la investigación “Aproximación a algunos elementos vocales que caracterizan al género góspel a partir del análisis de dos cantantes: Mahalia Jackson y Yolanda

Adams”, elaborada por Melody Ximena Vega Granados (2016), se hace un acercamiento a los elementos vocales del género góspel de forma descriptiva y conceptual, mediante el análisis de dos cantantes. Además, este proyecto tiene un marco referencial dividido entre la historia del góspel y la anatomía y fisiología de la voz. Esta investigación permite observar los elementos vocales que caracterizan al género góspel desde un análisis fisiológico.

En cuanto a lo vocal, se encontró la tesis doctoral “Las distribuciones vocales en coros góspel: Percepción de coristas y oyentes”, escrita por Alina Pelé (2012) para la Universidad politécnica de Valencia (Madrid). Este trabajo es una investigación sobre los coros profesionales y aficionados en Valencia, dentro de los cuales se seleccionaron 4 para analizar su sonoridad y las decisiones interpretativas de sus directores para la ejecución de repertorio Góspel. Este proyecto aporta diferentes perspectivas acerca de la sonoridad de un coro góspel y presenta diversos formatos vocales que pueden ser utilizados en la elaboración de arreglos góspel.

En el artículo “Misión en la ciudad: la contribución del *Social Góspel* al debate misionero protestante” (Márquez, 2016) se explora la influencia del movimiento misionero norteamericano del *Social Góspel* en el desarrollo de la música cristiana actual, por medio del cual se buscó redefinir la misión de la iglesia en el contexto de la sociedad secular, capitalista e industrializada que surgió en Estados Unidos a finales del siglo XIX. Este artículo aporta sobre la historia del góspel, sus influencias y sus raíces en el cristianismo.

1.2 Pregunta de investigación

¿Cómo generar un repertorio coral basado en la música cristiana de compositores santandereanos que contenga elementos característicos del género góspel?

1.3 Objetivo general

Realizar seis arreglos para coro de cámara por medio de la utilización del estilo góspel, con la finalidad de resaltar y difundir la música cristiana de compositores santandereanos.

1.3.1 Objetivos específicos

- Seleccionar seis canciones cristianas de compositores santandereanos, a partir de su viabilidad para la realización de arreglos corales en estilo góspel.
- Analizar los elementos musicales característicos del género góspel y sus particularidades para la realización de arreglos corales.
- Elaborar arreglos en estilo góspel para coro de cámara con las canciones seleccionadas.
- Ejecutar el repertorio elaborado a través de una presentación pública, con el fin de dar a conocer el resultado final.

1.4 Justificación

En la ciudad de Bucaramanga existen numerosas congregaciones cristianas, cada una con sus propias agrupaciones musicales. Algunas de estas congregaciones solo cuentan con un cantante que se apoya en un karaoke, otras tienen músicos como un guitarrista y una sola voz, o bien, solo piano y voz. Por otro lado, hay iglesias con mayores recursos que han logrado conformar agrupaciones más estructuradas, un ejemplo de esto serían congregaciones como: la Iglesia Cristiana Misión Carismática Internacional (G12), la Iglesia Pentecostal Unida de Colombia y el Movimiento Misionero Mundial, las cuales tienen distintos músicos acompañándolos en los tiempos eclesiásticos. Es así como, de acuerdo con los recursos de cada iglesia cristiana, se implementan diferentes formatos para la ejecución de la música religiosa dentro de las congregaciones.

A su vez, dentro de las congregaciones cristianas en Colombia, existen compositores que generan repertorios para que tanto la iglesia local como la comunidad cristiana en general los interpreten. Tal es el caso de congregaciones como: El Lugar de Su Presencia (Bogotá), la cual tiene su propia agrupación y ha logrado un reconocimiento tanto nacional como internacional por medio de sus producciones discográficas; y la iglesia Misión Carismática Internacional (Bogotá) –más conocida como “G12”–, quienes también cuentan con una agrupación de gran trayectoria y visibilidad internacional a través de sus giras de conciertos y producciones discográficas. Estos ejemplos mencionados corresponden a iglesias muy visibles que tienen composiciones propias, y que, a su vez, logran visibilidad debido a que tienen el recurso monetario y los contactos suficientes para introducirse en la industria musical cristiana.

No obstante, en Bucaramanga existen congregaciones como la Iglesia Cristiana Camino a la Libertad –más conocida como “la 43”–, en la cual, aunque ha logrado tener una importante visibilidad tanto a nivel local como regional, sus repertorios han quedado limitados a contextos locales. En este mismo sentido, conviene mencionar que la situación es aún menos favorable para las agrupaciones de congregaciones cristianas más pequeñas que, aunque tienen probabilidades de difundir sus repertorios propios en festivales locales o eventos interdenominacionales de la región, no cuentan con el apoyo financiero suficiente para lograr mayor visibilidad. Es así como, los esfuerzos de la música cristiana local en Santander siguen siendo restringidos debido a la falta de recursos.

En cuanto a los músicos cristianos santandereanos, cabe señalar que varios compositores han destacado en su momento, pero con el tiempo han caído en el olvido, ya sea porque dejaron de hacer música y se enfocaron en sus labores misionales como pastores o consejeros o porque desistieron en su carrera como artistas. Así pues, compositores como Sergio Téllez, Urley

Guerrero, Daniel Beltrán y Diego Rossi, que en su momento de mayor auge tuvieron un grado de reconocimiento a nivel local y regional, han decidido dejar de componer y de hacer giras, cesando la promoción y circulación de su música. De esta manera, debido a la falta de continuidad y de difusión, dichas composiciones han quedado limitadas al ámbito local y algunas han caído en el olvido.

Por otro lado, en algunas iglesias cristianas de Bucaramanga se observa una tendencia en la que, durante la realización de eventos locales, departamentales y nacionales, se forman ensambles instrumentales y vocales con músicos de diversas iglesias, lo cual favorece la realización de arreglos originales y de composiciones inéditas. Algunos ejemplos de estos eventos son:

- Convención Movimiento Misionero Mundial: Desde el año 1970 se celebran convenciones anuales en cada una de las ciudades donde hay congregaciones bajo esta denominación (comunicación personal Jairo Vega, 15 de enero 2025). Estas convenciones se realizan en la tercera semana de enero, donde se convocan a músicos de distintas sedes de la ciudad para formar una agrupación musical.
- Convención Iglesia Pentecostal Unida de Colombia: en el año 2018 se realizó la primera convención nacional en Bucaramanga, la cual continuó en la ciudad hasta el año 2024, ya para el año 2025 se realizó la primera convención internacional en la ciudad de Cali (comunicación personal Kelly Díaz, 19 de enero 2025). Dichas convenciones son anuales y se llevan a cabo en la primera semana de enero, donde se brindan espacios para la realización de arreglos corales y musicales.

En cuanto a eventos que vinculen a músicos de diferentes denominaciones, se puede encontrar:

- Feria Bonita de Bucaramanga (septiembre 2024): durante este evento se realizó un concierto con temática cristiana, en el cual se presentó un grupo de Estados Unidos “Sons of thunder”. Dicha agrupación realizó un proceso de selección a los cantantes de diferentes iglesias cristianas locales para que interpretaran sus arreglos en el concierto realizado en el estadio Américo Montanini dentro del marco de la Feria Bonita 2024.
- Día de la Biblia (31 de octubre 2024): Para este evento se abrieron audiciones para seleccionar voces de varias iglesias cristianas locales y conformar grupos corales que interpretaran arreglos góspel.

Además, en el contexto de la música coral, también se han conformado diversas agrupaciones en la ciudad las cuales aportan a la creación de nuevos repertorios desde la realización de arreglos y composiciones originales para dichas agrupaciones. A continuación, se mencionan algunos de estos grupos corales que se encuentran activos en Bucaramanga.

- Grupo coral de la Iglesia Adventista del séptimo día “Coral Alabanza”, el cual inició en el año 2000. Esta agrupación surgió inicialmente a partir de un proyecto de grado en la Universidad de Santander realizado por la estudiante Carolina Prada, estudiante de Licenciatura en Música. Esta coral, más adelante, sirvió como parte del proyecto de grado de la estudiante Luisa Parra en la Universidad Autónoma Bucaramanga (Comunicación personal Daniel Barbosa, enero 11 del 2025).
- Grupo Coral de la Iglesia Apostólica de Jesucristo “Coro Metropolitano IAJ”, creado en el 2005, el cual surgió como un espacio de formación para la congregación, incluyendo tanto adultos como jóvenes y niños. Realiza conciertos en su congregación en diferentes épocas del año y se ha presentado en eventos como el 19° Festival Coral de Santander ([@corometropolitanoiaj], octubre 20 del 2024)

- Grupo Coral de la Iglesia Adventista del Séptimo Día “Ministerio VocalFe”, conformado a mediados del año 2018. Han participado en eventos como lo es el XIII Encuentro nacional de coros y grupos adventistas, en el 18° y 19° Festival coral de Santander y en eventos municipales de música Góspel en el Teatro Santander (comunicación personal Daniel Barbosa, enero 11 del 2025).

En este contexto, este proyecto de grado en la modalidad de creación artística nació del interés personal de la autora por el género góspel y por todo lo que implica comprender y desenvolverse dentro de este estilo musical para aportar al desarrollo de la música cristiana local. El presente proyecto tiene como objetivo contribuir con nuevos arreglos musicales, resaltar a los compositores santandereanos y ofrecer una propuesta interpretativa desde la perspectiva de un estudiante de canto de la UIS. Esta propuesta incluye un repertorio de seis arreglos góspel elaborados para un formato de coro de cámara, los cuales podrán ser reinterpretados en el futuro por otras agrupaciones vocales.

2. Marco Teórico

En la búsqueda de información para este proyecto, fue necesario investigar en diferentes fuentes para conocer acerca de la música góspel y sus particularidades. A continuación, se realizará un recorrido por la historia del góspel para ver cómo se ha desarrollado a lo largo del tiempo y conocer cuáles han sido los mayores exponentes de este estilo musical.

2.1 Un acercamiento al género Góspel

2.1.1 *El Góspel y sus orígenes.*

El género góspel tiene sus orígenes en las tradiciones musicales africanas y en la influencia del cristianismo durante la época de la esclavitud en Estados Unidos. En el siglo XVIII, los esclavos africanos trajeron sus cantos y ritmos, que se mezclaron con himnos cristianos europeos (Heilbut, 1997). Estos cantos, conocidos como *negro spirituals*, tenían un fuerte mensaje de esperanza y fe (Heilbut, 1997). Con el tiempo, se transformaron en lo que ahora conocemos como góspel, un género que expresa tanto la lucha por la libertad como la devoción religiosa (Heilbut, 1997).

En el siglo XX, el góspel se diversificó más y se hizo popular gracias a figuras como Thomas A. Dorsey, quien es considerado el "padre del góspel". Dorsey combinó el blues con el góspel, creando así un sonido que conectaba las tradiciones afroamericanas con la música cristiana (Boyer, 2000). Según el investigador Horance Boyer, "*el góspel también influyó en otros géneros musicales como el soul y el rhythm and blues*" (Boyer, 2000), así pues, la influencia de este género creció rápidamente no solo en las iglesias de Estados Unidos, sino también en la música popular.

2.1.2 *El Góspel y su evolución.*

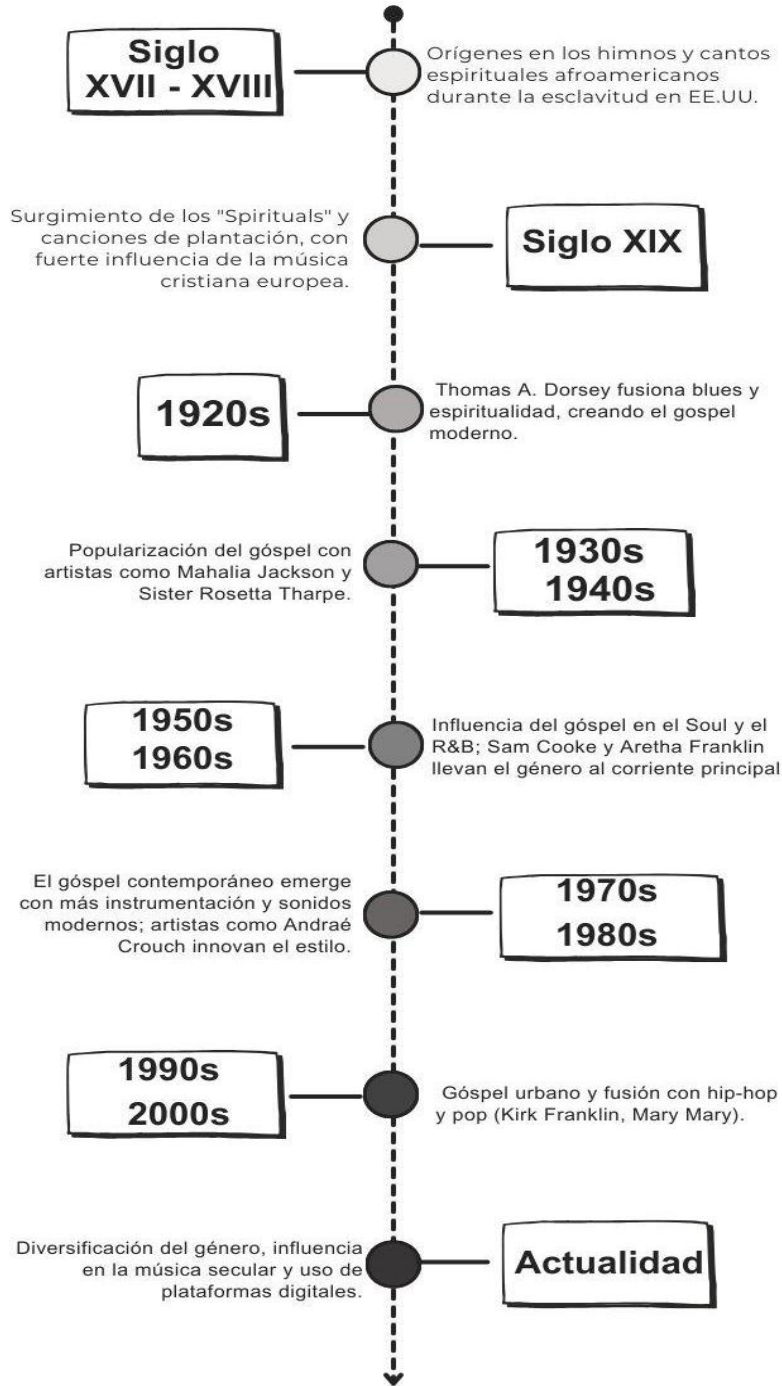
El góspel alcanzó su mayor popularidad en la década de 1960, cuando muchos artistas afroamericanos empezaron a participar en la música secular, pero sin perder la esencia religiosa del género (Harris, 1992). A lo largo del siglo XX, el góspel se expandió a través de la radio y la televisión, y se volvió importante en el movimiento por los derechos civiles. Artistas como Mahalia Jackson y Sam Cooke fueron fundamentales, ya que no solo cantaban góspel en las iglesias cristianas, sino que también llevaron este género a escenarios fuera de la iglesia, conectando la fe con la lucha por la libertad y convirtiendo así este género en una herramienta de resistencia social y política (Harris, 1992).

A lo largo de los años, el góspel fue incorporando sonidos modernos como sintetizadores y ritmos urbanos como *Hip-Hop*, *Rap*, *R&B* y *trap* góspel, manteniéndose actualizado sin perder sus raíces religiosas (Boyer, 2000). Hoy en día, se escucha no solo en iglesias, sino también en festivales y conciertos alrededor del mundo. Según el investigador Horace Boyer, “*el góspel sigue siendo una poderosa expresión espiritual, adaptándose a diferentes creencias y contextos sociales, y continúa siendo una voz de esperanza y resistencia*” (Boyer, 2000).

A continuación, se presentará una línea de tiempo en donde se presentarán algunos exponentes representativos que marcaron el desarrollo de este género.

Figura 1

Viaje en el tiempo del Góspel



Nota: (Artículo, *La evolución de la música góspel 2025*)

2.2 La canción cristiana contemporánea

La música cristiana contemporánea (MCC) surgió en los años sesenta, influenciada por el pop y el rock, como parte del *Jesus Movement* en EE. UU. (Dowley,2018) Se expandió en los años setenta y alcanzó gran popularidad en los ochenta y los noventa, atrayendo la atención de grandes discográficas (Dowley,2018) A través de la MCC, los músicos cristianos tenían como propósito difundir el mensaje del evangelio, no obstante, esto produjo que los cristianos más conservadores criticaron las nuevas canciones cristianas por su falta de originalidad y su similitud con las canciones seculares¹ (Dowley,2018)

Billy Ray Hearn, considerado el padre de la música cristiana contemporánea, fundó en 1967 Good News y trabajó en sellos como Myrrh Records y Sparrow Records, apoyando a artistas como Keith Green (Dowley,2018). En los años setenta, la agrupación *Jesus Music* combinó rock con el mensaje cristiano, incluyendo músicos invitados como Larry Norman y *Children of the Day* (Dowley,2018) El rock cristiano también fue tomando auge con bandas como *Love Song* y *Petra*, desarrollándose en los años noventa con grupos como *Dc Talk* y *P.O.D* (Dowley,2018) Así mismo, algunos artistas seculares famosos, como Cliff Richard y Bob Dylan, hicieron música cristiana sin identificarse con la iglesia cristiana directamente ni con la MCC (Dowley,2018)

Debido a los procesos de globalización y a la crisis financiera en EE. UU. durante el período 2008-2015, la industria musical cristiana fue afectada, provocando el cierre de tiendas discográficas, despidos en radios y casas disqueras, y una gran caída en las ventas de álbumes cristianos (Dowley,2018) Además, la piratería y el fácil acceso a la música en internet y otros

¹ Secular: Este término se utiliza para explicar que la canción o música no es para los cristianos, o no es con el fin de adorar a Dios.

medios empeoraron la situación, y aunque más personas consumían música cristiana, las giras y festivales menguaron de forma notable. (Dowley,2018)

2.3 La interpretación vocal en el Góspel

La interpretación vocal en el góspel, según el libro *So You Want to Sing Gospel: A Guide for Performers* (Robinson, 1992), no se trata solo de cantar bien, sino de transmitir sentimientos y un mensaje profundo. Trineice Robinson-Martin (1992) explica que un buen cantante de góspel debe “sentir la canción y expresarla con sinceridad”. Aunque es importante usar técnicas que le brinden mayor proyección a la voz –*twang* y *belting*–, al mismo tiempo que se deben hacer adornos vocales –*riffs* y *runs*– y agregar vibrato a la voz, lo más importante es que el cantante refleje su pasión y su fe para transmitir el mensaje a los oyentes (Robinson, 1992). De igual forma, es importante la utilización de las dinámicas –variación de la intensidad de la voz–, las variaciones rítmicas en los fraseos y hacer pausas en los momentos clave para ayudar a que la interpretación sea significativa para el público y genere una conexión profunda con el mensaje (Robinson,1992).

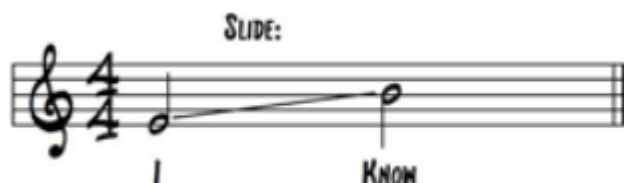
Además, la improvisación melódica es una de las principales herramientas en la interpretación del góspel, ya que permite a los cantantes agregar expresividad y dinamismo a su interpretación (Robinson, 1992). Existen tres formas fundamentales de improvisación melódica: la inserción de adornos y variaciones en la melodía original, los cambios más marcados en la línea melódica y el uso de sílabas sin significado en lugar de palabras –*scat singing*–, imitando instrumentos musicales. Cada una de estas técnicas cumple una función específica dentro de la canción y se emplea según la intención del intérprete para permitirle enriquecer la ejecución (Robinson, 1992).

Otra herramienta utilizada son las adiciones melódicas, entre la más comunes se encontraron las siguientes:

- **Deslizamientos/portamentos:** se ejecutan conectando una nota con la siguiente en un movimiento continuo.

Figura 2

Ejemplo de deslizamiento en la voz.

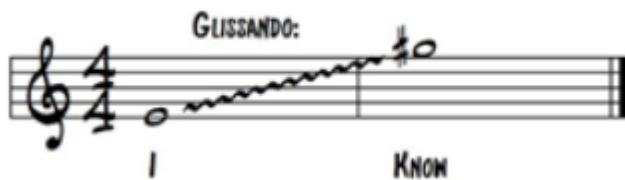


Nota: Libro *So You Want to Sing Gospel: A Guide for Performers* (Robinson, 1992)

- **Deslizamientos/glissandos dramáticos:** Consisten en un deslizamiento lento de una nota a otra en el que también se enfatizan todas las notas intermedias a medida que asciende el tono.

Figura 3

Ejemplo de glissandos dramáticos en la voz.



Nota: Libro *So You Want to Sing Gospel: A Guide for Performers* (Robinson, 1992)

- **Apoyatura:** Se da cuando un cantante se acerca a una nota deslizándose rápidamente desde la nota vecina superior.

Figura 4

Ejemplo de apoyatura en la voz.



Caída (fall): Ocurre cuando una nota suena y luego desciende en tono e intensidad.

Nota: Libro *So You Want to Sing Gospel: A Guide for Performers* (Robinson, 1992)

Figura 5

Ejemplo de apoyatura en la voz.



Nota: Libro *So You Want to Sing Gospel: A Guide for Performers* (Robinson, 1992)

- **Nota vecina:** Se inserta una nota directamente por encima o por debajo de la nota principal.

Figura 6

Ejemplo de nota vecina.



Nota: Libro *So You Want to Sing Gospel: A Guide for Performers* (Robinson, 1992)

Robinson (1992) también explica que el góspel no es solo para el cantante, sino para todos los que lo escuchan –esto se refiere a la congregación–. Así pues, a través del *Call and Response* –cuando el cantante propone un motivo y el coro o la audiencia le responden–, se crea un ambiente de unión y participación. La energía y la espiritualidad en la interpretación pueden animar a la congregación en su declaración de fe y conmover a quienes escuchan (Robinson, 1992). Debido a esto, un cantante de góspel no solo debe enfocarse en su voz, sino también en su presencia en el escenario y en cómo se comunica con el público, poniendo el alma en la música, conectando con la gente y transmitiendo un mensaje con pasión y entrega (Robinson,1992).

2.4 Elementos musicales para hacer arreglos Góspel

2.4.1 El uso de la escala pentatónica

La escala pentatónica es muy usada en la música popular y el góspel debido a su sonoridad melódica y emotiva (Kurt, 2007). Al tener menos notas que otras escalas, hace más fácil la improvisación sin que suene fuera de lugar. Su utilización dentro del góspel viene de las influencias africanas y afroamericanas que tuvieron que lugar en las raíces de este género y ha sido clave en su desarrollo desde los *spirituals* hasta hoy, popularizando su uso a través de canciones como *Amazing Grace*, *Swing Low*, *Sweet Chariot*, *Precious Lord*, *Take My Hand*, *Jesus Is the Light of*

the World y en la música de artistas como Andraé Crouch, Kirk Franklin y Richard Smallwood (Kurt, 2007).

2.4.2 Distribución de las voces en el coro

El libro *Gospel Piano Techniques* (Atwood, 1990) enseña cómo tocar el piano para acompañar la música góspel de una manera más expresiva y fluida, agregando que un punto importante en este tipo de música es cómo se organizan las voces en un coro, haciendo referencia más específicamente a la distribución de las voces.

De esta manera, en un coro de góspel, las voces se dividen en cuatro grupos: sopranos – voces femeninas más agudas–, altos –voces femeninas graves–, tenores –voces masculinas más agudas– y bajos –voces masculinas más graves–. Cada grupo tiene su papel en la armonía y juntos crean el sonido característico del góspel a través de los elementos estilísticos. El pianista debe acompañar sin opacar las voces, asegurándose de que su forma de tocar encaje bien con el coro (Atwood, 1990). Para lograrlo, el libro *Gospel Piano Techniques* recomienda usar acordes abiertos –que suenan más amplios y llenos–, cambiar el orden de las notas para que suene más natural y tocar un bajo melódico que ayude a marcar el ritmo (Atwood, 1990).

- **Canto responsorial**

El canto responsorial en el góspel es una forma de interpretación en la que un líder o solista entona una frase y el coro o la congregación responde, creando un diálogo musical. Esta práctica proviene de las tradiciones africanas de llamada y respuesta y ha sido una parte esencial del góspel y los *spirituals*, fortaleciendo el mensaje religioso y fomentando la participación colectiva (Paulau & Tamcke, 2022).

2.4.3 La armonía en el Góspel

- **Acordes de paso**

Kingsley B-Nkrumah enseña la importancia de usar los acordes de paso para hacer que la música fluya mejor y suene más interesante. Así pues, es necesario observar que ciertos acordes ayudan a conectar otros de forma más natural, favoreciendo fraseos más fluidos. Los acordes de paso pueden ser disminuidos, aumentados y dominantes secundarias, los cuales sirven para preparar el oído antes de llegar a un acorde principal (B-Nkrumah, s.f.).

Cabe también mencionar que existen progresiones típicas del góspel como el 2-5-1 y el 7-3-6 –los números hacen referencia a los acordes formados en dichos grados de la escala–, donde estos acordes hacen que la música tenga más emoción y riqueza (B-Nkrumah, s.f.). Además, se deben hacer movimientos cromáticos y también se puede usar el "*Chicago walk-down*", una técnica común en el góspel para bajar de forma suave de un acorde a otro –a manera de *glissando*–

- **Sustituciones armónicas**

El teórico Pablo Ziffer explica que los conceptos armónicos fundamentales de la armonía en el jazz se aplican en la música góspel. De esta manera, términos como las funciones tonales, que hacen referencia a los roles de los acordes –tónica, dominante y subdominante–, así como también las sustituciones armónicas, las dominantes secundarias y algunas progresiones, son elementos directamente aplicables en el estilo góspel (Ziffer, 2017).

De esta manera, es importante mencionar que elementos como los cambios de disposición en los acordes y las modulaciones se utilizan en el góspel para crear mayor emoción y conexión con el público (Ziffer, 2017).

- **Alteraciones a la Melodía**

Modificar una melodía es importante en la interpretación musical del estilo góspel, ya que permite que un cantante haga su versión única. Hay dos tipos de modificación melódica: **simples y complejas** (Robinson, 1992).

Por su parte, las alteraciones **simples** son cambios menores que mantienen la melodía reconocible. Robinson (1992) recomienda usarlas al principio de una canción para respetar su esencia y permitir que el público se conecte con el mensaje sin distracciones.

En cuanto a las alteraciones **complejas**, son cambios importantes en una melodía para hacerla más variada e interesante. Estos cambios pueden incluir agregar notas decorativas, modificar algunas partes de la melodía o hacerla más elaborada. Generalmente, se aplican después de cantar la melodía una vez, y con cada repetición se hacen más detallados y creativos (Robinson, 1992).

2.4.4 El ritmo en el Góspel

El análisis de las prácticas interpretativas en el góspel afroamericano destaca la importancia del ritmo como un elemento central en su expresividad y estructura. Este género se caracteriza por el uso de síncopas, polirritmias y un "swing feel" distintivo que aportan dinamismo y energía a la interpretación (Legg & Philpott, 2015). Además, el ritmo en el góspel no solo es un marco estructural, sino que también funciona como un medio expresivo que refuerza la emotividad y la comunicación en la ejecución musical (Legg & Philpott, 2015).

El estudio del ritmo en el góspel no solo se centra en su ejecución dentro de la interpretación y el acompañamiento, sino también en su comprensión como herramienta didáctica. A través de este enfoque, se exploran conceptos clave como el *beat* (pulso), el *meter* (compás), el

backbeat (contratiempo), la *subdivision* (subdivisión) y la *syncopation* (el manejo de la síncopa), elementos esenciales en la construcción del *groove* (sensación rítmica) característico del género (TeachRock, s.f.).

3. Metodología

Para la realización de este proyecto se utilizó el enfoque de la investigación cualitativa, el cual consiste en un tipo de estudio que busca comprender a las personas, sus experiencias y cómo ven el mundo (Sampieri, 2014). En lugar de usar números o estadísticas, se basa en entrevistas, observaciones y análisis de textos para explorar ideas, emociones y significados en profundidad (Sampieri, 2014).

En primer lugar, la investigación documental sirve para reunir y analizar información de libros, artículos, informes, así como también, fuentes sonoras, documentales, videos, audios y otros textos escritos (Sampieri, 2014). Es útil porque ayuda a entender un tema, encontrar antecedentes y obtener datos confiables para apoyar una investigación y se usa en muchas áreas del conocimiento para organizar ideas, descubrir conexiones entre conceptos y dar una base sólida a los estudios (Sampieri, 2014). La investigación documental permitió conocer la historia del góspel, su estructura armónica y progresiones, así como la división y función de las voces en los ensambles vocales, elementos clave para su interpretación y sonoridad distintiva.

Por otra parte, se utilizó la observación directa, la cual es una técnica de la investigación cualitativa donde el investigador analiza comportamientos o eventos en su entorno natural sin intervenir (Hernández, 2003). Esta técnica es común en estudios de campo, permitiendo obtener información inmediata sobre las interacciones y dinámicas sociales o culturales (Hernández, 2003). En el libro *"Investigación cualitativa: Métodos y técnicas"* de Hernández Sampieri (2003), se explican dos formas clave de observación directa: observación participante y observación no participante.

- Observación participante: En este tipo de observación, el investigador se une al grupo que está estudiando y participa en sus actividades. Esto le permite entender mejor las relaciones y el comportamiento del grupo, pero al involucrarse, puede afectar la manera en que el grupo se comporta.
- Observación no participante: En este caso, el investigador observa sin participar ni interactuar con el grupo. Esto permite obtener información más imparcial y objetiva, pero puede no dar una comprensión tan profunda de cómo funcionan las cosas dentro del grupo.

Ambos métodos son valiosos dependiendo del objetivo de la investigación. Así pues, la autora de este proyecto utilizó la observación participante al interactuar en diversos espacios educativos y eclesiásticos en Bucaramanga, enfocados en la música coral, como, por ejemplo: la creación del coro en el grado segundo en el colegio Comuneros de Bucaramanga en el año 2021 realizando las prácticas de la universidad, eventos cristianos como el Congreso de Adoración de la Iglesia Misión del Reino en septiembre del 2022, y “El Día de la Biblia” el 31 de octubre del 2024.

Con respecto a la observación no participante, la autora del proyecto asistió a diversos eventos de música góspel. Entre estos eventos se encuentra la presentación del grupo estadounidense *Sons of Thunder* en la Feria Bonita de Bucaramanga, donde interpretaron sus propios arreglos. Asimismo, participó como espectadora en conciertos de música cristiana de Juan Luis Guerra y en presentaciones realizadas en la iglesia *Su Presencia* en Bogotá durante el año 2021. En este mismo año, estuvo presente en el Congreso de Jóvenes de la iglesia MCI, donde hubo presentaciones de música góspel. Estas experiencias ayudaron a conocer de cerca cómo se interpreta este tipo de música, cómo reacciona el público y cómo se organiza cada evento. Además, para el proceso creativo fue necesario escuchar y analizar videos de artistas góspel como Kirk

Franklin, Jonathan Nelson, James Wilson y Tasha Cobbs, entre otros. Además de los arreglos musicales de artistas como Juan Luis Guerra e Israel Houghton.

A su vez, se empleó la técnica entrevista, que según Hernández Sampieri (2014) en *Metodología de la Investigación*, es una técnica utilizada para recopilar información mediante una conversación entre el entrevistador y el entrevistado. Su propósito es obtener datos relevantes sobre un tema, haciendo preguntas de manera estructurada o más flexible, según el tipo de entrevista (Sampieri, 2014). Existen tres tipos principales: **estructurada**, cuando se usan preguntas fijas y ordenadas; **semiestructurada**, donde hay preguntas base, pero se pueden hacer adicionales según la conversación; y **no estructurada**, que es más libre y parecida a una charla natural (Sampieri, 2014). La metodología de la investigación, a través de entrevistas a compositores santandereanos, permitió recopilar información clave sobre sus obras, estilos y enfoques creativos. Esto facilitó la adaptación y realización de arreglos de sus canciones al género góspel, respetando su esencia original mientras se integraban elementos característicos del góspel.

3.1 Etapas del proyecto

A continuación, se detallan las fases en las que se llevó a cabo este proyecto para cumplir con los objetivos establecidos:

- **Recopilación de Datos**

En esta etapa se recopiló información relacionada con el góspel, su origen, sus artistas más destacados, su impacto en la historia y su popularidad. El propósito fue entender los aspectos socioculturales que rodean este género musical y caracterizar sus particularidades estilísticas.

- **Investigación documental**

Para llevar a cabo la investigación musical de este proyecto, se consultaron diversos libros, artículos y tesis de grado, además, se analizaron videos y audios enfocados en la armonización, la

estructura del góspel y sus características. A través de estos recursos, se profundizó en el estudio de los elementos musicales que caracterizan este estilo, así como sus progresiones armónicas, ritmos y arreglos vocales.

- **Selección del repertorio**

Para la selección de los temas a arreglar en este proyecto, se tomó como referencia el repertorio de solistas y grupos cristianos de Santander, cuyas composiciones formarán parte de la música cristiana contemporánea. Se realizó una búsqueda detallada de cada canción con el propósito de explorar y resaltar la diversidad del repertorio local.

Los criterios que se consideraron para la selección del repertorio fueron:

1. Que los compositores fueran cristianos y santandereanos
2. Que ninguna de las canciones elegidas estuviera musicalizada en estilo góspel o existieran covers musicales o vocales relacionados con este estilo.
3. Que la canción seleccionada permitiera su adaptación a las características musicales del estilo góspel.

- **Arreglos**

Para la realización de los arreglos, primero se trabajó en la transcripción de la melodía y la armonía original, buscando que cada nota estuviera correctamente escrita para mantener la esencia de la composición. Luego, se tomaron decisiones clave sobre la escritura del arreglo, como la tonalidad más adecuada para la nueva versión, la velocidad o tempo en el que se interpretaría y los cambios armónicos necesarios para darle un nuevo matiz a la canción.

Con el objetivo de darle un enfoque en el género góspel, se incorporaron elementos característicos como progresiones armónicas del género, disposición de acordes con extensiones, dinámicas marcadas y estructuras corales que reflejan la esencia del góspel. Finalmente, con estos

elementos definidos, se procedió a desarrollar los arreglos completos de cada canción seleccionada, integrando cada ajuste para lograr una versión estructurada.

- **Montaje e interpretación**

Se organizó un coro de cámara con el propósito de interpretar el repertorio durante la sustentación del proyecto.



3.2 Análisis del repertorio

3.2.1 Corro a tus Brazos

- Compositor

Juan Diego Rossi Correa, nació el 28 de febrero de 1985 en Barrancabermeja (Santander, Colombia). A sus 10 años se bautizó en la Iglesia Cristiana Cuadrangular de Barrancabermeja e inició a los 13 años tocando en la iglesia. En el 2002, a la edad de 17 años debido a su excelente rendimiento académico, recibió una beca para estudiar medicina en Cuba, sin embargo, rechazó esta oportunidad para dedicarse por completo al ministerio de la alabanza y la adoración y radicarse en Bucaramanga donde realizó estudios en el Instituto Canzion (Musica.com, s.f.). A mediados de 2003 luego de ir a diferentes lugares como invitado a ministrar la alabanza y la adoración, comenzó el proyecto “Cantaré de tu fama- En Vivo” junto con su banda y actualmente es pastor en la iglesia Revival Veracruz-México.

Tabla 1. *Corro a tus brazos*

Partes	Versión original	Arreglo
Estructura	A B A B Interludio B	Intro A B Rap B
Compás	6/8	4/4
Tempo	86	90
Tonalidad	A	C
Rango vocal		

- Descripción:

Iniciamos con una progresión en vi (sexto grado menor), seguida de un II (segundo grado mayor) y su transición a ii (segundo menor). A lo largo de la pieza, incorporamos progresiones características del góspel y acordes con tensiones, aportando mayor riqueza armónica y expresividad.

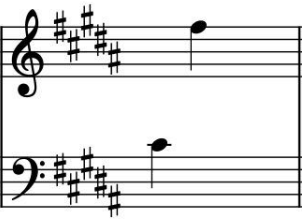

Para añadir contraste, integramos un puente con un pasaje de rap rezado, que crea una sección rítmica y dinámica antes de la resolución final. El cierre se da con el coro en toda su fuerza, reforzado por una progresión contundente en v - V - IV, proporcionando un desenlace enérgico y emotivo.

3.2.2 *Grande Eres tú*

- Compositor

Sergio Andrés Téllez Duarte, nació el 31 de agosto de 1982 en Bucaramanga, estudió Música en la Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB), desde el año 2005 empezó con su carrera musical destacándose como cantante y compositor, se conocen álbumes como; A su tiempo (09 de mayo del 2019), Quiero (23 de junio del 2019), A la orilla (23 de enero del 2022), Sin palabras (30 de agosto del 2022). Actualmente es pastor de tiempo completo y en sus tiempos libres produce música.

Tabla 2. *Grande eres tú*

Partes	Versión original	Arreglo
Estructura	A A B C B C A A B C	Intro A A B B C C Interludio Puente
Compás	4/4	4/4
Tempo	120	100
Tonalidad	B	B
Rango vocal		

- Descripción:

Iniciamos con una introducción rearmonizada, utilizando una progresión basada en **IV, V con bajo, ii y I**, estableciendo una base armónica más elaborada. En la estrofa, se mantuvo la armonía original, pero con una adaptación al ritmo funk.

En el Pre-coro, las voces comienzan al unísono y posteriormente se armonizan con un **iv** (cuarto grado menor), generando una transición expresiva hacia el coro. En esta sección, rearmonizamos incorporando un **VIIb** antes del acorde marcado en la versión original, junto con un juego de voces para obtener un contraste.

Para la segunda estrofa, se introduce una variación rítmica en las voces, interpretándose solo una estrofa. Al llegar nuevamente al Pre-coro, las voces incorporan un contrapunto en la segunda repetición, aportando mayor riqueza melódica. En el coro, desarrollamos un arreglo especial para el puente, donde las voces crean un efecto de ecos que, a lo largo de los compases, van aumentando progresivamente su rango vocal. Esta expansión en las voces contribuye a un crecimiento en la densidad sonora, generando un clímax expresivo al final del arreglo.

3.2.3 No hay otro Dios

- Compositor

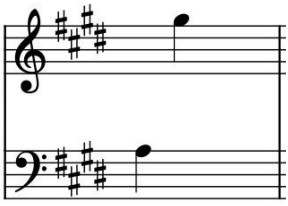

Alirio Saavedra Cruz, Nacido el 6 de diciembre de 1972 en San Joaquín, Santander, desde temprana edad mostró un profundo interés por la música. A los tres años, su familia se unió a la iglesia cristiana, un espacio que se convirtió en la base fundamental de su desarrollo musical y espiritual.

A los seis años, recibió su primer instrumento, un requinto, con el que aprendió sus primeros acordes. Desde entonces, comenzó a cantar en la iglesia y a acompañar musicalmente a su madre, quien era la cantora de la congregación.

De manera autodidacta, continuó su formación musical, ampliando sus habilidades en diversos instrumentos como la guitarra, el piano y el bajo, además de perfeccionar su técnica vocal. En 2018, lanzó su primer álbum titulado *Entrega toda tu Salvador*, una producción de ocho canciones de su autoría.

En la actualidad, se desempeña como pastor de tiempo completo en una iglesia cristiana, combinando su labor ministerial con su pasión por la música.

Tabla 3. *No hay otro Dios*

Partes	Versión original	Arreglo
Estructura	A B A B C B	A B B C Interludio Puente
Compás	4/4	4/4
Tempo	125	110
Tonalidad	E	E
Rango vocal		

- Descripción:

Las voces inician con un arreglo basado en la escala pentatónica de mi menor, caracterizado por múltiples paradas y cortes rítmicos dentro de un patrón Bluegrass. Para el puente, incorporamos el acorde VII, aportando un contraste armónico que enriquece la progresión.

Tras esta sección, toda la banda ejecuta un pasaje obligado inspirado en la escala pentatónica de mí, generando un momento de cohesión instrumental. Luego, las sopranos amplían su rango vocal, añadiendo mayor expresividad, mientras que el ritmo se intensifica con una duplicación en estilo Funky. Finalmente, la pieza concluye con un cierre marcado por síncopas, brindando un desenlace dinámico y enérgico.

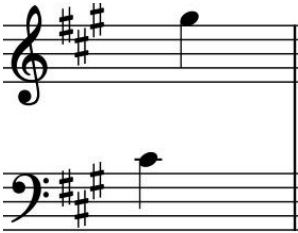
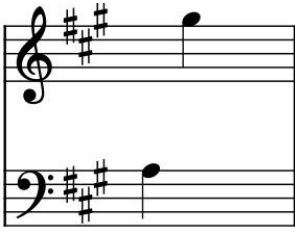
3.2.4 *Visítanos*

- Compositor

Urley Guerrero Arismendi, Nació el 5 de mayo de 1979. Desde su juventud, encontró en la iglesia cristiana un espacio de inspiración y motivación para su desarrollo musical. A lo largo de su trayectoria, ha producido varios discos, entre los que destacan *Unidos venceremos*, *Aliméntame*, *Señor*, *Abre los cielos* y *Quiero escucharte*. Actualmente, continúa trabajando en nuevos sencillos de su autoría.

Hace algunos años, decidió establecerse en el extranjero para seguir desarrollando sus proyectos musicales. En la actualidad, reside en Los Ángeles, California, donde se desempeña como líder y salmista de una congregación. Su vida gira en torno a su ministerio y su pasión por la música, a través de la cual sigue impactando a su comunidad.

Tabla 4. *Visita mi vida*

Partes	Versión original	Arreglo
Estructura	Intro A B A B	Intro A B interludio Intro, A B Puente
Compás	6/8	4/4
Tempo	82	92/190
Tonalidad	Ab	A
Rango vocal		

- Descripción:

Comenzamos con una introducción completamente renovada, dándole un carácter más energético con un ritmo funk. La progresión inicial se basa en **IV**, **ii** y **vi**, estableciendo una sonoridad diferente a la original.

En la estrofa, introducimos una rearmonización con un **III** (tercero mayor), lo que aporta un matiz inesperado. Hacia el final de esta sección, incorporamos arreglos vocales en estilo contrapuntístico, combinando técnicas de pregunta y respuesta. La última parte de la estrofa se desarrolla sobre un círculo de cuartas, creando una sensación de fluidez armónica antes de llegar al coro.



Al finalizar el coro, realizamos paradas rítmicas en síncopa, aportando énfasis y tensión antes de la modulación en el compás 31, donde el solo pasa del tenor a la contralto. Esta transición se da mediante un cambio tonal de La mayor (A) a Re mayor (D). Posteriormente, en el cambio de tiempo, adoptamos un compás partido y transformamos el ritmo a Bluegrass, introduciendo un puente con un juego de voces basado en la escala pentatónica menor de Re. Finalmente, la obra concluye con un ritardando y un calderón, proporcionando un cierre expresivo y definido.

3.2.5 Dulce Compañía

- Compositor

Omar Herrera, nació el 8 de diciembre de 1976 en Barrancabermeja (Colombia). Es graduado de Estudios Bíblicos Teológicos y lleva más de 15 años sirviendo en el ministerio. Tiene en su discografía tres producciones musicales: *Dulce Compañía* (2002), *Vuelve a la Ternura* (2004) y *Pasión por Jesús* (2008). Además, grabó un EP titulado *Lo que más quiero* (2019). Omar Herrera hizo parte del sello ReyVol Records –fundado por Emmanuel Espinosa de Rojo– durante el período 2004-2007. En el año 2006 fue nominado en Premios ARPA en ciudad de México en dos categorías, al lado de reconocidos maestros como Jesús Adrián Romero, Marcos Vidal y Daniel Calveti. Fue reconocido con el premio “Lanzamiento del Año” (Deezer, sf).

Tabla 5.*Dulce Compañía*

Partes	Versión original	Arreglo
Estructura	Intro A A B C A A B C Intro	Intro A A B C C' B C
Compás	4/4	12/8
Tempo	60	65
Tonalidad	F	F
Rango vocal		

- Descripción:

La canción inicia con toda la banda, acompañada de un arreglo vocal destacado, en el que el tenor interpreta un glissando para aportar expresividad de la introducción. Desde el comienzo, nos alejamos momentáneamente de la armonía convencional, incorporando un VII (séptimo mayor) y ii (segundo menor). Además, rearmonizamos la estructura de los acordes con progresiones que incluyen VII^b (séptimo bemol), V^b (quinto bemol), iv (cuarto menor), círculo de cuartas y v (quinto menor), generando mayor riqueza armónica. A lo largo de la canción, se integran tensiones en los acordes, aportando profundidad y matices al sonido general.

En el Pre-coro, las voces crean un colchón armónico, brindando soporte y calidez a la sección. Más adelante, un solista toma protagonismo, mientras que en el coro las voces se desarrollan en contrapunto, logrando una textura vocal más compleja y envolvente.

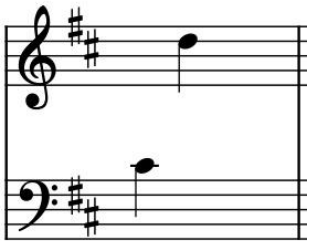

Para el cierre, se introduce un puente con un juego de voces, cuya base armónica se construye sobre **IV - vi - iii**. El bajo desarrolla un contrapunto, mientras que la soprano duplica la melodía, reforzando la estructura armónica. En el compás 35, un nuevo solista entra en escena, mientras que el coro mantiene una interpretación a síncopa, añadiendo un efecto rítmico dinámico que conduce al desenlace

3.2.6 Poderoso y Fuerte

- Compositor

Luis Alirio Saavedra Toloza, más conocido como Junior Saavedra, nació el 15 de marzo de 1997 en la ciudad de Bucaramanga (Colombia). Se graduó en el 2023 como Licenciado en Música de la Universidad Industrial de Santander (UIS). Su vida musical inició a sus 8 años como baterista en un grupo musical cristiano de una iglesia. Años más tarde, aprendió a interpretar instrumentos como la guitarra, el piano y el saxofón, siendo estos dos últimos con los que más ha destacado. A sus 20 años inició una banda llamada Vínculo del cielo con la cual ha participado en diferentes eventos en la ciudad de Bucaramanga y ciudades vecinas, con esta banda también compuso sus primeras canciones y grabaciones, desempeñándose como cantante solista, compositor y arreglista. Actualmente, se dedica a la producción y realización de arreglos y ha mencionado su interés por retomar sus composiciones y grabar material nuevo (Comunicación personal con Luis Alirio Saavedra, 2024).

Tabla 6. Poderoso y fuerte

Partes	Versión original	Arreglo
Estructura	Intro A B A Puente B B	Intro C B A A´C C Interludio, Puente Solo C
Compás	4/4	4/4
Tempo	85	110
Tonalidad	D	D
Rango vocal		

- Descripción:

Comenzamos con una progresión armónica basada en **I – v – VII^b – IV**, repetida dos veces con un ritmo funk característico. En la estrofa, exploramos la sonoridad del **VII^b**, generando un contraste armónico dinámico. Posteriormente, se incorporó pasajes obligados en las voces e instrumentos, mientras que el piano desarrollaba frases basadas en la escala de blues en Re menor (Dm), aportando una textura melódica expresiva.

Para enriquecer la sonoridad, abrimos las voces con armonías disonantes, creando una mayor tensión y profundidad armónica. En el puente, introducimos un **iii^bm** (tercero bemol menor) para agregar un matiz inesperado antes de la resolución final. La canción concluye con un efecto rítmico marcado por la síncopa, reforzando su carácter enérgico y dinámico.

3.3 Sistematización pedagógica

Para la elaboración de los arreglos, se aplicaron los conocimientos adquiridos por la autora del proyecto a lo largo de su formación en canto y su experiencia participando como solista y corista en diferentes espacios de la ciudad. Así mismo, una vez se recopiló toda la información sobre la historia del género góspel y se eligió el repertorio, fue necesario familiarizarse con el estilo. Para ello, se estudiaron videos y partituras, explorando en el piano sus progresiones armónicas e interpretando las canciones seleccionadas en la voz para identificar sus características principales.

A partir de este análisis, se incorporaron elementos estilísticos del góspel, como dominantes secundarias, acordes con extensiones, préstamos modales, entre otros recursos. Además, se definieron aspectos clave como la textura del arreglo – melodía al unísono, armonizada, con homofonía o polifonía–, la estructura –repeticiones o inclusión de nuevas secciones– y la distribución de las voces. Para hacer dicha distribución, fue necesario tener en cuenta la fuerza que se quería dar a cada parte de las canciones seleccionadas. También, se incorporaron elementos como motivos en el coro con pregunta-respuesta y ecos melódicos.

En cuanto a la escritura, se determinó si la disposición sería lineal o con un colchón armónico en alguna de las voces, si se modificaría el compás y el tempo, y qué tipo de armonización se aplicaría para adaptarlo al género góspel.

A continuación, se explican los elementos que se tomaron en cuenta en el proceso de montaje:

- Participantes:

Se logró conformar un coro de cámara de nueve cantantes con distintos niveles de experiencia en el góspel, acompañados por un músico profesional egresado de la UIS. A pesar de que algunos de los integrantes eran músicos empíricos –sin formación en lectura musical–, se buscó una ejecución equilibrada y coordinada para ejecutar los arreglos de manera efectiva.

- Estudio del repertorio:

Las voces fueron estudiadas de manera individual para trabajar la precisión en la interpretación de cada línea vocal. Posteriormente, se realizó el ensamble correspondiente, permitiendo la integración de las diferentes partes y asegurando una ejecución cohesionada para la finalización de los arreglos.

- Ensayos:

Se realizaron ensayos individuales con las voces sin acompañamiento instrumental, para trabajar la precisión y cohesión de cada línea vocal. Posteriormente, se llevó a cabo el ensamble vocal y, finalmente, el ensamble instrumental para lograr una interpretación equilibrada.

3.4 Recursos

Toda la planificación y los gastos relacionados con los recursos necesarios para la presentación de este proyecto fueron cubiertos por la autora. Esto incluyó la adquisición de libros, artículos, investigaciones y diversos materiales. Asimismo, fue necesaria la contratación de cantantes, el servicio de sonido y el pianista. Por otro lado, también se gestionó la asignación del auditorio, el vestuario, el material coral y los instrumentos.

Tabla 7.

PRESUPUESTO	
ELEMENTOS	TOTAL
Lugar de Ensayo	\$0
Transporte coristas	\$600.000
Papelería y Material	\$60.000
Grabación audiovisual	\$1.000.000
Sonido	\$1.600.000
Instrumentistas	\$500.000
Coristas	\$400.000
Panderetas	\$120.000
Cintillas de coristas	\$40.000
TOTAL	\$4.320.000

Conclusiones

El desarrollo de este proyecto permitió profundizar en el género góspel, analizando su historia, armonías, progresiones y distribución de voces en el coro. A través de la investigación documental y la participación en eventos locales, se obtuvo un conocimiento más amplio sobre su evolución y aplicación en el ámbito coral.

La creación de arreglos para un coro de cámara demostró que el góspel requiere un enfoque técnico y estilístico preciso, ya que su interpretación involucra complejidades en la rearmonización y la distribución vocal.

En definitiva, el góspel es un género musical rico y desafiante, cuya correcta ejecución demanda un estudio detallado. Este proyecto contribuyó a la difusión del repertorio de compositores cristianos santandereanos y resaltó la importancia de seguir explorando y adaptando este estilo en el ámbito coral.

Referencias Bibliográficas

- Autores varios. (2023). *Alabad al Señor. Libro del Salmista: Salmos Responsoriales y Aclamaciones*. Libros Litúrgicos.
- Atwood, R. (1990). *Gospel Piano Techniques*. Institute in Basic Life Principles.
- Boyer, H. (1995). *Gospel Music: The Most American Music*. Schirmer Books.
- Deezer. (s.f.). *Biografía de Omar Herrera*. Deezer.
<https://www.deezer.com/mx/artist/8738942/biography>
- Dowley, T. (2018). *Christian music: A global history*. Fortress Press.
- González Reyna, S. (Año). *Metodología de la investigación documental*. Editorial (si disponible).
- González Reyna, S. (2017). *Metodología de la investigación documental*.
- Gospel Nostalgia. (2017, 30 de octubre). *'Tis so sweet to trust in Jesus - Casting Crowns* [Video].
YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=vKV00g--Fyg>
- Harris, M. W. (1992). *The Rise of Gospel Blues*. Oxford University Press.
- Heilbut, A. (1997). *The Gospel Sound: Good News and Bad Times*. Limelight Editions.
- Hernández Sampieri, R. (2003). *Investigación cualitativa: Métodos y técnicas* (6ª ed.). McGraw-Hill.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6ª ed.). McGraw-Hill.
- Kingsley B-Nkrumah. (s.f.). *El curso definitivo de piano góspel*. Skillshare.
- Legg, A., & Philpott, C. (2015). *An analysis of performance practices in African American gospel music: Rhythm, lyric treatment and structures in improvisation and accompaniment*.
Cambridge University Press.

Morgan, R. J. (2003). *Then Sings My Soul: 150 of the World's Greatest Hymn Stories*. Thomas Nelson.

Musica.com. (s.f.). *Biografía de Diego Rossi*. Musica.com.
<https://www.musica.com/letras.asp?biografia=29773>

Paulau, S., & Tamcke, M. (Eds.). (2022). *Ethiopian Orthodox Christianity in a global context: Entanglements and disconnections*. Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004505254>

(1992) So You Want to Sing Gospel: A Guide for Performers (Robinson, 1992) Viaje en el tiempo.
Figura 1

(1992) So You Want to Sing Gospel: A Guide for Performers (Robinson, 1992) Ejemplo de, deslizamiento en la voz. Figura 2

(1992) So You Want to Sing Gospel: A Guide for Performers (Robinson, 1992) *Ejemplo de glissandos dramáticos en la voz*. Figura 3

(1992) So You Want to Sing Gospel: A Guide for Performers (Robinson, 1992) *Ejemplo de apoyatura en la voz*. Figura 4

(1992) So You Want to Sing Gospel: A Guide for Performers (Robinson, 1992) *Ejemplo de nota vecina*. Figura 5

TeachRock. (s.f.). *Learning Rhythm through Gospel*. Recuperado el [fecha de acceso], de <https://teachrock.org/video/soundbreaking-single-ladies-and-the-church/>

Ziffer, P. (2017). *Principios fundamentales de armonía tonal / Armonía de jazz*.

Apéndices

Apéndice A. Arreglo góspel “No Hay Otro Dios”

No hay otro Dios

Arreglo Heidi Saavedra

Alirio Saavedra

♩ = 110 **Intro**

Soprano

Alto

Tenor

Piano

E7 A7

5

S

A

T

Pno.

Uh Di du duru daduda ri Uh Di ri di diridi diri di da

E7 A7

2

9

S

A

T

Pno.

Uh _____ Di du du ru da du da ri

Uh _____ Di du du ru da du da ri

E7

11

S

A

T

Pno.

Uh _____ Di ri di di ri di di ri di da

Uh _____ Di ri di di ri di di ri di da

A7

Verso

13

S

A

T

Pno.

Es un mo-men-to gra - to pa-ra a - la - bar - te pa-ra e - xal - tar

F#m7 E B

16

S

A

T

Pno.

- te mi Se - ñor — To-dos a - quí reu - ni -

A E F#m7

4

19

S

A

T

Pno.

- dos teda-mosla hon - ra teda-mosla glo - ria a ti — Se-ñor —

E B A E

23

S

A

T

Pno.

Es un mo-men-to gra - to pa-ra a - la - bar - te pa-ra e - xa - tar-

Es un mo-men-to gra - to pa-ra a - la - bar - te pa-ra e - xal - tar-

F#m7 E B

26

S

A

T

Pno.

- te mi Se-ñor — To-dosa-quíreu-ni - dos teda-mosla hon

- te mi Se-ñor — To-dosa-quíreu-ni - dos teda-mosla hon

A E F#m7 E

30

S

A

T

Pno.

- ra te da-mos la glo - ria a ti — Se - ñor —

- ra te da-mos la glo - ria a ti — Se - ñor —

B A E

6

Coro

33

S No hay o-tro Dios... dig - no de glo - ria

A No hay o-tro Dios... No hay o - tro dig - no de glo - ria

T No hay o-tro Dios... dig - no de glo - ria

E B7 A7 E E7

Pno.

37

S no hay o-tro Dios No hay o - tro dig - no de a-la - ban - za

A no hay o-tro Dios dig - no de a-la - ban - za

T no hay o-tro Dios No hay o - tro dig - no de a-la - ban - za

E B7 A7 E E7

Pno.

7

41

S
no_hay o-tro dig - no que me - rez-ca hon - ra que me - rez - ca ho-nor

A
no_hay o-tro dig - no que me - rez-ca hon - ra que me - rez - ca ho-nor

T
no_hay o-tro dig - no que me - rez-ca hon - ra que me - rez - ca ho-nor

Pno.

E B7 A7

44

S
— no_hay o-tro no É l u - ni gé - ni-to es el Rey de Re-

A
— no_hay o-tro no É l u - ni gé - ni-to es el Rey de Re-

T
— no_hay o-tro no É l u - ni gé - ni-to es el Rey de Re-

Pno.

E E7 E B7

8

47

S
- yes es mi sal - va - dor —

A
- yes es mi sal - va - dor —

T
- yes es mi sal - va - dor —

Pno. A7 E E7

Interludio

50

S 1.

A

T

Pno. E7 A7

54

S

A

T

Pno.

Uh___ Di du___ duru daduda ri Uh___ Di ri di di ri di di ri di da

Uh___ Di du___ duru daduda ri Uh___ Di ri di di ri di di ri di da

E7 A7

58

Coro

S

A

T

Pno.

No hay o - tro Dios___ dig - no de glo-

No hay o - tro Dios___ No hay o - tro dig - no de glo-

No hay o - tro Dios___ dig - no de glo-

E B7 A7

10

61

S
- ria no hay o - tro Dios No hay o - tro

A
- ria no hay o - tro Dios

T
- ria no hay o - tro Dios No hay o - tro

E E7 E B7

Pno.

64

S
dig - no de a - la - ban - za no hay o - tro dig -

A
dig - no de a - la - ban - za no hay o - tro dig -

T
dig - no de a - la - ban - za no hay o - tro dig -

A7 E E7 E

Pno.

11

67

S
- no que me - rez - ca hon - ra que me - rez - ca ho - nor — no hay o - tro no

A
- no que me - rez - ca hon - ra que me - rez - ca ho - nor — no hay o - tro no

T
- no que me - rez - ca hon - ra que me - rez - ca ho - nor — no hay o - tro no

Pno. B7 A7 E E7

70

S
Él u - ni gé -

A
Él u - ni gé -

T
Él u - ni gé -

Pno. E

12

71

S
- ni-to, es el Rey de Re - yes es mi sal - va - dor —

A
- ni-to, es el Rey de Re - yes es mi sal - va - dor —

T
- ni-to, es el Rey de Re - yes es mi sal - va - dor —

Pno.

B7 A7 E E7

Instrumental

75 2.

S

A

T

Pno.

Obligado

13

Puente

79

S

A

T

8

Obligado

Pno.

No hay o - tro Dios

84

S

A

T

8

Pno.

— que se com - pa - re No hay Dios tan gran - de co - mo Cris - to No hay o - tro Dios

14

88

S

A

T

Pno.

— que se com-pa-re No hay Dios tan gran-de co-mo Cris-to No hay o-tro Dios

No hay o-tro Dios

92

S

A

T

Pno.

— que se com-pa-re No hay Dios tan gran-de co-mo Cris-to No hay o-tro Dios

— que se com-pa-re No hay Dios tan gran-de co-mo Cris-to No hay o-tro Dios

15

96

S

A

T

Pno.

— que se com-pa - re No hay Dios tan gran - de co - mo Cris - to

— que se com-pa - re No hay Dios tan gran - de co - mo Cris - to

99

S

A

T

Pno.

Gran — Dios Gran — Dios

No hay o - tro Diosque secompa - re No hay Dios tan grande comoCris-to

No hay o - tro Diosque secompa - re No hay Dios tan grande comoCris-to

E7 A7 E7 A7

16

103

S Gran Dios Gran Dios

A No hay o - tro Diosque secompa-re No hay Dios tan grande comoCris-to

T No hay o - tro Diosque secompa-re No hay Dios tan grande comoCris-to

E7 A7 E7 A7

Pno.

107

S No hay Dios tan grande comoCris-to No hay Dios tan grande comoCris-to

A No hay Dios tan grande comoCris-to No hay Dios tan grande comoCris-to

T No hay Dios tan grande comoCris-to No hay Dios tan grande comoCris-to

E7 A7 E7 A7

Pno.

111

S No hay Dios tan gran - de co - mo Cris - to

A No hay Dios tan gran - de co - mo Cris - to

T No hay Dios tan gran - de co - mo Cris - to

Pno. E7 A7

113

S No hay Dios tan gran - de co - mo Cris - to

A No hay Dios tan gran - de co - mo Cris - to

T No hay Dios tan gran - de co - mo Cris - to

Pno. E7 A7

Apéndice B. Arreglo góspel “Poderoso y Fuerte”

Poderoso y Fuerte

Arreglo Heidi Saavedra

Luis Alirio Saavedra

♩ = 110 **Intro**

Soprano

Alto

Tenor

Piano

D Am7 C6 G

5

S

A

T

Pno.

D Am7 C6 G

2

Coro

9

S Po - de - ro - so y fuer - te Rey de Re - yes ya vie - nes Se - ñor

A Po - de - ro - so y fuer - te Rey de Re - yes ya vie - nes Se - ñor

T Po - de - ro - so y fuer - te Rey de Re - yes ya vie - nes Se - ñor

D C6 D D C6 D Dsus4 D

Pno.

13

S Le - van - ta -

A Le - van - ta -

T La glo - ria te da - mos a ti te can - ta - mos_ Le - van - ta -

D Em D/F#

Pno.

Interludio

16

S
- mos tu nom-bre e-res Dios

A
- mos tu nom-bre e-res Dios

T
- mos tu nom-bre e-res Dios

Pno.

Am/E G/D C/G G Em7 D D D Am7 D D

Verso 1

20

S
Dios-del u - ni-ver - so

A
Dios-del u - ni-ver - so

T
Dios-del u - ni-ver - so

Pno.

4

23

S
to-do lo ha-ces nue-vo al es-tar en tu pre - sen-cia to-do cam - bia

A
to-do lo hacesnue-vo al es-tar en tu pre - sen-cia to-do cam - bia

T
to-do lo hacesnue-vo al es-tar en tu pre - sen-cia to-do cam - bia

Pno.

Am7 G C6 D

Verso 2

28

S
To-da len-gua can - ta La

A
To-da len-gua can - ta La

T
To-da len-gua can - ta La

Pno.

31

S
 tie-rrate a-la-ba que te a-la - ben con sal - te-riodan-za y ar - pa

A
 tie-rrate a-la-ba que te a-la - ben con sal - te-riodan-za y ar - pa

T
 tie-rrate a-la-ba que te a-la - ben con sal - te-riodan-za y ar - pa

Pno.

Am7 G C6 D

36

Coro

S
 Po - de - ro - so y fuer - te

A
 Po - de - ro - so y fuer - te

T
 Po - de - ro - so y fuer - te

Pno.

D C6 D

6

39

S
 Rey de Re-yes ya vie - nes Se - ñor

A
 Rey de Re-yes ya vie - nes Se - ñor

T
 Rey de Re-yes ya vie - nes Se - ñor La glo-ria te da mos a ti te can-ta-

Pno.
 D C6 D Dsus4 D

Instrumental

43

S
 Le-van - ta - mostu nom-bre eres Dios

A
 Le-van - ta - mostu nom-bre eres Dios

T
 -mos Le-van - ta - mostu nom-bre eres Dios

Pno.
 D Em D/F# Am/E G/D C/G G Em7 D D Am7

47

S

A

T

Pno.

C6

G

49

S

A

T

Pno.

D

Am7

C6

G

8

Puente

53

S A - le - lu ya en el cie - lo

A Can-tan hoy las na-cio - nes a-mén

T Ah

Pno. D D Am7 Fmaj7

57

S A - le - lu ya en el cie - lo

A Can-tan hoy las na-cio - nes a-mén

T Ah

Pno. D D Am7 Fmaj7

61

S A - le - lu - ya en el cie - lo _____

A _____ Can-tan hoy las na-cio - nes a-mén

T Ah _____

Pno. D Em7 D/F# Am7 Fmaj7 Cmaj7

65

S A - le - lu - ya en el cie - lo _____

A _____ Can-tan hoy las na-cio - nes a-mén

T Ah _____

Pno. D Em7 D/F# Am7 Fmaj7 Cmaj7

10

Coro

69

S Po-de-ro-so y fuer-te Rey de Re-yes ya vie-nes Se-ñor

A Po-de-ro-so y fuer-te Rey de Re-yes ya vie-nes Se-ñor

T Po-de-ro-so y fuer-te Rey de Re-yes ya vie-nes Se-ñor Laglo-ria te da

Solo Bateria

Pno.

74

S Le - van - ta - mos tu nom - bre

A Le - van - ta - mos tu nom - bre

T mos a ti te can - ta - mos Le - van - ta - mos tu nom - bre

Pno.

77

S Po - de - ro - so y fuer - te Rey de Re - yes ya vie - nes Se - ñor

A P - de - ro - so y fuer - te Rey de Re - yes ya vie - nes Se - ñor

T Po - de - ro - so y fuer - te Rey de Re - yes ya vie - nes Se - ñor

D C6 D D C6 D Dsus4 D

Pno.

81

S

A

T Laglo-ria te da mos a ti tecan-ta - mos

D Em D/F# Am/E G/D C/G G Em7 D

Pno.

12

85

S

A

T

Pno.

Le - van - ta -

Le - van - ta - mos tu nom - bre e-res Dios Le - van - ta -

D Em D/F# Am/E G/D C/G G Em7 D D Em D/F#

88

S

A

T

Pno.

Le - van - ta - mos tu nom - bre e-res Dios

- mos tu nom - bre e-res Dios Le - van - ta - mos tu nom - bre e-res Dios

- mos tu nom - bre e-res Dios Le - van - ta - mos tu nom - bre e-res Dios

Am/E G/D C/G G Em7 D D Em D/F# Am/E G/D C/G G Em7 D

Apéndice C. Arreglo góspel “Dulce compañía”

Dulce Compañía

Arreglo Heidy Saavedra

Omar Herrera

Intro
♩ = 55 *Ad libitum*

Soprano
Uh _____ Hmm Hmm Hmm _____

Alto
Uh _____ Hmm Hmm Hmm Hmm

Tenor
Uh _____ rit. Hmm Hmm Hmm
Fmaj C Ebmaj7 Gm7 Gm7 C/E Gm7 C6

Piano

Verso 1
♩ = 75 *a tempo*

S
A
T
Dul - ces son to - dos los mo - men - tos cuan - do es - tas a - qui... que lle - nas de a - le - gría to - do
Fmaj7 Edim7 A7 Dm7 Cm7 F7

Pno.

2

5

S

A

T

mi_exis-tir y los_os-cu rose_ha-ce cla-ro lo pe - sa-doya_es li-via-noy_esp or ti

Bbmaj7 Am7 F#dim7 Gm7 Fmaj7 Ebmaj7 Db6 Ab/C Bbm6 C

Pno.

Verso 2

9

S

A

T

Dul - ces - son me_a - li-men-to yo

Dul - ces son Se - ñor de tus pa-la-bras me_a-li-men-to yo Tú sa-nas-las he-ri-das de mi

Fmaj7 Edim7 A7 Dm7 Cm7 F7

Pno.

11

S

A

T

Pno.

Cor-a-zón Tu a - mor_ tu dul - zu - ra uh_

co-ra-zón Contu amory tu ter-nura Tucon - suelo yladul zura detu Espíritu

Bbmaj7 Am7 F#dim7 Gm7 Fmaj7 Ebmaj7 Db6 Bbm6 C Bdis7

Pre coro

15

S

A

T

Pno.

Se-ñor Je-sús Nun - ca an - tes - sen - tí

Se-ñor nun-ca an - tes sen - tí a - sí un gran - de a -

Bbmaj7 C/Bb Am7 Adim D7

4

17

S

A

T

Pno.

quecau-ti - va - ra mi vi - da por fa - vor

-mor quecau-ti - va - ra mi vi - da por fa - vor sin ti no sé vi-

Gm7 Bbmaj7 G7/B C F/A Bbmaj7 C/Bb

20

S

A

T

Pno.

no sé vi-vir

-vir Pueses-tar-jun-to_a ti ha da-do vi - da_ami vi - da

Am7 Adim D7 Gm7 Bbmaj7 C

Coro

23

S Dul-cecom-pa-ñí-a Se-ñoren mis no-chesy misdí-as pri-ma ve-rasen ve-ra-no en in-

A Dul-cecom-pa-ñí-a Se-ñoren mis no-chesy misdí-as pri-ma ve-rasen ve-ra-no en in-

T Dul-cecom-pa-ñí-a Se-ñoren mis no-chesy misdí-as pri-ma ve-rasen ve-ra-no en in-

Fmaj Edim7 A7b9 Dm7 Cm7 F7 Bbmaj7 Am7 Dm7

Pno.

26

S -vier-no mi ca lor— Dul-cecom-pa-ñí-a Se-ñoren mis no-chesy misdí-as pri-ma-

A -vier-no mi ca lor— Dul-cecom-pa-ñí-a Se-ñoren mis no-chesy misdí-as pri-ma-

T -vier-no mi ca lor— Dul-cecom-pa-ñí-a Se-ñoren mis no-chesy misdí-as pri-ma-

Ebmaj7 Bbmaj7 C Fmaj Edim7 A7b9 Dm7 Cm7 F7

Pno.

6

29

S
-ve-rasen ve-ra-no en in - vier-no mi ca - lorsiem-pre se - rás

A
-ve-rasen ve-ra-no en in - vier-no mi ca lorsiem-pre se - rás

T
-ve-rasen ve-ra-no en in - vier-no mi ca lorsiem-pre se - rás

Pno.

B♭maj7 Am7 Dm7 E♭maj7 B♭maj7 C B♭maj7 Am7

Puente

33

S
Dul - ce com - pa-ñí - a Dul - ce com - pa-ñí - a Dul - ce com - pa-ñí - a

A
Dul - ce com - pa-ñí - a Dul - ce com - pa-ñí - a Dul - ce com - pa-ñí - a

T
Dul - ce Dul - ce Dul - ce com - pa-ñí - a

Pno.

B♭maj7 Dm7 Am7 B♭maj7

36

S
Dul - ce com - pa-ñí - a Dul - ce com - pa-ñí - a

A
Dul - ce com - pa-ñí - a Dul - ce com - pa-ñí - a Dul - ce com - pa-ñí - a

T
Ah Uh

Dm7 Am7 Bbmaj7 Dm7 Am7

Pno.

Precoro

39

S

A

T
Se-ñor Je - sús nun-ca an-tessen - tí a - sí un gran-de a-

Gm7 Bbmaj7 C/Bb Am7 Adim

Pno.

8

42

S

A

T

Pno.

quecau-ti - va - ra mi vi - da por fa - vor

-mor quecau-ti - va - ra mi vi - da por fa - vor sin ti no sé vi -

Gm7 Bbmaj7 G7/B C Bbmaj7 C/Bb

45

S

A

T

Pno.

no sé vi - vir

-vir Pueses-tar-jun-to a ti ha da-do vi - da a mi vi - da

Am7 Adim D7 Gm7 Bbmaj7 C

Coro

48

S Dul-cecom-pa-ñí-a Se-ñoren mis no-chesy misdí-as pri-ma ve-rasen ve-ra-no en in-

A Dul-cecom-pa-ñí-a Se-ñoren mis no-chesy misdí-as pri-ma ve-rasen ve-ra-no en in-

T Dul-cecom-pa-ñí-a Se-ñoren mis no-chesy misdí-as pri-ma ve-rasen ve-ra-no en in-

Fmaj Edim7 A7b9 Dm7 Cm7 F7 Bbmaj7 Am7 Dm7

Pno.

51

S -vier-no mi ca lor— Dul-cecom-pa-ñí-a Se-ñoren mis no-chesy misdí-as pri-ma-

A -vier-no mi ca lor— Dul-cecom-pa-ñí-a Se-ñoren mis no-chesy misdí-as pri-ma-

T -vier-no mi ca lor— Dul-cecom-pa-ñí-a Se-ñoren mis no-chesy misdí-as pri-ma-

Ebmaj7 Bbmaj7 C Fmaj Edim7 A7b9 Dm7 Cm7 F7

Pno.

10

54

S
-ve - ras en ve-ra-no en in - vier-no mi ca - lor siem-pre se - rás

A
-ve - ras en ve-ra-no en in - vier-no mi ca lor siem-pre se - rás

T
-ve - ras en ve-ra-no en in - vier-no mi ca lor siem-pre se - rás

Pno.

B♭maj7 Am7 Dm7 E♭maj7 B♭maj7 C B♭maj7

Apéndice D. Arreglo góspel “Corro a tus brazos”

Corro a tus brazos

Arreglo Heidi Saavedra

Diego Rossi

♩ = 90 **Intro**

Soprano

Alto

Tenor

Piano

Am7 D7 Fmaj7 Fm7

Tu a

Verso

S

A

T

Pno.

mor es e - ter - no tu a - mor es tan gran - de tu a - mor me a - bra - za tu a -

Cmaj7 Cmaj7 Am7 Gm7 C7 Fmaj7 Fmaj7

2

11

S

A

T

-mor_ Me sien - to a - ma - do_ por el que yo quie-ro_ su_a-

Dm7 G Abmaj7 Dm/A G/B Cmaj7 Cmaj7 Am7 Gm7 C7

Pno.

17

S

A

T

Su_a-mor me_a - bra - za

Su_a-mor me_a - bra - za

-mor me a - bra - za_ tu_a - mor_

Fmaj7 Fmaj7 Dm7 G Abmaj7 Dm/A G/B

Pno.

3

Coro

27

S mesien - tose-gu-ro mi - mun - do se pa - ra

A mesien - tose-gu-ro mi mun - do se pa - ra

T Co-rr-o a-tus bra-zos mesien - tose-gu-ro Cuan-do es-toy con-ti-go mi mun-do se-pa-ra estu a-mor —

Pno. Cmaj7 Bdim7 E7 Am7 Gm7 C7

25

S Queme ha - ce sus - pi-rar — no hay na -

A Queme ha - ce sus - pi-rar — no hay na -

T Queme ha - ce sus - pi-rar — Al es-tar con-ti - gono hay na -

Pno. Fmaj7 Dm7 Abmaj/ G Cmaj7 Bdim7

4

29

S
- da que val - ga me lle na de cal - ma

A
- da que val - ga me lle - na de cal - ma

T
- da que val - ga tu a - mor me da vi - da y me lle - na de cal - ma es tu a -

Pno.

E7b9 Am7 Bm7(b5) E7b9

32

S
el que me ha - ce sus - pi - rar —

A
el que me ha - ce sus - pi - rar —

T
- - el que me ha - ce sus - pi - rar —

Pno.

Fmaj7 Dm7 G7b9 Cmaj7

Interludio

36

S

A

T

Pno.

Am7 D7 Fmaj7 Fm7

Puente

40

S

A

T

Pno.

Cor-ro a tus bra-zos por-que e-res mi a-mi-go cuan-do sien-to que to-do se cae y sien-to frí-o

Am7 Am7

6

42

S

A

T

medas de tu fuer - za me lle - vas con - ti - go aun - que el mun - do se me caí - ga sé que tu e - res Cris - to

D7 D7

Pno.

44

S

A

T

E - res mi fuer - za E - res gran - dio - so que to - dos se - pan que mi Dios

E - res mi fuer - za E - res gran - dio - so que to - dos se - pan que mi Dios

Fmaj7 Fmaj7 Fm7 Bdim7 E7/G#

Pno.

7

48

S

A

T

Pno.

E-resmi fuer - za E-resgran - dio - so que to-dosse-pan que mi Dioses Po-de-ro - so

E-resmi fuer - za E-resgran - dio - so que to-dosse-pan que mi Dioses Po-de-ro - so

Am7 Am7 D7 D7

52

S

A

T

Pno.

en medio de to - do lo que pase pue - do ver

en medio de to - do lo que pase pue - do ver que aun que tengamie - do en ti puedo creer_

Tenor solo

Fmaj7 Fmaj7 Fm7 Dm7 G7

8

Coro

56

S mesien - to se-gu-ro mi - mun - do se pa - ra

A mesien - to se-gu-ro mi mun - do se pa - ra

T Co-rro_a-tus bra-zos mesien - to se-gu-ro Cuan-do_es-toy con-ti-go mi mun-do se-pa-ra estu_a-mor —

Cmaj7 Bdim7 E7 Am7 Gm7 C7

Pno.

60

S Que me ha - ce sus - pi - rar — no hay na -

A Que me ha - ce sus - pi - rar — no hay na -

T — Que me ha - ce sus - pi - rar — Al es-tar con-ti - gono hay na -

Fmaj7 Dm7 A♭maj/ G Cmaj7 Bdim7

Pno.

9

64

S
- da que val - ga melle na de cal - ma el que me

A
- da que val - ga me lle - na de cal - ma el que me

T
- da que val - ga tu a - mor me da vi - da y me lle - na de cal - ma es tu a - el que me

Pno.

E7b9 Am7 Bdim7 E7b9 Fmaj7 Dm7

68

S
ha - ce sus - pi - rar

A
ha - ce sus - pi - rar

T
ha - ce sus - pi - rar

Pno.

G7b9 Cmaj7 Fmaj7 Em7 Dm7 Cmaj7

dim. dim.

Apéndice E. Arreglo góspel “Grande Eres tú”

Grande eres tú

Arreglo Heidy Saavedra

Sergio Téllez

♩ = 100 **Intro**

Soprano

Alto

Tenor

Piano

5

S

A

T

Pno.

2

Verso

9

S

A

T

Te ve - o al des - per - tar — te sien - to

Pno.

Bmaj7 G#m7 F#/C# C#m9 G#m7

13

S

A

T

al ca - mi - nar — Te es - cu - cho en el si -

Pno.

C#m7 Emaj7 F#6 Bmaj7 G#m7

3

17

S

A

T

-len - cio Me a-lien - tas en el de - sier - to

Pno.

F#/C# C#m7 G#m7 C#m7 Emaj7 F#6

21

Pre coro

S

A

T

y en la som-bra de tus a - las tú me cui-das tú me guar-das

y en la som-bra de tus a - las tú me cui-das tú me guar-das

Pno.

G#m7 C#7 Emaj7 Em7 F#

4

25

S
y_en la som - bra detus a - las tú me cui - das tú me guar - das

A
y_en la som - bra detus a - las tú me cui - das tú me guar - das

T
y_en la som - bra detus a - las tú me cui - das tú me guar - das

Pno.
G#m7 C#7 Emaj7 Em7 F#

29 **Coro**

S
in - com - pa - ra

A
Gran - deeres tú a - ma - do Se - ñor in - com - pa - ra

T
Gran - deeres tú a - ma - do Se - ñor in - com - pa - ra

Pno.
B D#7 G#m7

32

S
- ble ha si - dotu a - mor

A
- ble ha si - dotu a - mor Dig - no e - res - tú Dig - no de ho - nor

T
- ble ha si - dotu a - mor Dig - no e - res - tú Dig - no de ho - nor

Pno.
Amaj7 B D#7

35

S
La cre - a - ción — te can - ta a - do - ra - ción

A
La cre - a - ción — te can - ta a - do - ra - ción

T
La cre - a - ción — te can - ta a - do - ra - ción

Pno.
G#m7 Amaj7

6

Interludio

37

S

A

T

Pno.

B B/A Em/B Bmaj7

Verso

41

S

A

T

Pno.

p *p*

Yo te ve-o al des-per - tar — tesien - to

p *p* *p*

Yo te ve-o al des-per - tar — tesien - to

Bmaj7 G#m7 F#/C# C#m9 G#m7

7

45

S
al ca - mi - nar

A
al ca - mi - nar

T
al ca - mi - nar

Pno. C#m7 Emaj7 F#6

47 **Precoro**

S

A
y en la som-bra detus a - las tú me guar-das

T
y en lasom-bra detus a - las tú me cui - das tú me guar-das

Pno. G#m7 C#7 Emaj7 Em7 F#

8

51

S
y_en la som - bra detus a - las tú me cui - das tú me guar - das

A
y_en la som - bra detus a - las tú me cui - das tú me guar - das

T
y_en la som - bra detus a - las tú me cui - das tú me guar - das

Pno.
G#m7 C#7 Emaj7 Em7 F#

55 **Coro**

S
Gran - de_e - res tú a - ma - do Se - ñor in - com - pa - ra

A
Gran - de_e - res tú a - ma - do Se - ñor in - com - pa - ra

T
Gran - de_e - res tú a - ma - do Se - ñor in - com - pa - ra

Pno.
B D#7 G#m7

9

58

S
- ble ha si - do tu a - mor Dig - no e - res - tú Dig - no de ho - nor

A
- ble ha si - do tu a - mor Dig - no e - res - tú Dig - no de ho - nor

T
- ble ha si - do tu a - mor Dig - no e - res - tú Dig - no de ho - nor

Pno.
AMaj7 B D#7

61

S
La cre - a - ción — te can - ta a - do - ra - ción

A
La cre - a - ción — te can - ta a - do - ra - ción

T
La cre - a - ción — te can - ta a - do - ra - ción

Pno.
G#m7 Amaj7

10

Interludio

63

S

A

T

Pno.

Bmaj7 D# G#m7 Em7

Puente

67

S

A

T

Pno.

dig-no, de ho - nor

Gran-de e - res tú

In-com - pa - ra - ble hassi - do

Bmaj7 D# G#m7 EmMaj7

71

S
 dig-no_deho - nor

A
 Gran-de e - res tú In-com-pa - ra - blehassi - do

T
 8

Pno.
 Bmaj7 D# G#m7 EmMaj7

75

S
 dig-no_deho - nor

A
 Gran-de e - res tú dig-no_deho - nor In-com-pa - ra - blehassi - do

T
 8
 Gran-de e - res tú dig-no_deho - nor In-com-pa - ra - blehassi - do

Pno.
 Bmaj7 D# G#m7 EmMaj7

12

79

S
 dig-no_de ho - nor

A
 Gran-de e - res tú dig-no_de ho - nor In-com-pa - ra - blehassi - do

T
 Gran-de e - res tú dig-no_de ho - nor In-com-pa - ra - blehassi - do

Pno.
 Bmaj7 D# G#m7 EmMaj7

83

S
 Gran - de e - res tú dig-no_de ho - nor In-com-pa - ra -

A
 Gran - de e - res tú dig-no_de ho - nor In-com-pa ra -

T
 Gran - de e - res tú dig-no_de ho - nor In-com-pa - ra -

Pno.
 Bmaj7 D# G#m7

13

86

S
- ble has si do Gran - de e - res tú dig-no.de ho - nor

A
- ble has si - do Gran - de e - res tú dig-no.de ho - nor

T
- ble has si - do Gran - de e - res tú dig-no.de ho - nor

Pno.

Bmaj7

Bmaj7

EmMaj7 Bmaj7 D#

89

S
In - com - pa - ra - ble has si do

A
In - com - pa - ra - ble has si - do

T
f
In - com - pa - ra - ble has si - do

Pno.

G#m7 EmMaj7

Apéndice F. Arreglo góspel “Visítanos”

Visítanos

Arreglo Heidi Saavedra

Urley Guerrero

♩ = 92

Intro

Soprano

Alto

Tenor

Piano

Dmaj7 Bm7 Amaj7 Amaj7

5

S.

A.

T.

Pno.

Dmaj7 Bm7 Amaj7

Vi-si-ta mi-vi-

p

2

Verso

9

S.

A.

T.

Pno.

13

S.

A.

T.

Pno.

3

16

S.  Se-ñor

A.  Vi-si-ta - me Se-ñor Vi-sí-ta - me

T.  Vi-si-ta mi-vi - da Vi-sí-ta - me Se-ñor Vi - si - ta mi ca -

Pno.  *p* *p* Dmaj7 E6

19

S.  Vi-sí-ta - me Se-ñor tu llu - via_

A.  Vi-sí-ta - me Se-ñor tu llu - via_

T.  -sa Vi-sí-ta - me Se-ñor En-ví - a tu llu - via tu llu - via_

Pno.  C#m7 F#7/A# Bm7

4

22

S. tu_a-mor tu_a-mor quie - ro

A. tu_a-mor tu_a-mor quie - ro

T. da - me tu_a-mor tu_a-mor tu_a-mor quie - ro

Pno. E6 Amaj7

24 **Coro**

S. Que des-cien - datu llu - via

A. Que los cie - los sea - bran _____ Que des-cien - datu llu - via oh Se - ñor

T. Que los cie - los sea - bran _____ Que des-cien - datu llu - via oh Se - ñor

Pno. Amaj7 Dmaj7 E C#m7

28

S. Que mi ca - sa se lle - ne de tu_a - mor Vi - sí - ta - nos

A. Que mi ca - sa se lle - ne de tu_a - mor Vi - sí - ta - nos

T. Que mi ca - sa se lle - ne de tu_a - mor Vi - sí - ta - nos

Pno. F#7 Bm7 E

31 **Interludio**

S. —

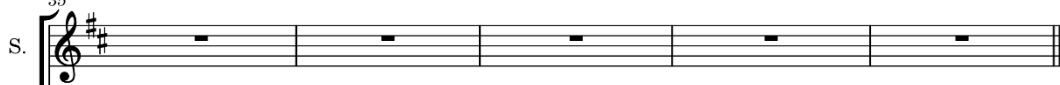
A. —

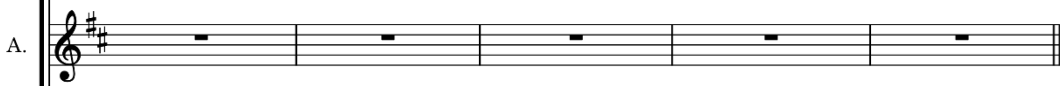
T. —


Pno. D A/C# Cdim/A D#dim Em Dadd9/F# Em7 F#m7 Gmaj7 Em7

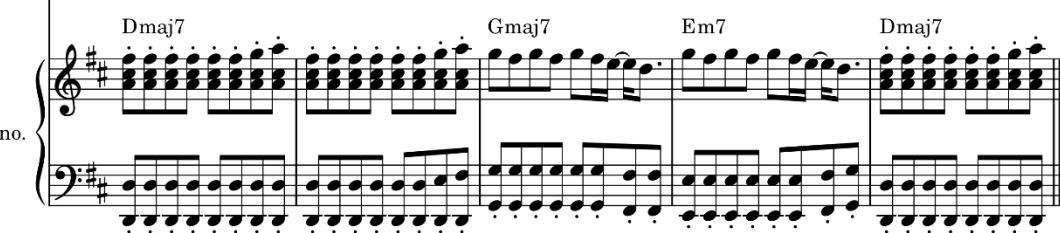
6

35

S. 

A. 

T. 

Pno. 

Verso

40

S. 

A. 

T. 

Pno. 

43

S. -sa Se-ñor En-ví - a tu tu llu - via_

A. -sa Se-ñor En-ví - a tu tu llu - via_

T. -sa Se-ñor En-ví - a tu llu - via tu llu - via_

Pno. F#m7 B7/D# Em7

46

S. tu_a-mor tu_a-mor quie-ro

A. y da - me tu_a-mor tu_a-mor tu_a-mor quie-ro Vi-si-ta mi-vi

T. tu_a-mor tu_a-mor quie-ro

Pno. A6 Dmaj7 Dmaj7 p

8

49

S. Se-ñor Vi-si-ta - me Se-ñor

A. da Vi-si-ta - me Se-ñor Vi-si - ta mi ca - sa Vi-si-ta - me Se-ñor

T. Vi-si-ta - me Se-ñor Vi-si-ta - me Vi-si-ta - me Se-ñor

Pno. Gmaj7 A6 F#m7

52

S. tu llu - via tu _amor tu _amor que-ro

A. tu llu - via da - me tu _amor tu _amor que-ro

T. Envi - a tu llu-via tu llu - via tu _amor tu _amor que-ro

Pno. B7/D# Em7 A6 Dmaj7

9

Coro

56

S. Uh que-des-ci - en - da tu llu -

A. Que los cie - los - se a - bran que-des-ci - en - da tu llu -

T. Que los cie - los - se a - bran que-des-ci - en - da tu llu -

Pno. Dmaj7 Gmaj7 A

59

S. -via ohSe-ñor— Quemi ca - sa selle - ne de - tua - mor Vi - sí - ta - nos

A. -via ohSe-ñor— Quemi ca - sa selle - ne de - tua - mor Vi - si - ta - nos

T. -via Quemi ca - sa selle - ne de - tua - mor Vi - sí - ta - nos

Pno. F#m7 B7 Em7 A6

10

Instrumental

63 $\text{♩} = 190$

S.

A.

T.

Pno.

Puente

70


S.


A.


T.


Pno.

76

S. 

A. 

T. 

Pno. 

82

S. 

A. 

T. 

Pno. 

12

86

S. Vi - sí - ta - nos Vi - sí - ta - nos_ Vi - sí - ta - nos

A. Vi - sí - ta - nos Vi - sí - ta - nos_ Vi - sí - ta - nos

T. Vi - sí - ta - nos Vi - sí - ta - nos_ Vi - sí - ta - nos

Pno. D7 G7 D7

92

S. Vi - sí - ta nos_ Vi - sí - ta - nos Vi - sí - ta - nos_

A. Vi - sí - ta - nos_ Vi - sí - ta - nos Vi - sí - ta - nos_

T. Vi - sí - ta - nos_ Vi - sí - ta - nos Vi - sí - ta - nos_

Pno. G7 D7 G7

98

S. Vi - sí - ta - nos Vi - sí - ta - nos_

A. Vi - sí - ta - nos Vi - sí - ta - nos_

T. Vi - sí - ta - nos Vi - sí - ta - nos_

Pno. D7 G7

103 ♩ = 85

S. Vi - sí - ta - nos

A. Vi - sí - ta - nos

T. Vi - sí - ta - nos

Pno. D7

Apéndice G. Letra “Corro A tus Brazos”

Verso 1

*Tú Amor es eterno
tu amor me abraza tu amor
me siento amado
por el que yo quiero
tu amor me abraza tu amor*

Coro

*Corro tus brazos me siento seguro
cuando estoy contigo mi mundo se para
es tu amor el que me hace suspirar
al estar contigo no hay nada que valga
tu amor me da vida y me llena de calma es tu amor
el que me hace suspirar*

*Apéndice H. Letra “No hay otro Dios”**Verso 1*

*//Es un momento grato
para alabarte, para exaltarte mi Señor
Todos aquí reunidos te damos la honra, te damos la gloria a ti Señor //*

Coro

*No hay otro Dios
Digno de Gloria
No hay otro Dios
Digno de alabanza
No hay otro digno que merezca Gloria
Que merezca honor
El unigénito es el rey de reyes
Es mi salvador*

Verso 1

*//Es un momento grato
para alabarte, para exaltarte mi Señor
Todos aquí reunidos te damos la honra, te damos la gloria a ti Señor //*

Coro

*No hay otro Dios
Digno de Gloria
No hay otro Dios
Digno de alabanza
No hay otro digno que merezca Gloria
Que merezca honor
El unigénito es el rey de reyes
Es mi salvador*

Apéndice I. Letra “Grande eres tú”

Verso 1

Grande eres

*Te veo al despertar, te siento al caminar
Te escucho en el silencio, me alientas en el desierto*

Pre-coro

*Y en la sombra de tus alas
Tú me cuidas, tú me guardas*

Coro

*Grande eres tú, amado señor
incomparable ha sido tu amor
Digno eres tú, digno de honor
La creación te canta adoración*

Verso 1

*Te veo al despertar, te siento al caminar
Tu gloria adoremos, tu mano nos sostendrá*

Pre-coro

*Y en la sombra de tus alas
Tú me cuidas, tú me guardas*

Coro

*Grande eres tú, amado señor
Incomparable ha sido tu amor
Digno eres tú, digno de honor
La creación te canta adoración
Fuerza y poder, majestad sea al rey
Al que Reina por siempre amén*

Apéndice J. Letra “Visítanos”

Verso

//Visita mi vida, Señor

Visita mi casa, Señor

Envía tu lluvia

y dame tu amor //

Coro

*Que los cielos se habrán
que descienda tu lluvia oh oh
que mi casa se llene de tu amor*

Visítanos

Verso

//Visita mi vida, Señor

Visita mi casa, Señor

Envía tu lluvia

y dame tu amor //

Coro

*Que los cielos se habrán
que descienda tu lluvia oh oh
que mi casa se llene de tu amor*

Visítanos

*Apéndice K. Letra “Dulce Compañía”**Verso 1*

*Dulces son, todos los momentos cuando estás aquí
Que llenas de alegría todo mi existir
Y lo oscuro se hace claro
Lo pesado ya es liviano y es por ti*

Verso 2

*Dulces son, señor de tus palabras me alimento yo
Tú sanas las heridas de mi corazón
Con tu amor y tu ternura
Tu consuelo y la dulzura, de tu Espíritu*

Pre-coro

*Señor Jesús nunca antes sentí así un gran amor
Que cautivara mi vida
Por favor sin ti no se vivir pues estar junto a ti
Le ha dado vida a mi vida*

Coro

*//Dulce compañía, Señor en mis noches y mis días
Primavera en mis veranos y en invierno mi calor
Dulce compañía señor en mis noches y mis días
Primavera en mis veranos y en invierno mi calor siempre serás //*

Apéndice L. Letra “Poderoso y Fuerte”

Verso 1

*Dios del universo
Todo lo haces bueno
al estar en tu presencia todo cambia*

Verso 2

*Toda lengua canta
La tierra te alaba
Que te alaben con salterio danza y arpa*

Coro

*Poderoso y fuerte
Rey de reyes ya vienes Señor
La gloria te damos
a ti te cantamos
Levantamos tu nombre eres Dios*

Puente:

*aleluya en el cielo
cantan hoy las naciones*

Coro

*Poderoso y fuerte
Rey de reyes ya vienes Señor
La gloria te damos
a ti te cantamos
Levantamos tu nombre eres Dios*

Apéndice M. Entrevista Sergio Téllez

1. ¿Cómo fue su primer acercamiento a la música?

Tuve la oportunidad de crecer en una familia de músicos por hobbies, que, en todas las reuniones de casa, especiales de familia, cumpleaños y demás, estamos rodeados siempre de guitarras, y canciones, de música colombiana, mi abuelo me enseñó los primeros acordes de la guitarra y desde muy niño tengo como ese acercamiento a la música, gracias a mi familia, ahí es como la raíz de todo.

2. ¿Cuál ha sido su experiencia en la composición de canciones?

Yo estoy en la música desde los 12 años que empecé a tocar guitarra, ahí empezó como mi historia con la música, tuve la oportunidad de estudiar música como tal, siempre quise componer canciones pero no se me daba, como que no sabía cómo hacerlo, intentaba con la guitarra acomodar algunas ideas pero siempre era un intento fallido, hasta que en el año 2.000 ya hace 25 años, escribí mi primer canción, estaba estudiando piano en uno de los cubículos allí en la universidad y se me vino una idea a la cabeza, entonces empecé como a escribir y a buscar los acordes y creo que fue mi primer canción, mi primera experiencia y fue algo realmente maravilloso, nunca la grabé, de hecho ni me acuerdo como es la canción, pero recuerdo que al hacer ese ejercicio y de escribir esa primera idea, me dio la seguridad de - venga yo puedo hacerlo, puedo intentarlo- entonces ahí fue como el inicio de esa búsqueda de escribir canciones.

3. ¿Cuál fue su inspiración para escribir "Grande Eres tú"?

En esa época que yo estaba escribiendo las canciones de mi primer disco, yo... yo siempre he sido director de alabanza, siempre he estado desde que me convertí al Señor, siempre he estado

dirigiendo alabanza y cantando en la iglesia, pero las canciones que yo escribía , eran canciones no congregacionales, como que eran canciones de amor para Dios, de una letra muy poética pero no eran canciones que se pudiesen cantar en la alabanza de la iglesia, y yo dije... quiero hacer una canción que podamos cantar en la iglesia, y ahí fue como esa búsqueda de ese sonido congregacional, una canción muy de iglesia y de ahí fue que surgió, con la intención de poderla cantar en la iglesia, fue que yo me puse en la tarea de escribir “Grande Eres Tú”.

4. ¿Tiene algún método o forma al momento de componer?

Bueno, yo quiero aclarar algo y es que yo creo que cada una de las canciones que he escrito, han sido como un regalo de Dios en un momento de mi vida, ósea... las veces que yo he dicho, voy a componer, me siento cojo la guitarra, parte A, parte B, nunca ha salida nada, como que viene a mi mente una idea, una melodía, entonces lo primero que hago, mi método número uno es; coger el celular en las notas de voz y grabar el audio que se me viene a la cabeza, porque hay ideas muy chéveres que si tu no las grabas en el momento, se pierden y ya después no te vas a, acordar y eso ha sido, tengo mi celular lleno de audios de notas de voz y de hecho la canción que acabo de lanzar, la grabe en un audio de voz en mi celular, ahí está guardada. Entonces, creo que lo que viene es eso, idea que viene a mi cabeza sin saber armonías, sin saber a veces ni la letra, solo como tararear la melodía la guardo y ya después entonces la estudio, cojo la guitarra, el piano, cualquiera de los dos instrumentos, más que todo la guitarra que la tengo a la mano, y empiezo a buscar la armonía, empiezo a buscar la letra y voy escribiendo, a mí me gusta y me funcionan las dos cosas al tiempo, armonía, la letra y melodía, pocas veces de hecho me atrevería a decir que nunca, he hecho solo música y después pienso como en la melodía y la voz y la letra, no... creo que nunca he compuesto algo así, siempre de la mano.

5. ¿Qué opina sobre la idea de hacer un arreglo góspel de su canción?

Pues me parece una idea super genial. ¡Primero una honra que una canción que grabamos hace más de 15 años la grabé y que después de 15 años alguien quiera hacer un arreglo! es espectacular! desde que me dijiste me honro mucho y me puso muy feliz y con mucha expectativa también de escucharla, esa es una canción muy especial porque puedo decir con orgullo del bueno que fui el único salmista latino con el que grabó Julio Melgar antes de morir, entonces pues... tuvimos una muy bonita amistad, aprendí mucho de él y por eso estuvo ahí, por la amistad que había.

6. ¿Cuál es su opinión sobre la música cristiana actual?

Creo que tenemos dos corrientes muy fuertes que están marcando la música cristiana y la dividen en dos ríos. el Worship que está super fuerte y el otro es el reggaetón, como la música urbana que ha cogido muchísima fuerza, y dentro de eso dos ríos o espacios, hay otro que es otro género musical, que hace lo suyo, artistas emergentes que quieren proponer cosas nuevas, pero creo que esas dos corrientes son muy fuertes y, a veces me trae un poco como de frustración que todos queramos sonar igual, hacer los mismos arreglos, tener el mismo efecto en la guitarra, entonces no hay espacio como para la creatividad, para proponer algo nuevo, eso me frustra un poco, saber que con la música que crecí cristiana en la que tocaba estudiar los arreglos, el bajo, eso.. ya no está. Pero bueno, pienso que son temporadas, y espero que podamos salir de esta temporada y volver otra vez a la buena música, y aclaro ... no estoy diciendo que sea mala música o que esté mal hecha, no. He perseguido ese sonido 10 años atrás, antes de que se volviera a nivel mundial algo muy fuerte, pero creo que no debemos perder la oportunidad de seguir siendo creativos y proponer cosas nuevas, eso pienso.

Apéndice N. Entrevista a Alirio Saavedra Cruz.

1. ¿Cómo fue su primer acercamiento a la música?

Fue desde mi niñez, escuchaba sonar un requinto y me gustaba muchísimo como sonaban esas cuerdas y donde veía o escuchaba a alguien tocar el requinto me iba inmediatamente, trataba de llegar al lugar para escucharlo y verlo, y eso me llamó mucho la atención desde niño y ese fue mi primer acercamiento. Me compraron mi primera guitarra que fue de lata como a mis 4 años, y empezaba yo a tocarla y a hacer que cantaba, a hacer que tocaba y ya como a mis 6 añitos me compraron un requinto empecé a, aprender mis primeras tonalidades y creo fue así mi primer acercamiento a la música.

2. ¿Cuál ha sido su experiencia en la composición de canciones?

Mi experiencia ha sido a nivel espiritual, a nivel cristiano, porque pues desde niño soy cristiano y me llama mucho la atención desde el fondo de mi corazón cantarle a Dios y expresarle agradecimiento a Dios por todo lo bueno que Él ha sido conmigo, desde mi niñez, con mis padres, conmigo, con mi familia y realmente pues esa ha sido una experiencia muy bonita, expresar a través de mi cantico, de mis notas o melodías, el agradecimiento al señor por lo que Él ha hecho conmigo y por lo que Él ha sido conmigo, siempre vivo agradecido con Dios por tanto que Él me ha dado y eso me inspira. La mayoría de mis canciones, la inspiración ha sido el agradecimiento a Dios por tanto que recibimos en nuestra vida diaria.

3. ¿Cuál fue su inspiración para escribir "No hay otros Dios"?

Fue estando de rodillas el Señor me hacía sentir en un ayuno, que el único que merece la gloria, la honra, la alabanza es Él y por eso dice la canción, no hay otro Dios digno de gloria, no hay otro Dios digno de alabanza, porque siempre tuve esa inclinación a agradecerle a Dios por el hecho de

que podía cantarle, melodías y componerle unos versos en agradecimiento a Él y también a través de la Palabra pude entender que Él que lo haga de otra forma pues, quizá no sea aconsejable, siempre entendí que lo mejor es cantarle al Señor y decirle que Él es el único que merece la gloria, la honra, la alabanza, basado también en lo que dice la Palabra, que no te inclinaras, no adorarás a otro Dios, que no alabarás a otro Dios si no solo a Él. Esa fue la inspiración de “No hay otro Dios”.

4. ¿Tiene algún método o forma al momento de componer?

Para componer siempre me sentaba cuando me llegaba una melodía bonita que me gustaba, escribía los tonos de la melodía y después empezaba a escribir el contenido, depende de lo que sentía mi corazón, más que todo en momentos espirituales, especiales que pasaba en la presencia de Dios, esa es más o menos el método o la forma de componer para sacar mis canciones.

5. Qué opina sobre la idea de hacer un arreglo góspel de su canción?

No tengo ningún problema de que se hagan arreglos, siempre para mejora, para que mis canciones se han arregladas lo mejor posibles y de pronto sean pasadas a formatos más profesionales, más fluidos en la música, con más excelencia, con más calidad, no tengo ningún problema, que se puedan hacer esos arreglos a las canciones que Dios nos permita componer.

6. ¿Cuál es su opinión sobre la música cristiana actual?

La opinión que tengo es que pues, lamentablemente no todas las personas que componen hoy en día, componen para edificación, para edificación, componen por solo componer, o tener un raigthin o llamar la atención, de pronto no se mira el objetivo principal de las composiciones al Señor, de la música cristiana, el objetivo principal de la música cristiana es para alabanza y gloria del Señor

y a veces no miramos ese objetivo, nos basamos en otros objetivos personales, de qué ritmo nos gusta, de pronto mover las emociones, mover los sentimientos de las personas, pero nunca llegar al corazón de Dios y llegar de verdad a que cada alabanza, cada canción o cada nota musical, cada arreglo musical, sea de agrado y sea acepto delante del Señor, entonces creería yo que se ha perdido mucho ese fin espiritual de los compositores cristianos, de las personas que crean música cristiana, ese es el concepto personal que tengo en la actualidad de la música Cristiana, no todos pero quizá la mayoría lo hacen en la actualidad de esa forma

Apéndice O. Entrevista a Urley Guerrero Arismendi

1. ¿Cómo fue su primer acercamiento a la música?

A través de una guitarra acústica que teníamos en casa, fueron como mis primeros pasos, dando mis primeros acordes y ahí, aprendiendo a tocar la guitarra fue mi primer acercamiento a la música.

2. ¿Cuál ha sido su experiencia en la composición de canciones?

A medida que uno va creciendo un poco en armonía, un poco también musicalmente, se va también creciendo en la composición, así que son vivencias, la mayoría son vivencias que pues podemos experimentar y eso nos ayuda a escribir una canción.

3. ¿Cuál fue su inspiración para escribir "Visítanos"?

Bueno, visítanos la escribí una mañana, recuerdo una mañana tomé la guitarra aquí en la casa mientras mi esposa estaba preparando un almuerzo y empecé a escribir, anhelando la visitación de Dios para la familia, lo importante que es la visitación de Dios para nuestra casa, para nuestros hijos y en general toda nuestra vida, así que fue una mañana anhelando esa visitación de Dios, que con la visitación de Dios todas las cosas cambian.

4. ¿Tiene algún método o forma al momento de componer?

La mayoría de las canciones que escribo, de repente me llega la melodía, no necesariamente tengo que estar tocando la guitarra, si no que a veces estoy en el trabajo, estoy en diferentes áreas, pero no siempre necesariamente, tomando la guitarra, sino que son inspiraciones que llegan de repente y tengo la dicha y bendición de que de una vez llegan con la melodía, así que lo que hago es grabarla con mi celular y ya en casa pues la retomo con la guitarra y la puedo perfeccionar.

5. ¿Qué opina sobre la idea de hacer un arreglo góspel de su canción?

Me parece maravilloso, porque las canciones que uno escribe son como esos hijos que uno tiene, es algo que uno quiere mucho y que le quieran una canción o que la gente se haya identificado con esa canción es algo precioso y más que quiera hacer un arreglo aparte pues, eso quiere decir que la canción de alguna u otra manera fue de bendición o le gusto a las personas, entonces para mi es una alegría muy grande.

6. ¿Cuál es su opinión sobre la música cristiana actual?

La música cristiana actualmente, ha evolucionado muchísimo, mucho, muy buenos cantantes, muy buenos intérpretes, muy buenos músicos, la tecnología gracias a Dios, antes era difícil grabar una buena producción, era como inalcanzable, ahorita por tener tantas facilidades, desde la casa, desde el estudio, ha ayudado que también podamos crecer y que cualquier personas pueda realizar sus sueños, no como antes que era un poco más inalcanzable, más difícil pero siento que ahorita es un poco más fácil y la música cristiana ha estado evolucionando de una manera tremenda, que pues bueno ya han sido varios Grammys los que se han nominado y han ganado la música cristiana, eso quiere decir de qué estamos haciendo un gran trabajo.

Apéndice P. Entrevista a Luis Alirio Saavedra Toloza**1. ¿Cómo fue su primer acercamiento a la música?**

Mi primer acercamiento en la música fue a través de la iglesia, yo tenía más o menos 7 u 8 años cuando me dieron la oportunidad de participar en un instrumento, en un grupo musical y pues digamos que ahí fue como mi primer acercamiento. Desde antes ya había escuchado a mi papá cantar y bueno, obviamente por estar asistiendo a la iglesia, escuchaba muchos músicos y mi papá era músico, lo que también provocó que en la casa se hicieran ensayos, serenatas, toques y varias cositas.

2. ¿Cuál ha sido su experiencia en la composición de canciones?

Pues si bien, la banda vínculo del cielo ha contado con muchas personas a lo largo de la historia y muchos de ellos han plasmado sus letras y sus canciones. Personalmente, mi manera y mi experiencia componiendo, siempre busco transmitir algo que no sea... ósea de pronto no buscando algo comercial, sino pensando en una necesidad del ser humano, que es esa necesidad de Dios y de qué manera pues puede ser entonada y compartida a través de la música.

3. ¿Cuál fue su inspiración para escribir "Poderoso y fuerte"?

Es una canción que exalta el nombre de Dios, una canción que busca glorificarlo, eh... usamos algunas frases de los salmos, algunas partes y pues buscamos que sea una canción alegre, jovial, divertida, eufórica, la inspiración pues es alabar el nombre del Señor y cuando yo pienso en Dios, pienso en un Dios alegre, que se goza, que disfruta, la gente que con sus manos, pies, con su

garganta la da toda, es como una expresión de alabanza muy alegre, siento que esa fue una de las razones por la cual escribimos esta canción.

4. ¿Tiene algún método o forma al momento de componer?

Siento que tengo varias formas de componer, no me he casado con ninguna, pero en algunas ocasiones compongo melodía y luego letra, en algunas ocasiones voy haciendo letra y melodía por secciones de la canción como por decir, estrofa primero y luego un coro, a veces compongo la canción en desorden, empiezo con un coro y luego busco una estrofa o un puente, entonces como que no me alinee a ninguna, si no pues como dependiendo de lo que sienta en ese momento o lo que más me guste.

5. ¿Qué opina sobre la idea de hacer un arreglo góspel de su canción?

Siento que es algo chévere, porque a pesar de que la canción es alegre, pues el arreglo hace que se destaque un poco más el color musical pues sobre todo de las voces, pero sobre todo el género, permite que haya muchas más, emociones, una interpretación más adecuada para lo que se quiso componer.

6. ¿Cuál es su opinión sobre la música cristiana actual?

Siento que ha evolucionado pero se ha encuadrado, se ha encasillado en algunas secciones pues quizá un poco comerciales, en base a las emociones del ser humano, a las necesidades del ser humano y en muchas ocasiones, pues pienso que se ha dejado el centro de la alabanza o la función de la música que es alabar a Dios, adorar a Dios entonces por encima de la música siempre hay que pensar que tiene un destino, un fin y a pesar de muchas situaciones de adversidad, queremos

cantar canciones como “tócame, úsame, lávame y hazme cosas a mi” no podemos dejar de lado la importancia de que nuestra vida es en función y alabanza de su nombre, entonces Él es el grande, Tú eres el poderoso.

Pero musicalmente hablando, pues también se ha caído como en una especie de ciclo repetitivo de cuatro acordes, como muchos efectos y estructuras bastante parecidas en la gran mayoría, no en todos, pero bueno... pues es una cuestión de gustos también.

Apéndice Q. Carta de Consentimiento informado de Sergio Andrés Téllez Duarte.

CARTA DE CONSENTIMIENTO

Yo, **Sergio Andrés Téllez Duarte** identificado con cédula de ciudadanía No. **91.516.357** de Bucaramanga, declaro que se me ha informado sobre mi participación en el proyecto de grado *Seis arreglos en estilo góspel para coro de cámara basados en canciones cristianas de compositores santandereanos*. Mi contribución consistirá en responder una entrevista con el propósito de aportar al conocimiento, dado que una de mis composiciones ha sido seleccionada para este proyecto.

Asimismo, autorizo la transcripción de la entrevista para su posterior análisis, al cual tendrá acceso el equipo docente e investigativo del comité de proyecto de grado de la Escuela de Música de la Universidad Industrial de Santander, que supervisa esta investigación.


Se me ha explicado de manera clara los posibles beneficios, riesgos y molestias derivados de mi participación, y se me ha asegurado que la información proporcionada será debidamente referenciada.

La investigadora responsable, **Heidy Julieth Saavedra Toloza**, se ha comprometido a responder cualquier inquietud sobre los procedimientos, riesgos u otros aspectos relacionados con la investigación.

Además, se me ha garantizado que mis datos personales serán tratados con **confidencialidad**. En caso de que los resultados del estudio sean presentados en espacios públicos, como publicaciones, congresos u otras presentaciones, otorgo mi autorización para el uso de la información proporcionada en la entrevista.

Por lo tanto, acepto libre y voluntariamente participar en este proyecto y declaro estar informado de que los resultados formarán parte de un trabajo de grado. He leído esta carta de consentimiento y acepto participar bajo las condiciones establecidas.

Bucaramanga, 26 de marzo de 2025


Compositor
SERGIO ANDRÉS TÉLLEZ DUARTE
C.C. 91.516.357 Bucaramanga


Estudiante
HEIDY JULIETH SAAVEDRA TOLOZA
C.c. 1.098.820.577 Bucaramanga

Apéndice R. Carta de Consentimiento informado de Alirio Saavedra Cruz.

CARTA DE CONSENTIMIENTO

Yo, **Alirio Saavedra Cruz** identificado con cédula de ciudadanía **No. 91.278.652** de Bucaramanga, declaro que se me ha informado sobre mi participación en el proyecto de grado *Seis arreglos en estilo góspel para coro de cámara basados en canciones cristianas de compositores santandereanos*. Mi contribución consistirá en responder una entrevista con el propósito de aportar al conocimiento, dado que una de mis composiciones ha sido seleccionada para este proyecto.

Asimismo, autorizo la transcripción de la entrevista para su posterior análisis, al cual tendrá acceso el equipo docente e investigativo del comité de proyecto de grado de la Escuela de Música de la Universidad Industrial de Santander, que supervisa esta investigación.

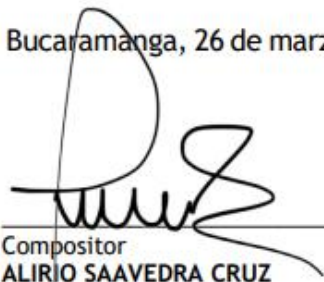
Se me ha explicado de manera clara los posibles beneficios, riesgos y molestias derivados de mi participación, y se me ha asegurado que la información proporcionada será debidamente referenciada.

La investigadora responsable, **Heidy Julieth Saavedra Toloza**, se ha comprometido a responder cualquier inquietud sobre los procedimientos, riesgos u otros aspectos relacionados con la investigación.


Además, se me ha garantizado que mis datos personales serán tratados con **confidencialidad**. En caso de que los resultados del estudio sean presentados en espacios públicos, como publicaciones, congresos u otras presentaciones, otorgo mi autorización para el uso de la información proporcionada en la entrevista.

Por lo tanto, acepto libre y voluntariamente participar en este proyecto y declaro estar informado de que los resultados formarán parte de un trabajo de grado. He leído esta carta de consentimiento y acepto participar bajo las condiciones establecidas.

Bucaramanga, 26 de marzo de 2025



Compositor
ALIRIO SAAVEDRA CRUZ
C.C. 91.278.652



Estudiante
HEIDY JULIETH SAAVEDRA TOLOZA
C.C. 1.098.820.577

Apéndice S. Carta de Consentimiento informado de Urley Guerrero Arismendi.

CARTA DE CONSENTIMIENTO

Yo, **Urley Guerrero Arismendi** identificado con cédula de ciudadanía **No. 13.740.886** de Bucaramanga, declaro que se me ha informado sobre mi participación en el proyecto de grado *Seis arreglos en estilo góspel para coro de cámara basados en canciones cristianas de compositores santandereanos*. Mi contribución consistirá en responder una entrevista con el propósito de aportar al conocimiento, dado que una de mis composiciones ha sido seleccionada para este proyecto.

Asimismo, autorizo la transcripción de la entrevista para su posterior análisis, al cual tendrá acceso el equipo docente e investigativo del comité de proyecto de grado de la Escuela de Música de la Universidad Industrial de Santander, que supervisa esta investigación.

Se me ha explicado de manera clara los posibles beneficios, riesgos y molestias derivados de mi participación, y se me ha asegurado que la información proporcionada será debidamente referenciada.

La investigadora responsable, **Heidy Julieth Saavedra Toloza**, se ha comprometido a responder cualquier inquietud sobre los procedimientos, riesgos u otros aspectos relacionados con la investigación.

Además, se me ha garantizado que mis datos personales serán tratados con **confidencialidad**. En caso de que los resultados del estudio sean presentados en espacios públicos, como publicaciones, congresos u otras presentaciones, otorgo mi autorización para el uso de la información proporcionada en la entrevista.

Por lo tanto, acepto libre y voluntariamente participar en este proyecto y declaro estar informado de que los resultados formarán parte de un trabajo de grado. He leído esta carta de consentimiento y acepto participar bajo las condiciones establecidas.

Bucaramanga, marzo 26 del 2025



Compositor

URLEY GUERRERO ARISMENDI

C.C. 13.740.886 Bucaramanga



Estudiante

HEIDY JULIETH SAAVEDRA TOLOZA

C.C. 1.098.820.577 Bucaramanga

Apéndice T. Carta de Consentimiento informado de Luis Alirio Saavedra Toloza.

CARTA DE CONSENTIMIENTO

Yo, **Luis Alirio Saavedra Toloza** identificado con cédula de ciudadanía **No. 1.0G8.7G5.572** de Bucaramanga, declaro que se me ha informado sobre mi participación en el proyecto de grado *Seis arreglos en estilo góspel para coro de cámara basados en canciones cristianas de compositores santandereanos*. Mi contribución consistirá en responder una entrevista con el propósito de aportar al conocimiento, dado que una de mis composiciones ha sido seleccionada para este proyecto.

Asimismo, autorizo la transcripción de la entrevista para su posterior análisis, al cual tendrá acceso el equipo docente e investigativo del comité de proyecto de grado de la Escuela de Música de la Universidad Industrial de Santander, que supervisa esta investigación.

Se me ha explicado de manera clara los posibles beneficios, riesgos y molestias derivados de mi participación, y se me ha asegurado que la información proporcionada será debidamente referenciada.

La investigadora responsable, **Heidy Julieth Saavedra Toloza**, se ha comprometido a responder cualquier inquietud sobre los procedimientos, riesgos u otros aspectos relacionados con la investigación.

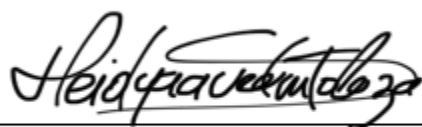
Además, se me ha garantizado que mis datos personales serán tratados con **confidencialidad**. En caso de que los resultados del estudio sean presentados en espacios públicos, como publicaciones, congresos u otras presentaciones, otorgo mi autorización para el uso de la información proporcionada en la entrevista.

Por lo tanto, acepto libre y voluntariamente participar en este proyecto y declaro estar informado de que los resultados formarán parte de un trabajo de grado. He leído esta carta de consentimiento y acepto participar bajo las condiciones establecidas.

Bucaramanga, marzo 26 del 2025



Compositor
LUIS ALIRIO SAAVEDRA TOLOZA
C.C. 1.098.795.572 Bucaramanga



Estudiante
HEIDY JULIETH SAAVEDRATOLOZA
C.C. 1.098.820.577 Bucaramanga