



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO  
FACULTAD DE ARTES – ESCUELA DE MÚSICA

**EVOLUCIÓN DE LA MÚSICA EN LAS IGLESIAS PROTESTANTES EN  
CHILE:**

**LA INFLUENCIA MUSICAL QUE ATRAE A LOS MÚSICOS PARA INCORPORAR Y  
ENLAZAR LOS DISTINTOS ESTILOS MUSICALES.**

Alumno: Elías Isaac Pradenas Larraín

Profesor Guía: Juan Núñez Olguín

Tesis para optar al grado académico de Licenciado/a en Música  
Tesis para optar al título de Intérprete Musical, Mención Saxofón

Santiago de Chile  
2022

**Dedico esta investigación a:**

Mi hija Amanda Paz Pradenas Ferreira por ser la fuente de energía, motivación, concentración, alegría y esperanza para mi vida, por animarme a seguir luchando en mis sueños y felicidad, a mi pareja Francisca Ferreira por ayudar y comprender en todo el proceso académico que he realizado, sin su esfuerzo y perseverancia en alentarme, no habría sido capaz de terminar este grado académico, ellas son mi familia, mi bella y hermosa familia a quien le dedicare todos mis frutos por siempre.

## **Agradecimientos**

Agradezco primeramente a Dios por guiarme en el camino que ha sido correcto y por la misericordia que ha tenido conmigo, también a todas aquellas personas que me han apoyado de una u otra forma todos esos granitos de apoyo van sumando y ayudando.

## Tabla de contenido

<b>1</b>	<b>Capítulo 1. Aspectos generales.</b>	<b>5</b>
1.1	Motivación y pertinencia de la investigación	5
1.2	Planteamiento del problema.	7
1.3	Objetivos.	7
<b>2</b>	<b>Capítulo 2. Aproximaciones conceptuales.</b>	<b>8</b>
2.1	Música Sacra.	8
2.2	Surgimiento de la iglesia protestante y el movimiento pentecostés.	9
2.3	Nuevas Iglesias Protestante. División de las iglesias y lo que significó el avance musical.	11
2.4	Música y los instrumentos utilizados en las Iglesia Protestante.	12
2.5	Música Popular y sus estilos.	14
2.6	Distintos géneros musicales aplicados en las iglesias.	18
2.7	Influencias de la Música en los artistas cristiano.	18
<b>3</b>	<b>Capítulo 3. Aspectos metodológicos</b>	<b>20</b>
3.1	Tipo de investigación.	20
3.2	Tipo de muestreo.	20
3.3	Técnicas de recolección de datos.	21
3.4	Técnicas de procesamiento.	22
<b>4</b>	<b>Capítulo IV: Análisis de resultados.</b>	<b>23</b>
4.1	Introducción	23
4.2	Análisis de los resultados.	24
4.2.1	Características musicales de la iglesia protestante.	24
4.2.2	Influencias musicales.	26
4.2.3	Aplicación de los estilos musicales.	27
4.3	Ejemplificación.	30
<b>5</b>	<b>Capítulo V: Conclusión.</b>	<b>37</b>
5.1	Resultados.	37
	<b>Bibliografía.</b>	<b>39</b>
<b>6</b>	<b>Anexo 1.</b>	<b>42</b>
<b>7</b>	<b>Anexo 2.</b>	<b>45</b>
<b>8</b>	<b>Anexo 3.</b>	<b>55</b>

# **1 Capítulo I. Aspectos generales.**

## **1.1 Motivación y pertinencia de la investigación**

El tema fue escogido por la cercanía que tengo, ya que la gran mayoría de los recuerdos y de la experiencia, se la debo a los cultos de los días domingo que me formaron artísticamente y como individuo. Esta experiencia es importante y a la vez significativa para el vivir que hay en mi día a día por qué escogí ser un artista en el ámbito musical, o el porqué me gusta la música y de donde nace toda esta inquietud.

En mi familia son todos músicos, no con estudios profesionales, pero sí con clases particulares con un amigo cercano a la familia el cual lo ayudó mucho para desenvolverse en la música incluyendo a mis padres y mis hermanos. Desde pequeño que vengo escuchando música de distintos estilos, por un lado, la música sacra (música que se toca en los cultos) y por el otro lado la secular que más bien hubo poca escucha en comparación a la otra, lo interesante era que mis padres formaban un grupo en la iglesia donde interpretaban canciones con el estilo de boleros, quedaba muy bien y súper fiel al género. a los 11 años toqué por primera vez guitarra, la aprendí y me desarrolle en ella un tiempo, después por alguna razón mi abuela me incrusto la idea de tocar saxofón y los medios económicos no eran favorables para en ese entonces, pero se dio una posibilidad de aprender sin la necesidad de tener el instrumento, ya que lo prestaban en una sociedad que estaba el gran maestro Rodolfo Amigo. Él fue quien me enseñó cómo tocar saxofón, recuerdo que intenté con clarinete y trompeta, la dificultad en ellos era alta. Una semana después de intentar llegó el saxofón que había sido prestado, el maestro me enseñó la posición correcta del instrumento y cómo hacerlo sonar, fue grandioso en como lo logré a la primera, me sentí cómodo

y en mí, dije que esto es a lo que me quiero dedicar. Actualmente me encuentro estudiando saxofón de manera profesional y espero poder seguir en ello.

Al pasar el tiempo, la música ha ido evolucionando, como la música barroca pasó a la música clásica y después a la romántica, etc. Así mismo se ha vivido dentro de las iglesias protestantes. En la actualidad las iglesias protestantes, es toda iglesia que no se define en sí misma como católica en la parte del mundo occidental, el nombre se debe en gran parte por las acciones de Martin Lutero, quien escribió las 95 tesis que contradicen las acciones de la iglesia católica.

Actualmente en cada iglesia protestante hay un libro cancionero de alrededor de 600 canciones cristianas tradicionales. Esto quiere decir que son ya usadas en cada culto y cada canción es definida con un propósito especial en el culto. Esta música ha sufrido una evolución, como lo son las canciones que suenan en los cultos anexos a este cancionero, un culto por lo general tiene fases, dos canciones al comienzo son del himnario (libro cancionero) tradicional y los demás pueden ser canciones anexos a este libro, pero la primera canción es casi ley de que debe ser del libro.

La evolución de la música sin duda es una de las aristas más importante de nuestro mundo, demostrar cuales fueron las primeras obras escritas o dedicadas por nuestros ancestros, sin embargo está evolución sigue existiendo en diferentes formatos, en este estudio se abarcará la evolución de la música cristiana protestante de las iglesias en Chile, se cubrirá dos mundos dentro de las iglesias evangélicas, un ministerio directo de Estados Unidos y un ministerio que se formó a través de un suceso importante para las iglesias metodistas pentecostal llamado el avivamiento pentecostal, centrado en este universo se analizará levemente la evolución musical dentro de estos ministerios.

## **1.2 Planteamiento del problema.**

La evolución de la música dentro de las iglesias evangélicas protestantes en Chile y la influencia musical que atrae a los músicos a enlazar los distintos estilos musicales en el año 2022

¿Cuál es la evolución musical dentro de las iglesias evangélicas protestantes en Chile ? ¿Qué tipo de influencias musicales incorporan los músicos dentro y fuera del culto en el año 2022?

## **1.3 Objetivos.**

### **1.1.1 Objetivo general.**

Analizar la evolución musical cristiana protestante dentro del culto en Chile y que tipos de influencias musicales existen que conducen a los músicos a enlazar y mezclar los diferentes estilos.

### **1.1.2 Objetivos específicos.**

Identificar los distintos tipos de estilos musicales que albergan en el culto de iglesias protestantes.

Mencionar las influencias musicales que han incorporado desde el exterior de las iglesias los músicos cristianos al interior de los cultos.

Indicar y demostrar como son integrados los diferentes estilos musicales en las canciones que se interpretan actualmente dentro de las iglesias cristianas protestantes.

## 2 Capítulo II. Aproximaciones conceptuales.

### 2.1 Música sacra.

Actualmente la música se puede dividir en dos facciones; sacro y lo secular. La música sacra (Del Latín *Sacer, Sacra, Sacrum*) Corresponde a la forma de expresión musical nacida en Europa (Siglo V d.c) desarrollada como parte de los canticos cristianos de la época. La música secular es el contrario de la religiosa, los canticos tienen fines espirituales mientras lo secular solo es por entretención o para culturizar (Campa, et. 2000). Para el occidente una de las tradiciones significativas e importante para el mundo cristiano y también artístico (la forma de escritura musical actual fue creada por *Ugolino de Forlí* quien era compositor y teórico musical italiano del renacimiento) es la música religiosa cristiana. Esto empieza con el canto llano que consiste en una melodía simple sin acompañamiento. (Lavista, 2003) Seguido a ello vienen las primeras formas polifónicas occidentales como el *organun* y el *discantus* que consisten en formas de contrapunto a la melodía, en este caso al canto gregoriano. En ese entonces la *Escuela de Notre dame* se le denomino como el *Ars Antiqua*, durante el siglo XIV surge el *Ars nova* encabezado por Phillippe de Vitry y Guillaume de Machaut cuya herencia fue la *isorritmia*, que consiste en agregar una o más líneas melódicas. Esta el tenor que es la voz tomada de una obra gregoriana, la melodía era definida como *color* y lo rítmico como *talea*. (Alvira, 2001). A mediados del siglo XIV Guillermo de Machaut Fue el primer compositor en escribir sin ayuda una configuración polifónica de la misa ordinaria, esta consiste en Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus y Agnus Dei definidos como el *ordinarium misase*, cada segmento de la misa tiene un fin especial en el mismo orden, *kyrie* y *agnus dei* corresponden a la imploración de la misericordia de Dios, Gloria y Sanctus-Benedictus a la glorificación de Dios y Credo que corresponde a la confesión de fe, todo esto es en el ámbito religioso católico cristiano que quedo vigente hasta a la actualidad. En el mundo cristiano

evangélico o protestante que reside en Chile en específico la Iglesia Metodista Pentecostal o los derivados de aquel ministerio tienen un orden común en cuanto lo que es estructura musical, lo común y predominante es que siempre el primer himno o canción que se interpreta es con la finalidad de llamamiento del Espíritu Santo, seguido a ello es de carácter libre, en casos así se le da la libertad a los encargados de la música para elegir una obra/canción/himno siempre en ámbito religioso, esta información es obtenida a través de un pastor gobernante de la Iglesia Metodista Pentecostal

## **2.2 Surgimiento de la iglesia protestante y el movimiento pentecostés.**

El termino Metodista proviene del siglo XVII de un grupo de estudiantes ingleses donde se juntaban a estudiar la Biblia y como estaban en un creciente movimiento deísta en las universidades, a ellos se les referirían de manera despectiva, sin importar aquello último el nombre se consolidó para toda la denominación. John Wesley nacido en el noreste de Inglaterra, estudio en Oxford en donde se uniría a su hermano Charles Wesley para visitar a presos, cuidar de los enfermos, estudiar seriamente las Escrituras de la Biblia y Orar. Los hermanos en el año 1735 fueron enviados a América para servir en la colonia británica de Georgia en donde se esperaba que también ayudaran en la evangelización de los pueblos indígenas de aquel lugar. Frustrados por el resultado fallido, regresaron a Inglaterra pero en poco tiempo los dos hermanos tendrían contacto con algunos moravo que se preparaban para ir como misioneros a América es ahí en donde comienza el ministerio de las iglesias Metodistas, a pesar de que se conformó oficialmente en 1784. El gran legado de los Hermanos Wesley a parte de la expansión del ministerio, es el aporte musical en haber compuesto cerca de 6.000 Himnos de los cuales 3000 hay registro en manuscrito.

En Chile Según el escritor Raimundo Valenzuela Arms, profesor de la Comunidad Teológica Evangélica en Chile, el metodismo fue fundando por los misioneros que fueron enviados

por el William Taylor en la *Misión Taylor de Sostén Propio en Sudamérica*, esto debido al evento organizado por el Obispo Ira Haynes Lafetra misionero para África en 1884 que fue elegido por la Conferencia General de la Iglesia Metodista Episcopal, sin estos dos eventos se hubiera retrasado en Chile el surgimiento de la iglesia Metodista. Desde el punto de inicio de Taylor que comenzó en Copiapó, con el desarrollo de una evangelización donde fuera necesaria, se fue movilizándolo en cada ciudad de Chile con el mismo fin, una de las situaciones importantes de esta llegada fue la necesidad de crear Escuelas para poder seguir con el evento en cuestión. Después de una extensa coordinación con la sociedad de misioneros de EE.UU y la Iglesia Metodista Episcopal se decidió enviar más misioneros en apoyo a la misión Taylor, uno de ellos fue el Dr. Willis Collins Hoover llegado a Iquique para ocupar ser el encargado de la congregación en español y el centro educacional English College que había sido administrada por el Pastor Gilliland, la primera iglesia con culto oficial del metodismo en Chile fue en Iquique definiéndose como culto regulares a los ya conocidos actualmente – forma estructural de los cultos – y generando un gran impacto al resto del país. En 1891 en Santiago de Chile se realiza la primera conferencia del distrito nacional para asignar a nuevos pastores para las distintas iglesias que se han formados. En la Iglesia de Valparaíso E.E. Wilson administró por 4 años el lugar dejándolo de una forma óptima, bien organizada para el cambio de pastor en 1902 quien sería el pastor Hoover. (Arms, 2000)

En el año 1909 se vivió por primera vez un avivamiento de gran escala en la Iglesia de Valparaíso, este suceso procede de una organización y anhelo de buscar más de Dios, que significó un gran problema para la Iglesia Metodista Episcopal de EE.UU. por el motivo de que ellos estaban en contra de este evento importante para el mundo pentecostal debido a la doctrina que ellos imparten y a la vez cierto celo de los pastores administrativos. En 1910 se realizó la conferencia anual de las I. M. Episcopal, ese año correspondía a la ciudad de Valparaíso ser los anfitriones, al momento de terminar esta conferencia anual, se decidió que el pastor Hoover fuera relevado de su

cargo como pastor de la I.M.E. de Valparaíso debido a ir en contra de las doctrinas de la rama Episcopal, fue así que se decidió que el pastor Hoover debería prepara a la congregación de Valparaíso para el siguiente pastor, pero surgió un acontecimiento que no esperaban en EE.UU, la Iglesia de Santiago junto a la de Valparaíso, decidieron separarse de la comunidad Metodista Episcopal llamándose ahora Iglesia Metodista Nacional desde el año 1910 a cargo del pastor Hoover hasta el 1933 donde hubo una nueva separación para la I.M.N. así nació la Iglesia Metodista Pentecostal de Chile que sigue viva actualmente. (Hoover, 1909). El significado pentecostal hace referencia al avivamiento escrito en la Biblia, el día del pentecostés es uno de los Domingos más importante del año que se realizaba después de la pascua, este día era conocido como el día de la cosecha. (Biblia: Hechos Capitulo 2).

### **2.3 Nuevas iglesias protestante. División de las iglesias y lo que significó el avance musical.**

En el tiempo en que estuvo el Obispo Manuel Umaña como cabeza de la iglesia de Santiago pasando de una pequeña iglesia en un edificio ubicado en la callera Romero, pasó a una catedral ubicada en calle Jotabeche 40. En 1944 lideró la lucha con la “Ley Muñoz Cornejo” que pretendía imponer las enseñanzas de la iglesia católica en las escuelas, esta ley no fue promulgada. El año en que muere el Obispo Umaña (1964). Cuenta los congregantes que en la Iglesia de Santiago se produce un quiebre emocional y Espiritual. Debido a esto se crearon nuevos ministerios con personalidad jurídica distintas, una de ellas es la Iglesia Unida Metodista Pentecostal.

El Avance musical en las iglesias significo demasiado, por un lado la I.M.P de Chile en Jotabeche 40 con cursos musicales para cada interprete en su instrumento dedicado, realización de

coros polifónicos y sinfónicos de gran escala, salvo una condición, carecían de instrumentos percusivos, no hay Drums y percusión menor (congas, bongos, etc.). No sucede lo mismo con la I.U.M.P. Ellos tienen un avance instrumental más dedicado y/o cercano a una banda popular, con sonidos más eléctricos que acústicos. La diferencia en la música va variando en la sonoridad de las canciones, el utilizar un sintetizador emulando sonidos eléctricos es más práctico para la Iglesia Unida, la utilización de solos como recurso en los intermedios es más del estilo tradicional de Jotabeche y así se van desarrollando los estilos, un estilo más tradicional y otro más popular.

## **2.4 Música y los instrumentos utilizados en las iglesias protestante.**

Actualmente existen varios tipos de formato de banda en las iglesias, depende mucho de que músicos se encuentren activos y también de que ministerio pertenecen, sin embargo lo común es la siguiente distribución; En instrumentos melódicos Mandolinas y/o Banjos, en instrumentos que llevan la Armonía Guitarras, Bajo, Teclado y/o Piano y en los encargados de los ritmos Batería o set de percusión, este último depende del ministerio y de la congregación de la iglesia si dispone de los recursos para adquirir una. Hay iglesias que poseen instrumentos de vientos tales como; Trompeta; Saxos; Trombón, estos últimos son los músicos quienes adquieren. Según estos instrumentos son las canciones que se interpretan durante el culto. Hay Música tradicional Cristiana que en todas las iglesias existe, y a esto se le conoce como el *Himnario Tradicional*, contiene alrededor de 480 himnos difiriendo en los distintos ministerios que hay. Dentro del himnario solamente yace la letra, métrica y tonalidad de la canción, lo demás como la melodía o las progresiones armónicas lo tocan de memoria, esto lo adquieren de forma natural al ser partícipe de los cultos que hay todos los domingos y/o durante la los días de la semana.

Los estilos que son más tocados del himnario son; *Boleros, Baladas, Marchas y Vals*. Aunque lo dominante actualmente son ritmos populares donde ha sufrido una fusión. Dentro de la comunidad cristiana o llámese de la iglesia hay alrededor de 4 cuerpos o facciones que se dividen en; Cuerpo de Dorcas (Mujeres), Cuerpo de Varones, Cuerpo de Niños y Coro Instrumental (hay iglesias más grandes en territorio donde tienen más cantidad de devotos y aquellos tienen alrededor de dos cuerpos más; Coro Polifónico, Orquesta Sinfónica ) mientras que en la parte musical siempre están presente los integrantes del coro.

En la estructura de un culto tradicional de la Iglesia Metodista Pentecostal y sus derivados. Poseen 5 canciones principales y 2 que son oportunidades en caso de requerir, comúnmente lo usan el cuerpo de los niños ya que ellos también forman parte de la comunidad cristiana y se les incentiva la parte musical para su formación para luego poder ser parte del coro instrumental de su iglesia a la edad de 12 años, este es el único requisito para poder ser parte del coro.

Dentro del *Ordinarium Missae* hay 5 movimientos y cada uno con un propósito. En un culto de una iglesia protestante existe también un orden pero este difiere con el propósito de la iglesia católica, el primer himno es de un carácter espiritual con llamamiento/invocación del Espíritu Santo, segundo himno y tercero son de libre expresión, el cuarto siempre se tiene de finalidad la confirmación de la lectura bíblica que el pastor o predicador (expositor) haya exhortado después de ello viene el último himno que es de glorificación. Musicalmente los estilos de aquellas canciones pueden variar dependiendo de la situación pero sí hay un dominante en la velocidad de las canciones (Brunnots, K 2021).

<b>Orden</b>	<b>Estilo aproximado</b>	<b>Velocidad/Tempo</b>
<b>Primero</b>	<b>Balada – Vals</b>	<b>Medium / 70-80 Bpm</b>

<b>Segundo</b>	<b>Pop Balada - Marcha – Vals</b>	<b>Medium / 80-90 Bpm</b>
<b>Tercero</b>	<b>Pop Balada - Marcha – Vals</b>	<b>Medium/ 80-90 Bpm</b>
<b>Cuarto(oportunidad)</b>	<b>Shuffle-Rock-a roll - Blues-Swing - Charleston</b>	<b>Fast/ 150-160 Bpm</b>
<b>Quinto</b>	<b>Balada Rock – Balada pop -</b>	<b>Slow/ 60-70 Bpm</b>
<b>Sexto</b>	<b>Balada – Bolero</b>	<b>Medium/ 70-80 Bpm</b>
<b>Séptimo(oportunidad)</b>	<b>Shuffle – Rock-a Roll – Blues - Charleston</b>	<b>Fast/ 150-160 Bpm</b>

## 2.5 Música popular y sus estilos.

El Género Musical lo define el autor Franco Fabbri como un conjunto de eventos (reales o posibles) cuyo desenvolvimiento está gobernado por un conjunto delimitado de reglas socialmente aceptadas. (a set of musical events (real or possible) whose course is governed by a definite set of socially accepted rules” (Rodríguez) *“Fabbri reconoce que si bien cada género tiene una forma y un estilo típicos, éstos no son suficientes para delimitarlo. Por tanto, a este conjunto de reglas incorpora las técnicas de ejecución, instrumentación y la habilidad del músico. Todas ellas pueden ser transmitidas a través de un código escrito o por tradición oral”* (Guerrero, 2012)

Distinguiendo el significado de género musical podemos entender el significado de estilo musical, se define como un conjunto de características que son individualizadas en una obra o en la tendencia musical de la época. Por ejemplo; la Opera es un estilo definido en el género de la *Música Clásica*, el *Bebop* un estilo del *Jazz*, el cual siempre hay un denominador en común, en el *Jazz* está el ritmo del *Swing*.

Así mismo se ve reflejo lo común en cada género. En la actualidad existe un sinnúmero de estilos musicales que se han ido transformando y fusionando para generar sonidos distintos.

Uno de los estilos más recurrentes en la Música actual es el *Pop*; Algunos musicólogos dicen que el pop es el post evento desarrollado de la música del *rock and roll*, una musicalidad muy caracterizada por los sonidos electrónicos, donde la gran parte de la canción es realizada por instrumentos artificiales, en su mayoría, el pop fue desarrollado por artistas como *Michael Jackson* conocido como el rey del pop, *Madonna*; la Reina del pop del siglo XXI que desde su forma de interpretar lograron alcanzar la fama y premios por sus canciones.

El *Rock y sus derivados*, el primer proceso que partió con el nombre rock, fue el *Rock And roll*, música que juntaba varios estilos musicales en los cuales se terminada formando una, en ella el género del *Jazz* tomó gran parte de la importancia junto con el *Góspel* y la música afroamericana. Solamente que esta era interpretada por norteamericanos blanco. En esta la importancia en la música era por el cantante solista y un instrumento melódico haciendo solo (solista en la canción ) en intermedio. Lo curioso del género del rock es que con solo 4 instrumentos se podría formar una banda sólida. Un gran grupo representante de estos géneros es *The Beatles* y como artista solista esta *Elvis Presley*, representando el género femenino estaba *Rosetta Tharpe*.

La Música *Góspel* tuvo un inicio con los esclavos afroamericanos en un proceso de evangelización, a finales del siglo XVIII ya mostraban sucesos de combinación con la tradición cristiana protestante donde la herencia africana de los cuentos orales relacionado a los hechos y los

personajes que han sobresalido en la comunidad de pertenencia. Desde ese sincretismo se desarrolla el estilo de blues y sus factores, si bien el primer góspel sobresaliente es de carácter espiritual, en la actualidad este ha sido generalizado para ambas situaciones, sacro y secular. Este género musical es uno de los más influyentes para los demás, desde aquel han surgido varias corrientes musicales, como *Blues, Jazz, Soul* hasta el *Funk*. (Vega, 2016). El góspel se caracteriza por su forma de canto, utilizando la nota blue que consiste en atacar la nota que está fuera de tono *off-key* ) (Pease, 2003) Las preguntas y respuestas del vocal solista con el coro, y el ritmo con Groove de la batería. Lo común en instrumentación en una banda góspel; base rítmica *Drums y Percusión, Piano y/o Órgano, Bajo Eléctrico y Guitarra Eléctrica*, y a veces hay instrumentos de bronce y viento madera; *Saxophone, Trumpet, Trombone*.. Exponentes de este género más influyentes; Andrae Crouch, Ron Kenoly, Rober Martin Singers, James Cleveland, Kirk Franklin.

El Jazz, es un género musical estadounidense con gran importancia, siendo uno de los más grande en cuanto a arte musical, con orígenes afroamericanos del siglo XIX y principios del siglo XX que durante los últimos cien años más o menos se convirtió en un lenguaje musical altamente sofisticado con las herramientas que se desarrolló en aquella época; *Swing Rítmico*, es la forma de interpretar un grupo de corcheas, siendo la primera con más duración que la segunda y a su vez ésta es acentuada o realzada. La *Improvisación*, es donde el intérprete está componiendo una melodía *-head-* anexa a la principal, pero siguiendo la armonía de la canción, con el fin de contar una historia que se asemeje o sea representada por el artista y la última característica importante está ligada con la improvisación, y es la *esencia de la expresión individual*. El Jazz se caracteriza por solos instrumentales, melodía y ritmo sincopados, voces idiomáticas conjunto a progresiones de acordes y su enfoque altamente personalizado para la interpretación vocal e instrumental. (Pease, 2003). En instrumentación para una banda de jazz, puede ser solista perfectamente un instrumentista en piano, en dueto; Base rítmica + Instrumento Armónico-Melódico o Instrumento

Melódico Grave + Instrumento Armónico-Melódico, en trio; Base Rítmica + Instrumento Armónico-Melódico + Instrumento Melódico grave, en cuarteto; Base Rítmica + Instrumento Armónico-Melódico + Instrumento Melódico grave + Instrumento Melódico como voz principal.

Los Boleros; Es un Género musical latinoamericano, al igual que los demás géneros, tienen un trasfondo histórico cultural y musical que van evolucionando y funcionando para desarrollar otro estilo o género. En este caso, el resultado histórico, se construye a partir de influencias variadas que son proveniente de España, con el aporte de la guitarra, el cajón de madera, la zarzuela, junto a la voz con sus giros e inflexiones de la música flamenca y gitana en general, más los países Europeos, en particular Francia y Austria, aportan en los instrumentos de cuerda flotada y percutida, el aporte de África y las comunidades autóctonas del Caribe, se expresa con variados instrumentos de percusión, contando las danzas festivas y lúdicas. (Arzubiaga, 2007). Rosendo Ruiz Jr, compositor cubano dice “en la isla mayor del Caribe se conocieron la guitarra mora española y el tambor africano, de ese romance nació un mulato obstinado sensual y soñador, *El Bolero Cubano* que se convirtió en patrimonio de la humanidad”. José “Pepe” Sánchez, fue uno de los impulsores en este género con su canción *Tristezas* alrededor de 1840 en Santiago de Cuba. Seguido a él, hay referentes importantes, *Orlando Contreras*, *Alfredo Sadel* y actualmente *José José*, *Armando Manzanero*, *Luis Miguel*. La característica del Bolero, es su ritmo de paso suave, la voz cantante con referencias de la ópera italiana, el acompañamiento de guitarras y los solos o punteos coloquialmente dijo de las guitarras. En instrumentación, Bongos, Guitarra y/o Piano + melódico haciendo la voz principal o cantante, es una forma de tener una banda de bolero, otra formación común es con los tríos de guitarras que a su vez, cada interprete en el instrumento también es cantante.

## 2.6 Distintos géneros musicales aplicados en las iglesias.

Artistas cristianos como *Israel Houghton*, *Thalles Roberto*, *Ron Kenoly*, que fusionan distintos géneros musicales como el jazz, góspel, rock y ritmos latino americanos, están obteniendo una gran corriente debido a tu versatilidad musical, donde la música deja de ser siempre estable rítmicamente y hay más variaciones. Si bien el jazz tiene una dificultad mayor que géneros como el rock, debido a su amplia gama de recursos utilizados para su interpretación como escalas bebop, blue-note, modos, lenguajes como el swing. Agregan una complejidad al género. Pero esto no quiere decir que sea superior a otro. Sino es la dificultad de interpretación de esta debido a los recursos utilizados. Agrupaciones con estilos musicales enfocados en el pop-rock; *Hillsong*, *Bj Putnam*, *Passion*, son de los más influyentes a la hora de interpretar alguna canción durante el culto, esto es porque son canciones apacibles ideales para momentos antes o después la exhortación de la Biblia.

La Balada es común dentro del culto con un pulso andante tranquilo, no requiere de más compromiso con los intérpretes, los más conocidos son *Marcos Witt*, *Jesús Adrián Romero*, *Rene González*, *Marcos Vidal*, la importancia de la balada es la letra que posee cada canción contrario a ello esta los Boleros, canciones que dan importancia a lo rítmico más que la letra y complejidad musical, en Chile surgió un grupo de cantantes familiares proveniente de Cerro Navia. Aquel grupo tuvo fama dentro del mundo cristiano, ellos son *los Evangelistas*. Conocidos por las voces del grupo, complejidad musical y la letra de las canciones, otra agrupación es el *Trio Asaph*.

## 2.7 Influencias de la Música en los artistas cristiano.

Generalmente los músicos cristiano surgen debido a toda la formación que emplean dentro de las iglesias, si bien hay familias y generaciones que crecen dentro de la congregación, esto tiene un factor activo-positivo, en el que se concentra en los artistas cristianos, la genética también tiene una importancia en el desarrollo musical del artista y la iglesia complementan cursos para poder activar esos talentos que hay en cada asistente a la iglesia. A su vez cada artista sigue otro paso en el exterior de la iglesia, estudios dedicado a una profesión, debido a esto los artistas están sujetos a escuchar y estudiar más estilos musicales que desencadenan a aprovechar esos recursos musicales en las iglesias como modo de practica y de aporte, dependiendo del nivel de la agrupación es como se desenvolverán los resultados de las canciones. Lo común es imitar el estilo de otra agrupación ya formada pero con ideas propias de los músicos y arreglos de cada banda.

### **3 Capítulo III. Aspectos metodológicos**

#### **3.1 Tipo de investigación.**

Nos aproximamos a nuestro objetivo de estudio cuyas características son de un tipo de investigación Cualitativo, según Piedad Martínez en su texto *El Método de Estudio de Caso*, el estudio cualitativo consiste en la construcción o generación de una teoría que a partir de una serie de proposiciones extraídas de un cuerpo teórico servirá de punto de partida al investigado (Martínez Cristina, 2006, p. 169). En el momento en que se estudia y analiza el porqué los artistas cristianos tienen una influencia de diferentes estilos musicales del exterior de las iglesias metodista pentecostal y como estas son ingresadas al culto de un modo en que fusionan los estilos, cuáles son las herramientas que hacen crecer al músico cristiano para que pueda desarrollarse afuera y adentro del culto en el que participan y a su vez entender el aporte musical que hacen.

#### **3.2 Tipo de muestreo.**

En las muestras no probabilísticas, Sampieri explica que para la elección de los elementos depende de las características de la investigación, ya que el proceso no es mecánico, ni con base en fórmulas de probabilidad, si no en la dependencia de las decisiones del individuo (Hernández Sampieri et al., 2006, p. 241), debido a la gran cantidad de estilos musicales que existen, las influencias que los músicos reciben desde el exterior del culto son ilimitada y dada sus experiencias en las iglesias o en el exterior del culto, para ello la unidad de estudio son personas chilenas que han logrado participar en grandes escenarios con músicos y artistas cristianos-seculares, reconocidos a nivel internacional. Los individuos se escogieron de forma directa como expertos en

el tema a investigar, con la importancia de generar datos relevantes a la investigación y documentar los hechos que han transcurrido y que son significativos en sus vidas, siempre con un énfasis musical y de participación de un culto evangélico con el objetivo de poder comprobar el efecto de las influencias musicales seculares en los músicos cristianos, y como es que ellos aplican esa influencia en la banda en que son participe del culto.

### **3.3 Técnicas de recolección de datos.**

Debido al énfasis de la investigación, lo certero es utilizar herramientas de recolección de datos con entrevistas semi-estructuradas, porque se da la libertad al entrevistado de poder expresar con tranquilidad sobre el asunto en cuestión. Según María J. Mayan en su libro *“una introducción a los métodos cualitativos”*, las entrevistas semi-estructuradas se utilizan cuando el investigador sabe algo acerca del área de interés, pero no lo suficiente como para responder las preguntas del cuestionario (Mayan, 2001, p. 16).

Las preguntas consisten en los sucesos importantes de sus carreras musicales, detallando datos relevantes como el desarrollo artístico-musical dentro de las Iglesias protestantes, debido a la extensa carrera que los entrevistados han experimentado, es relevante introducir preguntas generales de la música, seguido a ellos preguntas de estructuras en cuanto a las influencias que han recibido de artistas anexas a la situación eclesiástica de ellos, preguntas de ejemplificación y de contrastes (Hernández Sampieri et al., 2006, p. 598) son necesarias para que el entrevistado pueda desarrollar su historia sin incomodidad o prejuicio de como ellos han integrado los distintos estilos musicales seculares en las canciones de su congregación .

### **3.4 Técnicas de procesamiento.**

Las entrevistas se realizarán de manera online por videollamada, previamente acordado con los sujetos y con la aprobación de los entrevistados, se grabará la entrevista. Una vez terminadas las entrevistas, se dará paso a realizar un análisis exhaustivo del lenguaje. Para ello se hará una transcripción escrita de todo lo hablado con el entrevistado para continuar con un análisis detallado del material obtenido, desechando el material irrelevante. Debido a que son tres objetos de estudio, se dará importancia al ámbito musical dentro de las iglesias protestantes con el fin de poder realizar categorías mediante a patrones en común de los entrevistados. Al momento de obtener todos los datos relacionados con el aprendizaje de los músicos y de su experiencia, se hará una triangulación hermenéutica, entiéndase triangulación como un acto de que se realiza una vez se haya terminado todo el trabajo de recopilación de información (Cisterna, 2005, p.68).

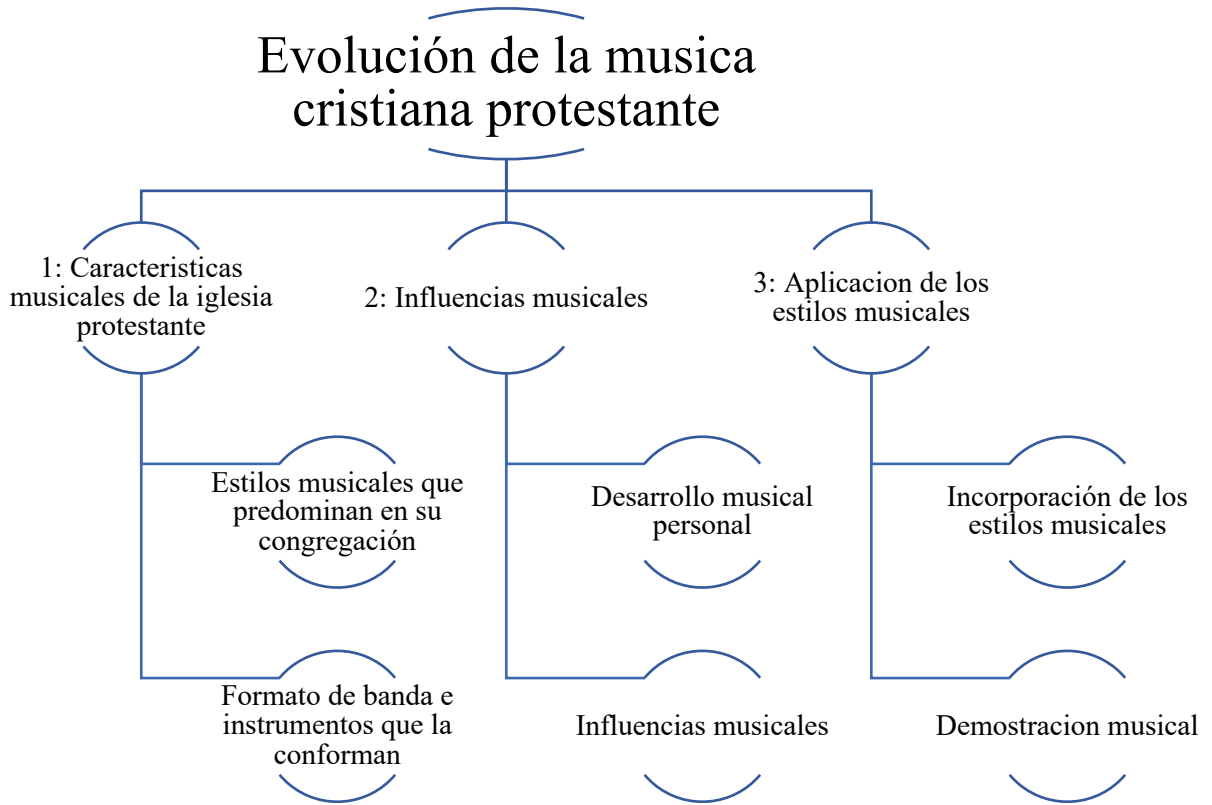
## **4 Capítulo IV: Análisis de resultados.**

### **4.1 Introducción**

La importancia de la triangulación es reunir y cruzar toda la información obtenida por medio de las herramientas correspondientes, en este caso son las entrevistas a los sujetos de estudios que le dan importancia al tema prioritario. Para realizar una triangulación, primero hay que dar por terminado el proceso de recopilación de la información así es como lo sugiere Cisterna.

Cada pregunta relacionada con la investigación tiene concordancia entre ellas, ya que lo que se quiere lograr a recopilar es la experiencia como músico de iglesias de los entrevistados

Al momento de decir que la evolución musical cristiana dentro de las iglesias evangélicas protestantes se infiere que hubo una evolución dentro de la congregación, si bien esta evolución se debe a la preparación de los músicos y a su conjunto musical, sin embargo, hay que entender el proceso intrapersonal de cada individuo participante de la banda. Para comprender esto se realizó un esquema con la categorización general, sub-categorización y sus preguntas, esto con un título en común que delimita, con el fin de obtener un orden de la experiencia de los entrevistados, partiendo por preguntas básicas de cómo llegó a la banda de su iglesia para poder entender el desarrollo musical que ha vivido. En el siguiente esquema se distinguen la categorización.



## 4.2 Análisis de los resultados.

A continuación, los resultados serán expresados en forma de análisis tomando solos los puntos importantes de las preguntas para poder obtener un resultado acorde a lo planificado.

Entre los resultados obtenidos se dejó en claro que los dos entrevistados no pertenecen al mismo circulo religioso o misma dominación cristiana, pero si pertenecen a las iglesias cristianas protestantes. La transcripción estará en el anexo 1

### 4.2.1 Características musicales de la iglesia protestante.

La primera categoría junto con la sub-categoría y las preguntas está relacionada con la estructura musical de cada iglesia de los entrevistados o en las que ya habían participado, haciendo

referencia de cómo llegaron a estar en la banda de su congregación y que estilos musicales están presente en sus cultos.

Realizando una comparación de esta categoría con sus preguntas junto a los dos entrevistados, se logra apreciar que ambos han crecido dentro de la iglesia y al obtener cierta edad pasan a ser partícipes del coro de su congregación, en cuanto al formato de banda que describen, en esta situación difieren de sus situaciones pasadas, esto debido a la situaciones en la que se encontraba su iglesia, con una formación más pequeña, solamente piano o teclado, guitarra y voz, en otra parte con solo banjo-mandolina, piano, guitarra y voz, esto era al comienzo de cada iglesia, después ambos dan a conocer que la iglesia creció y fueron llegado más músicos e instrumentos, las cuales se agregan, set de batería, bajo, guitarra eléctrica y se empieza a usar las pistas con función de suplir un instrumento faltante o agregar sintetizadores con el fin de enriquecer las alabanzas, al momento ya de tener una agrupación solida en las iglesias, ambos músicos concuerdan que la influencia más relevante es desde los Estados Unidos con el artista cristiano Marcos Witt, debido a la época del 90, era su música la que más se escuchaba y se tocaba en las iglesias y en cuanto a la musicalidad del artista era bien simple la cual facilitaba su interpretación dentro de los cultos, también está el himno tradicional en la que se basaban la mayoría sus canticos dentro de los cultos. Relatan los sujetos de estudio que en ese tiempo no existían arreglos de brass o vientos, ya que no era común ver músicos interpretes en vientos (saxofón, trompeta, trombón), como ambos son saxofonistas concuerdan que los artistas cristianos como Juan Carlos Alvarado y Marcos Witt y sus músicos representan una gran influencia en su manera de tocar, pero todo eso solamente ha oído eso quiere decir que sin una formación profesional del musico.

#### **4.2.2 Influencias musicales.**

Al pasar la siguiente categoría, los entrevistados respondes a las influencias musicales que han obtenido con el tiempo, y a su vez respondiendo preguntas de porque eligieron ese instrumento y si la iglesia tuvo presencia en esa decisión, también detallan el desarrollo musical dentro de la iglesia, que referentes musicales cristianos y no cristianos tienen los entrevistados, y relatan con quienes han participado.

Los entrevistados dicen haber elegido el instrumento con la intención de tocarlo dentro del culto de su congregación, en ambos caso paso un fenómeno en común, que es debido a la asistencia de un concierto de Marcos Witt en el parque O'Higgins, inspirados por el saxofonista de la banda Rudy Rodríguez ambos decidieron dedicarse al saxofón de forma profesional, a la edad de 14 años deciden entrar a academias con formación profesional y ya a los 18 años entrar a estudiar en conservatorios especializados en música, una de las importancias que relatan, es el haber participado como invitados en varias iglesias, esto lo definen como experiencias que nutren su formación musical, ya que al estar tocando con varios músicos en distintas situaciones, se va formando la personalidad del individuo y también el oído, Debido a que la gran parte de las invitaciones son por iglesias donde no existían arreglos para secciones de vientos, solamente estaban ellos con su instrumento aportando desde su punto de vista. A parte de la influencia del saxofonista de Marcos witt también relatan otros artistas cristianos y no cristianos que han sido de gran aporte para el desarrollo musical, por ejemplo, Edwin Sepúlveda, saxofonista de Juan Carlos Alvarado, Justo Almario, Saxofonista de Ron Kenoly, Dexter Gordon, Cannonball Adderley quien es el influenciador de los grandes saxofonistas actuales del estilo Funk y Pop como Jeff Nathanson saxofonista de Luis Miguel, Eric Marienthal saxofonista de Chick Corea, Maceo Parker, etc. Ellos nombran dos aspectos esenciales que crecen en los músicos cristianos, el oído y la creatividad, esta

segunda se ve limitada cuando no tiene más herramientas, debido a que se expresa por la cantidad de información que posee el individuo a la hora de improvisar, que es la creatividad por sobre los acordes con extensiones, que es muy común encontrarlos en estilos de jazz, en el góspel, boleros, etc. Dentro de la carrera musical obtienen experiencia tocando junto a artistas seculares-cristianos y orquestas de renombre; orquesta del festival de viña del mar; saxofonista de Luis Jara; Rumberos del 900, uno de los entrevistado fue participe del disco *Alegría*, realizado en un concierto en la ciudad de Santiago de Chile en vivo, cuyo disco gano un Latin Grammy y Billboard Music Award como mejor álbum cristiano.

### **4.2.3 Aplicación de los estilos musicales.**

A pesar de todos los logros individuales que han obtenidos, siguen siendo parte de una congregación humilde, en la cual contribuyen sus conocimientos, sus ideas y formas de expresar. En esta categoría las preguntas fueron enfocadas a la aplicación de los estilos musicales obtenidos por los estudios académicos y trayectoria, la manera general donde ellos se desenvuelven junto con el instrumento que dedicaron a su perfección es en la improvisación dentro de las alabanzas, esto es debido a factores como la cantidad de músicos dentro del culto o en la instancia en que participa, si es una banda con un set de batería, bajo y piano, el saxofón estará centrado en realizar la melodía de la voz y en este estado tienen la facilidad de aplicar los conocimientos adquiridos utilizando aproximaciones con escalas para llegar a cierta nota, si fuera una sección de brass ellos estarían limitados a realizar lo que hacen todos, esto para poder tener un orden dentro de la fila de vientos y obtener una sonoridad unificada, dice un entrevistado “la música la abordo con mucho mas madurez, quizás tocando menos nota, pero cosas más pensadas” (Anexo 2) esto haciendo referencia a realizar una improvisación o tocar la melodía sin abusar de agregar escalas, extensiones, para

ellos es más importante la expresión, la sensibilidad que se logra al interpretar que la utilización abusada de recursos melódicos y armónicos, cada integrante de una banda tiene sus propios estilos musicales implantados en su interior, los gustos musicales a veces difieren de otro individuo pero eso es lo que hace enriquecer las bandas musicales los distintos tipos de colores que incorporan.

Dentro del mundo evangélico tradicional, los distintos estilos musicales de los participantes del coro o conjunto de las iglesias, atribuyen a una sonoridad en particular, el uso de banjo-mandolina es el instrumento principal junto con la guitarra y la voz, el banjo-mandolina es común que realicen las introducciones de las alabanzas y la guitarra siendo la base rítmica-armónica, este formato de banda es en iglesias donde hay un número bajo de músicos, si hubiera un saxofón en ese formato, el intérprete solo duplicaría la voz de la mandolina y si hay espacio, rellenaría con una improvisación pequeña, esto siempre es teniendo en cuenta la melodía de la mandolina, hay que usar el principio de contra-melodía o *backgraound*, que es la importancia de acompañar y no opacar la otra melodía (Pease, 2003, p.167), esto con el fin de agregar colores a las alabanzas, en el comienzo de su carrera, lo entrevistados definen esto como meter la cuchara, ósea aportar información sonora en cualquier momento, pero llegando a una madurez como persona, entienden que hay que aportar de otra forma. A los entrevistados se les pregunta si creen que hubo un avance musical, ambos durante el transcurso de la entrevista, afirman que el avance se produjo al integrar más músicos, nuevas formas de tocar como la integración de pistas, multi-tracks y secuencias en las alabanzas, este proceso de incorporación de los instrumentos electrónicos, como piano eléctrico/sintetizadores, baterías eléctricas, guitarra eléctrica produjo un avance musical conforme a la música secular actual, esta fusión de instrumentos fue beneficioso al conjunto musical de las iglesias, ya que por muy pocos músicos hayan en el conjunto, los instrumentos que faltan se puede reemplazar por las pistas, así se demuestra con músicos cristianos como Israel Houston, Kirk

Franklin, sin duda eso quiere decir que los artistas cristianos se están preparando académicamente para adorar a Dios (anexo 2).


Finalmente, se les pregunta ¿Crees que el espacio que da la iglesia es influyente en el desarrollo del artista? Parafraseando a uno de los entrevistados dice que en el momento en que fueron más permisivos con los nuevos ritmos la iglesia fue creciendo, era difícil aceptarlo, difícil de integrarlo por la hermandad antigua, pero los jóvenes van buscando nuevas propuestas musicales y quieren acoplarla en la iglesia, ese permiso que se dio permitió una evolución no solo en la parte musical, sino también en los ejecutantes, en la interpretación debido a que requerían más técnicas, un manejo más profesional del instrumento. Ambos entrevistados concuerdan que el desarrollo musical dentro de las iglesias es a la participación constante de los músicos, en cada ensayo que hagan estarán probando y experimentador sonidos, probando y jugando con los estilos y eso es lo que logra fusionar y mezclar cada estilo de cada individuo. El aporte general que te da la iglesia es el desarrollo del oído, por el simple hecho de estar constantemente transcribiendo las melodías de las alabanzas cada 3 a 4 días por semana durante años agregando a ello la experiencia de tocar, de estar frente a más gente te forma el carácter, “otro punto importante es la sensibilidad del músico”, es en la interpretación donde estos dos puntos se juntan y en donde se difiere con un músico secular, sin embargo el otro entrevistado dice que el la iglesia te forma más como persona, “en la parte del día a día, cuando te toca estar en lo más alto, acompañando a un montón de gente y que no se te suba los humos a la cabeza” y resalta que para obtener resultados por parte de lo académico, él recomienda tener siempre una disciplina de estudios diarios, donde no hay que llegar a la iglesia a aprobar ya que para eso están los ensayos, tiene que haber un estudio para poder disfrutar lo que se realiza en el momento del culto, es sin duda la música un gran aporte para el transcurso del mismo.

### 4.3 Ejemplificación.

Desde que hubo una evolución en la música dentro de las iglesias protestantes, esta es reflejada de varias formas, el más común es la adaptación de una canción en formato banda de rock (Guitarra Eléctrica – Teclado/Sintetizador – Bajo – Set de batería) a formato coro instrumental, esto se puede reflexionar como un arreglo musical, debido que hay más instrumentos agregados y cada uno tiene una parte adicional agregada. A continuación, se mostrará un arreglo musical del Coro Nacional de la Iglesia Unida Metodista Pentecostal de la canción “una nueva canción” de Bj Putnam, Cantante Estadounidense quien ha producido discos junto a Israel Houghton ganador de un Grammy, el análisis tendrá la atención en la sustitución armónica y en la orquestación utilizada. Primero mostraremos la canción en el formato original armónicamente y después la orquestación del arreglo, se debe aclarar que el arreglo realizado por el Coro Nacional no contempla una alteración melódica de la voz, solo se mantiene y en una ocasión se traspasa al coro de voces haciendo juego de pregunta y respuesta, imitando el estilo góspel de las iglesias estadounidenses.

Para el análisis de la canción “nueva canción o canta una nueva canción” se observa que la cifra métrica es de 4/4 y la tonalidad es E mayor, la notación inferior es la melodía del bajo, y la superior de los demás instrumentos. La canción comienza con una *Intro* de 8 compases de tónica, después entra al coro por 8 compases dentro de los últimos dos con un *fill* (pasaje rítmico de corta duración) básico de corcheas, la armonía se basa en  $I_{Sus4} - VI7 - II_{add}11 - I$ , para luego entrar con ritmo de rock por 8 compases y dentro del 8vo compás se realiza un *breakdown* (es una ruptura de la velocidad rítmica, no se modifica el tempo, puede ser de lento a rápido y viceversa) donde permitirá entrar a la estrofa; el bajo sigue con el obstinado o motivo rítmico-melódico que cambia

dependiendo del grado en que se encuentre, la estrofa está formada por I – I<sub>6</sub>– IV – I – VI<sup>7</sup> – I<sub>6</sub>– IV – I (V), en el puente post coro cambia el círculo armónico y el acento rítmico con las siguientes

figuras , el acento es en el tiempo 1, en el contratiempo del 2 y en el tiempo 4,

armónicamente el círculo es I – V – IV – I, este es un movimiento de grado muy común en las canciones de Blues, pero es prohibido en la música clásica occidental por ser propenso a obtener movimientos prohibidos (octavas paralelas y quintas paralelas), en el compás 72 se repite el coro pero sin el set de batería, dándole importancia a la melodía y armonía, seguido se encuentra un *breakdown* con el fin de entrar al puente y terminar con el mismo, este tipo de forma es común en las canciones cristianas, ya que la gran mayoría de las canciones al ser grabadas en vivo, estas deben ser presentadas a la congregación y la mejor forma es iniciar con el coro porque será lo más llamativo, aun así, el hecho de terminar con el puente, que se escapa de la forma común, hace que la canción sea más fácil de volver a interpretarla dependiendo de la atmósfera presente en el lugar.

# NUEVA CANCION

SCORE ♩ : 126

BY PUTNAM

INTRO: PAD, LEAD GUITAR, BASS EN 2010

CORO INTRO: CANTA UNA NUEVA CANCION...

PUENTE: OH OH OHOH...

VERSO: HAY UN LUGAR... BASS EN 2010

CORO: CANTA UNA NUEVA CANCION...

VERSO: HAY UN LUGAR... BASS EN 2010

CORO: CANTA UNA NUEVA CANCION...

2

# NUEVA CANCION

60 **PUENTE: ALELUYA**

La adaptación que realizó el Coro Nacional IUMP, habilita la sección de brass, optando por un estilo más góspel y también integrando los clásicos instrumentos como la mandolina y el banjo. A su vez hicieron las partes de violín, flauta y clarinete, cuyas partes no están en el score a analizar, pero serán adjuntadas en los anexos con el fin de que ustedes puedan tocar este arreglo, los intérpretes de mandolinas y banjo, al venir de una escuela más de traspasar la información oral, son limitados los músicos que saben leer partituras, es porque ello que los arreglos de mandolinas siempre son duplicando una voz o más de instrumentos melódicos, en este caso duplicaran el obstinado del bajo eléctrico.

El arreglo está en la tonalidad de Fa mayor con cifra rítmica de 4/4, parte con un sintetizador haciendo un *breakdown* para entrar con el obstinado del piano, guitarra eléctrica, bajo y mandolina/banjo como *Intro* durante 8 compases de  $I_{sus4}$ , dentro de la de la canción, estarán presente acordes con extensiones, comprobando ya una evolución de la música cristiana protestante en Chile, el arreglo sigue muy de cerca la estructura que tiene el original, ya por terminar la *Intro*, entran los vientos duplicando las voces para darle más fuerza a la entrada del coro, sigue la presentación del coro en 8 compases con los siguientes grados,  $I_{sus2} - VI9 - II7 - I_{sus2}$ , repiten la idea de la canción original con el *fill* de corchea y agregar al final la sección de viento, en los 8 compases que vienen, hay un solo de guitarra eléctrica, el cual puede ser improvisado o un solo ya recomendado. Cuando entra a la estrofa, vuelve el obstinado en el bajo junto con la demás instrumentación, pero el piano empieza a aportar con la armonía, con los grados:  $I_{sus2} - I_6 - IV_{sus2} - I - VI7 - I_{6/5} - IV_{sus2} - F$  se repetirá dos veces esta secuencia, la participación de los bronce en general es siempre de forma *background o contra-melodía*, donde la idea es llenar los espacios vacíos, reforzando los motivos rítmico-melódicos o agregar color (consonancia o disonancia) intentando no opacar la voz principal, se presenta el coro con los primero 8 compases con los acordes ya dados, pero al repetir, la secuencia de acorde cambia, a su vez, es aquí donde empieza

a tomar presencia el estilo góspel y los brass toman más protagonismos debido a que estarán aportando en los tiempos débiles, en la repetición se agregan los acordes F/G , A7<sup>#5</sup> , Am7/E, como forma de fill.

52

Piano y Bass

F/G A7<sup>#5</sup> Dm9 Am7/E F Gm7

En el coro, en el último compas los bronce agregan la 11na en el acorde, esto para lograr un color más tenso y dejar un aire a acordes suspendido, vuelve la estrofa con la misma sección armónica y con el mismo obstinato, después con el coro seguirá con la misma idea, seguido a ello vendrá la variación rítmica proveniente de la canción original con la diferencia de que los bronce tienen pequeñas interrupciones hasta llegar a la variación armónica, esta se produce después del puente, cuando entra al coro solamente con el piano, voz e instrumentos de melódicos (cuarteto de cuerdas, mandolina/banjo, flauta, clarinete), en esta instancia la primera vuelta del coro es igual, al momento de repetir es donde se produce la Re-armonización; desde el compás 115 hasta el 24, comienza con I<sub>sus2</sub> – SubV7/V – VI<sub>6/5</sub> – I7 – VII<sup>b7</sup> - seguido a ellos viene una progresión de cromatismos hasta llegar al IV – VI – II7 – V<sub>sus4</sub> – V lo veremos reflejado de la siguiente forma.

**J**

108 F Dm9 Gm9 F<sup>sus2</sup> Db7 #5 Am7/C

Piano y Bass

brass en Sib

117 Fmaj7 E<sup>o</sup>7 G<sup>o</sup>7 b13/Eb Dm9 Db<sup>o</sup>7 C<sup>o</sup>7 B<sup>o</sup>7 Bb Dm7 Gm7 C<sup>sus4</sup>

Piano y Bass

brass en Sib

**K**

124 C F C

Piano y Bass

brass en Sib

*ff*

En esta sección del arreglo, está muy presente los acordes del jazz donde la tensión es color que se busca para acompañar a la melodía de la voz. Después de esta variación armónica, el arreglo seguirá con el mismo rubro que el original terminando con el puente y no con el coro o un *Outro* que vendría siendo lo común en las canciones.

Las partituras del arreglo completo, se encontrará en el anexo 3 para que el lector pueda interpretar esta alabanza dentro de su congregación.

## **5 Capítulo V: Conclusión.**

### **5.1 Resultados.**

Dentro de las iglesias cristianas protestantes, hay un sinfín de buenos músicos que se han dedicado a perfeccionar las habilidades que requiere su instrumento, por lo mismo esta investigación solo abarcó una mínima parte representativa del universo de los sujetos. Concordando la pregunta de investigación, y según lo detallado, se logra comprender que la iglesia si ha obtenido un avance musical, una integración de instrumentos musicales actuales, tales como el teclado, los sintetizadores, guitarra eléctrica, uso de pistas musicales, herramientas que son soportes a la hora de interpretar una alabanza junto a una gran cantidad de estilos musicales influenciados desde el exterior de las iglesias, esto es debido a los artistas que se encuentran estudiando académicamente o autodidactas, con el fin de generar buenos resultados dentro de su congregación, de dar lo mejor a quien están tocando gran parte de los días domingo del año. El resultado de la inclusión musical es bien vista en los congregantes, debido a la alta gama de música que se incorpora y se mezcla en las canciones cristianas. Sin duda la música cristiana obtuvo una evolución y es confirmado por los entrevistados, quienes han tenido una gran trayectoria musical en las iglesias y en el terreno exterior a ellas, obteniendo datos importantes a la hora de comparar la evolución musical de las iglesias protestantes, en el análisis de esta evolución, se destaca el desarrollo auditivo de los músicos que se forman en las iglesias y la sensibilidad de interpretación que dan aquellos que desde mi punto de vista es un recurso importante, ya que la música es un lenguaje universal, un medio donde es posible transmitir emociones, sentimientos hasta una forma de pensar (Gómez, L 2021) y eso es más sensible en un músico que pertenece a una congregación cristiana protestante.

Hay aristas importantes que fueron tratadas respecto a la pregunta de investigación que, si bien fue respondida en su gran mayoría, pero quedaron puntos a tratar y uno que se repitió en ambos entrevistados es entender la importancia de que la música es sonido y que no importa el estilo que sea, sigue siendo sonido, la relevancia está en el mensaje de esos sonidos complementados y armonizados.

A pesar de toda la gama de músicos que han surgido de las iglesias y de los que aún pertenecen y están en su debido tiempo, siempre es bueno recordar que la música es algo que alimenta el alma, que nutre el espíritu. No importa el tipo de religión que haya la música siempre estará para reconfortar, aún más en las iglesias donde se busca algo majestuoso. Tan solo el hecho de poder compartir amistosamente, de buena fe, hace que la comunión de ellos mismos en la banda crezca y florezca, obteniendo frutos de esfuerzo.

## Bibliografía.

(s.f.). Nuestra historia. Obtenido de <https://www.jotabeche.cl/historia/>

Alvira, J. R. (2001). *Isorritmia en la música medieval*. Obtenido de <https://www.teoria.com/es/articulos/isorritmia/01-intro.php>

Arms, R. V. (2000). *Historia de la Iglesia Metodista de Chile 1878 - 1903*. Santiago: S.N.

Arzubiaga, J. P. (2007). apuntes sobre el bolero: desde la esclavitud africana hasta la globalización. *Revista de Ciencias Sociales (Cl)*, 1-24.

Brunotts, K (2021). Obtenido de <https://emastered.com/es/blog/what-is-tempo-in-music>

Campa, R. Martínez A. Sampedro J. (2000) la música sacra instrumental de órgano y el gregoriano: francisco correa de arauxo (1584-654) y la salve regina solemne. *Actas del I Congreso de Historia de la Iglesia y el Mundo Hispánico Hispanla Sacra*, 52.

Cisterna, F. (2005) categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. Departamento de Ciencias de la Educación, Facultad de Educación y Humanidades. Universidad del Bío-Bío, Chillán.

Chilenas, M. (s.f.). Obtenido de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-712.html>

Cristina, M. P. A. (s.f) El protestantismo, su música y sus músicos. Revista musical chilena.

Fabbri, F. (2006). Tipos, categorías, géneros musicales. ¿Hace falta una teoría?

Gómez, L (2021). Obtenido de <https://www.upb.edu.co/es/noticias/la-musica-como-medio-deexpresi%C3%B3n#:~:text=La%20m%C3%BAsica%2C%20adem%C3%A1s%2C%20es%20un,Arist%C3%B3teles%2C%20%E2%80%9CLa%20m%C3%BAsica%20expresa%20los>

Guerrero, J. (2012). El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 1-23.

Hoover, W. C. (1909). historia del avivamiento pentecostal en chile.

Lavista, M. (2003). Música religiosa. 239-244.

Maya, M. J. (2001) Una introducción a los métodos cualitativos.

International Institute for Qualitative Methodology.

Pease, T. (2003). *Jazz Composition Theory And Practice*. Berklee Press.

Pentecostal, I. U. (s.f.). Obtenido de <http://www.iglesiaunida.cl/>

Rodríguez, E. J. (s.f.). La determinación del género en música popular. *arte e investigación* 8, 150-154.

Rodriguez, J. A. (s.f.). *Teoria.com*. Obtenido de <https://www.teoria.com/es/articulos/isoritmia/01-intro.php>

Sampiari, H. Fernández, C. Baptista, P. (1997) *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill Companies.

Vega, J. V. (2016). *El góspel dentro de la iglesia cristiana afroamericana, desde finales del siglo xix, hasta nuestros días*. Bogotá: proyecto curricular de artes musicales

## 6 Anexo 1

<b>Título</b>	<b>Evolución de la música en las iglesias protestantes en Chile</b>
<b>Alumno/a</b>	<b>Elías Isaac Pradenas Larraín</b>

### **Pregunta o problema de investigación**

**La evolución de la música dentro de las iglesias evangélicas protestantes en Chile y la influencia musical que atrae a los músicos a enlazar los distintos estilos musicales en el año 2022**

**¿Cuál es la evolución musical dentro de las iglesias evangélicas protestantes en Chile?  
¿Qué tipo de influencias musicales incorporan los músicos dentro y fuera del culto en el año 2022?**

### **Objetivo General**

**Analizar la evolución musical cristiana protestante dentro del culto en Chile y que tipos de influencias musicales existen que conducen a los músicos a enlazar y mezclar los diferentes estilos.**

### **Objetivos Específicos**

1. Identificar los distintos tipos de estilos musicales que albergan en el culto de las iglesias protestantes.

2. Mencionar las influencias musicales que han incorporado desde el exterior de las iglesias los músicos cristianos al interior de los cultos.
3. Indicar y demostrar como son integrados los diferentes estilos musicales en las canciones que se interpretan actualmente dentro de las iglesias cristianas protestantes.

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	PREGUNTAS
1.- Características musicales de la iglesia protestante.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estilos musicales que predominan en su congregación</li> <li>- Formato de banda e instrumentos que la conforman</li> </ul>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1.1 ¿Como fue el proceso de llegar a estar en la banda musical de tu congregación?</li> <li>1.2 ¿Cuántos estilos musicales hay en un culto común de su iglesia?</li> <li>1.3 ¿Cuál es el formato de banda que poseen en su congregación y cuantos instrumentos lo conforman?</li> </ol>
2.-Influencias musicales	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Desarrollo musical personal</li> <li>-Influencias musicales</li> </ul>	<ol style="list-style-type: none"> <li>2.1 ¿Por qué has elegido ese instrumento?</li> <li>2.2 ¿Crees que ha influido la iglesia en esa decisión?</li> <li>2.3 ¿Crees que hay una herramienta que hace crecer al musico cristiano en la iglesia?</li> <li>2.4 ¿Qué referentes musicales cristianos tienes?</li> <li>2.5 ¿Qué influencias musicales tienes anexas a la situación eclesiásticas?</li> <li>2.6 ¿Con quienes has participado dentro del mundo musical chileno y/o extranjero?</li> </ol>

		2.7 ¿actualmente en que te encuentras participando
3.-Aplicación de los estilos musicales	-Incorporación de los estilos musicales  -Demostración musical	3.1 ¿Cómo desarrollas tus ideas musicales en el culto? 3.2 ¿Qué aporte crees que haces a la banda con tus influencias musicales? 3.3 ¿Cómo crees que se mezclan estos diferentes estilos? 3.4 ¿En qué forma incorporas los estilos musicales? 3.5 ¿crees que hubo un avance musical en las iglesias protestantes evangélicas? 3.6 ¿Crees que el espacio que da la iglesia es influyente en el desarrollo del artista?

<b>Título</b>	<b>Entrevistas a Felipe Galdames y Mitchel Urrutia.</b>
<b>Alumno/a</b>	<b>Elías Isaac Pradenas Larraín</b>

<b>CATEGORÍA 1: Características musicales de la iglesia protestante</b>	
<b>PREGUNTA</b>	<b>RESPUESTAS</b>
1.1 ¿Como fue el proceso de llegar a estar en la banda musical de tu congregación?	<p><b>Entrevistado Felipe Galdames:</b> Bueno, yo desde chico bueno, nací criado en el Evangelio, mis padres fueron pastores cuando yo tenía alrededor de 8 años. Entonces siempre fui de iglesia jugando en las bancas, cuando uno es niño y claro, la música siempre estuvo presente en la iglesia... yo desde chico me llamaba la atención, bueno. Partí, tocando las clave. Partí, tocando el pandero cuando uno es chico, cierto, cantando, intentando cantar...</p> <p>A la edad de 14 años fue cuando mi mamá me dice si me gustaría estudiar en una escuela de música. ...Y yo desde chico me llamó la atención el saxofón y fue como el primer instrumento que dije que iba a aprender, el saxofón...</p>

	<p><b>Entrevistado Mitchel Urrutia:</b> En un principio fue bastante difícil porque en el año 95 más o menos yo entre a estudiar saxofón (profesional en el conservatorio). No había mucho material de ayuda como para tocar en iglesias, no era porque no supiera leer partituras si no que no había en ese tiempo. La mayoría de la música que se escuchaba en ese tiempo era Marcos Witt y era con el acompañamiento de Rudy Rodríguez, era el referente junto con Edwin Sepúlveda que acompañaba a Juan Carlos Alvarado, pero era prácticamente a oído</p> <p>... Para conseguir un material de estudio, había que chuparle las patas a los viejos, eran super apretados con los libros...</p> <p>A mí me bajaron un monto de veces del coro, porque decían que iba a puro figurar, o porque llegaba trasnochado por haber tocado en la noche, no porque llegara pasado a cerveza.</p>
<p>1.2 ¿Cuál es el formato de banda que poseen en su congregación y cuantos instrumentos lo conforman?</p>	<p><b>Entrevistado Felipe Galdames:</b> ... Siempre te voy a hablar como del rango entre los 14 y 19 años. Y la primera experiencia en mí, era en la Iglesia donde yo participaba con mis papás, como era tan chiquitita, se tocaba con un puro piano. Y algún otro hermano con la guitarra...</p> <p>La Iglesia que nosotros salimos, que se llama iglesia de Dios misiones mundiales, es una iglesia misionera de Estados Unidos. Entonces de allá también venía un poco ya la revolución de la música. ¿En qué sentido? Que en esa iglesia ya no se tocaba tanto himno (refiriéndose a los Himnos tradicionales). Ya después la Iglesia empezó a crecer y nos fuimos de del patio de la casa de mis papás... Después empezó a contar ya más tradicional entre batería, bajo, guitarra y teclado.... (Actualmente) batería, bajo, guitarra, teclado, voces, a veces toco el saxofón. También hemos incorporado mucho lo que son las pistas, los multi tracks.</p>

	<p><b>Entrevistado Mitchel Urrutia:</b> Igual depende de la Iglesia. Me tocó muchas veces ir a también a, por ejemplo, la campaña evangélica y esas cosas en la iglesia Pentecostales, y no había muchos instrumentos eléctricos, un teclado, guitarra y mandolina... Batería a veces había. En la Iglesia donde iba yo, había batería, bajo, guitarra, piano, un teclado.</p>
<p>1.3 ¿Cuántos estilos musicales hay en un culto común de su iglesia?</p>	<p><b>Entrevistado Felipe Galdames:</b> De la época de Jorge Lozano era un cantante que se escuchaba mucho acá. Marcos Witt obviamente se escuchaba mucho ya en esa época, hablando alrededor de los años 90. Miguel Cassina, Juan Carlos Alvarado, consumíamos música de ello, principalmente por el Corte o por la rama de la Iglesia de Dios... en general la música pop también está integrada (Israel Houston, Hillson, Miel san Marcos, etc)</p> <p><b>Entrevistado Mitchel Urrutia:</b> O sea, aparte de la parte tradicional, no, pues tampoco habían como arreglos muy avanzados.</p> <p>Para tocar, o sea, se toca prácticamente de oído. Los himnos se tocaban en igual, no había como arreglos para los himnos, los himnos se tocaban tal cual como aparecen en el Himnario, 1,2,3,4 y comenzamos todos a cantar y a tocar.</p>

<b>CATEGORÍA 2: Influencias musicales</b>	
<b>PREGUNTA</b>	<b>RESPUESTAS</b>
	<p><b>Entrevistado Felipe Galdames:</b> Desde chico me llamó la atención el saxofón y fue como el primer instrumento que dije que iba a</p>

<p>2.1 ¿Por qué has elegido ese instrumento?</p>	<p>aprender, ...El saxofón lo empecé a estudiar (se refiere de manera profesional) a los 19 años.</p> <p><b>Entrevistado Mitchel Urrutia:</b> Mi mamá... mis familiares son todos músicos, mis tíos son cantautores y compositores y mis primos todos tocan y yo era el único que no tocaba nada. A los 14 años mi mamá me dice; este verano no te tendré acá durmiendo, trabajas o estudias. Y yo sacando conclusiones preferí estudiar y me llevo al conservatorio de la Chile, y dentro de los instrumentos que podía elegir, fue ese, el saxofón. Pero fue así. Mira cuando uno conoce de Dios, uno es cristiano. uno entiende que todas las cosas pasan por algo, son por una causa, No, no es casualidad.</p>
<p>2.2 ¿Crees que ha influido la iglesia en esa decisión?</p>	<p><b>Entrevistado Felipe Galdames:</b> Justamente mi primera vocación siempre fue tocarlo dentro de la Iglesia.</p> <p><b>Entrevistado Mitchel Urrutia:</b> En cierto punto sí, yo recuerdo que en el año 94 se hacían campaña evangélica aquí en el parque de dónde venían todos gratis En ese tiempo, las iglesias costeaban los conciertos de Marcos Witt Romero, Juan Carlos Alvarado, René González.</p> <p><b>Entrevistado Mitchel Urrutia:</b> Y yo recuerdo que en el año 94 que hubo una campaña muy grande aquí en parque O'Higgins, yo vi a Marcos Witt por primera vez tocando en vivo con Rudy Rodríguez, y cuando empezaron a tocar la adoración. A mí fue fuerte porque yo no había escuchado, o sea, lo había escuchado en el disco, pero nunca había estado sintiendo un saxofón así en vivo arriba del escenario, tocando y tocando tan bonito, un estilo propio, que era la forma de acompañar de Ruddy Rodríguez, y yo decidí estudiar saxofón po, y dije algún día iba a estar parado ahí junto con Marcos Witt.</p>

<p><b>2.3 ¿Cómo fue tu desarrollo musical en la iglesia y en el exterior?</b></p>	<p><b>Entrevistado Felipe Galdames:</b> Partí a los 14 años estudiando saxo (academia)... Y ya cuando lleva recién cuatro meses, Fuimos a hacer un número especial a una iglesia que era una vigilia (un culto más largo de lo habitual) y era una iglesia gigante y fue mi primera vez que toqué como en público y recién llevaba solo cuatro meses de haber estudiado el saxo no sea, no sabía nada.</p> <p>...Y así todo partió, principalmente en toda esa época, entre los 14 años y 18-19 años. Toqué muchísimo en iglesia, una porque ya a los dos años de haber estado tocando saxofón, yo ya estaba perfeccionándome hartito, o sea, amaba tanto el instrumento que estudiaba mucho... y claro, en esa época, un saxofonista en la iglesia era super escaso, entonces recibí muchas invitaciones de muchas iglesias.</p> <p>Toda la gama musical que adquirí fue, porque yo iba siempre acompañando a otra iglesia que donde ella también habían instrumentos, batería, bajo, guitarra, piano.</p> <p><b>Entrevistado Felipe Galdames:</b> (En influencia músicos exterior) A ver, tenemos grandes saxofonistas como Erick Marienthal, Nelson Rangell que son principalmente en un estilo más llevado al pop, pero también con muchas influencias del jazz y en las influencias de fusión que se le podría llamar.</p> <p><b>Entrevistado Mitchel Urrutia:</b> sí, lo más potente es el trabajo de oído, la Paila, se desarrolla el oído, pero de forma brutal, y la ¿creatividad? Ahora la creatividad se ve limitada cuando uno no tiene otra herramienta. Por ejemplo, estudiar escala, y eso es muy difícil. Es muy difícil que a uno se le ocurra, no sé tocar en un acompañamiento de un acorde mayor, ponerle una oncena sostenida o hacer uno movimiento Bebop para poder hacer un enlace. Son diferentes sonoridades que necesita estudiar. Necesita que alguien te</p>
---	---

	<p>las enseñe para poder utilizarla, porque si no siempre te vaya a quedar con la nota primaria, dentro de la tonalidad y no va a experimentar y no te va a desarrollar la otra parte del instinto. Qué es la creatividad por sobre la extensión</p>
<p>2.4 ¿Qué referentes musicales cristianos tienes?</p>	<p><b>Entrevistado Felipe Galdames:</b> Marcos Witt, Juan Carlos Alvarado, Jorge Lozano, Rudy Rodríguez, justo almarío.</p> <p><b>Entrevistado Mitchel Urrutia:</b> Dentro del ambiente cristiano, yo creo que el referente más grande es Rudy Rodríguez, por lejos fue quien instauro una forma de tocar, muchos, la mayoría tratamos de imitarlo, también Edwin Sepúlveda saxofonista de Juan Carlos Alvarado, luego aparece Torre Fuertes con alabanzas más progresivas más armónicas, más para estudiarlas que escucharlas, y Kirk Whalum saxofonista de Whitney Houston pero de él había muy poca música acá en Chile y apareció ahora resiente, Ed Calle Saxofonista de Julio Iglesia, Gloria Estefan. Su disco llego al puro peo (suerte) a Chile... Torre fuerte, Resq Band, dentro de las bandas.</p>
<p>2.5 ¿Qué influencias musicales tienes anexas a la situación eclesiásticas?</p>	<p><b>Entrevistado Felipe Galdames:</b> ...Saxofonistas como Charlie Parker , John Coltrane en el jazz, en el pop Maceo Parker, Gerald Albright y en el Funk como Erick Martienthal. Bandas como Chick Corea</p> <p><b>Entrevistado Mitchel Urrutia:</b> Hay harto, porque están separados por saxofonistas, de acuerdo con el estilo de música, por ejemplo, de POP. me gustan de los antiguos. Grover Washington, Sadao Watanabe, Maceo Parker, más Funkero que no están pop, pero más tranquilo, tiene un sonido de pasta , pero bien visceral y su forma de frasear agresivo. David Sanborns, Martienthal, Tom Scott. El que toca con Luis Miguel, Jeff Nathanson.</p>

	<p>No soy tan fanático de los colosos (refiriéndose a los más conocidos saxofonistas) así como Coltrane, me gusta más Dexter Gordon lo encuentro que es menos para estudiar, pero se disfruta más para el oído, es más corazón, en los saxos tenor, y en los altos, me gusta más Cannoball que Parker. Kenny Garret también me gusta mucho su forma de Frasear YY la forma agresiva que tiene de enfrentar los solo. Tampoco soy fanático, así como de Joshua Redman, lo escucho a todos. Sí, lo escucho, pero, no soy fanático, pero los escucho.</p>
2.6 ¿actualmente en que te encuentras participando?	<p><b>Entrevistado Felipe Galdames:</b> hasta el día de hoy pertenezco, sigo estando con mis padres ahí. Apoyo justamente en la alabanza, soy líder de alabanza, también ministro De hecho. Por lo general, en la iglesia de mi padre siempre cantó. Nunca tocó el saxo.</p> <p><b>Entrevistado Mitchel Urrutia:</b> Ahora estoy tocando con una orquesta que se llama rumberos del 900 y otra banda que está no es nueva, pero está sonando hartito que se llama banda canitrot.</p>
2.7 ¿Con quienes has participado dentro del mundo musical chileno y/o extranjero?	<p><b>Entrevistado Felipe Galdames:</b> Musico de Luis Jara, saxofonista de la orquesta del festival de viña del mar.</p> <p><b>Entrevistado Mitchel Urrutia:</b> A ver de lo de los músicos cristianos Marcos Witt, Job González, Thalles Roberto, cuando vino a Chile lo acompañé, de música popular estuve de gira con Luisito Carrión, un cantante de salsa en Europa, en España, en Barcelona, Madrid y Valencia, con Luisito Carrión también la compañía en Chile a Maelo Ruiz, El Cano Estremera, Rat Pack, Fui solita de la Orquesta Sinfonica de Chile este año.</p>

<b>CATEGORÍA 3: Influencias musicales</b>	
<b>PREGUNTA</b>	<b>RESPUESTAS</b>

<p>3.1 ¿Cómo desarrollas tus ideas musicales en el culto?</p>	<p><b>Entrevistado Felipe Galdames:</b> las ideas siempre las traigo de todo tipo de referencia. Desde Rudy Rodríguez que es un músico Cristiano que ya no está con nosotros, de Justo Almario desde esos saxofonistas, Generalmente con la improvisación aplicando diferentes escalas para poder llegar a una nota... y finalmente el aprendizaje del músico tiene que ver los estilos que ha escuchado, con el tipo de saxofonista que le gusta escuchar...</p>
	<p><b>Entrevistado Mitchel Urrutia:</b> Yo en este momento estoy participando en la Iglesia, pero si voy cada vez que me que me invitan... Lo abordo, la música, ahora con mucho, mucho más madurez, quizás tocando menos nota, pero cosas más pensadas.</p> <p>En el tiempo que iba full iglesia, como no había arreglos, había que meter la cuchara todo el rato, tocabas un montón... mientras más ibas estudiando, más ibas explorando, claro también te equivocabas mucho más... que tengas más sentido a la hora de acompañar y no tocar todo el rato, eso va en parte de la madurez del músico.</p>
<p>3.2 ¿Cómo crees que se mezclan estos diferentes estilos?</p>	<p><b>Entrevistado Felipe Galdames:</b> En el estilo que yo siempre me envuelvo es la música pop, entonces en mi trabajo siempre toco y en la Iglesia hay veces que también le quiero dar ciertos elementos del POP y los aplicó dentro de la Iglesia....</p> <p><b>Entrevistado Mitchel Urrutia:</b> Se fusiona experimentando y creo que uno también lo hacía, por ejemplo, probando, probando, así como jugando cuando uno está en los ensayos. yo te digo, por ejemplo, en las bandas que tocamos con Tito Troncoso a veces nos toca hacer como diferentes repertorios. De repente estamos acompañando un tema de Whitney Houston, como siempre, ya divas, concierto de divas, y no falta el pesado que le cambia el ritmo. En los ensayos es donde se van fusionando los estilos.</p>

	<p>Las fusiones más bacanas son de los gringos, Kirk Franklin, Israel Houston, en la parte latina Juan Luis Guerra, (hace énfasis en los diferentes estilos que mezclan).</p> <p>..En melodías con diferentes tipos de escalas</p>
<p>3.3 ¿En qué forma incorporas los estilos musicales?</p>	<p><b>Entrevistado Felipe Galdames:</b> Cantando o en la improvisación. En las alabanzas, hemos tenido referentes como Luis Miguel, también ha influenciado muchísimo a varios músicos de iglesias... en los tipos de acordes y en los tipos de arreglos (oberturas).</p> <p><b>Entrevistado Mitchel Urrutia:</b> en la parte armónica, bastante porque produce algo, produce algo el sonido del instrumento y no solamente el tocar una melodía, sino que hacerle una variación o ponerle nota diferente. (Mitchel toca una melodía con el saxofón) ahí yo metí notas blues que no pertenecen a la melodía, pero si suena bonito porque ayudan a hermostear más la melodía.</p>
<p>3.4 ¿crees que hubo un avance musical en las iglesias protestantes evangélicas?</p>	<p><b>Entrevistado Felipe Galdames:</b> Hubo un concierto de muy bueno en la explanada del parque O'Higgins que tuvo Marcos Witt... eso también revolucionó mucho la alabanza. Acá en Santiago de Chile. Por qué la mayoría de las iglesias era más tradicional con la instrumentación con el banjo, la guitarra, aun así estaba lleno la explanada... al igual que el concierto de Juan Carlos Alvarado con el disco Cristo no está muerto, Eso también fue súper importante, creo yo para la nación, de haber tenido ese destape musical, donde pudieron entrar en acceso a los instrumentos más electrónicos.</p> <p><b>Entrevistado Mitchel Urrutia:</b></p> <p>Si, desde el momento en que fueron más permisivos, fueron menos condenados en ese sentido porque en hubo un tiempo que la iglesia fue muy condenadora de los de los ritmos nuevo.</p> <p>Pero era difícil aceptarlo y difícil de poder meterlo dentro de la Iglesia. uno lo escuchaba como todos los jóvenes van buscando nuevas propuestas musicales y quieren meter en la Iglesia, pero la</p>

	<p>gente mayor muchas veces no lo permite... ese permiso que se dio para poder tocar ese tipo de alabanza permitió una evolución, no solo en la parte musical, sino, también en los ejecutantes... requerían un poco más de técnica, un poco más de conocimiento, un poco más de manejo profesional del instrumento.</p>
<p>3.5 ¿Crees que el espacio que da la iglesia es influyente en el desarrollo del artista?</p>	<p><b>Entrevistado Felipe Galdames:</b> Lo que te da la iglesia, no te lo da ningún escenario, que es tocar prácticamente toda la semana, estar tocando 3 o 4 veces por semana, replica eso por los años y meses, a diferencia de un chico que sale de la academia (profesional) con el chico de la misma academia pero que va a la iglesia, es la experiencia de tocar... otro punto importante es la sensibilidad del músico de iglesia, siente la música, diría yo, muy distinta como las siente una persona que no es cristiana, una persona no es cristiana emiten los acordes, emite la escala, pero ahora un chico que está tocando que está en la presencia del señor. Esta conexión con entre la música y Dios, a la hora de ir con otro músico queda con la misma sensibilidad.</p> <p><b>Entrevistado Mitchel Urrutia:</b></p> <p>En el en el desarrollo musical no sé qué tanto, no sé si sea muy influyente, si en la parte personal, en la parte del día a día de cuando te toca estar en lo más alto, acompañando un montón de gente y que no se te suba los humos a la cabeza. Ahora si el estudio va antes y después la iglesia, se aprende bien, pero siempre tiene que haber una disciplina de estudio diario, no hay que llegar a la iglesia a aprobar, para eso están los ensayos, tiene que haber un estudio para poder pasarlo bien.</p>

# Canta una nueva canción

Arreglo coro nacional  
Transcripción Elias Pradenas

$\text{♩} = 125$   
Synth Break

**A**  
F sus2

Piano y Bass

brass en Sib

Bass

4 F sus2 F sus2

**B**  
F sus2 F sus2 Dm9

Piano y Bass

brass en Sib

*ff*

*p*



Copyright

14 Gm7 Fsus2

Piano y Bass

brass en Sib

*mp*

*mf*

18 **C** Solo Guitar Electrica Fsus2 Dm9

Piano y Bass

brass en Sib

*f*

22 Gm7 F Fsus4 Fsus2

Piano y Bass

brass en Sib

**D**

Estrofa

27 Fsus2/A Bbsus2 F Dm7 FΔ9/A Bbsus2

Piano y Bass

brass en Sib

33 F Fsus2 Fsus2/A Bbsus2 F

Piano y Bass

brass en Sib

38 Dm7 FΔ9/A Bbsus2 Csus4 C

Piano y Bass

brass en Sib

**E**  
43 Fsus2 Dm9

Piano y Bass

brass en Sib

47 Gm7 F F

Piano y Bass

brass en Sib

52 F/G A7#5 Dm9 Am7/EF Gm7

Piano y Bass

brass en Sib

**F**  
56 F Fsus2 Fsus2/A Bbsus2

Piano y Bass

brass en Sib

Estrofa

62 F Dm7 FΔ9/A Bbsus2 F F sus2

Piano y Bass

brass en Sib

Estrofa

68 F sus2/A Bbsus2 F Dm7 FΔ9/A Bbsus2

Piano y Bass

brass en Sib

74 Bb C Bb/D C/E **G** F Dm9

Piano y Bass

brass en Sib

79 Gm7 F

Piano y Bass

brass en Sib

84 F F/G A7#5 Dm9 Gm/BbA°7

Piano y Bass

brass en Sib

88 Gm7 F [1.]

Piano y Bass

brass en Sib

*mf*

92 [2.] F C

Piano y Bass

brass en Sib

**H**

96 Bb F

Piano y Bass

brass en Sib

100 F C

Piano y Bass

brass en Sib

**I**

104 Gm7 Gm9

Piano y Bass

brass en Sib

**J**

108 F Dm9 Gm9 Fsus2 Db7 #5 Am7/C

Piano y Bass

brass en Sib

117 Fmaj7 E°7 G#7 b13/Eb Dm9 Db#7 C#7 B#7 Bb Dm7 Gm7 Csus4

Piano y Bass

brass en Sib

**K**

124 C F C

Piano y Bass

brass en Sib

*ff*

130 Bb F

Piano y Bass

brass en Sib

134 F C

Piano y Bass

brass en Sib

138 Gm7 F

Piano y Bass

brass en Sib

142 **L** F

Piano y Bass

brass en Sib

145 Csus4 Bbsus2

Piano y Bass

brass en Sib

148 F/A F/G F F/D F/C F Gm7

Piano y Bass

brass en Sib

152 F/A F Csus4 Dm7 C/E Csus4 Gm7 Am7

Piano y Bass

brass en Sib

156 Bb F

Piano y Bass

brass en Sib

The image shows a musical score for three parts: Piano y Bass (Piano and Bass), brass en Sib (Brass in B-flat), and a third part. The score is in 4/4 time and consists of three measures. Measure 156 starts with a B-flat chord. The Piano y Bass part has a treble clef with a B-flat key signature and a bass clef with a B-flat key signature. The brass en Sib part has a treble clef with a B-flat key signature. Measure 157 has a double bar line. Measure 158 has an F chord. The Piano y Bass part has a treble clef with a B-flat key signature and a bass clef with a B-flat key signature. The brass en Sib part has a treble clef with a B-flat key signature.

CLARINET IN B $\flat$

# CANTA UNA NUEVA CANCION

(A) 6 *ff* (B) 8 (C) *f*

19 (D) 7 3

25 3 (E) 9

39 (F) 7 3

56

70 (G) 75

82

2

CANTA UNA NUEVA CANCION

88

1. 2. (H)

94 (I)

101

107 (J) 16 (K) *p* *ff*

128

135

(L)

142

147

152 Rit.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "CANTA UNA NUEVA CANCION". The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of ten staves of music. The first staff (measures 88-93) features a melody with a first ending (1.) and a second ending (2.) that leads to a circled letter "H". The second staff (measures 94-100) continues the melody and includes a circled letter "I". The third staff (measures 101-106) shows a more active melodic line. The fourth staff (measures 107-112) contains a circled letter "J", a dynamic marking of *p* (piano), a measure number "16", and a circled letter "K" with a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The fifth staff (measures 128-134) continues the melodic development. The sixth staff (measures 135-141) shows a melodic line with a circled letter "L" at the beginning. The seventh staff (measures 142-146) is a dense sixteenth-note accompaniment. The eighth staff (measures 147-151) continues this accompaniment. The ninth staff (measures 152) concludes with a *Rit.* (ritardando) marking and a final melodic phrase.

ALTO SAX

# CANTA UNA NUEVA CANCION

**A** 4  
*p* *f* *ff*

**B** 7  
9 *mf* *f*

**C**

**D** 8  
20

**E** 2  
33 *mp*

**F** 2  
40 *f*

**G** 2  
46 *mf* *mp* *f* *mf*

**F** 15  
52

**G** 5  
58

81 *f* *mf*

86 *mf* *mf*

88 (H) 8 (I)

92

106 (J) 18 (K) 5 *ff*

133 5

(L) 142

148

Rit. 153

FLUTE

# CANTA UNA NUEVA CANCION

Musical score for Flute, titled "CANTA UNA NUEVA CANCION". The score is written in 4/4 time and features seven marked sections (A through G) with various dynamics and articulations.

Section A (measures 6-8): *ff* (fortissimo), marked with a circled A and a circled 6. Section B (measures 8-9): *f* (forte), marked with a circled B and a circled 8. Section C (measures 9-10): marked with a circled C and a circled 9. Section D (measures 10-11): marked with a circled D and a circled 7. Section E (measures 11-12): marked with a circled E and a circled 9. Section F (measures 12-13): marked with a circled F and a circled 7. Section G (measures 13-14): marked with a circled G and a circled 3.

The score includes measure numbers 20, 32, 51, 57, 72, 77, and 84. Dynamics include *ff* and *f*. Articulations include accents and slurs. The piece concludes with a first ending bracket.

2

CANTA UNA NUEVA CANCION

Musical score for the piece "CANTA UNA NUEVA CANCION". The score is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The music is divided into measures, with measure numbers 91, 98, 105, 125, 131, 137, 144, 148, and 153 indicated at the beginning of their respective staves. The score includes several performance markings: a first ending bracket over measures 91-98 with a circled "2" above it; a circled "H" above measure 91; a circled "I" above measure 98; a circled "J" above measure 105; a circled "K" above measure 125; a circled "L" above measure 137; a circled "M" above measure 153; and a "Rit." marking below measure 153. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) at measures 125 and 131, and *p* (piano) at measure 105. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 153.

VIOLIN I

# CANTA UNA NUEVA CANCION

(A) 4 *p* *ff* (B) 7

(C) 17 *f*

(D) 23 *mp* 8

(E) 37 *f* 2

(F) 42 49 55 61 *mp*

Musical score for the piece "CANTA UNA NUEVA CANCION". The score is written in a single system with ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Measure numbers 69, 74, 78, 85, 90, 94, 100, 106, and 112 are indicated at the beginning of their respective staves. Specific measures are marked with circled letters: G (measure 74), H (measure 90), I (measure 100), and J (measure 106). Dynamic markings include *f* (forte) at measure 90, *p* (piano) at measure 106, and *mp* (mezzo-piano) at measure 112. There are also first and second endings at measure 90.



VIOLIN II

# CANTA UNA NUEVA CANCION

(A) 4 *p* *ff*

(B) 7

16 *f*

(C) 23 *mp*

(D) 37 *f*

(E) 42

(F) 50

56

63

Musical score for the piece "CANTA UNA NUEVA CANCION". The score is written in a single system with ten staves, each containing a line of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The measures are numbered 70, 74, 81, 87, 91, 97, 103, 110, and 118. The score includes various musical notations such as slurs, accents (>), and dynamic markings (mp, p). There are also circled letters G, H, I, and J, likely indicating specific chords or sections. A first ending bracket is present above measures 87-90, and a second ending bracket is present above measures 91-96. A fermata is placed over the final measure of the piece.

CANTA UNA NUEVA CANCION

3

(K)

Musical staff K, measures 126-133. The staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The music consists of a series of quarter notes, followed by a half note, and then a series of eighth notes. The dynamic marking *ff* is present below the staff.

Musical staff, measures 134-141. The staff continues the melody from the previous staff, featuring quarter notes, half notes, and eighth notes.

(L)

Musical staff L, measures 142-145. The staff features a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical staff, measures 146-149. The staff continues the rhythmic pattern of eighth notes.

Musical staff, measures 149-152. The staff continues the rhythmic pattern of eighth notes.

Musical staff L, measures 153-156. The staff continues the rhythmic pattern of eighth notes. The word *Rit.* is written above the staff. The staff ends with a double bar line and a fermata over the final note.

VIOLA

# CANTA UNA NUEVA CANCION

(A) 4

(B) 7

*p* *ff*

16

(C) *f*

(D) 8 7

(E) *mf* *f*

24

44

51

(F)

57

64

71

CANTA UNA NUEVA CANCION

2  
G

75

Musical staff 1: Treble clef, 3/4 time signature, key signature of one flat. The staff contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, quarter notes A4 and G4, and finally a quarter note F4. The staff ends with a sixteenth-note triplet of G4, A4, and B4.

81

Musical staff 2: Treble clef, 3/4 time signature, key signature of one flat. The staff contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, quarter notes A4 and G4, and finally a quarter note F4. The staff ends with a sixteenth-note triplet of G4, A4, and B4.

87

Musical staff 3: Treble clef, 3/4 time signature, key signature of one flat. The staff contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, quarter notes A4 and G4, and finally a quarter note F4. The staff ends with a sixteenth-note triplet of G4, A4, and B4. Above the staff, there are first and second endings: '1' and '2'. A circled letter 'H' is placed above the final measure of the first ending.

94

Musical staff 4: Treble clef, 3/4 time signature, key signature of one flat. The staff contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, quarter notes A4 and G4, and finally a quarter note F4. The staff ends with a sixteenth-note triplet of G4, A4, and B4.

I

100

Musical staff 5: Treble clef, 3/4 time signature, key signature of one flat. The staff contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, quarter notes A4 and G4, and finally a quarter note F4. The staff ends with a sixteenth-note triplet of G4, A4, and B4.

107

Musical staff 6: Treble clef, 3/4 time signature, key signature of one flat. The staff contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, quarter notes A4 and G4, and finally a quarter note F4. The staff ends with a sixteenth-note triplet of G4, A4, and B4. A circled letter 'J' is placed above the first measure. The dynamic marking *p* is placed below the staff.

114

Musical staff 7: Treble clef, 3/4 time signature, key signature of one flat. The staff contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, quarter notes A4 and G4, and finally a quarter note F4. The staff ends with a sixteenth-note triplet of G4, A4, and B4. Dynamic markings *mp*, *p*, and *mp* are placed below the staff. A circled letter 'K' is placed above the staff.

122

Musical staff 8: Treble clef, 3/4 time signature, key signature of one flat. The staff contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, quarter notes A4 and G4, and finally a quarter note F4. The staff ends with a sixteenth-note triplet of G4, A4, and B4. The dynamic marking *ff* is placed below the staff.

130

Musical staff 9: Treble clef, 3/4 time signature, key signature of one flat. The staff contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, quarter notes A4 and G4, and finally a quarter note F4. The staff ends with a sixteenth-note triplet of G4, A4, and B4.



TRUMPET IN B $\flat$  1

# CANTA UNA NUEVA CANCION

4  
*p* *f* *ff*

7  
9 *mf* *f*

8  
20

2  
33 *mp*

2  
40 *f*

46 *mf* *mp* *f* *mf*

52

15  
57 *f* 5

CANTA UNA NUEVA CANCION

Musical score for the piece "CANTA UNA NUEVA CANCION". The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of eight staves of music, with measure numbers 81, 87, 92, 106, 132, 143, 148, and 152 indicated at the beginning of each staff. The music features various dynamics including *f*, *mf*, and *ff*, as well as performance markings such as *Rit.* and *Ca!*. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. There are also some numerical markings (8, 18, 5) above the staves, possibly indicating fingerings or counts.

# CANTA UNA NUEVA CANCION

**(A)** 4  
*p* *f* *ff*

**(B)** 7  
9  
*mf* *f*

**(C)**

**(D)** 8  
25  
*mp*

**(E)** 2  
40  
*f*

**(F)** 15  
46  
*mf* *mp* *f* *mf*

**(G)** 5  
52  
57

Musical score for the piece "CANTA UNA NUEVA CANCION". The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of eight staves of music, numbered 81 through 154. The first staff (measures 81-86) begins with a dynamic marking of *f* (forte) and transitions to *mf* (mezzo-forte). The second staff (measures 87-91) features a *mf* dynamic and includes first and second endings. The third staff (measures 92-106) contains performance markings (H), (I), and (8), and ends with a *ff* (fortissimo) dynamic. The fourth staff (measures 107-133) includes markings (J), (K), (5), and (L), and continues with a *ff* dynamic. The fifth staff (measures 134-142) continues the melodic line. The sixth staff (measures 143-148) features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The seventh staff (measures 149-154) includes the instruction "Rit." (ritardando) and ends with a *ff* dynamic. The score concludes with a double bar line.

TENOR SAX

# CANTA UNA NUEVA CANCION

The musical score is written for Tenor Saxophone in G major and 4/4 time. It consists of seven sections, each with a circled letter label and a measure count above it. The dynamics and articulations are as follows:

- Section A:** 4 measures. Dynamics: *p*, *f*, *ff*. Articulation: accents on the first and third measures.
- Section B:** 7 measures. Dynamics: *mf*, *f*. Articulation: accents on the first and fifth measures.
- Section C:** 8 measures. Dynamics: *mf*, *f*. Articulation: accents on the first and fifth measures.
- Section D:** 2 measures. Dynamics: *mp*. Articulation: accents on the first and second measures.
- Section E:** 2 measures. Dynamics: *f*. Articulation: accents on the first and second measures.
- Section F:** 15 measures. Dynamics: *mf*, *mp*, *f*, *mf*. Articulation: accents on the first, eighth, and fifteenth measures.
- Section G:** 5 measures. Dynamics: *f*. Articulation: accents on the first and fifth measures.

Musical score for 'CANTA UNA NUEVA CANCION' in G major, 4/4 time. The score consists of eight staves of music. Measure numbers 81, 87, 92, 106, 133, 142, 149, and 153 are indicated at the start of their respective staves. Dynamics include *f*, *mf*, and *ff*. Performance markings include *Rit.* and circled letters H, I, J, K, L. Fingerings 8, 18, and 5 are also present. A first and second ending are shown between measures 87 and 92.

TROMBONE

# CANTA UNA NUEVA CANCION

**(A)** 4 *p* *p* *f* *ff*

**(B)** 7 *mf* *f*

9

19

**(D)** 8 7 *f*

23

**(E)** 2 *mf* *mp*

42

48 *f* *mf*

53

**(F)** 15 **(G)** 5

58

Musical score for 'CANTA UNA NUEVA CANCION' in bass clef, 4/4 time. The score consists of ten staves of music, each with a measure number on the left. The music features various dynamics, articulations, and fingerings. Circled letters H, I, J, K, and L indicate specific fingering points. The score concludes with a 'Rit.' (ritardando) marking.

81 *f* *mf*

86

89 *mf* *mf* H 8 I 4

105 J 18 K 5 *ff*

132 5

140 L

145

150

154 Rit.