

TRABAJO DE GRADO
TRIBUTO A DIOS
La guitarra en las fusiones gospel

ADRIÁN DAVID BARBA RODRÍGUEZ
U00047681

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, HUMANIDADES Y ARTES
FACULTAD DE MÚSICA
BUCARAMANGA
2013

TRABAJO DE GRADO
TRIBUTO A DIOS
La guitarra en las fusiones gospel

ADRIÁN DAVID BARBA RODRÍGUEZ
U00047681

Trabajo de grado para optar al título de Maestro en Música.

Asesor: Vladimir Quesada Martínez
Maestro en música

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, HUMANIDADES Y ARTES
FACULTAD DE MÚSICA
BUCARAMANGA
2013

Nota de aceptación:

Firma del presidente del Jurado

Firma del jurado 1

Firma del jurado 2

Firma del jurado 3

Bucaramanga, 18 de marzo de 2013

DEDICATORIA

A Dios, quien me ha ayudado hasta ahora y siempre está conmigo.

A mis padres: Geremías Barba de la Rosa y Flor Margarita Rodríguez Rueda, quienes han sido un tremendo apoyo en mi vida.

A mi novia: Elizabeth Rojas Rodríguez, quien estuvo en los momentos más desafiantes de este proyecto motivándome y apoyándome.

A mis maestros: Gustavo Rodríguez y Vladimir Quesada Martínez quienes me han enseñado más de lo que se imaginan.

TABLA DE CONTENIDO

TABLA DE ILUSTRACIONES.....	6
1. INTRODUCCIÓN:.....	7
2. JUSTIFICACIÓN:	7
3. OBJETIVOS:	7
3.1. OBJETIVO PRINCIPAL:	7
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:.....	7
4. REPERTORIO:.....	7
5. FORMATO INSTRUMENTAL:	8
6. MARCO TEORICO:.....	8
6.1. EL GOSPEL, NACIMIENTO Y DESARROLLO.....	8
6.1.1. Periodo de esclavitud:	8
6.1.2. La cristianización:	9
6.1.3. Fin de la esclavitud:.....	9
6.1.4. El nacimiento del Gospel:.....	10
6.1.5. El desarrollo, edad de oro y representantes:	10
6.1.6. Las fusiones gospel:.....	12
6.2. LA GUITARRA Y SU APARICIÓN EN LA MÚSICA GOSPEL.....	12
6.2.1. Primeros indicios:	12
6.2.2. Representantes:	13
7. ANÁLISIS DEL REPERTORIO	14
7.1. DAMOS HONOR A TI.....	14
7.1.1. Acerca del autor:	14
7.1.2. Forma:	14
7.1.3. Análisis:	15
7.2. MENSAJE DE VIDA.....	17
7.2.1. Forma:	18
7.2.2. Análisis:	18
7.3. ACLAMAD AL SEÑOR.....	23
7.3.1. Acerca del autor:	23
7.3.2. Forma:	23
7.3.3. Análisis:	24
8. GLOSARIO.....	28
9. BIBLIOGRAFIA.....	30
10. REFERENCIAS ELECTRÓNICAS:	31
11. DISCOGRAFÍA:.....	32

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1	15
Ilustración 2	15
Ilustración 3	15
Ilustración 4	16
Ilustración 5	16
Ilustración 6	16
Ilustración 7	18
Ilustración 8	18
Ilustración 9	18
Ilustración 10	18
Ilustración 11	19
Ilustración 12	19
Ilustración 13	20
Ilustración 14	20
Ilustración 15	21
Ilustración 16	21
Ilustración 17	22
Ilustración 18	24
Ilustración 19	24
Ilustración 20	24
Ilustración 21	24
Ilustración 22	25
Ilustración 23	25
Ilustración 24	26
Ilustración 25	26
Ilustración 26	26
Ilustración 27	26
Ilustración 28	27

1. INTRODUCCIÓN:

Este proyecto surge con el propósito de acercar la música cristiana-evangélica tradicional de Santander al estilo de la música gospel afroamericana y analizar cómo la guitarra se ha incluido en la instrumentación del estilo gospel, considerando que este es en esencia un estilo vocal. Se desarrollará un concierto de música gospel en el cual se interpretarán siete arreglos de música religiosa como himnos, coros tradicionales y canciones inéditas de las iglesias cristianas evangélicas de Santander y una adaptación del tema *Amazing Grace*, este último será una versión instrumental. Los temas para el concierto se han escogido con base en el Salmos 96. Los resultados sonoros de estos arreglos estarán marcados por la fusión del Gospel con otros géneros como la Balada Rock, Funk, Bossa Nova, Cumbia, Bambuco, y el Porro.

2. JUSTIFICACIÓN:

A partir de la segunda mitad del siglo XX la música gospel se empezó a fusionar con diversos géneros musicales. Teniendo en cuenta lo anterior, este proyecto presenta herramientas para la vinculación entre el estilo vocal del gospel, seis géneros musicales americanos (balada rock, funk, bossa nova, cumbia, bambuco, y el porro) y siete canciones de la tradición cristiano-evangélica santandereana.

3. OBJETIVOS:

3.1. OBJETIVO PRINCIPAL:

Realizar siete arreglos de música cristiana-evangélica tradicional en Santander y una adaptación, fusionando el estilo gospel con diversos géneros musicales (balada rock, funk, bossa nova, cumbia, bambuco, porro), para presentarlos por medio de un concierto. Los arreglos y la adaptación tendrán una duración aproximada de treinta y cinco minutos.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Desarrollar una investigación formativa acerca de la música gospel y su impacto en la vida cristiana actual y cómo en Santander se ha entendido y aplicado.
2. Analizar cuáles han sido las razones para la inclusión de la guitarra en un estilo netamente vocal y qué aporte ha realizado dentro de este estilo musical.

4. REPERTORIO:

1. *Aclamad al Señor*. Tradicional (Arreglo)
2. *Mensaje de Vida*. José A. Medina. (Arreglo)
3. *Cuán grande es él*. Tradicional- Melodía Sueca. (Arreglo)
4. *Damos honor a ti y Santo, Santo, Santo*. Tradicional (Arreglo)
5. *Anciano de días*. Gary Sadler y Jamie Harvill. (Arreglo)
6. *Medley: "Yo siento gozo en mi alma", "Jesús está pasando por aquí"*. Tradicional. (Arreglo)
7. *Vamos a la ciudad del gran Rey*. Tradicional (Arreglo)
8. *Amazing Grace*. Jhon Newton (Adaptación)

5. FORMATO INSTRUMENTAL:

- Voz solista. (Barítono)
- Cuarteto vocal o Coro (SATB).
- Flauta Traversa.
- Guitarra Eléctrica.
- Guitarra Electroacústica.
- Piano.
- Bajo Eléctrico.
- Batería.

6. MARCO TEORICO:

6.1. EL GOSPEL, NACIMIENTO Y DESARROLLO

El Gospel nace como una expresión religiosa de la sociedad afroamericana de los Estados Unidos de Norteamérica durante el final del S. XIX e inicios del S. XX. El pueblo afroamericano, que recién conseguía la libertad de la esclavitud después de la guerra de secesión¹, desarrollaría uno de los artes musicales más prominentes del S XX, el Gospel. Esta música tiene como elemento principal la palabra, refiriéndose en primera medida a la palabra como un elemento gramatical implicado en los sermones (predicaciones) y los cantos; y en segunda medida refiriéndose a los escritos sagrados, mejor conocidos como la Biblia. Fue esta la razón principal por la que esta música tomó el nombre de Gospel, que quiere decir en antiguo sajón “Buenas nuevas” o “buenas noticias” (Good- spel), o en ingles “la palabra de Dios” (God-spells) o “lo que Dios dice”.

Para poder comprender mejor la historia del gospel se hace necesario hablar de la historia del pueblo afroamericano:

6.1.1. Periodo de esclavitud:

Con la llegada de los primeros africanos² a tierras norteamericanas en 1619³ y el inicio del proceso de criollización⁴ (que duraría alrededor de dos siglos) se va desarrollando la cultura afroamericana.

Varios de los resultados que se pueden resaltar de esta época son:

- La fusión de elementos comunes entre las culturas originarias de los africanos. Como ejemplo de ello tenemos el desarrollo en el campo rítmico (la síncopa y la poliritmia) y en el de las escalas que a diferencia de las escalas europeas evitan los intervalos de semitono (escalas pentatónicas y tonos enteros).
- El intercambio entre africanos, europeos y americanos que desembocan en una serie de productos sincréticos⁵. (se destacan danzas y también los cantos religiosos).

¹ http://es.wikipedia.org/wiki/Guerra_de_Secesi%C3%B3n

² Los africanos que llegan a tierras norteamericanas durante el tiempo de esclavitud son de distinta procedencia, es decir, poseen culturas y lenguas diferentes.

³ El Gospel Afroamericano de los espirituales al Rap religioso. Martin Denis-Constant. Ediciones Akal. Pag 17

⁴ “Cadena de actos innumerables que enfrentan a individuos de muy diverso origen, indígenas y extranjeros instalados voluntariamente o no en una tierra desconocida, y que tiene como resultado la construcción de una nueva cultura, una especie de simbiosis cultural.” El Gospel Afroamericano de los espirituales al Rap religioso. Martin Denis-Constant. Ediciones Akal. Pag.19

“La criollización es un proceso cultural (material, psicológico y espiritual) basado en el estímulo y la respuesta de los individuos, en el interior de una sociedad, a su nuevo ambiente y entre ellos mismos.” Criollización, Diccionario de relaciones interculturales, diversidad y globalización. Editorial Complutense. Pag 44-45

- Unas dinámicas innovadoras que favorecieron a la creación de formas musicales auténticamente nuevas. En este campo tenemos el patrón de *llamada y respuesta*, en el cual el canto de un líder es seguido o respondido por un grupo de personas.

6.1.2. La cristianización:

En el S. XVIII, la Iglesia de Inglaterra empieza un proceso de cristianización de los afroamericanos a través de la “*Society for the Propagation of the Gospel in Foreign Parts*”⁶, enviando misioneros a América.

El uso que se le da a la música durante el primer *great awakening*⁷ que empieza alrededor de 1734, tiene un impacto profundo en la sociedad afroamericana. Eso se debe en gran medida a que por medio de la enseñanza musical se impulsa la conversión, así mismo se promueve la alfabetización usando los textos religiosos (la biblia) y los himnos anglicanos como herramientas claves. El pastor presbiteriano Samuel Davies⁸ dijo de la población negra de Virginia: “No puedo dejar de constatar que los negros, más que cualquier otra raza humana que yo haya conocido, tiene un excelente oído para la música y siente una especie de goce extático hacia la salmodia”⁹

6.1.3. Fin de la esclavitud:

Antes de que el sistema esclavista llegará a su fin, se había desarrollado un nuevo tipo de canto religioso conocido como *spiritual*, este era diferente a los himnos y salmos y llegaría a ser el predecesor del gospel. Los spirituals eran los himnos populares, baladas religiosas y canciones propias de los *camp meetings*¹⁰. Por lo general se componían en medio de una improvisación grupal realizada por los afroamericanos y con fragmentos de letras o melodías de himnos conocidos. Los spirituals tenían unas “estructuras alimentadas por el *lining out*”¹¹, melodías construidas con escalas pentatónicas, ornamentaciones, variaciones individuales dentro de los conjuntos, ausencia de oposición regular entre tiempos fuertes y tiempos débiles..., todo ello estaba abonando un terreno musical en que se superponían y combinaban las herencias africanas o europeas con las innovaciones criollas. Esta fue la base sobre la que los esclavos inventaron sus spirituals.”¹²

Los textos de los *spirituals* hablan del sufrimiento, de las situaciones que se deben superar, pero sobre todo de la redención hecha por Jesucristo. Si se observa detalladamente, la esperanza de salvación se puede confundir con la esperanza de liberación; es por eso que los spirituals jugaron un importante papel como canciones revolucionarias. En el tema “Es el año del jubileo” o conocido también como “El señor ha venido a libertarnos”¹³ se expresa claramente:

⁵ Sincretismo: Unión y mezcla de culturas diferentes.

⁶ Organización Misionera Anglicana con más de 300 años de existencia, su objetivo es la expansión del evangelio. <http://en.wikipedia.org/wiki/USPG>

⁷ Término usado para referirse a varios periodos de la historia americana en los cuales existió un despertar religioso por parte de la comunidad.

⁸ Evangelista y ministro presbiteriano oriundo de los Estados Unidos de Norteamérica, fue el cuarto presidente de la Universidad de Princeton.

⁹ El Gospel Afroamericano de los spirituals al Rap religioso. Martin Denis-Constant. Ediciones Akal. Pag 24

¹⁰ Sitios de reunión en los cuales se celebraban cultos cristianos, una traducción más entendible sería “Reunión de campaña evangelista”

¹¹ Forma responsorial en la que cada verso es enunciado primero por el director del canto y repetido después por la asamblea

¹² El Gospel Afroamericano de los spirituals al Rap religioso. Martin Denis-Constant. Ediciones Akal. Pag 34

¹³ El Gospel Afroamericano de los spirituals al Rap religioso. Martin Denis-Constant. Ediciones Akal. Pag 40

*De massa run! Ha, ha!
De darkey satay! Ho, ho!
It mus'be now de kingdom comin'
An'de year oh Jubilo!*

*¡El amo ha huido! ¡ha, ha!
¡El moreno se queda! ¡ho, ho!
Eso debe ser que ya llega el reino
Y que es el año del jubileo.*

De esta manera los *spirituals* fueron más que canciones religiosas, convirtiéndose en canciones de liberación: “el cantico de un pueblo en esclavitud”.

6.1.4. El nacimiento del Gospel:

Con el fin de las guerras de secesión¹⁴ se desató entre los afroamericanos una búsqueda de identidad y esto, junto a otros elementos condujo a que nuevas formas musicales surgieran. Una de las causas de esta desbordada creatividad se debió a la abundancia de instrumentos musicales que quedaron de las bandas de marchas que se habían conformado durante la guerra, estos instrumentos fueron usados por los afroamericanos para crear sus nuevas músicas.

Charlie Gillett dice en su libro “*Historia del Rock, el sonido de la ciudad desde sus orígenes hasta el soul*” “...la gente que valoraba su sitio en la sociedad negra – y norteamericana – elegía juiciosamente cantar en la iglesia”¹⁵ y es allí justamente donde nace el gospel.

A finales del S. XIX, se empieza a vislumbrar un nuevo estilo musical: “*la música gospel*”. La música gospel se desarrolló dentro de las iglesias pentecostales y comunidades negras (también conocidas como iglesias santificadas), esta música surgió agregándole a los *spirituals* un golpe o ritmo fuerte con las palmas o zapateos y un acompañamiento instrumental, con batería, piano, guitarra y órgano¹⁶.

Pearl Williams-Jones, profesor y practicante de música sacra, definió la música gospel¹⁷ de dos formas:

1. Como una síntesis de música, danza, poesía y drama afroamericanos y del occidente de África.
2. Como un cuerpo de música religiosa negra contemporánea con orígenes de folclor rural que celebra la experiencia cristiana de salvación y esperanza.

Es posible detectar diversas fuentes que desembocan en una única forma litúrgica, de donde podemos observar algunos elementos usados en la continua creatividad de la música gospel: la himnodia protestante europea, los negro *spirituals*, blues, jazz, rhythm and blues, rap y la música clásica.

Uno de los primeros indicios del nacimiento de la música gospel data de 1874, año en cual Philip. P. Bliss escribiría su libro “*Gospel Songs*”¹⁸.

6.1.5. El desarrollo, edad de oro y representantes:

El gospel o “canciones Dorsey” (conocido así en sus inicios entre las décadas de los años 20’s y 40’s) empezó a ser reconocido gracias a la gestión y apoyo que encontró en uno de sus más grandes exponentes: Thomas A. Dorsey, conocido también como el “Padre del Gospel”. Dorsey, quien había sido un grandioso intérprete y compositor de Blues, se convertiría al cristianismo en 1921 adhiriéndose a la Iglesia Bautista de Chicago. Durante la Convención Nacional de los Bautistas, el escucharía al reverendo

¹⁴ Guerra civil estadounidense (1861-1865).

¹⁵ Pag. 181

¹⁶ J. Gordon melton, *Encyclopedia of Protestantism*, pag 9

¹⁷ *Saints in exile, The Holiness-Pentecostal experience in African American Religion and Culture*. Cheryl J. Sanders, Oxford University Press. 1996, Pag. 74

¹⁸ *Encyclopedia of Protestantism* Pag 280

A.W. Nix cantando *"I do, don't You"* compuesta por Edwin Othello Excell¹⁹. El estilo de este himno, estilo que caracterizaba al Dr. Charles A. Tindley marco una profunda pauta en su vida, influenciándolo en su forma de pensar y crear la música. Esto lo vemos reflejado en las canciones *"If you see my savior, tell him that you saw me"* (1926) y *"Precious Lord, take my hand"* (1932).²⁰

En 1931, Dorsey junto a Theodore Frye crearían la primera coral gospel del mundo, en la famosa *"Ebenezer Baptist Church"*, ubicada en Chicago. Muchos de los que formarían el coro, dirigido por Dorsey llegarían a ser grandes figuras del gospel temprano, algunos de ellos fueron: Sallie Martin, Kenneth Morris, Roberta Martin, y Mahalia Jackson. Cada uno de ellos con aporte significativo para el estilo, por ejemplo Roberta Martin contribuyó en el desarrollo del estilo de acompañamiento del piano y Mahalia Jackson con el desarrollo del canto melismático y lírico.

A finales de los años 1930 y 1940, el gospel fue sacado de la iglesia e introducido en el mundo secular. En 1930 una cantante de gospel llamada "Sister" Rosetta logró cantar en un show de Cab Calloway en el Cotton Club. Más tarde firmó un contrato de grabación con Decca Records y se convirtió en la primera cantante de gospel que grabó con una empresa comercial importante.

En la década de 1940 la música gospel empezó a escucharse en la radio. Una de las emisiones se llamó el "Gospel Train".

En los años cincuenta se produjo el primer gran concierto de gospel en toda la historia cuando Joe Bostic creó el Negro Gospel y el Festival de Música Religiosa en el Carnegie Hall. Este concierto contó con Mahalia Jackson como solista.

Durante esta década algunos cantantes de música gospel también comenzaban a aparecer en programas de televisión como el Show de Ed Sullivan.

En los años cincuenta y sesenta los grupos profesionales empezaron a cantar en todo tipo de escenarios, desde iglesias hasta salas de concierto. Entre estos grupos estaban the Roberta Martin Singers, the Sallie Martin Singers, the Soul Stirrers, the Caravans, the Davis Sisters, the Ward Singers, the Gospel Harmonettes, the Dixie Humming Bird, the Pilgrim Travelers, the Staple Singers, y the Alex Bradford Singers. Varios artistas de blues y música popular surgieron de estos grupos como Dionne Warwick, Sam Cooke²¹, Houston Thelma, Lou Rawls, entre otros.

Algunos cantantes de gospel, terminaron cantando música popular, por ejemplo Aretha Franklin, quien siguió los pasos del joven cantante Sam Cooke. Sin embargo, muchos ganaron notoriedad sin dejar de ser fieles al género gospel, entre ellos se destacan Mahalia Jackson, James Cleveland (un protegido de Roberta Martin) y Shirley Caesar, por nombrar algunos.

En la década de 1960 la música gospel había ganado el respeto de toda Norteamérica. Fue en esta década cuando Mahalia Jackson fue invitada a cantar en la fiesta de inauguración del presidente John F. Kennedy.

¹⁹ Un prominente publicista, compositor y cantante de Iglesia a finales del S. XIX e inicios del S. XX http://en.wikipedia.org/wiki/E._O._Excell

²⁰ *Gospel Music Performance, Practice and Technique, Volumen 1*. Robert L. Jefferson. AuthorHouse. ISBN: 978-1-4389-1995-9 (sc). 2009 Pag. Xiii "Brief History".

²¹ Considerado el hombre que marcó la transición de la música Gospel a la música Pop. "Soul Deep: The Story of Black Popular Music" "Capítulo 2: La música Gospel" Documental de la BBC, 2005

6.1.6. Las fusiones gospel:

Debido a la creciente popularidad de la música gospel, en la década de 1970 se produjo lo que más tarde llegó a ser conocido como el gospel contemporáneo. En esta década se desarrollaron grandes representantes del gospel como Edwin y Walter Hawkins, Andrae Crouch, Dannibelle Hall, Billy Preston, Sarah Jordan Powell y Jessie Dixon.

Es gracias a los medios de comunicación y la industria de la grabación que la popularidad del gospel en los años noventa aumentó tanto a nivel nacional como internacional.

6.2. LA GUITARRA Y SU APARICIÓN EN LA MÚSICA GOSPEL

6.2.1. Primeros indicios:

La guitarra fue uno de los instrumentos que particularmente en Estados Unidos se conoció hasta inicios de 1900, con excepción de Texas, una región que fue arrebatada a los mexicanos en 1836. La guitarra era entonces el instrumento de los pobres aparceros de origen mexicano y de los vaqueros, pastores desde los albores de los Estados Unidos muchos antes que los cowboys²². Con la llegada de los sembradores de algodón americanos que se instalaron en Texas, en el año de 1850, los esclavos negros llegaron con ellos. Puede que en aquel momento o después de la guerra de Secesión, algunos negros de Texas adoptaran la guitarra. Al ser este el instrumento de los pobres, la clase dirigente tuvo desprecio hacia ella. Algo curioso es que en las bandas de cuerdas más populares de los Estados Unidos, solo hasta después de la I Guerra Mundial se empezó a aceptar la presencia de la guitarra al lado del banjo y del violín.

El blues se desarrolló en el mismo tiempo en el que la guitarra fue acogida por los negros en los estados sureños.²³ Durante el primer tercio del siglo, la guitarra solista (y no rítmica) no se concibió más que al estilo de los guitarristas hawaianos (*slide*), mientras que en Texas los músicos (blancos y negros) adoptaron y perpetuaron la forma de tocar de los españoles, especialmente las numerosas figuras extraídas del flamenco: arpeggios entrecortados con acordes. En los montes Apalaches²⁴ se desarrolló otra técnica totalmente diferente, esta consistía en tocar el ritmo y la melodía a la vez, este estilo musical sería conocido más tarde como *fingerpicking*²⁵ o *ragtime guitar* (también conocido como el estilo *Piedmont*²⁶), ya que se inspira en el estilo de los pianistas de entonces.

Blind Blake fue el creador de esta forma de tocar el *fingerpicking*, siendo uno de los guitarristas con mayor influencia debido a su desbordadora creatividad. Entre 1926 y 1932 creó y grabó cerca de ochenta piezas musicales, la mayoría en formato instrumental. Su influencia se ha visto marcada en las obras de Blind Boy Fuller, el Reverendo Gary Davis, Buddy Moss, y otros bluesmen²⁷.

²² Vaquero, se conocieron como cowboys a los vaqueros que desarrollaron su actividad después de que Texas pasara a posesión de los Estados Unidos en 1836.

²³ *La gran enciclopedia del Blues*, Gérard Herzhaft. © 2003, Ediciones Robinbook, s.l. Barcelona. ISBN: 84-95601-82-6. Pag. 144

²⁴ Zona montañosa ubicada en los estados de Virginia Occidental, Virginia, Carolina del Norte y del Sur y Georgia.

²⁵ Con esta técnica tan virtuosa y singular, el guitarrista ya no rasguea en absoluto los acordes en su guitarra, sino que los descompone coordinando los movimientos simultáneos de su pulgar (que toca las cuerdas graves de forma alterna) y de su índice, de su dedo corazón, o incluso su anular, que toca al mismo tiempo las notas en las cuerdas agudas del instrumento.

²⁶ Estilo Piedmont o Fingerpicking: Conocido así, debido al área geográfica en que se desarrolló, el Piedmont Estadounidense (en los Apalaches- comprende la región situada al este de los E.E.U.U. y que abarca desde Richmond, Virginia hasta Atlanta, Georgia). http://es.wikipedia.org/wiki/Piedmont_blues

²⁷ Interprete de Blues.

6.2.2. Representantes:

Después de que la música gospel empezara a conocerse, gracias a Thomas A. Dorsey, recibe aportes de mano de varios intérpretes de la guitarra, algunos de ellos llegaron a ser grandes representantes del "Holy Blues"²⁸.

Reverendo Gary Davis: (30 de Abril de 1896 - 5 de Mayo de 1972) Junto a Blind Blake y Blind Boy Fuller, fue uno de los fundadores del estilo Piedmont. A sus siete años, Gary Davis tocaba el banjo, la armónica y la guitarra. Durante los años 20, Davis fue uno de los dos guitarristas más renombrados de la costa este tocando su particular estilo de *Ragtime guitar*. Posteriormente entre 1935 y 1937 se convierte al cristianismo y empieza a ser seducido por la música gospel, en 1937 es ordenado como ministro (pastor) de la iglesia baptista. A partir de ese momento se desempeña dentro del campo religioso y llega a ser una de las figuras más importantes en el instrumento; si bien es cierto, nunca dejó de ser una figura del blues, desarrolló lo que el mismo llamaría "Holy Blues" y las grabaciones más influyentes las realizaría durante los años sesenta.

Sister Rosetta Tharpe: (20 de Marzo de 1915 - 9 de Octubre de 1973) Además de ser cantante de gospel, esta dama fue una moderna representante del *Holy Blues* con un estilo de guitarra muy *bluesy*²⁹. Empezó a tocar guitarra y piano con su madre desde muy joven. En 1934 se casó con el reverendo Tharpe y aunque su matrimonio resultó un fracaso conservó el apellido de su ex esposo. Rosetta debutó con las orquestas de Cab Calloway³⁰ y Luck Millinder³¹, pero las abandonó para dedicarse al gospel en 1943. Grabó una magnífica serie de títulos en compañía de Sammy Price y su trío con una inspiración religiosa y un *feeling* muy blues. Su canto directo y vehemente o el increíble swing de su guitarra hacen que estos gospels sean algunos de los mejores momentos de la música estadounidense de este periodo. Después de la gira por el viejo continente (1957) se convirtió en una leyenda y en compañía de Marie Knight grabaron varios álbumes.

²⁸ Sermones cantados

²⁹ Estilo o fraseo del blues.

³⁰ Cab Calloway o Cabell Calloway III, fue un famoso cantante de jazz estadounidense. Tuvo una las orquestas de jazz afroamericanas más famosas del S. XX. En honor a él se fundó el Museo Cab Calloway en el Coppin State College (Baltimore, Maryland) en los años 80's y en 1994, una escuela de arte llamada Cab Calloway School of the Arts fue dedicada en su nombre.

³¹ Luck Millinder o Lucius Venable, era un director de orquesta de rhythm and blues y swing. Aunque no sabía leer ni escribir música, cantaba en pocas ocasiones y no tocaba ningún instrumento, su talento para el espectáculo y el gusto por la música hizo que su banda fuera muy reconocida.

7. ANÁLISIS DEL REPERTORIO

7.1. DAMOS HONOR A TI.

Canción compuesta por Coalo Zamorano, fue grabada en 1999 en el álbum “Homenaje a Jesús” de Marcos Witt en el estado Azteca en Ciudad de México ante un público de más de 50.000 personas. La grabación contó con la participación de Danilo Montero como cantante principal, Coalo Zamorano, Marcos Witt, Marco Barrientos como coristas. A continuación se escribe la letra:

*“Damos honor a ti
Damos honor a ti
Creador de vida eres tú
Damos honor a ti
Damos honor a ti
Porque no hay otro Dios como tú*

Coro:

*Rey de reyes, admirable
Eres el principio y fin
Soberano y sublime
Eres nuestro salvador”*

7.1.1. Acerca del autor:

Coalo Zamorano es un compositor y cantante cristiano, oriundo de Guadalajara, Jalisco, México. Nació el 26 de Octubre de 1972 y ha estado vinculado al Instituto CanZion por más de veinte años, trabajando de la mano con Marcos Witt. Actualmente es el director de coro de Lakewood Church departamento hispano, en Houston, Texas. Entre sus canciones más conocidas se encuentran: “*Al que es digno*” (Del álbum Venció, de Marcos Witt) “*Jesús, eres mi buen pastor*”, “*Me has llamado a conocerte*”, “*Yo no podría vivir*”, “*Más que palabras*” (del álbum Enciende una luz, de Marcos Witt), “*Santo*” (del álbum Más fuerte que nunca), entre otras.

7.1.2. Forma:

						(Solo de Sintetizador)		
Introducción	A	A ¹	Puente	B	B ¹	B	Final	
16	8	7	5	8	8	8	5	

Género: Rock
Estilo: Balada Rock
Compás: 4/4
Tonalidad: D

Formato instrumental:

Barítono (voz líder)
Cuarteto vocal (SATB)
Guitarra Eléctrica
Guitarra electroacústica
Sintetizador
Bajo
Batería

7.1.3. Análisis:

El presente arreglo está basado en la canción original, sin embargo a diferencia del tema grabado en 1999 se desarrolla el estilo vocal más ampliamente y se le entrega más protagonismo a la guitarra, incluyendo un puente vocal y musical.

En la introducción la guitarra eléctrica se destaca por llevar la melodía del tema con una serie de variaciones rítmico-melódica. El estilo de la guitarra es típico de la balada rock debido al acompañamiento armónico de la melodía.

Guitarra Eléctrica

mp

Dsus2 Aadd9 G#m7b5

Ilustración 1

Durante la primera estrofa (la sección A y A¹) las voces del coro y barítono entran al unísono, con la intención de realzar el texto. Esto genera una textura homofónica.

A Damos honor a ti

Bar. Da-mos ho-nor a ti Da-mos ho-nor a ti Cre-a-a

S. Da-mos ho-nor a ti Da-mos ho-nor a ti Cre-a-a

A. Da-mos ho-nor a ti Da-mos ho-nor a ti Cre-a-a

T. Da-mos ho-nor a ti Da-mos ho-nor a ti Cre-a-a

B. Da-mos ho-nor a ti Da-mos ho-nor a ti Cre-a-a

Ilustración 2

En este arreglo se agrega un puente para conectar las secciones A y la B. Este puente tiene una modulación transitoria a G (por medio de préstamos modales) pero que retorna a la tonalidad original.

Guitarra Eléctrica

Guitarra Acústica

Bajo Eléctrico

Sintetizador

Batería

32

D7 Eb F G D D7

Ilustración 3

Una de las herramientas usadas en el puente se basa en el desplazamiento de ritmos, creando sincopas.

Ilustración 4

En la sección B, las voces desarrollan la melodía rítmicamente homofónica, pero armonizada por terceras.

Ilustración 5

La sección del solo del teclado está construida a partir de arpeggios repetitivos, el carácter que genera la repetición de los arpeggios evoca a un movimiento sin desplazamiento, el transcurso del tiempo en la eternidad.

Ilustración 6

7.2. MENSAJE DE VIDA

Canción- bambuco compuesta por Jose A. Medina. Fue incluida en el álbum “La novia del cordero” del Ministerio Evangélico Raíces. La letra del tema declara:

*“Tengo una vida distinta
Hoy gozo de vida nueva
Desde cuando Jesucristo
En mi corazón naciera*

*Al ritmo de este bambuco
Y con aires de mi tierra
Hoy les traigo una noticia
Que a muchos ha sido buena*

*Es el mensaje de Cristo
Que ha calado hasta mis venas
Porque transforma corazones
Y cambia vidas enteras*

*Este mensaje glorioso
Que traspasa las fronteras
Quiere habitar en los hombres
Quiere acabar con sus penas
Quiere que sean felices
Y gocen de vida plena*

*Dios en sus planes divinos
Ha visitado esta tierra
Y nos envió a Jesucristo para que nos bendijera*

*Si hoy los niños se mueren de hambre
Si hay violencia y hay miseria
El hombre es el responsable
Sumergido en la soberbia
La vida será distinta
Cuando este mundo comprenda
Que viviendo en Jesucristo
Gozará de vida plena*

*Este mensaje glorioso
Que traspasa las fronteras
Quiere habitar en los hombres
Quiere acabar con sus penas
Quiere que sean felices
Y gocen de vida plena”*

Formato instrumental:

Tenor (voz líder)
Trio vocal (SAB)
Guitarra Eléctrica
Guitarra electroacústica
Sintetizador
Bajo
Batería

7.2.1. Forma:

1 ^{era} Sección			Tema gospel 6/8				Cortes 9/8	Canon		Final	
Introducción 17	A 9	B 21	Libres 2	C 23	D 10	B ¹ 17	E 7	F 27	B ¹ 17	E 7	C 23

Género: Bambuco
 Estilo: Bambuco tradicional- y gospel
 Compás: 6/8
 Tonalidad: Em

7.2.2. Análisis:

La idea de este arreglo es mostrar cómo se puede desarrollar un tema a partir de elementos rítmicos comunes entre dos estilos musicales, por una parte tenemos el bambuco tradicional y por otra el gospel de 6/8. En la primera sección se interpreta el tema original sin muchas variaciones (excepto los compases 38 y 39), mientras que en la segunda sección se usan elementos rítmicos característicos del bambuco como son: el patrón rítmico de la percusión, la línea del bajo, el acompañamiento de la guitarra acústica, con el propósito de desarrollarlos bajo el concepto de gospel de 6/8.

El gospel en 6/8 se refiere al estilo rápido del gospel; también se conoce como 4/4 o compas partido, solo que hay que tener en cuenta el acento swing que posee.

Ritmo básico del bambuco: Este patrón rítmico se ejecuta en el tom de piso.



Ilustración 7

Variaciones rítmicas:



Ilustración 8



Ilustración 9

El tema original tiene un formato de guitarra requinto, y guitarra acústica. Durante la primera sección del arreglo se conserva la armonía y la melodía, pero se realiza una adaptación a instrumentos como la batería, el sintetizador y el bajo eléctrico.

Tema original:

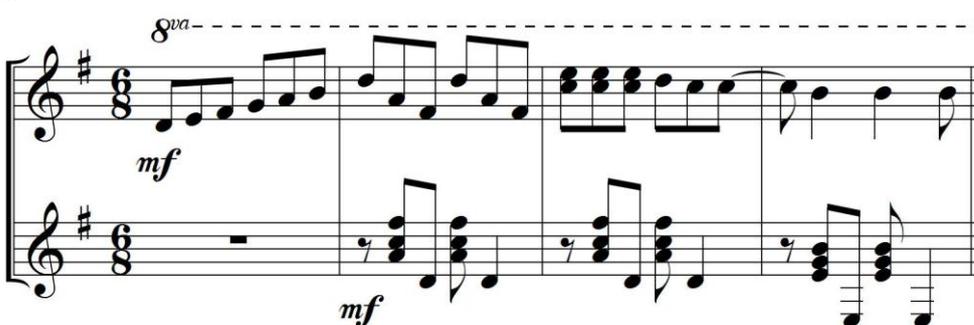


Ilustración 10

Arreglo:

Musical score for Illustración 11, featuring five staves: Electric Guitar, Acoustic Guitar, Electric Bass, Synthesizer, and Drum Set. The music is in 6/8 time and G major. The Electric Guitar part starts with an 8va marking and a *mf* dynamic. The Acoustic Guitar part includes chords D7 and Em. The Synthesizer part is marked *w/ strings* and *mf*. The Drum Set part is marked *mf*.

Ilustración 11

En el compás 38 y 39 se realiza una re-armonización, se utilizan préstamos modales (del modo mayor el VII dis y el VI m, el Cdis es una inversión del VII dis).

Musical score for Illustración 12, focusing on measures 38 and 39. It features five staves: Guitarra Eléctrica, Guitarra Acústica, Bajo Eléctrico, Sintetizador, and Batería. The Electric Guitar part shows a melodic line with chromaticism. The Acoustic Guitar part shows chords Em, D#dis, C#m7, Cdis, and B7. The Electric Bass part shows a bass line. The Synthesizer part shows chordal accompaniment. The Drum Set part shows a rhythmic pattern with 'x' marks for cymbals.

Ilustración 12

En el compás 48 inicia la sección del gospel 6/8. Se utiliza un acompañamiento típico de la batería en el gospel 6/8.

48 *w/ distorsion* *8^{va}*
 Guitarra Eléctrica *f*
 Guitarra Acústica *f*
 Bajo Eléctrico *p*
 Sintetizador *w/ trompetas* *f*
 Batería *f*

Ilustración 13

En el compás 71, cuando el coro entra por primera vez el arreglo regresa al ritmo de bambuco, hasta ese momento se acompañaba con el gospel 6/8.

71 *mf* Hay Sal - va - ci - ón
 Soprano
 Contralto *mf* Hay Sal - va - ci - ón
 Tenor *mf* Hay Sal - va - ci - ón
 Bajo *mf* Hay Sal - va - ci - ón
 Guitarra Eléctrica *mf*
 Guitarra Acústica *mf*
 Bajo Eléctrico *mf*
 Sintetizador
 Batería

Ilustración 14

En el compás 100 se realiza una amalgama de ritmo, interpretado por los instrumentos y las voces.

100

Soprano
Si Nun-ca lo du-des No

Contralto
Si Nun-ca lo du-des No

Tenor
No no no no No

Bajo
No no no no No

Guitarra Eléctrica
Em Am

Guitarra Acústica

Bajo Eléctrico

Sintetizador

Batería

Ilustración 15

Del compás 108 al 133 se realiza un canon a 3 voces.

108

Guitarra Eléctrica

Guitarra Acústica
mf

Bajo Eléctrico

Ilustración 16

El final del tema se realiza con la sección de gospel 6/8

The musical score is for a 6/8 time signature piece. It consists of five staves:

- Guitarra Eléctrica:** Starts at measure 48 with a rest, then enters with a melodic line marked *w/ distorción* and *f*. A dashed line labeled *8va* indicates an octave shift.
- Guitarra Acústica:** Starts at measure 48 with a rest, then enters with chords marked *f*, *Em*, *D/F#*, *G*, and *B7*.
- Bajo Eléctrico:** Starts at measure 48 with a rest, then enters with a bass line marked *p*.
- Sintetizador:** Starts at measure 48 with a rest, then enters with a melodic line marked *w/ trompetas* and *f*.
- Batería:** Starts at measure 48 with a drum pattern marked *f*.

Ilustración 17

7.3. ACLAMAD AL SEÑOR

En el año 1994 Frank Giraldo grabó el álbum “*Uno de nosotros*” que contenía el tema Aclamad al Señor. Se le atribuye normalmente la creación de esta canción aunque no se tienen referencias más exactas. Este álbum fue grabado en vivo en la Iglesia Cristiana Cuadrangular de habla hispana en Van Nuys, California. El género original de la canción es un Latin jazz. Después de seis años fue grabada nuevamente en ritmo de samba por Doen Moen, Aline Barros y Paul Wilbur en el álbum “*Más de tí*”, grabado durante el evento “Expolit 2000”. En el año 2002, fue grabada por otro artista cristiano, esta vez el español Marcos Vidal, en el álbum “*Alabanza y adoración en vivo*”, su versión se caracteriza por darle un aire latino muy característico.

La letra de la canción dice:

*“La tierra está llena
De la misericordia del Señor
Por su palabra fueron hechos
Los cielos y las aguas de la mar*

Coro:

*Aclamad al Señor con los instrumentos
Aclamad al Señor con júbilo
Aclamad al Señor con los instrumentos
Cantadle un cantico nuevo”*

7.3.1. Acerca del autor:

Frank Giraldo: Pastor, músico, cantante y compositor de origen guatemalteco, actualmente reside en EE.UU. Ha sido el compositor de temas como “*Dulce refugio*”, “*Refréscanos*”, “*Oh, la sangre*”, “*Tengo la razón*”, entre otras. Frank ha grabado dos álbumes: “*Uno de nosotros*” bajo el sello de Integrity Music (1994) y “*Vamos a celebrar*” con Canzion Producciones (2002). Desde 2006 pastorea la iglesia “Agua viva” en Santa Bárbara, California junto a su esposa Elizabeth.

Formato instrumental:

- Tenor (Voz Líder)
- Trio vocal (SAB)
- Guitarra Eléctrica 1
- Guitarra Eléctrica 2
- Sintetizador
- Bajo
- Batería

7.3.2. Forma:

					Solo de Bajo	(Contrapunto de guitarra y bajo)	Solo de Batería					
Introducción	A	A ¹	B	B ¹	B	B	B	Coda	B	B ¹	Final	
13	8	8	8	8	8	8	8	12	8	8	5	

Género: Funk
Estilo: King Kong
Compás: 4/4
Tonalidad: Gm

7.3.3. Análisis:

Este arreglo es en síntesis una adaptación de una canción en un nuevo lenguaje. El tema original es un latin jazz, pero en esta versión el género predominante es el funk. Uno de los elementos más interesantes es el acompañamiento “King Kong”, que consiste en un patrón rítmico característico del Funk de los 70's, este fue desarrollado por una banda llamada Redbone.



Ilustración 18

Una de las características del “King Kong” es que juega con diferentes golpes en el hi-hat o en la campana del platillo (ride) mientras se hace la base del groove.



Ilustración 19

En la introducción (del compás 3 al 6) se muestra el acompañamiento del King Kong.

Musical score for Illustration 20, showing the introduction (measures 3-6) for Electric Guitar 2, Electric Bass, Synthesizer, and Drums. The score includes chord symbols (Gm, F, Eb) and a drum part with the King Kong pattern.

Ilustración 20

En el compás 14 el bajo entra como voz solista, acompañado por el bajo eléctrico y la batería.

Musical score for Illustration 21, showing the vocal solo (measure 14) for Bass, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Electric Bass, Synthesizer, and Drums. The lyrics are: "La tie-raves - ta lle-na de la mi-se - ri-cor-dia del Se - ñor Por".

Ilustración 21

En el compás 22 (A¹) entra todo el cuarteto vocal, mientras la voz del bajo canta la melodía las otras voces hacen un pregón: “Dios es bueno, si Dios es bueno”, esta es una de las características del gospel, hacer frases cortas con un contenido que se relacione con la letra de la melodía principal.

[A1]

21

Soprano

Contralto

Tenor

Bajo

Guitarra Eléctrica 1

Guitarra Eléctrica 2

Bajo Eléctrico

Sintetizador

Batería

Si Dios es bue-no si Si Dios es bue-no si

Si Dios es bue-no si Si Dios es bue-no si

Si Dios es bue-no si Si Dios es bue-no si

mar La tie-raves - ta lle-na de la mi - se - ri-cor-día del Se - ñor Por

ritmo libre

Gm F Gm F Gm F Gm F

Ilustración 22

En el coro se desarrollan dos melodías diferentes, apoyada por dos voces cada una. El tenor y contralto hacen la voz principal armonizada con terceras, cuartas o quintas, mientras que el bajo y la soprano cantan melodía secundaria a octavas.

34

Soprano

Contralto

Tenor

Bajo

Can - tad un can - ti - co nue - vo un can - ti - co nue - vo

con los ins - tru - men - tos Can - tad - le un can - ti - co nue - vo

mad al Se - ñor con los ins - tru - men - tos Can - tad - le un can - ti - co nue - vo

Can - tad un can - ti - co nue - vo un can - ti - co nue - vo

Ilustración 23

Durante la sección de los solos, en el compás 46, el bajo eléctrico toma frases de la melodía principal y va desarrollándolas; después empieza a interactuar con la guitarra eléctrica 1 del compás 53 al 64.

45 Gm Cm7 F7 Bb7 Eb6 Cm7 D7(9)

Guitarra Eléctrica 2

Bajo Eléctrico

Sintetizador

Batería

p *mf*

Ilustración 24

53 Gm Cm7 F7 Bb7 Eb6 Cm7 D7(9)

Guitarra Eléctrica 1

Guitarra Eléctrica 2

Bajo Eléctrico

Sintetizador

Batería

mf *p*

Ilustración 25

El solo de batería que está entre los compases 64 y 72 es sugerido, el baterista puede usar esas ideas rítmicas en su improvisación.

64 Solo Batería

Batería

mf

Ilustración 26

68

Batería

Ilustración 27

En la coda (compas 72) se realizan 2 modulaciones directas, de Gm a Abm, de Abm a Am, esto se hace con la intención de dar mayor relevancia al contenido de la frase: “Dios es bueno, muy bueno”

Coda

Soprano
mf Dios es bue-no Muy bue - no Dios es bue-no Muy bue - no

Contralto
mf Dios es bue-no Muy bue - no Dios es bue-no Muy bue - no

Tenor
mf Dios es bue-no Muy bue - no Dios es bue-no Muy bue - no

Bajo
mf Dios es bue-no Muy bue - no Dios es bue-no Muy bue - no

Guitarra Eléctrica 1
mf Cm7 F7 Bb7 Eb6 D7 G sus Ab7

Guitarra Eléctrica 2
mf

Bajo Eléctrico
mf

Sintetizador
mf

Batería
mf

Ilustración 28

8. GLOSARIO

Blues: Término inglés que designa un género musical del folklore de los negros de Estados Unidos, particularmente de las regiones rurales del sur de ese país. Los orígenes del blues se remontan a las raíces africanas de la población negra norteamericana. Se trata de un género jazzístico de estructura estrófica de texto profano. Surgido a partir del gospel, cuando sus contenidos se alejaron de los temas religiosos, conecta también con las *work songs* (canciones de trabajo) de los esclavos negros y los lamentos de los cantantes ambulantes.

Bluesmen: Músico que canta o toca blues.

Bluesy: Forma de interpretar el blues.

Feeling: Palabra proveniente del idioma Inglés, con la cual se describe la sensación física de contacto a través de experiencia o percepción. La palabra también se utiliza para describir experiencias, aparte de la sensación física del tacto, como "una sensación de calor". En música representa el sentimiento o la sensación que generan los estilos musicales, y como ese "*feeling*" se percibe en la interpretación de dichas músicas.

Great Awakening: Término usado para referirse a varios periodos de la historia americana en los cuales existió un despertar religioso por parte de la comunidad.

Groove: Es una "comprensión del patrón rítmico", por medio de "una sensación intuitiva" de un "ciclo en movimiento", que surge a partir de "patrones rítmicos cuidadosamente dispuestos", que ponen en movimiento al oyente.

Himno: Composición musical cuyo nombre deriva del griego *hymnos*, poemas; con ella los antiguos alababan a sus dioses de manera solemne, acompañando el canto coral con la guitarra. En el mundo cristiano, los mundos se generaron sobre textos religiosos ya en la liturgia bizantina, pero se atribuye a San Ambrocio (c. 330 o 340- 397) la invención del himno católico como canto monódico, silábico, de estructura primaria y texto no bíblico.

Holy Blues: Sermones cantados que contaban historias, por lo general, edificantes, tristes, conmovedoras e impresionantes, relacionadas con el más allá prometedor, con el Cristo benefactor o con la inmortalidad del alma, que permiten confiar y creer en la próxima reunión celestial.

Jazz: Término musical de sentido amplio que sirve para agrupar multitud de tendencias diferentes entre sí, cuyo origen puede trasladarse desde mediados del S. XIX en el sur de los Estados Unidos y que posteriormente se desarrolló en la ciudades de Nueva Orleans, Chicago (South Side), Filadelfia y Nueva York (Harlem). Comprende: el estilo de Nueva Orleans, Chicago, swing, bebop, así como corrientes innovadoras a partir de la década de los 50's.

Lining out: Forma responsorial en la que cada verso es enunciado primero por el director del canto y repetido después por la asamblea.

Música clásica: Denominación que se da a la música propia del clasicismo y a la que, sin corresponder a este periodo, imita sus estilos y modelos. Popularmente, es el equivalente de música culta o "*seria*", en contraposición a la música popular de consumo, denominada impropriamente "*moderna*".

Negro spirituals: Canto religioso de origen folklórico propio de algunas comunidades negras de Estados Unidos, surgido en la segunda mitad del S XIX. Su estructura suele seguir un modelo sencillo que entronca con la estructura de canción popular estrófica y con los cantos antifonales basados en el esquema de pregunta-respuesta. A fines del S XIX empezaron a ser recopilados y su conocimiento entre la comunidad blanca dio origen a armonizaciones corales basadas en estos cantos, que pasaron a ser valorados como una música genuinamente norteamericana.

Rap: Estilo musical surgido de la década de 1980 en el que tiene principal importancia la figura del disc jockey, que, mientras recita un texto, mezcla música procedente de discos diferentes. A partir de su difusión masiva, en los años 90's, el Rap se diversificó en diversas variantes, desde las más comerciales, en las que se incluyen el grupo MC Hammer, hasta ramas antisociales, que generaron el *gangsta rap* y propuestas desafiantes como las de Eminem o Public Enemy.

Rhythm and blues: Corriente musical integrada entre los estilos del jazz y surgida en la primera mitad de la década de 1950. Define un estilo de jazz sencillo, directo, muy rítmico y bailable, habitualmente vocal. Armónicamente sigue el esquema del blues (12 compases que evolucionan entre los acordes de tónica, subdominante y dominante). Artistas importantes de este estilo fueron James Brown y Booker T. and MG's.

Slide Guitar: Conocido también como "*bottleneck guitar*" es una técnica para tocar la guitarra. Hace referencia a la sonoridad causada al deslizar por las cuerdas un cuello de botella o *slide*. Normalmente esta técnica se usa en la improvisación, aunque también se suelen hacer acompañamientos con ella.

9. BIBLIOGRAFIA

1. MARTIN, Denis-Constant. *El Gospel Afroamericano, de los espirituales al Rap religioso*. Traducción: Icíar Alonso Araguás. Madrid: Ediciones Akal, 2001. 151p. ISBN: 84-460-1191-3.
2. HERZHAFT, Gédard. *La gran enciclopedia del Blues*. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2003. ISBN: 84-95601-82-6.
3. GUILLEN, Jeff. *The Ultimate Gospel Choir Book Volume 1 y 2*. Tercera Edición. Schenefeld: Zebe Publishing, 1995.
4. AXELSSON, Lasse och ENGSTRÖM, Jonas. *Gospel 4 nothäfte book*, Stockholm: YGTFI Music, 1998.
5. NETTLES, Barrie. *Armonia 1*. Traducción: VILLANÚA, Asun Rubio. Edición de invierno 2001. Barcelona: Conservatori del Liceu, 2004
6. NETTLES, Barrie. *Armonia 2*. Traducción: VILLANÚA, Asun Rubio. Edición de invierno 2001. Barcelona: Conservatori del Liceu, 2004
7. NETTLES, Barrie. *Armonia 3*. Traducción: VILLANÚA, Asun Rubio. Edición de invierno 2002. Barcelona: Conservatori del Liceu, 2004
8. NETTLES, Barrie. *Armonia 4*. Traducción: VILLANÚA, Asun Rubio. Edición de invierno 2002. Barcelona: Conservatori del Liceu, 2004
9. BENETT, Roy. *Forma y diseño*. Madrid: Ediciones Akal, 1999, 2006. ISBN-10: 84-460-1283-9
10. ADLER, Samuel. *El Estudio de la Orquestación*. 1a Edición en lengua española. Barcelona: Idea Book, 2006 ISBN 10: 84-8236-186-4
11. PISTON, Walter. *Armonia*. SpanPress Universitaria. ISBN: 1-58045-935-8
12. JEFFERSON, Robert L. *Gospel Music Performance, Practice and Technique, Volumen 1*. Bloomington: AuthorHouse, 2009. 97p. ISBN: 978-1-4389-1995-9 (sc).
13. JEFFERSON, Robert L. *Gospel Music Performance, Practice and Technique, Volumen 2*. Bloomington: AuthorHouse, 2009. 89p. ISBN: 978-1-4389-1996-6 (sc).
14. HARRISON, Mark. *Gospel Keyboard Style*. Hal. Leonard. 115p. ISBN: 978-0-634-03735-1
15. CRUZ RODRÍGUEZ, Jose; LARA, Inés; LURIA, Jordi. *Auditorium, cinco siglos de música inmortal*. 4 tomos. Editorial Planeta.

10. REFERENCIAS ELECTRÓNICAS:

1. MELTON, J. Gordon. *Encyclopedia of World Religions, Encyclopedia of Protestantism*, New York: Infobase Publishing, 2005 [Consulta: 15 de Febrero 2012]. Disponible en: http://books.google.com.co/books?id=bW3sXBjnokkC&pg=PA280&dq=is+the+gospel+music+protestant?&hl=es&sa=X&ei=OkNKT_a6Aoe6twfQsrHuAg&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false
2. SANDERS, Cheryl J. *Saints in Exile: The Holiness- Pentecostal Experience in African-American Religion and Culture*, New York: Oxford University Press, 1996 [Consulta: 22 de Febrero 2012]. Disponible en: <http://books.google.com.co/books?id=VCiqUCopoEsC&pg=PA74&dq=is+the+gospel+music+protestant?&hl=es&sa=X&ei=4pZKT-ztLcihtwfXmMXuAg&ved=0CEAQ6AEwAQ#v=onepage&q=is%20the%20gospel%20music%20protestant%3F&f=false>
3. BASTIAN, Jean-Pierre, *Pentecostalismos Latinoamericanos, Lógica de mercado y trnasnacionalización religiosa*. En: BIDEGAIN GREISING, Ana María. *Globalización y diversidad religiosa en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005 [Consulta: 7 de Febrero 2012]. Disponible en: http://books.google.com.co/books?id=0EA_ES_k70YC&pg=PA323&dq=Pentecostalismos+latinoamericanos&hl=es&sa=X&ei=G3FXT62sMsKctwfYwZWQDw&ved=0CC8Q6AEwAA#v=onepage&q=Pentecostalismos%20latinoamericanos&f=false
4. Guerra de secesión. En: http://es.wikipedia.org/wiki/Guerra_de_Secesi%C3%B3n
5. Biografía E. O. Excell. En: http://en.wikipedia.org/wiki/E._O._Excell
6. Society for the Propagation of the Gospel in Foreing Parts. En: <http://en.wikipedia.org/wiki/USPG>
7. Piedmont Blues. En: http://es.wikipedia.org/wiki/Piedmont_blues
8. Documental "Soul Deep: The Story of Black Popular Music" "Capitulo 2: La música Gospel". La BBC, 2005. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=2mGmbQSPIXs>
9. Traducción: BARAÑANO, Ascensión. ÁVILA, Débora. DONO, Pedro. *Diccionario de relaciones interculturales, diversidad y globalización*. Editorial Complutense. En: Criollización. Disponible en: <http://books.google.com.co/books?id=e613wvN22EoC&printsec=frontcover&dq=Diccionario+de+relaciones+interculturales,+diversidad+y+globalizaci%C3%B3n.+Editorial+Complutense.&hl=en&sa=X&ei=PnRDUEaBJovE4AOjooDICw&ved=0CC0Q6AEwAA>

11. DISCOGRAFÍA:

1. Reverend Gary Davis - *If I had My Way*, Early Home Recordings.
2. Reverend Gary Davis - *A Little More Faith*, Prestige Bluesville.
3. Israel Houghton and new breed, *Love God Love People*, The London Sessions.
4. *Camino al cielo*, homenaje a la memoria de la Pastora "Lucy" Ramírez. Emisora del Carmen de Chucurí.
5. Ministerio Evangelístico Raíces, *La novia del Cordero*, Producciones YIREH.
6. Samuel de la Rosa, *Me diste la vida*, Estudio Nazareth.
7. Samuel de la Rosa, *El tren de la vida*, Estudio Nazareth.
8. Tito y Hugues Dúo Inspiración, *Subiré Triunfante*, Devia Record Producciones.
9. Israel Houghton and new breed, *Live From Another Level*, Integrity Music.
10. Abraham Laboriel, *Abraham Laboriel and friends*, Worship Alliance.
11. Ricardo Sandoval, *El ensamble MCV* (música criolla venezolana)
12. Ricardo Sandoval, *Cafe para dos*.
13. Marcos Witt, *Alegría*, CanZion Producciones.
14. Marcos Witt, *Sobrenatural*, CanZion Producciones.
15. Esperanza de Vida, *Me has hecho libre*. CanZion Producciones.
16. Músicas del mundo, *El gospel Afroamericano*, Akal Ediciones.
17. VaShawn Mitchell, *Created4this*, EMI Gospel.