

**EXPLORANDO CON LA VOZ, COLOREANDO LA MÚSICA ANGLO  
EN TRES DE SUS ESTILOS: R&B, ANGLO JAZZ E INDIE**

**JUAN CAMILO BOTERO CAICEDO**

Asesor:

**MARIA ELVIRA ESCANDON GOMEZ**

Línea de investigación:

**Investigación- Creación**

Universidad El Bosque  
Facultad de creación y Comunicación  
Programa de Formación Musical  
Bogotá D.C, Colombia  
2019

“La Universidad El Bosque, no se hace responsable de los conceptos emitidos por los investigadores en su trabajo, solo velará por el rigor científico metodológico y ético del mismo en aras de la búsqueda de la verdad y la justicia”

## Agradecimientos

Quisiera agradecer primeramente a Dios, quien me inspiró a estudiar música. Le doy gracias a mi mamá Patricia Caicedo por aguantar mi mal humor, a mi hermanita Luna García por quererme, a mi papá Enrique Botero por su apoyo y a mis amigos Teby (Esteban Romero), Master (Sebastián Ruiz) y Taty (Tatiana Cortes) por ser incondicionales durante todo el proceso de mi carrera y vida, a Naty Mendoza por ser mi acompañante pianista desde primer semestre y mi dueto musical “Macchiato”, a Caro Monroy por ser mi amiga y compañera Incondicional de trabajos, a Cata Avendaño y Ana Piedrahita por enfriarme siempre la cabeza, y en general a todos ellos por siempre alentarme cuando no tenía ánimo. A mis maestras de canto, Carolina Melo, quien en mis últimos semestre me hizo dar pasos de gigante, ayudándome a recuperar la confianza en mí junto a Dios, a María Elvira Escandón, por exigirme y darme herramientas técnicas importantes, a Laura Otero por enseñarme lo increíble que puede ser el mundo del jazz y la cara del músico-cantante, todas trabajando fuertemente para hacer de mí un gran músico. Agradezco las malas experiencias que me hicieron crecer como individuo, y las aceitadas por parte de algunas personas que me hicieron mejor, y sobre todo agradezco haber tomado el riesgo de estudiar música, haberme esforzado por ser disciplinado aun cuando mis malas costumbres no me lo permitían, haber llorado un par de veces por el cansancio y hoy haber culminado.

## Resumen

Este proyecto consiste en la investigación, exploración y creación de cómo abordar las tensiones tales como 9,11 y 13 ya sea b (bemol) o # (sostenido) por medio de la voz en tres estilos en la música angloamericana, con temáticas que hablan de Dios bajo la influencia de la Biblia y la percepción del compositor.

Logrando este objetivo a través de una metodología dividida en 5 fases, partiendo desde la **recolección de datos**, luego **análisis y diagnóstico** de algunos referentes, así mismo el **proceso de creación** de dos composiciones y un arreglo, junto a estos, unos “sistemas” que evidencian algunas estrategias para abordar las tensiones, siguiendo con el **montaje** de los temas y cerrando con la última fase perteneciente a la **entrega final**.

El resultado final la elaboración de las composiciones “Dulce” un tema influenciado por la música griega, africana y anglo, “Sweet God” un tema R&B y el arreglo “None But Jesus” de Hillsong pasando de una balada pop a una balada anglo jazz.

Concluyendo bajo los resultados que se evidencian en un documento escrito con toda la información del proyecto, su contextualización, anexos correspondientes.

## Palabras clave

Colores, Tensiones, Voz, Anglo, Angloamericano, experimentación.

## **Abstract**

This project consists on the investigation, exploration and creation approaching tensions such as 9.11 and 13 either b (flat) or # (sustained) through the voice in three styles in Anglo-American music, with themes that speak about God under the influence of the Bible and the perception of the composer.

Achieving this objective through a methodology divided into 5 phases, starting from the collection of data, then analysis and diagnosis of some references, as well as the process of creating two compositions and an arrangement, together with these, some "systems" where they show some strategies to approach tensions, continuing with the assembly of the songs and closing with the last phase belonging to the final delivery.

The final result is the elaboration of the compositions "Sweet" a song influenced by Greek, African and Anglo music, "Sweet God" an R&B song and the "None But Jesus" arrangement of Hillsong moving from a pop ballad to an Anglo jazz ballad .

Concluding under the results that are evidenced in a written document with all the information of the project, its contextualization, corresponding annexes.

### **Keywords**

Colors, Tensions, Voice, Anglo, Angloamerican, experimentation.

## Contenido

Propuesta .....	7
Pertinencia al perfil.....	7
Justificación .....	7
Objetivos.....	8
Contextualización .....	9
Metodología .....	11
Memoria de proyecto.....	13
Fase 1. Recolección de datos.....	13
Fase 2. Análisis y diagnóstico .....	23
¿Cómo abordar las tensiones a partir del canto? .....	33
Fase 3. Proceso de Creación .....	41
Conclusiones.....	70
Bibliografía.....	71

## *Propuesta*

Crear e interpretar un arreglo y dos composiciones basadas en géneros de la música angloamericana<sup>1</sup> (R&B, Anglo Jazz e Indie), con temáticas cristianas donde se haga uso de colores o tensiones en las melodías y recursos técnicos vocales para un formato instrumental diferente en cada tema.

## *Pertinencia al perfil*

El perfil de este proyecto está enfocado en la ejecución de música anglo desde la voz utilizando herramientas adquiridas en los estilos aprendidos durante la carrera de música tales como: funk, soul, pop, country, R&B, blues, bolero, pasillo, swing, balada, balada jazz, bossa nova, entre otros, pretendiendo un dominio mejor el instrumento.

## *Justificación*

Podemos encontrar que la música cristiana tiene gran contenido lírico enfocado e inspirado en Dios, no necesariamente en cantidad pero sí en la profundidad de las palabras, incluso algunas veces tomando fracciones de la Biblia. Esta música no tiene barrera de idioma para hablar de Él, sin embargo se puede encontrar un limitante o un faltante a explorar, que podría enriquecer dicha música. Este faltante se encuentra en las líneas melódicas, donde suele hacer uso de notas estructurales y no es tan común el uso de otros grados como 9, 11, 13, etc.

Por otra parte, y siendo esta la razón principal, como cantante, busco aprender la mejor forma de abordar las tensiones utilizadas en otros estilos como jazz y latino americano para el enriquecimiento del lenguaje musical en el que estoy enfocado, es decir angloamericano, puesto que la utilización de estas tensiones no es frecuente en esta rama, caracterizada por la exigencia vocal.

---

<sup>1</sup> *adj.* De Gran Bretaña y de Estados Unidos de América  
Gran Diccionario de la Lengua Española © 2016 Larousse Editorial, S.L.

<https://es.thefreedictionary.com/angloamericano>

## Objetivos

### General:

Utilizar colores o tensiones por medio de la voz en música “anglocristiana<sup>2</sup>” a través de dos composiciones y un arreglo

### Específicos:

- Realizar un arreglo donde se conserve la melodía original en la primera parte cambiando su base armónica (Rearmonizar) y en la segunda vuelta del tema hacer lo contrario (remelodizar).
- Utilizar los colores, no solo de paso, si no que repose en ellos.
- Aplicar los conceptos adquiridos de los colores en la composición.
- Usar los colores desde la armonía y desde la melodía (los que no estén presentes en la armonía).
- Lograr un desempeño virtuoso en la interpretación haciendo uso de los colores.<sup>3</sup>
- Hacer uso de herramientas vocales características del estilos anglo tales como: melismas, Falsete, voz de pecho, mixta, cabeza, Vocal cry, voz rasgada.
- Utilizar tres formatos instrumentales distintos para cada tema.
- Emplear el mismo concepto de colores o tensiones en los coros.
- Manejar dinámicas y matices de los 3 temas.

---

<sup>2</sup> Anglocristina: Alusivo a la musical anglo americana con temáticas cristianas.

<sup>3</sup> Colores: Son Intervalos que generan tensión a partir de un acorde de 7ma.

## Contextualización

Los siguientes referentes fueron escogidos por un desempeño alto en el uso de extensiones de alguna de las 3 diferentes ramificaciones nombradas anteriormente jazz, anglo y latinoamericana, desde el canto en sus líneas melódicas y también desde su base armónica. Algunos de estos también tomaron temas existentes y los rearmonizaron.

A continuación se nombrará primero el artista y por consiguiente uno o dos ejemplos de canciones, donde abordan los colores; los temas seleccionados para transcribir motivos son los que están en negrilla.

- Nahuel Pennisi, guitarrista, compositor y cantante autodidacta. Nacido en Buenos Aires el 19 de octubre de 1990. En 2012 graba su disco debut independiente: el Sueño de la Canción.

Temas: **El necio**, Oración del remanso.

- Lala Hathaway, nacida en Chicago, Estados Unidos, 16 de diciembre de 1968), es una cantante estadounidense de estilo urban y neo soul. Es hija del cantante de soul Donny Hathaway. Debutó en 1990 con un álbum homónimo, en el que las baladas urban ocupaban un gran lugar. Su música funde raíces del jazz, el gospel e incluso el rock más ligero.

Temas: **YOY**, My angel.

- Moses Somney, Moses Sumney, nacido el 19 de mayo de 1991 es un cantante y compositor estadounidense. Su EP autograbado, Mid-City Island, fue lanzado en 2014. La música es indie.

Temas: **Don't bother calling**, Man on the moon, Self-help Tape.

- Esperanza Spalding, nacida en Portland USA, 18 de octubre de 1984. Siete álbumes colaborativos y cinco solistas. Es compositora, bajista y vocalista de renombre mundial. El trabajo de Spalding, basado en las tradiciones del jazz pero nunca limitado por ellas, le ha ganado cuatro premios Grammy y la llevó al escenario en los Oscar, la Ceremonia del Premio Nobel, la Casa Blanca y con Prince y Herbie Hancock

Temas: **Fall in**, What a friend, samba em prelude (baden Powell).

- Lianne La Havas, compositora y multiinstrumentista de música folk y soul, lanzó su primer EP en 2012. Su último disco se tituló 12 little Spells realizado en el 2019. Nacida en Londres; 23 de agosto de 1989

Temas: **Wonderful.**

- Erykah Badu, cantante de neo soul, nacida el 26 de febrero de 1971 en Dallas, grabó su debut "Baduizm" bajo la producción de Kedar Massenburg en 1997

Temas: **Drama.**

Erini: ***Korasion Etragoudage***

- Eirini Tornesaki nació en 1991 y creció en Heraklion, en Creta, Grecia. Estudiante de las voces modernas en Brighton Instituto de Música Moderna. Ella se graduó en junio de 2012, estudiante de Brecklee online. Desde enero 2014 Eirini ha estado trabajando con Cirque Du Soleil en el show KURIOS.

El análisis que se hace de los referentes es sobre fracciones seleccionadas, donde se evidencia el uso de colores o tensiones por medio de la voz.

Los siguientes referentes se caracterizan por el dominio de las herramientas vocales tales como: melismas, falsete, vibrato y voz mixta

- Avery Wilson, Cantante norteamericano, intérprete y compositor de música R&B, soul y pop.

Referente de melismas y falsete.

[Ver video en anexo 4](#)

- Lianne la havas, Cantante, compositora y multiinstrumentista de música folk y soul, lanzó su primer EP en 2012. Su último disco se tituló 12 little Spells realizado en el 2019.

Referente de Vibrato.

[Ver video en anexo 5](#)

- Trevin hunter, Cantante que participó en The voice 2012 USA.

Referente de Voz mixta.

[Ver video en anexo 3](#)

Los siguientes referentes son alusivos al estilo musical que se quiere alcanzar nombrando primero el nombre de la canción y luego el autor o intérprete

- *Best part por* Daniel caesar
- *Sunday por* Tory Kelly
- *Location por* Khalid
- *Fallin por* Esperanza Spalding
- *Korasion Etragoudage por* Erini

- *Life's not fair* por Hans Zimmer
- *De plata* por Rosalía
- *Agugust Rush* por Mark Mancina

## *Metodología*

### Fase 1. Recolección de datos:

- Buscar referentes de intérpretes que trabajen los colores desde la armonía y desde la melodía.
- Buscar referentes de intérpretes que hagan uso de las herramientas vocales a trabajar.
- Buscar referentes de la intención que se quiere alcanzar musicalmente.
- Buscar documentos con información sobre el tema a abordar.
- Elegir el tema a arreglar por medio de una encuesta.

### Fase 2. Análisis y diagnóstico:

- Transcribir motivos de los temas seleccionados.
- Transcribir el tema a arreglar.
- Analizar motivos.
- Analizar intención de los temas.
- Analizar referentes vocales.
- Definir qué parte del tema será rearmonizado y qué parte del tema será re expuesta con variaciones en la melodía.
- Analizar en el tema cuales son las notas estructurales para que no se pierda la intención y así integrar el complemento de los colores.

### Fase 3. Proceso de creación:

- Aplicar los conceptos adquiridos anteriormente para la creación.
- Hacer diferentes construcciones melódicas sobre la armonía planteada.
- tomar las letras y definir la intención musical con relación a estas.
- Observar la función de los colores en los acordes.
- Crear encadenamientos de acordes que generen sensaciones similares a los referentes.
- Usar las herramientas adquiridas por medio de la investigación sobre los temas junto con las herramientas vocales.
- Ultime detalles y terminar de arreglar los temas.
- Definir el formato y estilo.

- Para la rearmónización, explorar la sensación que producen los acordes y observar qué encadenamiento se podría usar, buscando que la melodía quede haciendo las tensiones.
- Escribir arreglos del formato.
- Transformar y/o evolucionar lo creado hasta llegar al producto final.

#### Fase 4. Montaje

- Entrega de partituras
- Realizar ensayos pertinentes para la ejecución de los temas.
- Diseño de puesta en escena

#### Fase 5. Entrega final

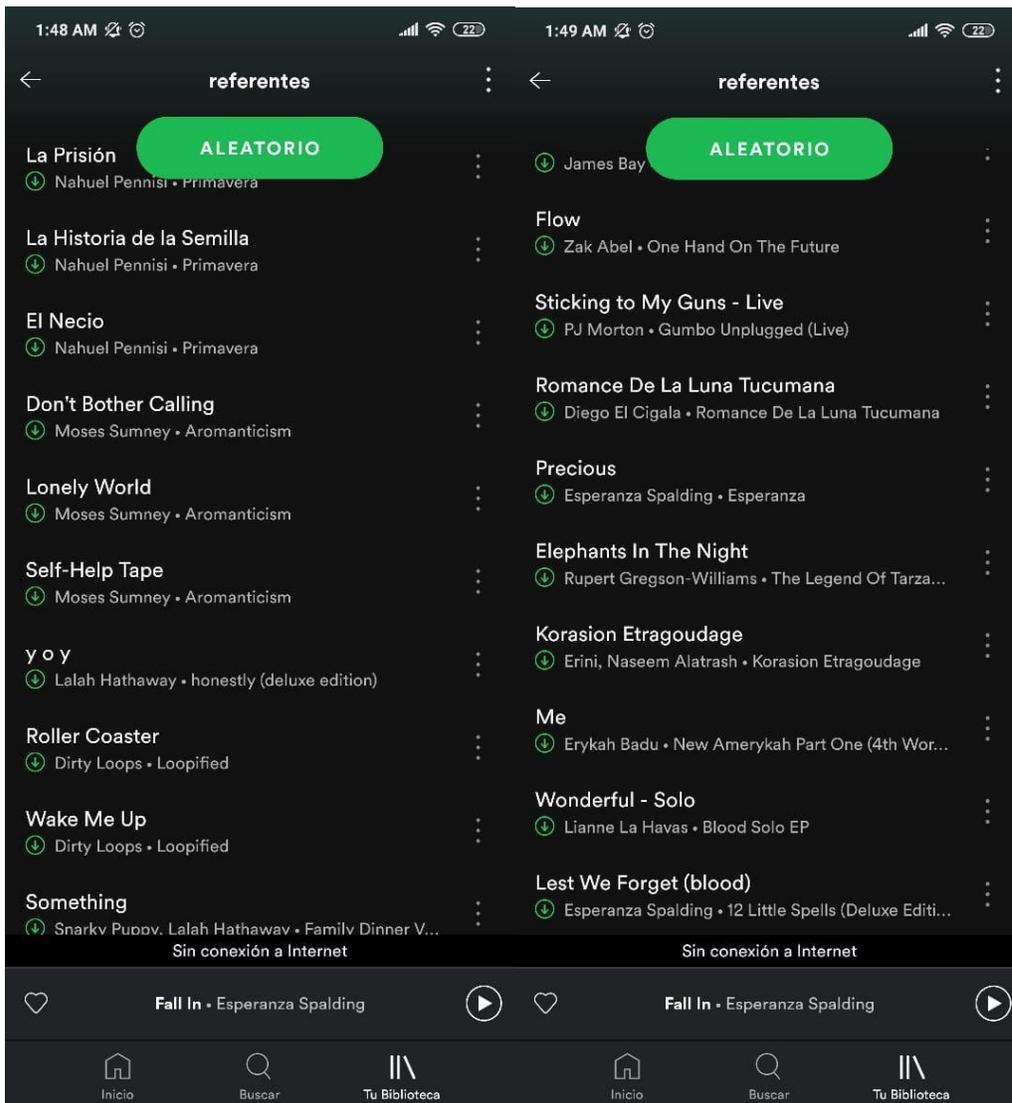
- Concierto
- Entrega de documento en formato específico
- Anexo de video de concierto

## Memoria de proyecto

La metodología se dividio en 5 fases

### Fase 1. Recolección de datos

Se elaboró una lista de reproducción en Spotify con el fin de encontrar temas relacionados con el objetivo del proyecto general.



Donde también fueron seleccionados los referentes musicales de acompañamiento y las fracciones que se iban a transcribir.

# Transcripción de motivos

## MOTIVOS CON COLORES

JUAN BOTERO

1 A SONG FOR YOU- AVERY WILLSON

D-MAJ7

0

2 YOY- LALAH HATHAWAY

E<sup>b</sup>- D MAJ7 E<sup>b</sup>-

5 5

3 SMOKE- LUKE LEVINSO FT. YEBBA

A<sup>b</sup>MAJ C-

9 3 3 3 3

4 RHYTHM CHANGES SOLO

B<sup>b</sup>MAJ G7(#11) C-7 F<sup>7ALT</sup> D-7 G<sup>7</sup>

11 3

5 DONT BOTHER CALLING- MOSES SOMMEY

14

CMAJ<sup>7</sup> AMAJ<sup>7</sup>

6 EL NECIO- NAHUEL PENNISI

16

AD LIBITUM E-13 CMAJ<sup>7</sup> G° G F

20

E-11 C<sup>9</sup> A-7 A-13 E<sup>b13</sup>

7 MY FUNNY VALANTINE - RICHARDN ROGERS

23

BMIN BMIN(MAJ7) BMIN<sup>7</sup> BMIN<sup>6</sup>

27

GMAJ<sup>7</sup> EMIN<sup>7</sup> C#MIN<sup>7(b5)</sup> F#7(b9)

MOTIVOS CON COLORES

8 MY ONE AND ONLY LOVE - GUY MOOD

F DMIN<sup>7</sup> GMIN C<sup>9</sup> C<sup>#</sup>DIM<sup>7</sup> DMIN DMIN<sup>7</sup>/B<sup>b</sup>MIN EMI<sup>7(b5)</sup> AMIN<sup>7</sup> D 3

31

GMIN<sup>7</sup> GMIN<sup>7</sup>/F EMIN<sup>7(b5)</sup> A DMIN<sup>7</sup> A<sup>b9</sup> GMIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> C<sup>7</sup>/B<sup>b</sup> AMIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>9</sup>

35

Detailed description: This block contains the musical notation for exercise 8. It consists of two staves of music in a 7/8 time signature. The first staff starts at measure 31 and ends at measure 34. The second staff starts at measure 35 and ends at measure 38. Chord symbols are placed above and below the notes. The first staff has chords: F, DMIN<sup>7</sup>, GMIN, C<sup>9</sup>, C<sup>#</sup>DIM<sup>7</sup>, DMIN, DMIN<sup>7</sup>/B<sup>b</sup>MIN, EMI<sup>7(b5)</sup>, AMIN<sup>7</sup>, and D. The second staff has chords: GMIN<sup>7</sup>, GMIN<sup>7</sup>/F, EMIN<sup>7(b5)</sup>, A DMIN<sup>7</sup>, A<sup>b9</sup>, GMIN<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>/B<sup>b</sup>, AMIN<sup>7</sup>, G<sup>7</sup>, and C<sup>9</sup>. There are triplets indicated by a '3' over some notes in both staves.

9 DRAMA - ERYKAH BADU

DMIN<sup>9</sup> EMIN<sup>7</sup>

39

DMIN<sup>9</sup> EMIN<sup>7</sup>

43

Detailed description: This block contains the musical notation for exercise 9. It consists of two staves of music in a 7/8 time signature. The first staff starts at measure 39 and ends at measure 42. The second staff starts at measure 43 and ends at measure 46. Chord symbols are placed above and below the notes. The first staff has chords: DMIN<sup>9</sup> and EMIN<sup>7</sup>. The second staff has chords: DMIN<sup>9</sup> and EMIN<sup>7</sup>. There is a triplet indicated by a '3' over the last three notes of the second staff.

10 WONDERFUL - LIANNE LA HAVAS

(OMIT 5)  
F<sup>#</sup>MIN<sup>9</sup>

46

Detailed description: This block contains the musical notation for exercise 10. It consists of one staff of music in a 7/8 time signature, starting at measure 46. The chord symbol F<sup>#</sup>MIN<sup>9</sup> (OMIT 5) is placed above the first few notes. The music features a complex rhythmic pattern with many eighth notes.

**11** KORASION ETRAGOUAGE - ERINI

$D^b$

50

53



FALL IN

$D^{\#}(13,9)$

1.  $D^{\#7(13)}/C^{\#}$  2.  $A/C^{\#}$   $A/E$

17

**A'**  $A(13)$   $A_{MAJ}^9$   $A_{MAJ}^9$   $E^9/A$   $A_{MAJ}$   $A_{MAJ}(13,b9)$   $A_{MAJ}^9$

20 WON'T WORRIE...

$E^9/A$   $A_{MAJ}$   $A_{MAJ}(13,b9)$   $A_{MAJ}^9 E^9/A$   $A_{MAJ}$   $A_{MAJ}11$

24 WON'T WORRIE... JUST

$G+(ALT)$   $G7b5$  **SOLO**  $A(13)$   $A(\#11,13)$   $A_{MAJ}11$   $G7(\times4)$

28 FALL...

**A**  $A(13)$   $A(\#11,13)$   $A_{MAJ}11$   $G7b5$   $A(13)$   $A(\#11,13)$  1.  $A_{MAJ}11$   $G7b5$

32 DON'T WORRIE...

2.  $G7(b5)$   $G+(ALT)$  **RIT.**

36

## Encuesta

Encuesta cualitativa dirigida a músicos cristianos con el fin de encontrar diferentes propuestas a arreglar con una única pregunta:

¿Qué canciones cristianas considera que tienen mucho potencial comercial pero que realmente no tienen mucho contenido armónico ni melódico? Es una canción que puede tener buen contenido lírico pero no tiene curva, su línea melódica es muy cíclica, no tiene cambio de intención, armónicamente no es muy activa.

Luego de recibir un buen feedback se categorizaron las canciones por:

Voz masculina o femenina, canciones rápidas, lentas, cíclicas y no cíclicas.

Canción/artista	Sexo	Rápida 65-up	Lenta 20-65		Cíclica	No cíclica
I'm getting ready/Tasha cobbs	F	X			X	
Oceans /hillsong	F		X		X	
All I need is you/hillsong	M		X		x	
None but jesus/ Hillsng	F		X		X	
Kadosh/ Paul Wilbur	M		x		x	
Your love Is on fire/John Mark pantana	M		x		x	
Psalm 27/Jonathan Ogden	M		X			
Still Rolling stones /Lauren Deigle	F	X			X	
Song of mu father/Urban Rescue	M		X		X	
I Will / Citizen way	M		X		x	
Whom shall I fear/ Chris thomlin	M	X			x	
So In love /islaworship	M/F	X			x	
Arde Outra vez	M		X		x	
Every prayer /Israel Hougton	M		X			x
With long life/Israel Hougton & new breed	M	X			x	
In the secret/Insyderz	M	X			x	
Let my love /John mark Pantana	M		X		x	
Do it again/ Elevatin Worship	M		X		x	
Yahweh/ Elevation Worship	M		X		x	

In Jesus name /Israel Hougthon	M	X			x	
More and more/Israel Hougthon	M		X		X	
Cornestone/Hillsong	M		X		x	
Forever /Kari Jobe	F		X		X	
Afthermath/Hillsong United	M		X		x	
I Will exalt you/ Hillsong	F		X		x	
My God Awesome	M		X		x	
Never going back /united pursuit	M		x		x	
Hallelujah Chant/Ultimate call	M	x			x	
Come thou found / chris rice	M		x		X	
Through and through/will reagan	M		X		X	
I exalt thee/jesus culture	M		x		x	
Fill me up/ United pursuit band	M	x			x	

Tema escogido

# NONE BUT JESUS

HILLSONG  
JUAN BOTERO

**A** B E C<sup>#</sup>MIN F<sup>#</sup>

**B** E F<sup>#</sup> B E F<sup>#</sup>

**C** G<sup>#</sup>MIN E B F<sup>#</sup> C<sup>#</sup>MIN C<sup>#</sup>MIN

**A** B E C<sup>#</sup>MIN F<sup>#</sup>

**B** E F<sup>#</sup> B E F<sup>#</sup>

**C** G<sup>#</sup>MIN E B F<sup>#</sup> C<sup>#</sup>MIN

**(IMPRO)** G<sup>#</sup>MIN E F<sup>#</sup> B G<sup>#</sup>MIN E F<sup>#</sup> B

**D** G<sup>#</sup>MIN E B F<sup>#</sup> C<sup>#</sup>MIN

E B F<sup>#</sup> C<sup>#</sup>MIN ON CUE

**C** G<sup>#</sup>MIN E B F<sup>#</sup> C<sup>#</sup>MIN

## Fase 2. Análisis y diagnóstico

Para el análisis de partitura se realizó una paleta de colores, haciendo un paralelismo entre lo visual y lo auditivo, señalando desde un azul oscuro un 7b, no denominada como un color pero si una nota externa a la tríada y las notas superiores a la 7 mayor, tensiones, encabezada por un b9, finalizando con la tensión 13 en color verde claro.

Análisis de transcripciones

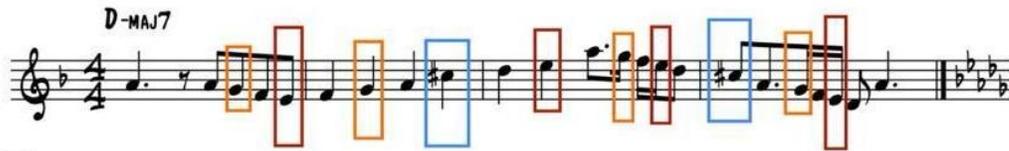
### Paleta de colores sobre motivos de referentes



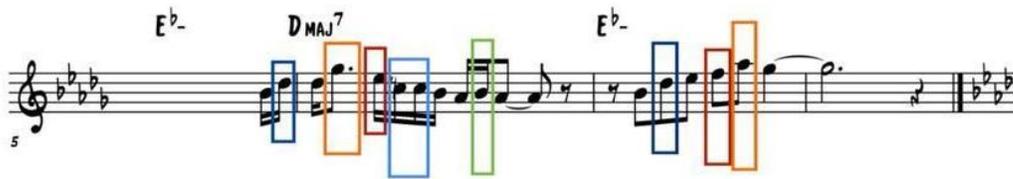
## MOTIVOS CON COLORES

JUAN BOTERO

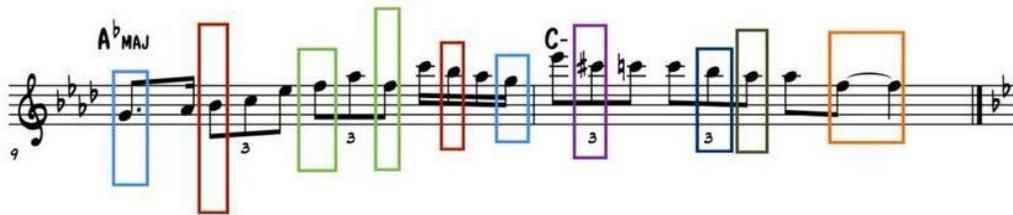
### 1 A SONG FOR YOU- AVERY WILLSON



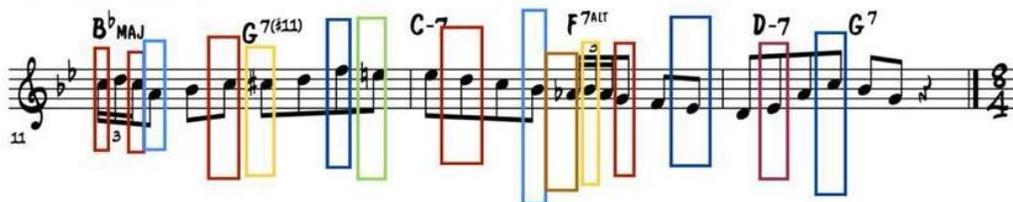
### 2 YOY- LALAH HATHAWAY



### 3 SMOKE- LUKE LEVINSO FT. YEBBA



### 4 RHYTHM CHANGES SOLO



b7	7	b9	9	#9	11	#11	b13	13
----	---	----	---	----	----	-----	-----	----

MOTIVOS CON COLORES

5 DONT BOTHER CALLING- MOSES SOMMEY

Musical notation for 'DONT BOTHER CALLING' in 4/4 time, starting at measure 14. The key signature has one flat (Bb). The melody is on a single staff. Chord boxes are color-coded: CMAJ7 (green), CMAJ7 (blue), CMAJ7 (green), CMAJ7 (red), CMAJ7 (red), and AMAJ7 (red). A sharp sign is placed above the AMAJ7 box.

6 EL NECIO- NAHUEL PENNISI

Musical notation for 'EL NECIO' in 4/4 time, starting at measure 16. The key signature has one flat (Bb). The melody is on a single staff. Chord boxes are color-coded: E-13 (red), CMAJ7 (blue), G° (green), G (red), F (yellow), A° (blue), C9 (red), A- (blue), A-13 (red), and Eb13 (yellow). The notation includes triplets and accents.

7 MY FUNNY VALANTINE - RICHARDN ROGERS

Musical notation for 'MY FUNNY VALANTINE' in 4/4 time, starting at measure 23. The key signature has one sharp (F#). The melody is on a single staff. Chord boxes are color-coded: BMIN (yellow), BMIN(MAJ7) (green), BMIN7 (yellow), BMIN6 (green), GMAJ7 (green), EMIN7 (blue), C#MIN7(b5) (green), and F#7(b9) (green).



b7	7	b9	9	#9	11	#11	b13	13
----	---	----	---	----	----	-----	-----	----

MOTIVOS CON COLORES

**11** KORASION ETAGOU DAGE - ERINI

The musical score consists of two staves. The first staff, starting at measure 50, features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains several measures with notes and chords highlighted in colored boxes: orange, green, red, and yellow. Handwritten annotations include 'D<sup>b</sup>' above the first measure, '3w' below the first measure, and '3' above some notes. The second staff, starting at measure 53, also has a treble clef and one flat key signature. It features a series of notes and chords, with some highlighted in orange and red boxes. Handwritten annotations include '3w' below the first measure and '3m' below the last measure.

- Acorde Menor: A pesar de que son referentes distintos coinciden en usar de forma recurrente la 11 como una tensión importante.
- Acorde Mayor: Se evidencia un gran uso de la 9, en segunda instancia la 13 y la menos usada es la 11#.

Se evidencia que usan grados conjuntos para el uso de colores, así mismo aproximaciones cromáticas.

Parte del análisis armónico se realizó con la siguiente tabla

ANALISIS DE LA ESCALA MAYOR  
UBICACION DE LOS PRESTAMOS MODALES  
Y RELACION DE RESETEO

Escala	JONICO	C	D	E	F	G	A	B	1	bemoles y/o sostenidos
		E	F	G	A	B	C	D	3	
Tónica de Orige	C	G	A	B	C	D	E	F	5	0
		B	C	D	E	F	G	A	7	
Grado resultante		Imaj7	iim7	iiim7	IVmaj7	V7	vim7	viim7b5	go	
Escala	DORICO	C	D	Eb	F	G	A	Bb	1	
		Eb	F	G	A	Bb	C	D	3	
Tónica de Orige	Bb	G	A	Bb	C	D	Eb	F	5	-2
		Bb	C	D	Eb	F	G	A	7	
Grado resultante		im7	iim7	bIIImaj7	IV7	vm7	vim7b5	bVIImaj7	go	
Escala	FRIGIO	C	Db	Eb	F	G	Ab	Bb	1	
		Eb	F	G	Ab	Bb	C	Db	3	
Tónica de Orige	Ab	G	Ab	Bb	C	Db	Eb	F	5	-4
		Bb	C	Db	Eb	F	G	Ab	7	
Grado resultante		im7	bIIImaj7	bIII7	ivm7	vm7b5	bVIIma7	bvim7	go	
Escala	LIDIO	C	D	E	F#	G	A	B	1	
		E	F#	G	A	B	C	D	3	
Tónica de Orige	G	G	A	B	C	D	E	F#	5	1
		B	C	D	E	F#	G	A	7	
Grado resultante		Imaj7	II7	iiim7	#ivm7b5	Vmaj7	vim7	viim7	go	
Escala	MIXOLIDIO	C	D	E	F	G	A	Bb	1	
		E	F	G	A	Bb	C	D	3	
Tónica de Orige	F	G	A	Bb	C	D	E	F	5	-1
		Bb	C	D	E	F	G	A	7	
Grado resultante		I7	iim7	iiim7b5	IVmaj7	Vm7	vim7	bVIImaj7	go	
Escala	EOLICO	C	D	Eb	F	G	Ab	Bb	1	
		Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	3	
Tónica de Orige	Eb	G	Ab	Bb	C	D	Eb	F	5	-3
		Bb	C	D	Eb	F	G	Ab	7	
Grado resultante		Im7	iiim7b5	bIIImaj7	ivm7	vm7	bVIIma7	bVII7	go	
Escala	LOCRIO	C	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb	1	
		Eb	F	Gb	Ab	Bb	C	Db	3	
Tónica de Orige	Db	Gb	Bb	Bb	C	Db	Eb	F	5	-5
		Bb	C	Db	Eb	F	Gb	Ab	7	
Grado resultante		im7b5	bIIImaj7	bIIIm7	ivm7	bVImaj7	bVI7	bVIIIm7	go	

Elaborada por el William maestro Villamizar pianista y compositor bogotano, arreglista y director de la Big band de la universidad del bosque, quien también es maestro de teclado complementario y piano de la misma institución.

Paleta de colores sobre transcripción de Esperanza Spalding

b7	7	b9	9	#9	11	#11	b13	13
----	---	----	---	----	----	-----	-----	----

# FALL IN

ESPERANZA SPALDING  
JUANB

The image shows a musical score for the song "Fall In" by Esperanza Spalding, transcribed by JuanB. The score is written in 4/4 time and features several systems of music with handwritten annotations and a color-coded system for chord analysis.

**Color Palette:** A horizontal bar at the top lists nine chord qualities with corresponding color boxes: b7 (dark blue), 7 (light blue), b9 (purple), 9 (red), #9 (orange), 11 (yellow), #11 (light green), b13 (dark green), and 13 (medium green).

**Handwritten Annotations:**

- System 1 (Measures 1-4):** Chords are labeled as I<sub>13</sub> A(13), I<sub>#11 13</sub> A(#11,13), I<sub>11</sub> AMAJ11, and ~~VII<sub>13 13</sub>~~ G7b5.
- System 2 (Measures 5-8):** Chords include I<sub>13</sub> A(13), I<sub>#11 13</sub> A(#11,13), I<sub>11</sub> AMAJ11, and ~~bVII<sub>13 13</sub>~~ G7b5. A first ending (1. AMAJ11 G7b5) and second ending (2. G7b5) are marked. A note in measure 7 is annotated with "b2 2 3 por 2 11 y cov 2 T".
- System 3 (Measures 9-10):** Chords include G+(ALT), G#MAJ/B, and G#MAJ/B. A note in measure 9 is annotated with "b2 2 3 por 2 11 y cov 2 T".
- System 4 (Measures 11-14):** Chords include A-MAJ13b, F7(b9,13), F7(b9,#11,13), and B<sup>b</sup> (MIXOLIDIO). A note in measure 11 is annotated with "b2 2 3 por 2 11 y cov 2 T".

**Lyrics:** DON'T WORRIE... FALL IN TO... AND I KNOW...

Handwritten musical score with guitar chord diagrams and annotations. The score is divided into systems, with measure numbers 17, 20, 24, 28, 32, and 36 marked. The lyrics include "MON... WORRIE...", "WON'T WORRIE...", "FALL...", "DON'T WORRIE...", and "JUST".

**System 1 (Measures 17-19):**

- Measure 17: Chord diagram for  $D\#(13,9)$  with handwritten  $III\#$  above it.
- Measure 18: First ending for  $D\#7(13)/C\#$  with handwritten  $III\#$  above it.
- Measure 19: Second ending for  $A/C\#$  and  $A/E$  with handwritten  $Am, A$  above it.

**System 2 (Measures 20-23):**

- Measure 20: Chord diagrams for  $A(13)$ ,  $AMAJ^9$ ,  $AMAJ^9$ ,  $E^9/A$ ,  $AMAJ$ ,  $AMAJ(13,b9)$ , and  $AMAJ^9$ . Handwritten  $I\#13$ ,  $I\Delta^9$ ,  $I\Delta^9$ ,  $V$ ,  $I\Delta$ ,  $I$ , and  $I\Delta$  are written above.
- Lyrics: "MON... WORRIE..."

**System 3 (Measures 24-27):**

- Measure 24: Chord diagrams for  $E^9/A$ ,  $AMAJ$ ,  $AMAJ(13,b9)$ ,  $AMAJ^9 E^9/A$ ,  $AMAJ$ , and  $AMAJ11$ . Handwritten  $II^9$ ,  $A\Delta$ ,  $I\Delta$ ,  $I\Delta$ , and  $V$  are written above.
- Lyrics: "WON'T WORRIE..."

**System 4 (Measures 28-31):**

- Measure 28: Chord diagrams for  $G+(ALT)$  and  $G7b5$ . Handwritten  $bVII^9$ ,  $bVII^9$ , and  $bVII\#11$  are written below.
- Lyrics: "FALL..."

**System 5 (Measures 32-35):**

- Measure 32: Chord diagrams for  $A(13)$ ,  $A(\#11,13)$ ,  $AMAJ11$ ,  $G7b5$ ,  $A(13)$ ,  $A(\#11,13)$ ,  $AMAJ11$ , and  $G7b5$ . Handwritten  $I$ ,  $I$ ,  $I\Delta$ ,  $bVII\Delta$  (with  $mix\Delta$ ),  $I$ ,  $I$ ,  $I$ , and  $bVII\Delta b6$  are written above.
- Lyrics: "DON'T WORRIE..."

**System 6 (Measures 36-39):**

- Measure 36: Chord diagrams for  $G7(b5)$  and  $G+(ALT)$ . Handwritten  $bVII\Delta b6$  and  $bVII\Delta b6$  are written above.
- Lyrics: "RIT." with a fermata symbol.

## **Análisis de tensiones sobre las funciones de los acordes.**

Dominantes: Usó tensiones que la teoría no lo permite, como la 11, que es su nota a evitar

Aug: Usó de la escala alterada, también hizo uso de los b9 en la mayoría de estos acordes.

Maj7: Usó de notas a evitar como la 11, al igual que en algunos dominantes.

Disminuidos: En su mayoría hizo uso de la 13, por otro lado uso de 11 y 11# lo cual no es muy usual véase en el compás 36.

El uso de algunos colores que son notas a evitar se pueden dar como una anticipación del siguiente acorde, o por bordadura, esto también puede darse cuando es la Tónica

## **Análisis del tema**

**El tema está compuesto por**

- Introducción
- **A**, tema principal
- B, una sección diferente a la A
- **A'**, tema principal con variación
- **A**, repite la primera sección
- Outro 4

El formato instrumental se compone de piano y voz.

Con una sensación de espacialidad desde ambos instrumentos, generada desde la voz airoso, vibrato 5no muy pronunciado, el ataque de las notas en la voz no es nada fuerte, cambios de intensidad, el uso de pedal en el piano, el acompañamiento que no precisa en caer siempre en los pulsos fuertes, usando arpeggios y acordes abiertos.

---

<sup>4</sup> “Outro” la sección final de una pieza musical o un programa de radio o televisión.

<sup>5</sup> Vibrato: Es la oscilación entre una nota y otra.

# Paleta de colores sobre tema a arreglar



## NONE BUT JESUS

HILLSONG  
JUAN BOTERO

Sheet music for "None But Jesus" in G major, 4/4 time. The score is divided into systems with lettered sections (A, B, C, D) and measure numbers. Chords are indicated above the staff, and some are color-coded to match the palette above. Roman numerals are also present above some chords.

**System 1 (Measures 1-4):** Section A. Chords: B (I), E (IV), C#MIN (ii), F# (V).

**System 2 (Measures 5-8):** Section B. Chords: E (II), F# (V), B (I), E (IV), F# (V).

**System 3 (Measures 9-13):** Section C. Chords: G#MIN (vi), F (IV), B (I), F# (V), C#MIN (ii), C#MIN.

**System 4 (Measures 14-17):** Section A. Chords: B, E, C#MIN, F#.

**System 5 (Measures 18-21):** Section B. Chords: E, F#, B, E, F#.

**System 6 (Measures 22-25):** Section C. Chords: G#MIN, E, B, F#, C#MIN.

**System 7 (Measures 26-29):** Section D. Chords: G#MIN (vi), E (IV), B (I), F# (V), C#MIN (ii).

**System 8 (Measures 30-33):** Section A. Chords: E, B, F#, C#MIN. Includes the instruction "ON CUE".

**System 9 (Measures 34-37):** Section C. Chords: G#MIN, E, B, F#, C#MIN.

A pesar de que se evidencie el uso de colores de forma mínima, el hecho de que la canción sea tan cíclica no permite mayor exploración de estos.

**A** In the quiet, in the stillness  
I know that You are God  
In the secret of Your presence  
I know there I am restored — trajo vida

**B** When You call I won't refuse  
Each new day again I'll choose } es una Y en la vida complicado y extraño

**Coro** There is no one else for me  
None but Jesus  
Crucified to set me free — Algo difícil  
Now I live to bring Him praise — luz, gloria

**A'** In the chaos, in confusion ???  
I know You're sovereign still  
In the moment of my weakness  
You give me grace to do Your will — ilumina

**B** When You call I won't delay  
This my song through all my days

All my delight is in You Lord  
All of my hope, all of my strength  
All my delight is in You Lord forever more — Puente

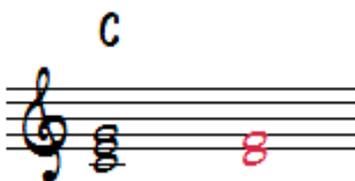
## ¿Cómo abordar las tensiones a partir del canto?

Para resolver esta problemática se dio a la labor de investigar por medio de la exploración y referentes bibliográficos, realizando unos sistemas que nos revelan diferentes formas para abordar las tensiones.

El primer acercamiento para abordar este tipo de tensiones fue desde los grados de atracción,



la forma más cercana a las notas que se querían usar, teniendo presente la nota que iba a resolver, una nota ajena al acorde.



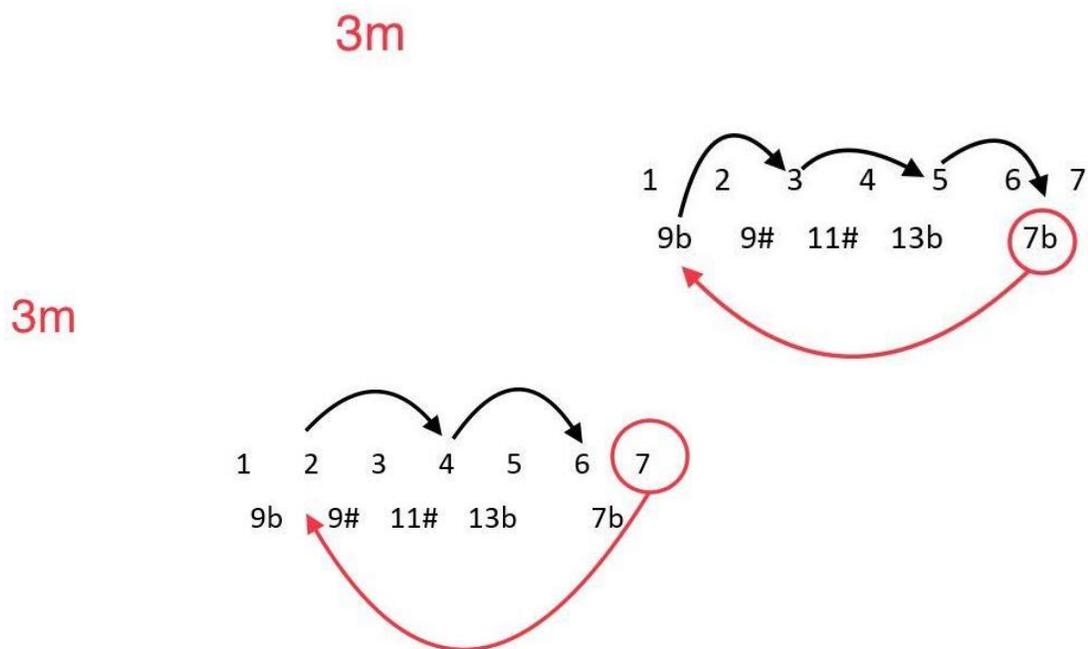
Evolucionando así al siguiente modelo de abordaje, utilizando distancias mayores a una 2m o 2M.

## Sistema de intervalos

Como sabemos los intervalos<sup>6</sup> son una de las herramientas de vocalización que adquiere un cantante en la academia. Este es uno de los pilares teóricos en la música occidental para abordar y analizar melodías pero también para elaborar y analizar un acorde.

A continuación se evidenciará la creación de sistemas de intervalos haciendo uso de la 3m, 3M y 4j con el fin de abordar la mayor cantidad de tensiones<sup>7</sup>, partiendo desde un grado de la escala, que fuera fácil de reconocer auditivamente y finalizando en el mismo, realizando un ciclo completo.

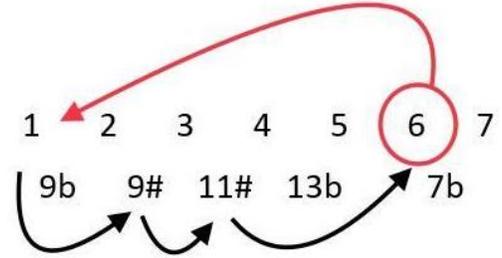
2, 4, 6 equivalente a 9, 11, 13



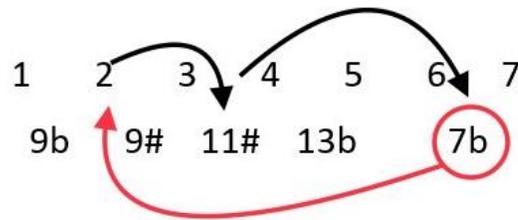
<sup>6</sup> Intervalo: Es la medida de la distancia entre una nota y otra.

<sup>7</sup> Tensión: son todas las funciones superiores de un acorde de 7ma, equivalentes a 9, 11, 13 y sus respectivas cromáticas como 9b, 9#, 11, 13. Pease, T(2003). *Jazz Composition theory and practice*, USA: Berklee Press

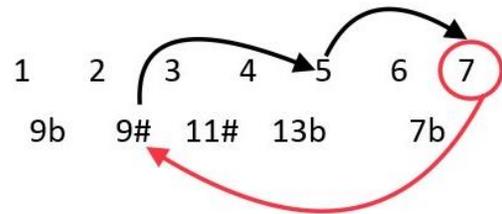
3m



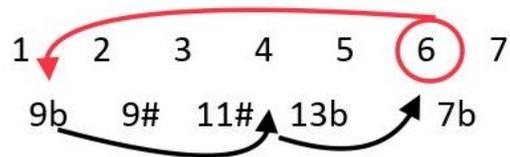
3M



3M



3M



(3M, 3m) Ciclos que

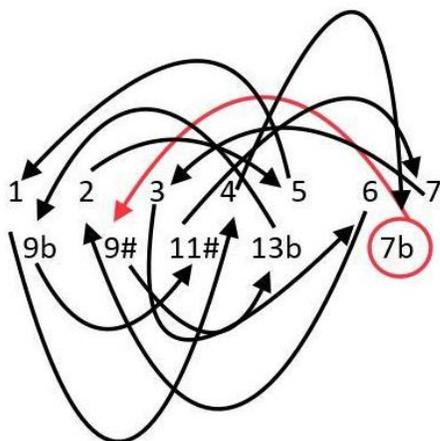
Que no superan

Más de 4 saltos.

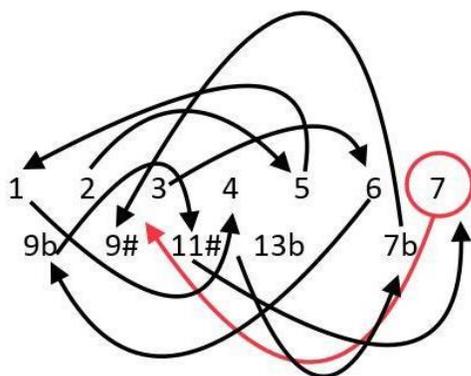
Ver anexo 1

### Sistema de intervalos

4J



4J



Ciclos que hacen la mayor cantidad de saltos de intervalo, aun abordando notas estructurales.

Ver a anexo 2

Se encontró que en los intervalos de 3ra, el ciclo era corto, empezando desde la 7maj, luego 7b y por ultimo 6. Por otro lado cuando se abordó el intervalo de 4ta justa tuvo un alcance total de las tensiones empezando desde la 7maj y 7b

No se abordó un intervalo más grande de 4ta porque la dificultad se incrementaba al ampliar el intervalo 8

\*Este sistema se usó como ejercicio aplicado sobre la parte improvisativa de la Composición “dulce” dado que solo tiene un bajo pedal en D.

BAJO PEDAL EN D  
NO TEMPO

INTRO

5 SI ME PRE GUN TAS CO MO ES SU

9 CA BE LLO ES CO MO EL CAER DE LAS A - GUAS.

IMPRO

14

## Sistema de rearmonización

El uso de estos sistemas consiste en tener una melodía o un motivo y sobre éste buscar un acorde que corresponda con la melodía pensando en la tónica como un color, analizando si este acorde funciona con las alturas<sup>9</sup> restantes, es decir, que ninguna de las notas restantes sea una nota a evitar en el acorde escogido, acompañado del modo característico del acorde.

<sup>8</sup> Intervalo: Es la forma de medir la distancia entre una nota y otra.

<sup>9</sup> Altura: hace referencia a una nota musical en cualquier grado de la escala.

La rearmonización se puede pensar desde el sustituto tritonal<sup>10</sup>, V/v, Sub dominante, bVII 7, prestamos modales entre otros.

En el siguiente ejemplo se creó motivo, sobre el acorde de G como el dominante de la tonalidad. Nombrando en negrilla la función y entre paréntesis el modo que se podría usar sobre el acorde si se quisiera improvisar.

**Dominante (Mixolidio)**

G7

**Sustituto tritonal**

D<sup>b</sup>

V/v **No funciona** teóricamente por  
La nota a evitar<sup>11</sup> (11) del dominante

X **sus4** como no tenemos la 3ra la 11 funciona

D7

Dsus4

<sup>10</sup> Sustituto tritonal: Acorde comparte el mismo tritono de la dominante de la tonalidad.

<sup>11</sup> Nota a evitar: Nota que no pueden ser incluidas dentro de la estructura del acorde, suele ser una nota que forme un semitono de la nota estructural.

**Sub dominante (lidio)**

F maj 7

11# 13 11#

9 9

**Dominante (mixolidio B9 b13)**

B 7

T 3 T

b13 b13

**Tonalidad menor**

**Dominante V/Vi (mixolidio)**

Bb

T 3 T

13 13

**Préstamo modal del Dórico (Eólico)**

F m

11 13 11

9 9

**Vm (Modo frigio)**

D m

b13 T b13

11 11

## Evidencia sobre la composición numero 2

The image displays two musical staves. The top staff, labeled 'A', shows a melodic line in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The melody consists of quarter notes: B, E, C#, and F#. The bottom staff provides a harmonic analysis of the same melody. It shows the following chords: E MAJ7/G# (with a blue box around the G# and a green box around the E), D#7 (with a green box around the D#), E9 (with a blue box around the E and a green box around the G#), and A MAJ9 (with a green box around the A and a blue box around the G#). A handwritten note 'Anticipacion' with an arrow points to the G# note in the E9 chord. A small '5' is written below the first measure of the bottom staff.

## Sistema pedal

Esta técnica es una de las más fáciles, consiste en mantener una nota en común que puede nacer de un acorde triádico, como lo veremos en el siguiente ejemplo.

The image shows a musical staff in 4/4 time with a treble clef. It illustrates the 'Sistema pedal' technique with four measures. Each measure contains a single half note on the same pitch (G4), which is sustained across all measures. Above the notes are the chord symbols: G, F, Bb, and Db. Below the notes are the numbers: T, 9, 13, and #11, indicating the scale degrees of the chords. A red bracket spans the four notes, highlighting the common pedal point.





Luego se definió el formato instrumental en guitarra, bajo, batería, teclado y voces. [Ver a anexo S.2 y S.3](#)

Por último para nutrir la composición, se elaboraron coros en determinadas partes esenciales, y así enfatizar algunas frases, teniendo en cuenta las tensiones disponibles de los acordes y la disposición de las voces en relación a la textura y que no chocaran con la melodía, explorando la funcionalidad de los colores en la voz de forma grupal. [Ver a anexo S.4](#)

Por último durante los ensayos se modificaron las voces con el fin de tener una cortina vocal más homogénea, duplicando y en algunos casos octavando las líneas melódicas de los coros, permitiendo que a las voces ser las encargadas de hacer el uso de tensiones sobre el acorde.

A musical score for guitar, bass, drums, keyboard, and vocals. The score includes a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 4/4. The lyrics are: "21 SWEET SWEET GOD OH HOW I LOVE YOU OH HOW I LOVE YOU". The guitar part includes chords: DMIN, FMIN, BbMAJ7, E, and Eb7. The bass part includes a section marked "OPEN". The drums part includes a section marked "A". The keyboard part includes a section marked "A". The vocals part includes a section marked "A".

Evidencia de primer acercamiento con banda y coros

[Ver anexo S.5](#)

A continuación la evidencia escrita de "Sweet God"

# SWEET GOD

JUAN BOTERO

**A**

TATY R.  
VIVI O.

ANA R.  
JULY G.

F MAJ<sup>7</sup> A<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> E<sup>♯</sup> E<sup>b</sup>7

WHEN \_\_\_\_\_ I LOOK TO YOUR EYES TO YOUR EYES \_\_\_\_\_

T.R  
V.O.

J.G.  
A.R.

LOVE REAL LOVE REAL LOVE

LOVE REAL LOVE REAL LOVE

F MAJ<sup>7</sup> A<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> E<sup>♯</sup> E<sup>b</sup>7

5 I CAN UN-DERS-TAND THAT I FOUND THE REAL LOVE REAL LOVE REAL LOVE OH SWEET OH SWEET \_\_\_\_\_

SWEET GOD

2

T.R.  
V.O.

J.G.  
A.R.

F<sup>MAJ7</sup> A<sup>bMAJ7</sup> B<sup>bMAJ7</sup> E<sup>♯</sup> E<sup>b7</sup>

9 YOU, YOU FOUND ME YOU YOU LOVE ME YOU, YOU DREES ME WITH YOUR HANDS \_\_\_\_\_ AS THE FLO - WERS

T.R.  
V.O.

J.G.  
A.R.

F<sup>MAJ7</sup> A<sup>bMAJ7</sup> B<sup>bMAJ7</sup> E<sup>♯</sup> E<sup>b7</sup>

13 YOU FEED ME AS THE BIRDS \_\_\_\_\_ WITH YOUR LOVE, \_\_\_\_\_ WITH LOVE OH... \_\_\_\_\_ OH

SWEET GOD

3

**B**

T.R.  
V.O.

J.G.  
A.R.

17 SWEET SWEET GOD OH HOW I LOVE YOU OH HOW I LOVE YOU

*D*MIN *F*MIN *B*<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> E<sup>o</sup> E<sup>b</sup>7

T.R.  
V.O.

J.G.  
A.R.

21 SWEET SWEET GOD OH HOW I LOVE YOU OH HOW I LOVE YOU

*F*MAJ<sup>7</sup> *A*<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> *B*<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> E<sup>o</sup> E<sup>b</sup>7

SWEET GOD

4

T.R.  
V.O.

J.G.  
A.R.

FMAJ<sup>7</sup> A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup> E<sup>ø</sup> E<sup>b7</sup>

25 MA \_\_\_\_\_ NY TIMES I'VE TRY TO WALK A-WAY BUT HOW COULD I \_\_\_\_\_ DO IT, DO IT, DO IT,

T.R.  
V.O.

J.G.  
A.R.

FMAJ<sup>7</sup> A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> E<sup>ø</sup> E<sup>b7</sup>

29 IF YOU'RE MY HART AND YOU KNOW YOU KNOW YOU KNOW YOU KNOW I CAN'T LIVE WITHOUT

SWEET GOD

T.R.  
V.O.  
A

J.G.  
A.R.  
A

FMAJ<sup>7</sup>      A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>      B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>      E<sup>ø</sup>      E<sup>b</sup>7

33 HART

T.R.  
V.O.  
A

J.G.  
A.R.  
A

FMAJ<sup>7</sup>      A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>      B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>      E<sup>ø</sup>      E<sup>b</sup>7

37

A LA B Y OUTRO

# Uso de paleta de colores para evidenciar las tensiones



## SWEET GOD

JUAN BOTERO

**A**

TATY R.  
VIVI O.

ANA R.  
JULY G.

*Handwritten annotations:*  
 I:  $F^{MAJ7}$   
 II:  $A^bMAJ7$  (Dorian)  
 III:  $B^bMAJ7$   
 IV:  $E^{\infty}$   
 V:  $E^{b7}$

WHEN I LOOK TO YOUR EYES TO YOUR EYES

T.R.  
V.O.

J.G.  
A.R.

$F^{MAJ7}$   $A^bMAJ7$   $B^bMAJ7$   $E^{\infty}$   $E^{b7}$

5 I CAN UN-DERS-TAND THAT I FOUND THE REAL LOVE REAL LOVE REAL LOVE OH SWEET OH SWEET

b7	7	b9	9	#9	11	#11	b13	13
----	---	----	---	----	----	-----	-----	----

SWEET GOD

2

T.R.  
V.O.

J.G.  
A.R.

F MAJ<sup>7</sup> A<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> E<sup>∞</sup> E<sup>b7</sup>

9 YOU, YOU FOUND ME YOU YOU LOVE ME YOU, YOU DREES ME WITH YOUR HANDS AS THE FLO - WERS

T.R.  
V.O.

J.G.  
A.R.

F MAJ<sup>7</sup> A<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> E<sup>∞</sup> E<sup>b7</sup>

13 YOU FEED ME AS THE BIRDS WITH YOUR LOVE, WITH LOVE OH... OH

b7	7	b9	9	#9	11	#11	b13	13
----	---	----	---	----	----	-----	-----	----

SWEET GOD

3

**B**

T.R. V.O.

J.G. A.R.

OPEN

D MIN F MIN B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> E<sup>o</sup> E<sup>b7</sup>

17 SWEET SWEET GOD OH HOW I LOVE YOU OH HOW I LOVE YOU

*(parallel)*

T.R. V.O.

J.G. A.R.

F MAJ<sup>7</sup> A<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> E<sup>o</sup> E<sup>b7</sup>

21 SWEET SWEET GOD OH HOW I LOVE YOU OH HOW I LOVE YOU

b7	7	b9	9	#9	11	#11	b13	13
----	---	----	---	----	----	-----	-----	----

SWEET GOD

4

T.R.  
V.O.

J.G.  
A.R.

FMAJ<sup>7</sup> A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup> E<sup>ø</sup> E<sup>b7</sup>

25 MA NY TIMES I'VE TRY TO WALK A-WAY BUT HOW COULD I DO IT, DO IT, DO IT,

T.R.  
V.O.

J.G.  
A.R.

FMAJ<sup>7</sup> A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> E<sup>ø</sup> E<sup>b7</sup>

29 IF YOU'RE MY HART AND YOU KNOW YOU KNOW YOU KNOW YOU KNOW I CAN'T LIVE WITHOUT

# Mismos colores que se encuentran en la B

SWEET GOD

5

T.R.  
V.o.

J.G.  
A.R.

A

F<sup>MAJ7</sup>      A<sup>bMAJ7</sup>      B<sup>bMAJ7</sup>      E<sup>∞</sup>      E<sup>b7</sup>

33 HART

T.R.  
V.o.

J.G.  
A.R.

A

F<sup>MAJ7</sup>      A<sup>bMAJ7</sup>      B<sup>bMAJ7</sup>      E<sup>∞</sup>      E<sup>b7</sup>

37

A LA B Y OUTRO

## Proceso de arreglo.

### None But Jesus

Para la realización de este arreglo se elaboró primeramente una encuesta breve que nos ayudó a la escogencia del tema. Luego de esto se hizo un análisis lírico, armónico y melódico del mismo con el fin de conocer el contenido del tema que se estaba abordando. Se tomó la decisión de rearmonizar<sup>12</sup> la primera parte donde se expone el tema, dejando que la melodía sin ser alterada quedara haciendo en algunos momentos las tensiones del acorde. Estas tensiones podrían ser dadas por el acorde o en ocasiones por la voz. Este proceso lo realicé con la ayuda del siguiente cuadro.

**Available Tensions by Chord Type**

Chord Type	Tensions							Special Situations			
	b9	9	#9	11	#11	b13	13	sus4	Maj7	#5	b5
Major 6		√			√		(6)		√		√
Minor 6		√		√			(6)		√		
Major 7		√	rare		√		√		chord tone	rare	√
Minor(Maj7)		√		√			√		chord tone		
Minor 7	Phrygian	√		√		Aeolian	Dorian	(11)			
Minor 7(b5)		Ionian		√		√				(b13)	chord tone
Dominant 7	√	√	√	(sus4)	√	√	√	√		(b13)	√
Augmented 7		√			√	(#5)				chord tone	
Diminished 7*		√		√		√			√	(b13)	chord tone

\*Note: Tensions on diminished chords are not usually labeled by interval on lead sheets. The general consensus is that available tensions on diminished chords are those notes a whole step above a chord tone that are diatonic to the prevailing key.

Tomado de: Pease, T (2003). *Jazz Composition theory and practice*, USA: Berklee Press (pg XV)

<sup>12</sup> Rearmonizar: Un cambio de la armonía original , teniendo en cuenta la melodía

Dando una idea de que notas se podría o no usar. Cabe aclarar que fue importante enlazar la intención del texto con los acordes nuevos y aún su disposición hizo una invitación a ciertas texturas que permitían abordar las tensiones de una forma más orgánica.

**Ver referencia N.1, N.2**

La segunda parte tuvo un proceso de rearmonización y remelodización<sup>13</sup> trabajando un poco más la habilidad vocal siendo este uno de los objetivos proyecto. Esta segunda parte se realizó de una forma más seccionada con prueba y error haciendo uso de con el fin de conectar las frases o ideas que funcionaran mejor.

**Ver referencia N.3, N.4**

En cuanto al género éste se definió bajo el referente de “Fall in” de Esperanza Spalding tomando de éste ciertas atmósferas para darle una sensación de espacialidad. El formato para éste tema se definió en dueto, piano y voz.

---

<sup>13</sup> Remelodización: Cuando se hace una variación ritmo melódica significativa de la melodía.

# NEW "NON BUT JESUS"

HILLSONG  
JUAN BOTERO

**A** C<sup>#</sup>MIN/B BMAJ<sup>7</sup> F<sup>DIM</sup> F<sup>#13</sup> F<sup>#7B9</sup>

E MAJ<sup>7</sup>/G<sup>#</sup> D<sup>#7</sup> E<sup>9</sup> A MAJ<sup>9</sup>

5

**B** G<sup>#</sup>MIN7<sup>11</sup> F<sup>#13</sup> BMAJ<sup>9</sup> C<sup>#</sup>MIN<sup>7</sup> D<sup>#</sup>(B9,11,13)

9

**C** ARPEGGIO F<sup>#</sup>/E BMAJ<sup>7</sup> B<sup>+</sup> A<sup>b</sup>/E E MAJ<sup>6</sup> 1 E<sup>DIM</sup> F<sup>#</sup>MAJ/G<sup>#</sup> 2 G<sup>o</sup> G

13

**A'** BMAJ<sup>7</sup> BMAJ<sup>7</sup>#5 F<sup>o</sup> F<sup>#</sup>

18

BMAJ<sup>7</sup> BMAJ<sup>7</sup> F<sup>o</sup> F<sup>#</sup>

22

NEW "NON BUT JESUS"

2

**B'** E F# G# ARREGIO PENTA (SUS) E F# G#

26

**C'** A(#11,13)<sup>(OMIT5)</sup> C#SUS2 C#SUS4 A/B A/E

32

G#MIN7(b9) A(#11,13)<sup>(OMIT5)</sup> A/B A/E

36

**D** G#MIN E B F# C#MIN

41

G#MIN B C#/B D#/B E/B F#/C# G#MIN/D# A/E

45

NEW "NON BUT JESUS"

3

49

B C A/C# G/D B BAUG/G

Musical staff for measures 49-52. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. Chord symbols B, C, A/C#, G/D, B, and BAUG/G are placed above the staff.

53

Rit. B/F# E B/E B/F# A

*p*

Musical staff for measures 53-56. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. Chord symbols B/F#, E, B/E, B/F#, and A are placed above the staff. A dynamic marking *p* is below the first measure. A *Rit.* marking is above the first measure. A hairpin symbol is below the staff, indicating a decrescendo.

Uso de paleta de colores para evidenciar las tensiones.

b7	7	b9	9	#9	11	#11	b13	13
----	---	----	---	----	----	-----	-----	----

# NEW "NON BUT JESUS"

HILLSONG  
JUAN BOTERO

The musical score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. It is divided into systems A, B, C, and A'. Each system contains two staves of music. Handwritten annotations in red ink identify chords and their Roman numeral functions. Colored boxes (blue, green, red) highlight specific notes or groups of notes, corresponding to the color palette at the top of the page. Arrows labeled '(mixto)' and '(triglo)' point to specific notes in the score.

**System A (Measures 1-8):**

- Measure 1:  $C^{\#}MIN/B$  (II<sup>o</sup>)
- Measure 2:  $BMAJ^7$  (I<sup>o</sup>)
- Measure 3:  $F^{\#}DIM$  (bV<sup>o</sup>)
- Measure 4:  $F^{\#}13$  (V<sup>3</sup>)
- Measure 5:  $E^{\#}MAJ^7/G^{\#}$  (VI<sup>o</sup>)
- Measure 6:  $D^{\#7}$  (V<sup>3</sup>/VI<sup>o</sup>)
- Measure 7:  $E^9$  (IV<sup>9</sup>)
- Measure 8:  $A^{\#}MAJ^9$  (bVII<sup>9</sup>)

**System B (Measures 9-12):**

- Measure 9:  $G^{\#}MIN^7 11$  (VI<sup>11</sup>)
- Measure 10:  $F^{\#}13$  (II<sup>13</sup>)
- Measure 11:  $BMAJ^9$  (I<sup>9</sup>)
- Measure 12:  $C^{\#}MIN^7$  (VI<sup>7</sup>)
- Measure 13:  $D^{\#}(B9,11,13)$  (V<sup>11</sup>)

**System C (Measures 13-17):**

- Measure 13:  $F^{\#}/E$  (V<sup>11</sup>)
- Measure 14:  $BMAJ^7$  (I<sup>7</sup>)
- Measure 15:  $B^+$  (II<sup>+</sup>)
- Measure 16:  $A^{\#}/E$  (VI<sup>+</sup>)
- Measure 17:  $E^{\#}MAJ^6$  (IV<sup>6</sup>)
- Measure 18:  $E^{\#}DIM$  (iv<sup>o</sup>)
- Measure 19:  $F^{\#}MAJ/G^{\#}$  (V<sup>11</sup>/VI<sup>11</sup>)
- Measure 20:  $G^{\circ}$  (VI<sup>1</sup>)
- Measure 21:  $G$  (VII<sup>1</sup>)

**System A' (Measures 18-22):**

- Measure 18:  $BMAJ^7$  (I<sup>7</sup>)
- Measure 19:  $BMAJ^{\#5}$  (I<sup>7</sup> + #5)
- Measure 20:  $F^{\circ}$  (bV<sup>o</sup>)
- Measure 21:  $F^{\#}$  (V<sup>1</sup>)
- Measure 22:  $BMAJ^7$  (I<sup>7</sup>)
- Measure 23:  $BMAJ^7$  (I<sup>7</sup>)
- Measure 24:  $F^{\circ}$  (bV<sup>o</sup>)
- Measure 25:  $F^{\#}$  (V<sup>1</sup>)

NEW "NON BUT JESUS"

2

*Sus* *Sus*

B'

E F# G#

ARPEGGIO PENTA (QU)

26

C'

A(#11,13) C#sus2 C#sus4 A/B A/E

32

G#min7(b9) A(#11,13) A/B A/E

36

D

G#min E B F# C#min

41

G#min B C# / B D# / B E / B F# / C# G#min / D# A / E

45

NEW "NON BUT JESUS"

49

I B

~~II~~ C

~~III~~ A/C#

~~VI~~ G/D (triple)

I B

~~I~~ B/AUG/G

3

53

Rit. *p*

I B/F#

~~IV~~ E

I'' B/E

I B/F#

~~VII~~ A

Detailed description: The image shows two staves of musical notation in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff starts at measure 49 and contains six measures. Above the notes are handwritten Roman numerals in red: I (B), ~~II~~ (C), ~~III~~ (A/C#), ~~VI~~ (G/D) with '(triple)' written next to it, I (B), and ~~I~~ (B/AUG/G). Colored boxes highlight specific notes: red for B, green for F#, yellow for C, and blue for G. A blue box highlights the G/D chord. A '3' indicates a triplet. The second staff starts at measure 53 and contains six measures. Above the notes are handwritten Roman numerals in red: I (B/F#), ~~IV~~ (E), I'' (B/E), I (B/F#), and ~~VII~~ (A). Colored boxes highlight notes: red for B, green for F#, blue for E, and yellow for A. A 'p' dynamic marking and a 'Rit.' (ritardando) marking are present. A hairpin symbol indicates a decrescendo. A fermata is placed over the final note.

## Dulce

Se utilizó inicialmente una composición inconclusa que tenía una idea ritmo-melódica básica, al igual que su acompañamiento. Esto con el fin de rescatar la creación lírica, que fue inspirada por cercanía de quien elaboró el escrito con el E.S. <sup>14</sup>hablando metafóricamente. Sin embargo lo más difícil fue descomponer la idea inicial, para crear solo sobre el texto.

Para esta composición se tomó como referente el disco de Esperansa Spaldig “12 Little Spells”, que se encuentra seccionado por partes del cuerpo, cada canción inspira la sensación de una parte del cuerpo, en el caso de “dulce” la letra describe en cada sección algo del E.S. como persona de forma metafórica.

Después de varios intentos se decidió usar uno de los referentes más relevantes para iniciar la nueva composición “Korasion Etragoudage” una canción tradicional de Asia menor interpretada por Erini <https://www.youtube.com/watch?v=5rkPxExsVfs>, con el fin de recargar la mayor responsabilidad en la voz de abordar tensiones a partir de la melodía. Entonces se decidió para la primera sección, liberarla del tiempo y de una tonalidad.

11 KORASION ETAGOUDAGE - ERINI

50

53

### Ver anexo D.1

Es importante aclarar nuevamente que el hecho de tener un tonalidad ambigua, es decir no es mayor o menor permitió abordar más tensiones de lo esperado, hablando específicamente de la parte improvisativa de la primera sección. Se tomó como referente “Life’s Not Fair” por Hans Zimmer tomando como referente el sonido de ambiente y la parte percusiva.

<https://open.spotify.com/track/6hdEgJdm3FFLvssWuoXKdV?si=x5tKnbl0TfaF8XuONdY90A>

---

<sup>14</sup> E.S.: “Espíritu Santo” una de las tres partes de Dios, Dios (padre), Jesús (hijo) y Espíritu Santo.

Para la elaboración de la segunda sección no se realizaron muchos saltos, se abordaron 9 y 11 pasando a la sección improvisativa en 10/8 abordando acordes con un bajo pedal en G donde el cambio del acorde fue pensado en buscar las tensiones de ese G.

Esta composición fue la que más tiempo tardó en ser terminada, puesto que la forma en que se quería abordar esta composición requería más tiempo de interiorización de las tensiones aplicadas a las herramientas vocales. Como ya se nombró anteriormente, buscaba la exploración de las alturas enfocada en el instrumento de la voz. No exento del error, pero sí propicio al aprendizaje cada momento de exploración.

#### Ver anexo D.3, D.4

En el siguiente anexo se puede evidenciar un pequeño motivo transcrito como parte de la práctica en la parte final del video. (Seg. 2:31)

6 EL NECIO- MANUEL PENNISI

16

AD LIBITUM E-13 CMAJ7 G° G F

20

E-11 C9 A-7 A-13 E b13

#### Ver anexo D.5

Para la última sección se buscó un beat más alusivo al pop/ r&b fusionando un poco el cante flamenco y así abordar de manera más fácil algunas tensiones desde el estilo, pasando a una sección de dominantes en B y Bb como parte improvisativa con el fin de abordar las tensiones en acordes de dominantes, Finalizando con una última sección para concluir el tema volviendo al primer ambiente en D.

Evidencia de primer acercamiento con base instrumental.

#### Ver anexo Dulce D.2

Se realizó también un análisis sobre el trabajo **ya creado** con ayuda de la siguiente tabla.

**TENSIONES DISPONIBLES DE ACUERDO A LA CUALIDAD DEL ACORDE**

TIPO DE ACORDE	TENSIONES							SITUACIONES ESPECIALES			
	b9	9	#9	11	#11	b13	13	sus	maj7	#5	b5
M6		×			×		6		×		×
m6		×		×			6		×		
maj7		×			×		×		nota del acorde	×	×
mMaj7		×		×			×		nota del acorde		
m7	frigio	×		×		eólico	dórico	11			
m7b5	locrio	locrio #2		×		×				b13	nota del acorde
7	×	×	×	sus 4	×	×	×	×		b13	×
7#5		×			×	#5				nota del acorde	
°7		×		×		×			×	b13	nota del acorde

Tomado de *Rawlins, R (2005) Jazzology: the The Encyclopedia Of Jazz Theory For All Musicians*

Esto, dado que hubo conciencia de que se hacía uso de tensiones pero no se **evaluó si era correcto** el uso de la tensión bajo la teoría en todos los acordes a la hora de componer, siendo como jurado de la escogencia del color, el oído, Esto no quiere decir que no se tuviese conocimiento del color que se usaba, simplemente no se quería conocer su función hasta luego de haber probado su sonoridad. Lo anterior no con el fin de darle menos importancia a lo teórico, pero sí permitiendo a la música ser música, revelándonos puntos inesperados.

Evidencia Escrita.

# DULCE

JUAN BOTERO

**INTRO**      BAJO PEDAL EN D  
NO TEMPO



5    SI    ME    PRE    GUN    TAS    CO    MO    ES    SU

9    CA    BE    LLO    ES    COMO    EL    CAER    DE    LAS    A -    GUAS.

**IMPRO**

14

**B**    D

18    SI    ME    PRE    GUN    TAS    POR

GMAJ<sup>7</sup>

22    SU    SON - RI - SA    YO    LE    LLA MO    SO - LO

2 FMAJ DULCE GMAJ<sup>7</sup>



26 YO LE LLA - MO MEN - GUA - N - TE

IMPRO B/G B<sup>b</sup>/G



29 SI ME PRE GUN TAS TAM -

E/G E<sup>b</sup>/G B<sup>b</sup>/G D<sup>SUS</sup>



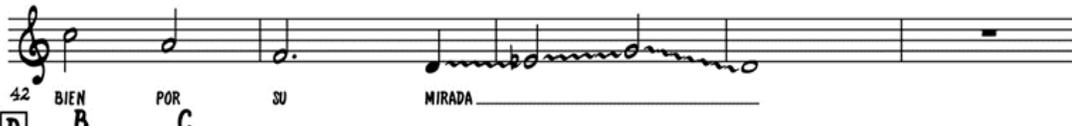
38 BIEN POR SU MIRADA

D<sup>MIN</sup> E<sup>b</sup> D<sup>MIN</sup>



42 BRI - LLA CO - MO CRIST - TA - LES

B C



47 QUE RE BO SA DE AMOR

B B<sup>b</sup> B<sup>7</sup> B<sup>b</sup> B<sup>7</sup>



50 NO PRE - GUN - TES MAS NI - SI - QIE - RA POR SU OLOR POR - QUE HUE - LE CO - MO A PRI - MA VE - RA



54 NO PRE - GUN - TES MAS NI - SI - QIE - RA POR SU OLOR POR - QUE HUE - LE CO - MO A PRI - MA VE - RA

DULCE

3

IMPRO

B<sup>b7</sup>      B<sup>7</sup>      B<sup>b7</sup>      B<sup>7</sup>      B<sup>7</sup>/E<sup>b</sup>

1.      2.

59

Detailed description: A single musical staff in treble clef for measure 59. Above the staff, a box labeled 'IMPRO' is positioned over the first measure. Chord diagrams are placed above the staff: B<sup>b7</sup> (first measure), B<sup>7</sup> (second measure), B<sup>b7</sup> (third measure), B<sup>7</sup> (fourth measure), and B<sup>7</sup>/E<sup>b</sup> (fifth measure). The B<sup>7</sup> and B<sup>7</sup>/E<sup>b</sup> diagrams include first and second ending brackets. The staff contains five measures, each with a whole rest.

D OPEN

64 DULCE \_\_\_\_\_ DULCE \_\_\_\_\_ DULCE \_\_\_\_\_ DULCE \_\_\_\_\_

Detailed description: A musical staff in treble clef for measure 64. Above the staff, the text 'D OPEN' is written. The staff contains four measures, each with a whole note. Below the staff, the word 'DULCE' is written under each measure, followed by a horizontal line. The notes in the staff are: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.

CUE

68

Detailed description: A musical staff in treble clef for measure 68. The staff contains four measures, each with a whole rest. The word 'CUE' is written above the fourth measure. The measure number '68' is written below the first measure.

Uso de paleta de colores para evidenciar las tensiones.



DULCE

JUAN BOTERO

**INTRO** BAJO PEDAL EN D  
NO TEMPO *T*

5 SI ME PRE GUN TAS CO MO ES SU

9 CA BE LLO ES. COMO EL CAER DE LAS A - GUAS.

**IMPRO**

14

**B** *I D*

18 SI ME PRE GUN TAS *IV G MAJ7* POR

22 SU SON - RI - SA YOL LE LLA MO SO - LO

2 FMAJ *bVII (edico)* DULCE GMAJ7 *bVII*

26 YO LE LLA - MO MEN - GUAN - TE

IMPRO B/G *bVII* B<sup>b</sup>/G *bVI (locris)*

29 E/G *bVII* E<sup>b</sup>/G *sub bVII* B<sup>b</sup>/G *bVI (locris)* Dsus *Ics*

38 D *I* SI ME PRE GUN TAS TAM -

42 DMIN *In* BIEN POR SU MIRADA E<sup>b</sup> *sub bVII* DMIN *I*

47 D B *bVII* C *bVII* BRI - LLA CO - MO CRIST - TA - LES

50 B *bVII* C *bVII* B *bVII* QUE RE BO SA DE AMOR

54 *Cadenza* *Downbeat* B<sup>b</sup> B7 B<sup>b</sup> B7 NO PRE-GUN-TES MAS NI-SI-QUE-RA POR SU OLOR POR-QUE HUE-LE CO-MOA PRI-MA VE-RA

59

IMPRO ~~B<sup>b</sup>7~~ ~~B<sup>b</sup>7~~ ~~B<sup>b</sup>7~~ ~~B<sup>b</sup>7~~ ~~B<sup>b</sup>7~~ 3

DULCE

B<sup>b</sup>7 B<sup>b</sup>7 B<sup>b</sup>7 B<sup>b</sup>7 B<sup>b</sup>7/E<sup>b</sup>

1. 2.

Detailed description: A single musical staff in treble clef for measure 59. It contains five measures of music, each with a whole rest. Above the staff are guitar chord diagrams: a Bb7 chord with a red '5' and 'VII' written above it; a B7 chord with a red '4' and 'II' written above it; a Bb7 chord with a red '5' and 'VII' written above it; a B7 chord with a red '4' and 'II' written above it; and a B7/Eb chord with a red '4' and 'II' written above it. The word 'DULCE' is written above the second measure. The number '3' is at the end of the staff. Below the staff, the first two measures are labeled '1.' and '2.'.

64

D OPEN

DULCE \_\_\_\_\_ DULCE \_\_\_\_\_ DULCE \_\_\_\_\_ DULCE \_\_\_\_\_

Detailed description: A musical staff in treble clef for measure 64. It contains four measures of music. The first measure starts with a 'D' and 'OPEN' above it, followed by a red '+' sign. The notes are: D4 (quarter), F#4 (quarter), A4 (quarter), and D5 (quarter). The second measure has a red box around the notes F#4, A4, and D5. The third measure has a red box around the notes F#4, A4, and D5. The fourth measure has a red box around the notes F#4, A4, and D5. Below the staff, the word 'DULCE' is written under each measure, followed by a blank line.

68

CUE

Detailed description: A musical staff in treble clef for measure 68. It contains four measures of music, each with a whole rest. The word 'CUE' is written above the second measure.

## Conclusiones

- Al buscar las tensiones por medio de la voz, cantando el tema “Dulce”, se pudo percibir sensaciones diferentes que revelaron que se estaba alcanzado el objetivo de usar tensiones, sin embargo no sobra resaltar que la desafinación hace parte de este proceso de aprendizaje y crecimiento, esto no significa que este mal o bien, solo revela el proceso de perfeccionamiento en aproximación a la nota exacta en la voz.
- Al abordar el tema “sweet God” analizando las voces en bloque, se encontró que al agrupar estas notas se forman acordes, siendo una manera fácil de ver las tensiones, agrupadas.
- Una de las formas que usaban las músico-cantantes para abordar de forma rápida las tensiones, era por medio de los intervalos, algo que anteriormente también se experimentó el momento de improvisar en el tema “dulce”, dando como resultado la creación de un “sistema de intervalos”
- Durante el ensayo las músico-cantante que hicieron coros, experimentaron al repetir la secuencia de acordes el acostumbramiento de la sensación que producían los colores sobre los acordes.
- Durante el proceso de creación del arreglo se pudo percibir que ciertas disposiciones de acordes y sonoridades de los instrumentos armónicos como pads, strings, etc, abrieron un panorama amplio de sonoridades, invitando al cantante a hacer uso colores de una forma más orgánica.
- El uso de algunos colores que son notas a evitar se pueden dar como una anticipación del siguiente acorde, o por bordadura, esto también puede darse cuando es la tónica, por ende la teoría en algunos ambientes puede volverse ambigua.
- Al tener un referente vocal de estilo musical puede facilitar cierto uso de tensiones.
- El Estudio de los referentes en el proceso de investigación reveló que los géneros musicales aportan no solo herramientas armónicas y melodías, si no también interpretativas y de estilo.
- Este trabajo de investigación-creación es una contribución para que el gremio de músico-cristianos tenga una visión diferente de hacer música para Dios, haciendo uso de herramientas musicales más vanguardistas.

## *Bibliografía*

Pease, T (2003). *Jazz Composition theory and practice*, USA: Berklee Press

Neus, W (2009). *Advance harmonic concepts*, USA: advance music

Rawlins, R (2005) *Jazzology: the The Encyclopedia Of Jazz Theory For All Musicians*

LaHavas, L. (2015). YouTube,

<https://www.youtube.com/watch?v=9HUV5a7MgS4>

Lahavas, L. (2016). YouTube,

<https://www.youtube.com/watch?v=lyrEsJLQa-c>

How Am I Supposed To Live Without You (The Voice Performance). (2012). Spotify,

<https://open.spotify.com/album/1eL0fKKnTWgS18zW4RD1r0?si=IFBzq7UtS9mDQcJEgiqqlA>

Hunte, T. (2014). Rise, Spotify,

<https://open.spotify.com/track/79vIRjzev2GiMYMw9Pbaki?si=HrP9792ft5qkSJcix3Jv3A>

willson, A. (2017). Song For You, Spotify,

<https://open.spotify.com/track/3v5YKvxegZyG6TJwK1loMA?si=tEsSjgFRTYKlMPjH9y6xWg>

Erin (2018) Korasion Etragoudage, YouTube,

<https://www.youtube.com/watch?v=5rkPxExsVfs>

Zimmer, H. (2019). Life's Not, Spotify, Fair.

<https://open.spotify.com/track/6hdEgJdm3FFLvssWuoXKdV?si=x5tKnbl0TfaF8XuONdY90A>

Spalding, E. (2016). YouTube,

<https://www.youtube.com/watch?v=ZhwERjp3P4M>

laHavas, L. (2015). Lianne La Havas | Biography & History | AllMusic,

<https://www.allmusic.com/artist/lianne-la-havas-mn0002440425/biography>

CMTV - Biografía de Nahuel Pennisi. (2018) CMTV

[https://www.cmtv.com.ar/biografia/show.php?bnid=2461&banda=Nahuel\\_Pennisi](https://www.cmtv.com.ar/biografia/show.php?bnid=2461&banda=Nahuel_Pennisi)

Camacho, M., & Pérez, S. (2016). Lianne La Havas, la voz que fusiona el folk y el soul – Silenzine,

<https://www.silenzine.com/lianne-la-havas/>

Jazz, A. (2018). Esperanza Spalding @ All About Jazz,  
<https://musicians.allaboutjazz.com/esperanzaspalding>

Fandom. (2016). Eirini Tornesaki, FANDOM  
[https://cirquedusoleil.fandom.com/es/wiki/Eirini\\_Tornesaki](https://cirquedusoleil.fandom.com/es/wiki/Eirini_Tornesaki)

K, Kravitz, (2018) Berklee on line, Take note,  
<https://online.berklee.edu/takenote/student-stories-eirini-tornesaki/>

Robson, E. (2018). Clases de Canto | El significado del vibrato.  
<https://www.vocaltraining.com.mx/el-significado-del-vibrato>

Willson, A. (2019). AW (@averywilson) Instagram,  
<https://instagram.com/averywilson?igshid=1mvjlt1snr27o>