



ESCUELA DE MÚSICA

EL LEGADO DE LA MÚSICA ETERNA: COMPOSICIÓN DE TRES
CANCIONES INÉDITAS BASADO EN EL ANÁLISIS ESTÍLISTICO DE LAS
CANCIONES: ENDLESS PRAISE, COME RIGHT NOW Y THROUGH IT
ALL DE LA DISCOGRAFÍA DE PLANETSHAKERS.

AUTOR

JOSHUA NICOLÁS LOZANO URIBE

AÑO

2018



ESCUELA DE MÚSICA

EL LEGADO DE LA MÚSICA ETERNA: COMPOSICIÓN DE TRES
CANCIONES INÉDITAS BASADO EN EL ANÁLISIS ESTÍLISTICO DE LAS
CANCIONES: ENDLESS PRAISE, COME RIGHT NOW Y THROUGH IT ALL
DE LA DISCOGRAFÍA DE PLANETSHAKERS.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para optar por el título de Licenciado en Música con
especialización en composición popular.

Profesor Guía

André Pazmiño

Autor

Joshua Lozano

Año

2018

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, Legado de la música eterna, a través de reuniones periódicas con el estudiante Joshua Nicolás Lozano Uribe, en el semestre 2018-1, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

André Pazmiño

1715111512

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, Legado de la música eterna, del estudiante Joshua Nicolás Lozano Uribe, en el semestre 2018-1, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

Roberto Hurtado

1713625299

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

Joshua Lozano

1725375768

AGRADECIMIENTOS

A Dios primeramente y a mis queridos padres Victor y Madeleine. A mis hermanos Emilio, David, Nicolás, Ps. Mauricio, Pris y Carito que estuvieron presentes en mi carrera. A los profesores que creyeron en mí.

DEDICATORIA

Esto va dedicado a mi más grande amigo fiel, mi sustento, mi fuerza, mi auxilio en tiempos de angustia, mi razón de vivir más conocido como Jesús.

RESUMEN

La presente tesis exhibe tres composiciones inéditas en base al análisis estilístico musical de tres canciones de la banda Planetshakers, con el afán de descubrir nuevos recursos de composición que podrán ser útiles para cualquier individuo que quiera componer una canción.

El siguiente proyecto de investigación comienza con la introducción de la banda australiana Planetshakers, su discografía, referencias musicales y biografía. El propósito de este proyecto es comprender los recursos compositivos en tres canciones de sus discos respectivos para aplicarlos a tres canciones inéditas. Los componentes a investigar en lo que se refiere al análisis estilístico fueron: análisis formal, estructura, armonía, melodía y lírica. El método primordial que se aplicó a este proyecto fue la investigación documental que comprende el uso de libros, discografía de Planetshakers y páginas web. Se realizó tres transcripciones musicales para comprender el análisis estilístico efectuado a través del método de Alejandro Martínez, Caplin y Pattison, mismos que se encuentran en la sección de los anexos de esta investigación.

Finalmente, el presente trabajo corresponde a la línea de investigación de composición popular con su respectivo análisis musical y el portafolio de tres canciones inéditas creadas en base a los recursos compositivos obtenidos del análisis realizado. Además, cuenta con su respectivo fonograma. En definitiva, esta investigación ayuda a comprender la utilización de los recursos compositivos de Planetshakers y cómo hacer uso de los mismos para un portafolio de nuevas composiciones musicales dentro del formato canción.

ABSTRACT

This thesis exhibits three unpublished compositions based on a musical stylistic analysis that was carried out in three songs of a band known as, with the desire to discover new resources of composition that may be useful for any Individual who wants to compose a song.

The following research project begins with an introduction of the Australian band, its discography, musical references and biography. The purpose of this project is to identify, understand and analyze the compositional resources in three songs from three different discs to apply them to three new songs. The components investigated in terms of stylistic analysis were: formal analysis, structure, harmony, melody and lyrical. The main method that was applied to this project was the documentary research that includes the use of books, discography of and Web pages. Three musical transcripts were made to understand the stylistic analysis performed through the method of Alejandro Martínez, Caplin and Pattison, which are found in the annexes section of this research.

Finally, the present work corresponds to the line of research of popular composition with its respective musical analysis and the portfolio of three unpublished songs created on the basis of the compositional resources obtained from the analysis carried out. It also has its respective phonogram. In short, this research helps to understand the use of compositional resources and how to make use of them for a portfolio of new musical composition in the song format.

INDICE

Introducción	1
Capítulo 1: Planetshakers una banda multifacética.....	2
1.1 Biografía.....	3
1.2 Música Cristiana Contemporánea.....	4
1.3 Referencias musicales y propuesta musical.....	6
1.4 Discografía de Planetshakers.....	7
Capítulo 2: Análisis musical de tres canciones seleccionadas de Planetshakers.....	10
2.1 Descripción de los elementos a analizar.....	11
2.1.1 Armonía.....	11
2.1.2 Melodía.....	13
2.1.2 Lírica.....	15
2.1.2.1 Tipos de Rimas.....	15
2.1.2.2 Dimensiones.....	16
2.2 Análisis de <i>Endless praise</i>	16
2.1.1 Análisis armónico.....	16
2.1.2 Análisis melódico.....	19
2.1.2 Análisis lírico.....	25
2.3 Análisis de <i>Come right now</i>	28
2.2.1 Análisis armónico.....	28
2.2.2 Análisis melódico.....	32

2.2.3	Análisis lírico.....	39
2.4	Análisis de <i>Thought it all</i>	43
2.3.1	Análisis armónico.....	43
2.3.2	Análisis melódico.....	46
2.3.3	Análisis lírico.....	51
Capítulo 3: Composición de tres canciones basada en los análisis		54
3.1	Composición de la primera canción <i>Extravagante amor</i>	54
3.1.1	Sinopsis	54
3.1.2	Estructura de la canción	55
3.1.2	Recursos utilizados del análisis	55
3.2	Composición de segunda canción <i>Tu gozo es mi fortaleza</i> ...63	
3.2.1	Sinopsis	63
3.2.2	Estructura de la canción	63
3.2.2	Recursos utilizados del análisis	64
3.3	Composición de la tercera canción <i>La imagen de la causa</i> ...71	
3.3.1	Sinopsis	71
3.3.2	Estructura de la canción	72
3.3.2	Recursos utilizados del análisis	72
Referencias		79
ANEXOS		82

Introducción

El propósito de esta investigación es demostrar los diferentes recursos compositivos que se pueden emplear para realizar una composición musical desde una perspectiva canción, es decir un tema musical que tenga un mensaje con melodía. Para ello se realizó un análisis estilístico en términos musicales en tres temas de la banda australiana Planetshakers.

Planetshakers es una banda multifacética reconocida internacionalmente en la música cristiana contemporánea desde hace dos décadas. Posee 37 producciones discográficas en las que ha logrado obtener galardones como: El Billboard categoría *top heatseekers albums*, los Premios Arpa y finalmente ha sido reconocido por iTunes como una de las bandas más escuchadas en Australia (iTunes Charts, 2017).

El presente proyecto de investigación está dividido en tres capítulos que comprenden aspectos necesarios para la comprensión de los métodos de composición de Planetshakers. En el primer capítulo se detalla de manera específica la biografía, referencias musicales, propuesta musical y discografía de la banda. En el segundo capítulo, se ha tomado tres canciones de tres discos diferentes de la última década, cada una con su respectivo análisis estilístico enfocado en la estructura, melodía, armonía y lírica de la banda. Finalmente, en el tercer capítulo se podrá comprender cómo se llevó a cabo el proceso de composición en base a los resultados del análisis. Dichos resultados son los principales recursos compositivos empleados en las nuevas canciones. Estas canciones han sido creadas para formato de voz, guitarra acústica, bajo, guitarra eléctrica, piano, *samples*, *leads* y batería. Por consiguiente, mediante los sistemas narrativos se ha detallado todo el proceso de composición y mediante las grabaciones en estudio se ha creado el respaldo auditivo, es decir el producto fonográfico de las canciones inéditas.

Capítulo 1: Planetshakers una banda Multifacética

El presente capítulo incluye la biografía de la banda desde su primer álbum *When the planet rocked*, hasta el último *Legacy* en el que se encuentran las canciones escogidas para la investigación. Además, contiene información en cuanto a las referencias y propuesta musical que Planetshakers ofrece al medio musical.

1.1 Biografía

Planetshakers es una banda australiana con estilo multifacético y original. Cabe mencionar que, los miembros de esta agrupación son devotos seguidores de Cristo, por lo cual, es en una iglesia en donde empezó todo el sueño de ser una banda musical que llevaría el mensaje de Jesús a las personas. A partir de 1997 en la iglesia Melbourne City Church se realizaron varias conferencias conocidas como *Planetshakers conference* en las que se reunían miles de jóvenes para escuchar el mensaje de fe impartido. Es aquí en donde surge la banda como tal, que en realidad es el grupo musical de alabanza de la iglesia que estaba encargada de llevar los coros y las canciones de adoración a Dios dentro de la iglesia. (Evans, 2015).

A inicios de su carrera musical eran reconocidos por el nombre de la iglesia en la que se congregaban, sin embargo, en el 2004 la iglesia cambia su nombre a Iglesia Planetshakers y de la misma forma la banda se hizo conocer con tal nombre (Parret, 2015).

Es así como el contexto cultural e histórico de la banda influencia el contenido de sus canciones a un contexto de rendir culto a Dios en un estilo único y nuevo (Varela, 2002).

A lo largo de su trayectoria musical, la banda australiana ha incursionado en géneros como el: *pop*, *gospel*, *rock*, *punk rock*, *pop punk*, *rock* alternativo, *dance*, *praise* y *worship*. En la actualidad, se establecen como una banda del género *dubstep* (The Music of Heaven, 2016). Hoy en día, cuentan con 37 producciones discográficas y con su propio sello discográfico más conocido como Planetshakers Ministries International (Planetshakers, 2018).

Es así que, según los reconocimientos en la música cristiana contemporánea, su música empezó a gozar de un rotundo éxito desde el año 2002 hasta la actualidad. Entre uno de logros más relevantes se encuentra el álbum lanzado el 11 de marzo del 2014 denominado como *Endless praise* que alcanzó el cuarto lugar en iTunes y la canción más representativa que lleva el nombre del álbum como la canción más escuchada (iTunes Charts, 2017). *Endless praise*, la canción más representativa del álbum, tuvo mayor acogida después de algunos meses ya que la banda por primera vez lanzó la canción junto con el álbum en el idioma español. Este primer álbum en español más conocido como *Nada es imposible*, fue lanzado el 29 de junio del 2014, nominado a varias categorías por los Premios Arpa entre ellas como: Mejor álbum de grupo musical cristiano, Mejor álbum de rock cristiano (Canzi3n, 2014). Tambi3n en el chart *top christian albums* por Billboard, se posicion3 en el n3mero 17 (Billboard, 2014). De esta manera, se encuentra toda la informaci3n necesaria recopilada de los dos discos anteriormente mencionados, para la canci3n *Endless praise* ya traducida al espa3ol como *Por siempre te alabar3* (Planetshakers, 2018).

La segunda canci3n escogida para esta investigaci3n *Come right now* se encuentra en el álbum *Momentum* grabado en vivo en Manila. Fue lanzado en marzo de 2016 y se posicion3 en el n3mero cuatro en iTunes en Australia igualando al álbum *Endless praise* (2014) que tambi3n logr3 posicionarse en el n3mero cuatro (iTunes Charts, 2016).

Por otra parte, uno de los discos m3s recientes lanzados por la banda conocido como *Legacy* entrega un nuevo repertorio sobre la propuesta musical que ofrece la banda y que ha provocado un alcance mayor en el mercado hispano, debido a que meses despu3s lanzaron el mismo disco en versi3n espa3ol con el nombre *Legado*. Esto les dio un mayor alcance no solo para Australia sino en Am3rica tambi3n. Adem3s, es importante mencionar que este nuevo álbum se posicion3 en iTunes en el tercer lugar de los discos m3s escuchados en Australia despu3s de tres meses de ser lanzado (iTunes Charts, 2017). La canci3n que se ha tomado del disco ya mencionado para el an3lisis

se llama *Through it all*, que es una de las canciones con más impacto en el medio, es decir una de las más escuchadas del disco según los registros oficiales de *streaming* (iTunes Charts, 2017).

1.2. Música Cristiana Contemporánea.

Hoy en día la denominación música cristiana contemporánea, no necesariamente se la conoce como un estilo musical, al contrario, es como una categoría musical cuya letra y mensaje incorpora el contenido de la fe cristiana (Parret, 2015). Este tipo de música tiene una clasificación muy amplia de géneros musicales tales como: *pop*, *balada*, *jazz*, *rock*, *dubstep*, *soul*, *rap*, *hip-hop*, *dance*, entre otros. Planetshakers se categoriza dentro de los distintos grupos musicales cristianos debido al mensaje de fe cristiana que esta transmite haciendo uso de una gran variedad de géneros musicales.

La música cristiana se caracteriza por tener influencia de la música primitiva reconocida como la música hebrea. Esta música consiste en emplear la salmodia o declamación melódica de los salmos, que eran los antiguos poemas escritos por David y por Asaf (Vázquez Allegue, 2010). De los 150 salmos que fueron escritos por varios autores, a David se le atribuye la mayor parte de los salmos, 85 para ser exactos y 12 salmos al director musical que era Asaf. David era el rey de Israel en ese tiempo y junto a Asaf voceaban el antiguo grito: “aleluya”, o cantaban el “amen”.

Las primeras creaciones musicales cristianas fueron improvisaciones relacionadas a una oración cantada a manera de adoración, exaltación, súplica o exhortación que debía realizarse no de manera puramente material, sino con devoción o como lo decía San Pablo “*cantando a Dios en vuestro corazón*” (Sagrada, 2000).

No obstante, desde sus inicios en el año 41 después de Cristo las persecuciones empezaron a llegar a una escala enorme. Como resultado, se provocó la dispersión de los cristianos en todo medio oriente como en el occidente de toda Europa provocando la expansión del cristianismo en casi todo el mundo.

Ahora bien, en esos tiempos muchas de los encuentros religiosos estaban prohibidos, sin embargo, esto no fue un impedimento para que los cristianos sigan teniendo reuniones secretas fuera de las ciudades. Algo que caracterizaba mucho a estas reuniones era el uso de la música para los cantos de adoración a Dios. Se dice que esto les hacía retomar fuerzas para no perder sus costumbres como la oración y lecturas de tradición. (Sagrada, 2000).

En lo que se refiere a la historia de Planetshakers en relación con la música cristiana, se debe comprender que la música ha estado muy afín con los cultos cristianos que se realizan en las iglesias. Este es un hecho que se puede observar a lo largo de la historia antes de Cristo y después de Cristo como lo menciona Juan Varela en su libro *El culto cristiano* (Varela, 2002). Cabe mencionar que antes de que Cristo existiera, no existía la iglesia como tal, pero la música siempre fue un instrumento para rendir culto y adoración a Dios en los pueblos y en las sinagogas de los judíos (Varela, 2002). En la actualidad, la música es el medio por el cual las iglesias rinden adoración a Dios.

Planetshakers es una consecuencia de este tipo de actividades que se realizan en las iglesias cristianas con la diferencia de que su música ahora está disponible, es decir su música no es solo para su iglesia en *Melbourne*, sino para todo el mundo. (Planetshakers, 2018).

En conclusión, toda la música cristiana no tiene que ver con el género musical sino se la reconoce por el mensaje que esta lleva, los estilos y géneros musicales son muchos, pero el contenido es el mismo. El legado de la música eterna, así he nombrado a esta investigación ya que hace referencia al mensaje eterno de rendir culto a Dios ha ido atravesando de generación en generación. La razón por la cual también se evidencia en la discografía de Planetshakers, el hecho de que todas sus canciones están inspiradas en salmos de la biblia o en cánticos que tengan que ver con la adoración a Dios.

1.3. Referencias musicales y Propuesta Musical.

Planetshakers a lo largo de su carrera musical incorpora varios géneros musicales entre los más representativos están: *pop*, *rock*, *rock alternativo*, *dance*, *gospel*, *praise* y *dubstep*.

El *pop* es uno de los géneros que caracteriza a la banda, debido a los contrastes melódicos, rítmicos y armónicos que llevan en sus canciones. En primer lugar, sus melodías son fáciles de recordar aspecto que determina un factor memorable que caracteriza a este género. También, la duración de las canciones tiene una medida aproximada de entre tres a cinco minutos. Por último, la producción musical para el producto final es muy minuciosa en cuanto a los efectos y arreglos lo que termina siendo un punto importante que caracteriza mucho a Planetshakers. (Saberia, 2009).

El *rock* es un género musical influenciado por el *blues*, música clásica y *jazz*. Este estilo de música es uno de los géneros muy presentes en el estilo de la banda, debido a uso del mismo en canciones de contenido religioso, instrumentación simple y progresión armónica de 12 compases. Además, posee un contraste entre la sonoridad mayor en su estructura armónica y menor en la línea melódica (Holmes, 2013, párr.2).

Por otro parte, la música *dance* es aquella que se distingue por sus melodías simples y muy repetitivas, la producción musical y los efectos en *pads*, *leads* y *synths* es lo que caracteriza mucho a este tipo de música. Planetshakers es una combinación de todo esto por el uso de efectos sonoros en motivos melódicos que se explicará en el capítulo dos, pero en definitiva el uso de estos recursos tanto en la producción musical como en vivo es lo que caracteriza mucho a la banda (All Music, 2018).

El *gospel* se deriva del vocablo anglosajón *godspel* que significa palabra de Dios, es uno de los géneros muy influyentes para la banda, no el más importante pero sí uno de los más referentes debido al canto evangélico que tiene como enfoque, invitar a las personas hacia Dios. Las letras suelen reflejar los valores de la vida cristiana y es ese patrón el que la banda Planetshakers lo lleva en todas sus canciones (El Negocio de la Música, 2017).

Finalmente, en cuanto a la propuesta musical de Planetshakers se puede llegar a la conclusión de que su música tiene un constante cambio y evolución de los diferentes estilos musicales ya mencionados. Por consiguiente, se puede apreciar evidentemente los cambios de géneros musicales a partir del primer álbum hasta el último álbum. En resumen los cambios muy evidentes se encuentran desde el *gospel*, *punk rock*, *rock*, hasta actualmente el *dance* y el *dubstep*. Esta es la razón por la que a la banda se le conozca como una banda multifacética.

1.4 Discografía.

Tabla 1. Discografía de Planetshakers (, 2017).

Álbum	Año	Descripción
<i>When the planet rocked</i>	2000	El primer álbum con 19 canciones grabadas en la conferencia de Planetshakers.
<i>So amazing</i>	2001	La segunda producción fonográfica grabada en la conferencia de Planetshakers.
<i>Phenomena</i>	2001	Es el primer disco lanzado a América, siendo una compilación de los dos anteriores discos.
<i>Reflector</i>	2002	Una producción grabada en 2001 y lanzada en enero del 2002.
<i>My king</i>	2003	Grabado y producido con su primera sección de vientos. Cuentan con la participación de Guy Sebastian ganador del concurso Australian Idol.
<i>Rain down</i>	2003	Grabación solamente del disco.
<i>Always and forever</i>	2003	Realizado en la conferencia de Planetshakers del 2003.

<i>Evermore</i>	2005	Se realizó la producción audiovisual de las nuevas canciones sumadas a las canciones del disco <i>Always and Forever</i> .
<i>Decade: lift up your eyes</i>	2005	Una recopilación de las mejores canciones de los discos del 2003 y 2005.
<i>Pick it up</i>	2006	Grabado en la conferencia de Planetshakers en Vodafone Arena, Melbourne, Australia.
<i>Arise</i>	2006	Grabada solo en estudio y lanzado en la conferencia de enero.
<i>Praise him</i>	2006	Las 25 canciones de alabanza más destacadas de la banda a lo largo de ese tiempo.
<i>Worship him</i>	2006	Las 25 canciones de adoración más destacadas de la banda a lo largo de ese tiempo.
<i>All that i want</i>	2006	Segundo disco en el que se utiliza una sección de vientos.
<i>Never stop</i>	2007	Disco de <i>rock</i> ya con efectos electrónicos más presentes.
<i>Saviour of the world</i>	2007	Grabado en la conferencia de Planetshakers en el Vodafone Arena en enero del 2016, para ser lanzada al mercado en 1 de junio del 2007.
<i>Free</i>	2008	Creado en agosto y septiembre del 2007, grabado en la iglesia de Planetshakers con un estilo más <i>poprock</i> .
<i>Beautiful saviour</i>	2008	Es el primer álbum acústico de la banda con una recopilación de las canciones más reconocidas de la banda junto a dos temas nuevos.

<i>All for love</i>	2008	Grabado en la conferencia de Planetshakers Vodafone Arena, Melbourne, Australia de ese año.
<i>One</i>	2009	Una producción más en estilo <i>punk-rock</i> acompañado de efectos midi y secuencias.
<i>Deeper</i>	2009	Grabado en vivo en los tres cultos de la iglesia de la banda.
<i>Even greater</i>	2010	Grabado en vivo en la conferencia de Planetshakers, Melbourne Australia.
<i>Nothing is imposible</i>	2010	Álbum grabado en estudio por el director y productor musical de la banda Joth Hunt.
<i>Heal our land</i>	2012	Entraron dentro de los mejores 100 discos reconocidos en <i>christian góspel albums</i> .
<i>Limitless</i>	2013	Realizado con el sello discográfico Integrity Music. En el 8vo lugar de <i>US heatseekers albums</i> Billboard.
<i>Endless praise</i>	2014	Nominado por los premios GMA Dove Awards.
Nada es imposible	2014	Primer álbum en español, alcanzo el #17 en la categoría <i>latin pop albums</i> del Billboard.
<i>This is our time</i>	2014	Alcanzo el #14 en Estados Unidos de los <i>top heatseekers albums</i> del Billboard.
<i>Outback worship sessions</i>	2015	Es un álbum de estudio de la banda, con la participación de Ed Cash en la producción musical.
<i>Letsgo</i>	2015	Se posicionó en el #6 en los US categoría de los <i>top heatseekers albums</i> del Billboard. Alcanzó el

		#15 en los álbumes cristianos del Billboard.
<i>Momentum</i>	2016	Se posicionó en el #4 de iTunes en Australia.
<i>Overflow</i>	2016	Fue nominado por los premios GMA Dove Awards en la categoría video musical en formato largometraje.
Sé quién eres tu	2016	Nominado por los premios GMA Dove Awards en la categoría: Álbum de idioma español del año. Con la colaboración de la banda colombiana Su Presencia.
<i>Legacy</i>	2017	Lanzado bajo el sello discográfico de Integrity Music.
Legado	2017	Cuenta con la participación de Joth Hunt en la producción musical.
<i>Christmas vol. 1.</i>	2017	Es la primera producción enfocada a lo que se celebra en la época navideña.
<i>Heaven on earth</i>	2018	Una nueva propuesta musical grabada en Asia.

Capítulo 2: Análisis musical de tres canciones seleccionadas de Planetshakers.

En este capítulo se realizó el análisis musical de la parte armónica, melódica y lírica que emplea Planetshakers en tres canciones. Para una mayor comprensión de este capítulo es importante mencionar que la metodología que se usó para realizar este análisis fue en base al método cualitativo.

El método cualitativo según F. Javier Murillo Doctor en ciencias de la Educación profesor de la Universidad Autónoma de Madrid (UCM), y creador de más de 150 artículos sobre la educación. Explica que este método cumple con los siguientes rasgos:

- Se interesa por los significados e intenciones de las acciones humanas.
- Su objetivo es lograr imágenes multifacéticas del fenómeno que hay que estudiar tal como se manifiesta en las distintas situaciones y contextos implicados para comprenderlo.
- El investigador sigue un enfoque global, utiliza la vía inductiva. Los conceptos, comprensiones e interpretaciones se elaboran a partir de los datos.
- El investigador ve al escenario y a las personas desde una perspectiva holística; las personas, los escenarios o los grupos no son reducidos a variables, sino considerados como un todo.
- Utiliza como instrumentos la observación participante, la entrevista informal, los diarios, los registros de campo, los análisis de documentos, entre otros (Murillo, 2015).

La investigación cualitativa emplea palabras como datos para describir la conducta y la experiencia (Tesch, 1990). El profesor Babbie (1983: 537) define el análisis de datos cualitativos como “los exámenes de datos no numéricos y la interpretación de las observaciones con el objeto de descubrir significados implícitos y patrones de relaciones”. Por lo tanto, usar el método cualitativo es un arte (Hernández, 2009). En conclusión, debido a que nuestro caso de estudio se trata de una investigación artística, el método cualitativo ha sido indispensable para identificar patrones musicales y recursos compositivos en cuanto a la armonía, melodía y lírica. Finalmente, se ha de mencionar que este capítulo se divide en dos partes: descripción de todos los elementos del análisis musical y posteriormente el análisis de las tres canciones de la banda.

2.1 Descripción teórica de los elementos a analizar.

2.1.1 Armonía.

En cuanto al análisis armónico se utilizó el método de Heinrich Shenker para determinar los siguientes elementos: progresiones armónicas, *line cliché*, intercambios modales, modulaciones, ritmo armónico y cadencias que se encuentren presentes en las composiciones de la banda. A continuación se explicará cada uno de estos elementos.

- **Progresiones Armónicas:** es una sucesión de acordes que se reproducen en un orden particular y hacen que la música tenga sentido y lógica para nuestro oído (Aguirre, 2015). Para el análisis armónico se usa números romanos y, si es necesario, cifrado para indicar las inversiones (Cetta, 2002, p. 6). Por ejemplo: Dm7 – G7 – Cmaj7 = II-7 – V7 – I
- **Line Cliché:** es una estructura de un acorde mayor o menor en la que una de sus notas se mueve ascendente o descendente de manera cromática o en algunos casos puede ser del intervalo de una segunda mayor (Gómez S. , 2016).
- **Intercambios Modales:** consiste en emplear acordes no diatónicos sin ser una modulación, es decir que no es un cambio de tonalidad, sino el uso de acordes paralelos que puedan enriquecer la armonía y el número de acordes muy disponibles (Gómez S. , 2016).
- **Modulaciones:** es el proceso armónico mediante el cual un compositor cambia de tonalidad en el transcurso de una obra (Gavis, 2006).
- **Ritmo armónico:** es la colocación y duración de los acordes dentro de una progresión, es decir la forma en cómo se producen los movimientos desde una función tonal hacia otra determina el ritmo armónico (Gavis, 2006).
- **Cadencias:** proviene del verbo latino *cadere* (caer) y su significado es caída o también forma de caer. Se ha de mencionar que, se puede caer desde mucha o poca altura, controlada o descontroladamente, de una sola vez o en etapas.

Se puede caer de pie o de cabeza, por eso en la música se emplea el término cadencia no solo para designar la resolución dominante-tónica sin duda la caída más rotunda del juego funcional, sino también a las demás formas en que se puede caer desde un grado funcional a otro (Armonía Funcional, pág. 145).

Todos estos elementos se consideraron al momento de hacer el análisis armónico, esto no implica que una canción tenga todas estas características en cuanto a la armonía.

2.1.2 Melodía.

Se ha de mencionar que, en el análisis melódico se utilizó la metodología de Alejandro Martínez y Jack Perricone para determinar los elementos que se consideraron como la oración melódica, su ubicación, el desarrollo de motivos musicales, ganchos melódicos y contorno melódico. A continuación se hace una referencia a cada uno de estos elementos ya mencionados:

- La oración melódica: la oración en la música tiene una estructura así como en la literatura tiene un sujeto, verbo y predicado; en la música la oración está compuesta por una fase de presentación, continuación y finalmente la fase de cadencia como lo podemos ver en la figura 1 (Martinez, pág. 3).

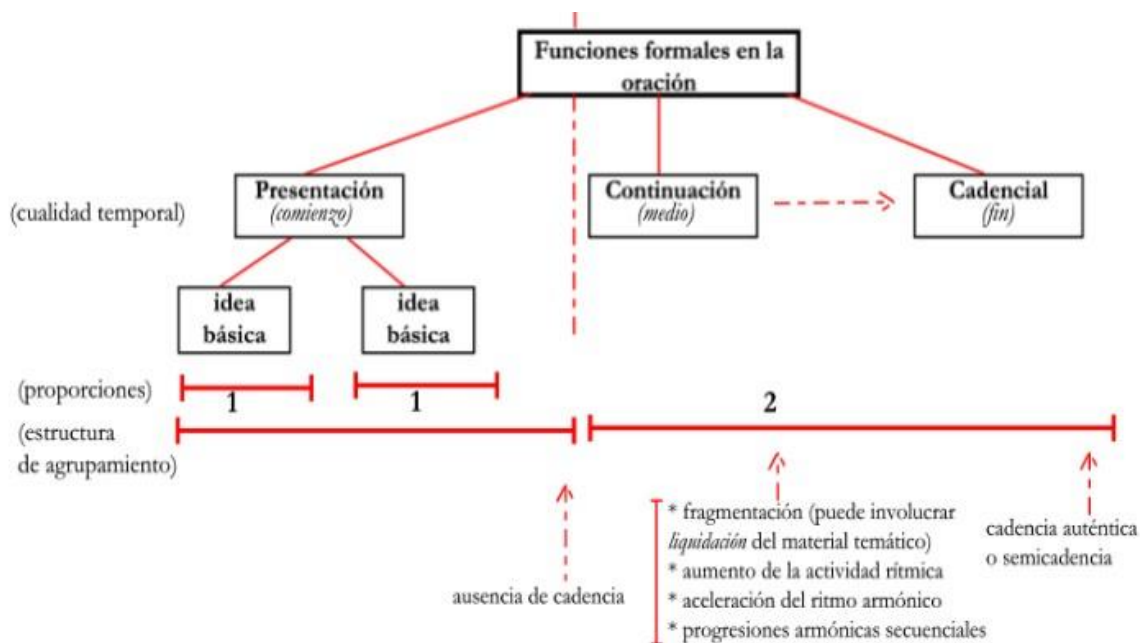


Figura 1. Esquema de la oración “modelo”

Entre algunos ejemplos notables podemos observar en la figura dos como este proceso se lleva a cabo en una canción existente, podemos ver en el comienzo de *Nada* (Sanguinetti/Dames):

Presentación **Continuación**

idea básica *repetición* *(fragmentación)*

B \flat Cm7(b5) F7 B \flat C7 F7 Gm E \flat Cm7 Cm7(b5) F7

SC

Figura 2. *Nada* (Sanguinetti/Dames)

De esta manera podremos entender como Planetshakers lleva a cabo la construcción de la oración musical en sus canciones.

- **Ubicación de la melodía:** se hace referencia al lugar en donde la melodía empieza y termina. Generalmente este tipo de análisis se lo realiza para las melodías líricas, sin embargo ya que es un análisis que se enfoca en la estructura de la melodía, entra en esta parte del capítulo. Según Jack Perricone la ubicación de la melodía es importante tomarlo en cuenta al momento de construirla para que la canción no sea aburrida. Existen dos tipos de análisis para comprender la ubicación de la melodía, estos son. Los inicios y los finales de la melodía (Perricone, *Melody In Songwriting*, 2000, págs. 56-57). Este proyecto de investigación se basó únicamente el análisis de los comienzos de la melodía, debido a que este, es un recurso que la banda lo emplea mucho. Existen solo tres lugares para empezar una melodía, a tiempo, antes del tiempo o después del tiempo uno.
- **Desarrollo de un motivo:** es una frase melódica que se compone de entre una a ocho notas musicales las cuales mediante patrones de repetición, variación, transposición o segmentación produce un desarrollo del motivo principal (Perricone, *Melody in Songwriting*, 2000).
- **Gancho melódico:** se hace referencia a una frase musical que puede ser reconocida como pegadiza y fácil de recordar. Los ganchos melódicos ayudan a que las canciones sean más amistosas e incluso más simpáticas y atractivas para el oído (Escribir Canciones, 2007).

- Contorno melódico: muestra las notas más importantes en una melodía, siendo esta la más alta o la más baja de una frase, que embellecen musicalmente de una manera satisfactoria e interesante (Melody in Songwriting, págs. 46-47).

2.1.3.1 Análisis Lírico.

En la parte lírica, es decir el *songwriting*, se analizaron los tipos de rimas y las dimensiones que estas tienen.

2.1.3.2 Tipos de Rimadas.

La rima es aquella que crea un final, una sensación de cierre a una sección lírica. Existen cinco tipos de rimas, es decir cinco niveles diferentes de dar un cierre a una oración literaria. Estas son:

- Rima Perfecta: es aquella que tiene el cierre más fuerte, tiene la consonante final (si hay una) y la vocal del final son exactamente iguales. Por ejemplo: canción – nación; casa – pasa; parecer – crecer; ropa – popa.
- Rima Familiar: también llamada rima a “medias” es la prima de la rima perfecta, es cuando la vocal final es la misma y el sonido consonante es similar. Por ejemplo: voz – vos; Mayo – callo.
- Rima Aumentativa/Diminutiva: la aumentativa añade una consonante final al sonido de la vocal común, mientras que la diminutiva borra la consonante final al sonido de la vocal común. Ejemplo de aumentativa: completo – repuesto; cuando – lado. Ejemplo de diminutiva: pincel – sardinel; cantor – delator.
- Rima Asonante: la vocal final es la misma, pero la consonante es diferente. La rima asonante puede ser una rima familiar si el sonido de la consonante es similar. Por ejemplo: vivo – niño; rostro – corto; quiso – ruido.
- Rima Consonante: solamente la consonante final es la misma. Por ejemplo: cárcel – rosal; presión – tendrán; calidez – precoz.

2.1.3.1 Dimensiones.

Se dividen en tres:

- Dimensiones Externas: todo aquello que sucede fuera de la cabeza, las acciones y objetos alrededor del personaje principal. Imágenes concretas, cinemáticas que provocan una imagen en la mente del que escucha.
- Dimensiones Internas: todo aquello que pasa interiormente en la cabeza del personaje. Pensamientos, sentimientos, impresiones del personaje. Son abstractos, no provocan imágenes, casi siempre son expresiones metafóricas.
- Dimensiones Híbridas: son aquellas que fusionan las dimensiones externas e internas. Normalmente no son similitudes o comparaciones, usualmente son detalles externos que expresan un sentimiento interno (Escuela de Música, 2017).

2.2 Análisis de *Endless praise*.

2.2.1 Análisis Armónico.

Esta canción se encuentra en la tonalidad de D, es tonal funcional, sin embargo hay un pequeño extracto de la canción en la que se sale de la armonía tonal funcional. La encontramos en la sección del puente de la canción en la que desplaza el relativo menor VI_m7 a I (Maj7). Es una pequeña modulación que la banda usa por tres compases para darle un realce a la melodía. Es importante mencionar que el B_m7 cumple una función de tónica ya que es un relativo menor, de esa misma forma al momento de hacer la modulación a un jónico, esto permite que la función de tónica esté presente en la canción.

PUENTE

33 TE LE-VAN - TA - A - MO - S TE DA - MOS NUES - TRO A - A - MO - OR

37 POR TO - DO LO QUE HA - CES DI - OS LA GLO - RIA TE DA RE

41 TE LE - VAN - TA - A - MO - OS POR TO - DO LO QUE HA - CES DI - OS

45 POR TO - DO LO QUE HA - CES DI - OS LA GLO - RIA TE DA - RE

Chords: G, B-7, G, B, G, D/F# G, A, B-7, A, B-7, D, G, D/F# G, A, B

Figura 3. Gráfico de la modulación en el puente de la canción *Endless praise*.

A continuación, se visualizará las siguientes progresiones armónicas usadas en toda la canción.

Tabla 2. Análisis Armónico de *Endless praise*.

Progresiones Armónicas.	
Intro y Versos.	VIm7 – I – V – IV
Pre-coro.	V – VIm7 – IV – I/III – IV – I/III
	V – VIm7 - IV
Coro.	I/III - IV – V – VIm7
	I/III - IV – V – I
Interludios.	IV – I/III – I – V – VIm7 – V – VIm7 – I – IIIm7 – IIIIm7
Puente.	IV – VIm7
	IV – (I)
	IV – I/III – IV – V – VIm7

	V – VIm7 – I IV – I/III – IV – V – (I)
Instrumental.	IV – V – VIm7 IV – V – (I)

En esta canción podemos observar una riqueza armónica en cuanto a las progresiones armónicas ya que no son tan repetidos, es decir que se encuentran en un constante cambio en cada parte de la forma de la canción. En el parte del puente de la canción se puede observar una mayor densidad armónica con el uso de los *line cliché*, ya que son progresiones que ascienden y descienden por el círculo armónico. De la misma manera en el coro, interludio e instrumental se puede apreciar el uso de este recurso en cuanto a las progresiones. Es importante mencionar que el (I), hace referencia a la modulación momentánea que esta canción tiene.

Otra característica que sobresale en esta canción tiene que ver con el ritmo armónico en cuanto a los desplazamientos y cambios armónicos que se genera en el puente e instrumental. Este es un recurso muy usado por Planetshakers para darle un *momentum*, es decir un impulso acompañado de una variación en la canción. Es importante mencionar que todos los instrumentos interpretan el mismo ritmo armónico en esta parte de la canción, por lo que no se ha visto la necesidad de especificar cada instrumento. Lo podemos observar en los siguientes gráficos:

PUENTE

The image shows a musical score for the bridge section of a song. It consists of four staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a rhythmic style with eighth notes and rests. Above the staves, guitar chords are indicated: G, B-7, G, B, G, D/F#, G, A, B-7, A, B-7, D, G, D/F#, G, A, B. The staves are numbered 52, 62, 66, and 70.

Figura 4. Gráfico del ritmo armónico en el puente de la canción *Endless praise*.

The image shows two staves of musical notation for an instrumental bridge. The top staff is labeled 'INSTRUMENTAL' in a green box. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth notes with stems pointing up. Chords are indicated by letters G, A, and B-7 above the staff. The bottom staff is also in treble clef with the same key signature and time signature. It features a similar melody of eighth notes with stems pointing up. Chords are indicated by letters G, A, and B above the staff. The measure numbers 74 and 78 are visible at the beginning of the first and second staves, respectively.

Figura 5. Gráfico del ritmo armónico del instrumental de la canción *Endless praise*.

Se puede observar una gran variedad de ritmos que proporcionan un mayor interés por la canción, ya que al jugar con la densidad rítmica y con los desplazamientos sobre la barra, es decir emplear el destiempo al momento de tocar los acordes nos brinda una sensación de sorpresa al escuchar la canción. Este efecto de sorpresa e interés generados por el ritmo armónico también provoca que resalte la melodía para que no sea monótona, de esta forma se aprecia claramente un desarrollo armónico en la canción.

2.2.2 Análisis melódico

En cuanto a la construcción de la melodía en la canción *Endless praise* se ha enfocado en analizar la melodía principal que más se destaca en la composición, por lo tanto este análisis se basó en la voz principal y los ganchos melódicos generados por la parte instrumental que esta tiene.

2.2.2.1 La Oración melódica y desarrollo del motivo.

Para el siguiente análisis según el método de Alejandro Martínez se ha dividido por secciones de la canción, es decir por estrofa, pre coro, coro, puente y gancho melódico. A continuación, se mostrarán los gráficos de cada uno:

The image shows a musical score for the chorus of 'Endless Praise'. It is divided into two sections: 'PRESENTACION' (Presentation) and 'CONTINUACION' (Continuation). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as $\text{♩} = 128$. The chorus consists of 8 measures, with a phrasing pattern of 1/1/2/1/1/2. The first section, 'PRESENTACION', contains measures 1-4. It features three basic ideas: Idea 1 (measures 1-2), Idea 2 (measures 3-4), and Idea 3 (measures 5-6). The second section, 'CONTINUACION', contains measures 5-8. It features a 'REPETICIÓN (Casi-Exacta)' of the first idea in measures 5-6, followed by an 'Idea cadencial' in measure 7 and a 'Transposición' of the first idea in measure 8. Chord symbols B-7, D, A, and G are indicated above the notes. A box in the top right corner specifies 'ESTROFA: 8 = 1/1/2/1/1/2'.

Figura 6. Análisis gráfico de Martínez en la estrofa de la canción *Endless praise*.

La construcción de la oración melódica en la estrofa tiene un total de ocho compases dividida en frases de: 1/1/2. En la fase de presentación se encuentran tres ideas básicas diferentes entre sí, de las cuales conforman una frase melódica completa. En la fase de continuación, para darle un desarrollo usa la misma fraseología de la fase de presentación solo que con unas pequeñas variaciones casi imperceptibles. Además, podemos observar que en el tercer compás la nueva idea surge como una idea cadencial para luego en el cuarto compás, repetir la misma idea transpuesta que nos da la sensación del final de la oración melódica. A continuación, se verá la oración melódica del pre coro.

The image shows a musical score for the pre-chorus of 'Endless Praise'. It is divided into two sections: 'PRESENTACION' (Presentation) and 'CONTINUACION' (Continuation). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The pre-chorus consists of 7 measures, with a phrasing pattern of 3/1/3. The first section, 'PRESENTACION', contains measures 9-12. It features two basic ideas: Idea 1 (measures 9-11) and Idea 2 (measure 12). The second section, 'CONTINUACION', contains measures 13-15. It features a 'REPETICIÓN (Casi-Exacta)' of the first idea in measures 13-14 and a 'Transposición' of the first idea in measure 15. Chord symbols A, B-7, G, and D/F# are indicated above the notes. A box in the top right corner specifies 'PRE-CORO: 7 = 3/1/3'.

Figura 7. Análisis gráfico de Martínez en el pre coro de la canción *Endless praise*.

En la oración melódica del pre coro se encontró conformada de una manera no tan convencional porque tiene en la fase de presentación una idea básica de tres compases seguido de una idea secundaria de un compás para dar paso a

la repetición de la idea básica en la fase de continuación de tres compases. Esto nos da un resultado de siete compases divididos así: 3/1/3. En la fase de continuación la repetición es casi exacta debido a que no tiene una idea secundaria. A continuación, se verá la oración melódica del coro.

El gráfico muestra el análisis de la melodía del coro de la canción "Endless praise". Se presentan cuatro líneas de música en clave de sol y 3/4, con acordes y anotaciones de estructura. La primera línea, etiquetada como "CORO", muestra la "IDEA BÁSICA" (un motivo de tres compases) y la "PRESENTACIÓN" (un desarrollo de ocho compases). La segunda línea muestra la "SEGMENTACIÓN" (un desarrollo de ocho compases). La tercera línea muestra la "CONTINUACIÓN" (un desarrollo de tres compases). La cuarta línea muestra la "REPETICIÓN (Exacta)" (un desarrollo de tres compases). El análisis indica que el coro tiene 17 compases, divididos en 2/2/4/2/2/5.

Figura 8. Análisis gráfico de Martínez en el coro de la canción *Endless praise*.

En la construcción melódica del coro al igual que pre coro nos encontramos con una fraseología no tan convencional debido que, a diferencia de estar construido por 16 compases, este está conformado por 17 compases de los cuales están divididos en: 2/2/4/2/2/5. En los primeros cuatro compases nos expone su idea básica para luego completarla en los siguiente cuatro compases a diferencia que aumenta la densidad rítmica en la melodía. En la fase de presentación para darle un desarrollo del motivo a la idea básica se utilizó la segmentación como recurso para concluir en los primeros ocho compases y repetirlos exactamente en los siguientes ocho compases de la fase de continuación, a diferencia de la extensión de un compás más como se lo puede observar en el gráfico. A continuación, se verá la oración melódica del puente.

PRESENTACION

PUENTE: 17 = 2/2/2/2/2/2/2/3

PUENTE IDEA BÁSICA G VARIACIÓN Y TRANSPOSICIÓN B-7

33 TE LE-VAN - TA - A - MO-S TE DA-MOS NUES-TRO A - A - MO-OR

SEGMENTACIÓN G VARIACIÓN B

37 POR TO-DO LO QUE HA-CEZ DI-OS LA GLO-RIA TE DA-RE

CONTINUACIÓN G D/F# G A B-7 A

41 TE LE-VAN - TA - A - MO-OS POR TO-DO LO QUE HA-CEZ DI-OS

45 B-7 D G D/F# G A B

45 POR TO-DO LO QUE HA-CEZ DI-OS LA GLO-RIA TE DA-RE

REPETICIÓN EXACTA CON MÁS DENSIDAD ARMÓNICA

Figura 9. Análisis gráfico de Martínez en el puente de la canción *Endless praise*.

La oración melódica del puente está construida en un total de 17 compases, conformada por: 2/2/2/2/2/2/2/3. Tiene una idea básica de dos compases, de los cuales hace una repetición en modo de variación y transposición al mismo tiempo. En los siguientes cuatro compases se puede observar que los dos primeros compases son segmentos tomados de dos compases de la anterior frase melódica y a esto les añade un nuevo material de cadencia para cerrar la oración en los últimos dos compases de la fase de presentación. Para la fase de continuación se hace la repetición exacta de los primeros ocho compases, pero con la diferencia de extender un compás más para darle fin a la melodía del puente. Es importante mencionar que, en la fase de continuación lo que hace que no sea monótona la melodía es gracias a una mayor densidad armónica que esta tiene. A continuación, se verá el análisis de el gancho melódico generado por los instrumentos, en este caso la guitarra eléctrica es la que lleva la melodía del gancho.

Figura 10. Análisis gráfico de Martínez en el gancho melódico de la canción *Endless praise*.

En la oración melódica del gancho melódico está construida por frases de dos compases en los que presenta una idea básica de dos compases, luego repite esa misma frase de dos compases con una pequeña variación en el ritmo. Para concluir con el gancho, en la fase de continuación solo repite exactamente los cuatro compases de melodía de la fase de presentación.

2.2.2.2 Ubicación de la melodía.

En cuanto a la ubicación de la melodía como ya se mencionó anteriormente, el enfoque únicamente a analizar será la ubicación de los comienzos de la melodía del cantante principal en cada parte de la forma de la canción.

Figura 11. Gráfico de la ubicación de la melodía en estrofa de *Endless praise*.

En este gráfico se puede apreciar el inicio de la melodía de una manera anticipada, es decir entra antes del tiempo con respecto a la manera de ver de

Jack Perricone, A continuación, se mostrará la ubicación de la melodía del pre coro.

Figura 12. Gráfico de la ubicación de la melodía en pre coro de *Endless praise*.

En este caso podemos observar que la entrada de la melodía es a tiempo, es decir en el tiempo uno de la canción. Esto le da una sensación de cambio e interés generado por el artista para enganchar al oyente con su melodía. A continuación, se mostrará la melodía del coro.

Figura 12. Gráfico de la ubicación de la melodía en coro de *Endless praise*.

En la ubicación de la melodía del coro, tenemos que comprender que es en el segundo compás en donde realmente comienza la construcción del coro, sin embargo, se ha visto necesario poner el compás inicial donde está el sol debido a que la melodía entra de una manera anticipada. A continuación, se mostrará la ubicación de la melodía del puente.



Figura 13. Gráfico de la ubicación de la melodía en el puente de *Endless praise*.

En este gráfico podemos observar que la melodía entra después del tiempo uno, esto se debe a que existe una gran parte de notas musicales en el primer compás. En conclusión, estos pequeños detalles y variaciones que Planetshakers usa como recurso compositivo para sus melodías generan un mayor interés en el oyente, ya que da una sensación de sorpresa rompiendo con la monotonía en las melodías.

2.2.3 Análisis lírico.

El análisis lírico se enfocará en el uso de las rimas y las dimensiones que en este caso la canción *Endless praise* nos presenta, como ya se mencionó anteriormente. El análisis fue hecho para la canción original con la letra en inglés y también para la traducción oficial de la banda con la letra en español con el fin de tener más recursos que puedan aportar a las nuevas composiciones inéditas y observar si hay una diferencia profunda entre ambas versiones o no.

2.2.3.1 Tipos de rimas.

Tabla 3. Tipos de Rimas en los versos de la canción *Endless praise* letra traducida.

Verso I	Tipo de Rima
Eres Dios, te levantamos hoy	Rima Asonante

Cantaremos, Alabaremos	Rima Asonante
Y jamás nada nos detendrá	Rima Asonante
Eres digno de toda gloria	Rima Asonante
Verso II	Tipo de Rima
Amor sin fin, luz antes que el sol	Sin Rima
Tu Gloria es Eterna	Rima Asonante
Sin parar no terminará	Rima Asonante
La creación hoy te canta	Rima Asonante

Tabla 4. Tipos de Rimass en los versos de la canción *Endless praise* letra en inglés.

Verso I	Tipo de Rima
You are God, and we lift you up	Sin Rima
We keep singing, we keep praising	Sin Rima
We won't stop giving all we got	Sin Rima
Coz you`re worthy of all you glory	Sin Rima
Verso II	Tipos de Rima
Boundless love, light before the sun	Sin Rima
Your glory eternal	Sin Rima
Never stops giving all you got	Sin Rima
Creation keeps singing	Sin Rima

En esta canción se puede observar una gran diferencia entre la letra en inglés a la traducción en español. Esto ayuda a comprender si Planetshakers basa sus canciones en las clases de rimas o simplemente su enfoque tiene que ver más con el contenido de la letra y el mensaje que quiere ser expresado en la canción. En conclusión, en esta parte del análisis encontramos dos maneras distintas de hacer uso de las rimas para expresar un contenido textual.

2.2.3.2 Dimensiones.

Para una mayor comprensión de esta parte es importante mencionar que las dimensiones están expresadas de la siguiente manera: (E) dimensión externa, (I) dimensión interna, (H) dimensión híbrida.

Tabla 5. Dimensiones del tema *Endless praise* en la versión en inglés.

Versos	Dimensiones
You are God, and we lift you up	H
We keep singing, we keep praising	H
We won't stop giving all we got	I
Coz you're worthy of all you glory	I
Boundless love, light before the sun	H
Your glory eternal	I
Never stops giving all you got	I
Creation keeps singing	E

Tabla 5. Dimensiones del tema *Endless praise* en la versión en español.

Versos	Dimensiones
Eres Dios, Te levantamos hoy	H
Cantaremos, Alabaremos	H
Y jamás, nada nos detendrá	I
Eres digno, de toda gloria	I
Amor sin fin, luz antes que el sol	H
Tu Gloria es eterna	I
Sin parar, no terminara	I
La creación hoy te canta	E

En cuanto a las dimensiones de esta canción como característica principal es que el número de dimensiones híbridas es casi igual al número de dimensiones internas. Esta canción carece de dimensiones externas y es importante mencionar que las dimensiones en la letra original son iguales a las dimensiones de la letra traducida al español.

2.3 Análisis de *Come right now*.

2.3.1 Análisis armónico.

Esta canción se encuentra en la tonalidad de Ab, es tonal funcional. La métrica es de 4/4 y tiene un tempo de 128 BPM (*beats* por minuto). La forma o la estructura de la composición es AB, es decir una forma canción con estrofas, pre coro, coro y puente. Es importante mencionar que todos los acordes de esta canción se encuentran en la categoría de triadas mayores y menores sin ninguna tensión. En cuanto a las progresiones armónicas son muy repetitivas casi en toda la canción, los movimientos armónicos son muy cortos en su

mayoría, es decir que por lo general son movimientos por distancias de segundas mayores y menores dentro de la escala. A continuación, se visualizará las siguientes progresiones armónicas usadas en toda la canción.

Tabla 6. Análisis Armónico de *Come right now*.

Progresiones Armónicas.	
Versos.	IV – V – VIIm – V IV – V – VIIm – I
Pre-coro.	IV – V – VIIm – V
Coro.	/IV – IIIIm – VIIm - IV/ IV – I/III – VIIm - V IV – V – VIIm
Puente.	IV – V – VIIm – V
Instrumental.	IV – V – VIIm – V

En esta tabla de todas las progresiones armónicas de la canción se puede apreciar el movimiento constante de la siguiente progresión armónica: IV – V – VIIm – V. A diferencia del coro, es en donde se puede observar variaciones en cuanto al movimiento de las progresiones armónicas. Al parecer, es una canción sin mucho movimiento armónico que genere una sensación de sorpresa o incertidumbre para el oyente. Sin embargo, toda la canción tiene un desarrollo muy ameno en cuanto al ritmo armónico y esta es la razón por la que no se siente mucho la monotonía de las progresiones armónicas, el uso debido de este recurso provoca que la canción no sea aburrida. Es importante mencionar que el ritmo armónico se basó en los instrumentos rítmicos principales que llevan la armonía de la canción, en este caso el bajo y la guitarra eléctrica. Lo podemos observar en los siguientes gráficos:

ESTROFA Y PRECORO

$\text{♩} = 128$

D^b E^b F^- E^b $\times 4$

TRIC GUITAR

MOUSTIC BASS

mf

Figura 14. Gráfico del ritmo armónico en la estrofa de la canción *Come right now*.

En este gráfico se puede apreciar que el ritmo armónico que lleva la estrofa y el pre coro lo interpretan de una manera conjunta y uniforme. Son repeticiones constantes que no varían mucho en cuanto a los patrones rítmicos y las dinámicas se mantienen a un mismo nivel en cuanto al volumen. A continuación, el gráfico del coro.

CORO

D^b C^- F^- E^b

E.GTR.

B2.

mp

5

D^b A^b/C F^- E^b

E.GTR.

B2.

mf

9

D^b A^b/C F^-

E.GTR.

B2.

f

Figura 15. Gráfico del ritmo armónico del coro en la canción *Come right now*.

En cuanto al ritmo armónico del coro, se puede observar con claridad que existe uniformidad en cuanto a los ritmos, sin embargo también existen variaciones relevantes que le dan presencia al coro. Entre ambos instrumentos hay una interacción muy amena con ritmos de corcheas y también en sincopas. Las dinámicas también varían desde que empieza el coro, esto le da una sensación de cambio aun sin tenerlo en las progresiones armónicas. A continuación, el gráfico del ritmo armónico del puente y el gancho melódico.

GANCHO MELODICO Y PUENTE

The image displays two systems of musical notation for guitar (E.GTR.) and bass (B.s.). The first system, starting at measure 17, is marked with a forte (*f*) dynamic and features a harmonic rhythm of chords: D^b, E^b, F⁻, and E^b. The second system, starting at measure 21, is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a harmonic rhythm of chords: D^b, E^b, F⁻, and A^b. Both systems show a consistent rhythmic pattern of eighth notes in both staves.

Figura 16. Gráfico del ritmo armónico del puente y el gancho melódico en la canción *Come right now*.

En esta parte de la canción el ritmo armónico es uniforme completamente, el cambio que se siente únicamente en esta parte es cuanto a las dinámicas entre el gancho melódico que es muy fuerte y en el puente se baja el volumen de la fuerza debido a que el cantante es el protagonista. Se ha de mencionar que, la rítmica usada para estas dos secciones es la misma rítmica que se usó para la melodía del gancho melódico, lo pueden observar en el análisis melódico del mismo, la mínima diferencia rítmica se encuentra en el cuarto tiempo de todos los compases. Para finalizar esta sección en cuanto a la armonía a continuación se presentará el último gráfico del estudio hecho.

Figura 17. Gráfico del ritmo armónico del *tag end* en la canción *Come right now*.

En el siguiente gráfico se puede apreciar un cambio radical en cuanto a los patrones rítmicos que se han visto anteriormente, esto se debe al uso de los desplazamientos rítmicos, es decir tiempos largos o extendidos que generalmente no suelen caer en los tiempos fuertes. Una de las razones que hace interesante a esta sección, es por causa de la interacción de los instrumentos en el uso de la densidad rítmica, es decir hay una combinación entre una densidad rítmica presente y ritmos como las blancas que no tienen tanta densidad rítmica.

2.3.2 Análisis melódico

En cuanto al análisis de la melodía en la canción *Come right now* se ha enfocado en analizar la melodía principal que más se destaca en toda la composición, por lo tanto, este análisis se basó en la voz principal y los ganchos melódicos generados por la parte instrumental que esta tiene.

2.3.2.1 La Oración melódica y desarrollo del motivo.

Para el siguiente análisis según el método de Alejandro Martínez se ha establecido según las secciones de la canción, es decir por estrofa, pre coro, coro, puente y gancho melódico. A continuación, se mostrarán los gráficos de cada uno:

PRESENTACION

ESTROFA $\text{♩} = 128$ D^b IDEA BÁSICA E^b F^- REPETICIÓN (Exacta) E^b

CONTINUACIÓN

5 O.M.: 8 = 2/2/4 SEGMENTACIÓN CON VARIACIÓN E^b F^- A^b

Figura 18. Análisis gráfico de Martínez en la estrofa de la canción *Come right now*.

La construcción de la oración melódica en la estrofa tiene un total de ocho compases dividida en frases de: 2/2/4. En la fase de presentación se observa la idea básica de dos compases seguidos por su repetición exacta, esto abre paso para la fase de continuación que está construida de cuatro compases en base al empleo de segmentación de la primera idea básica para darle una variación de un poco más de dos compases. A continuación, se verá la oración melódica del pre coro.

PRESENTACION

PRE-CORO D^b IDEA BÁSICA E^b F^- REPETICIÓN VARIADA E^b

9 O.M.: 8 = 2/2/1/1/2

CONTINUACIÓN

13 SEGMENTACIÓN COMBINACIÓN REPETICIÓN EXACTA D^b E^b F^- E^b

Figura 19. Análisis gráfico de Martínez en el pre coro de la canción *Come right now*.

La oración melódica del pre coro está construida en un total de ocho compases dividida en frases de: 2/2/1/1/2. En la fase de presentación tiene una idea básica de dos compases, seguido de su repetición con una pequeña variación en el cuarto compás. Para la fase de continuación hace el uso de la herramienta de segmentación para extraer el primer compás, es decir la idea básica y copiarlo en el compás cinco para luego hacer una combinación entre el primer compás y el segundo compás que como resultado nos da una repetición casi exacta en el sexto compás. Para terminar la oración melódica del pre coro en el séptimo y octavo compás se hace una repetición exacta del compás tres y cuatro que le da una sensación de cadencia final en esta parte de la melodía. A continuación, se verá la oración melódica del coro.

The image shows a musical score for the chorus of the song "Come right now". The score is divided into four systems. The first system is labeled "CORO" and "PRESENTACION", showing a melodic line with notes and rests, with a red bracket above it labeled "IDEA BÁSICA" and "REPETICIÓN". The second system is labeled "CONTINUACIÓN" and shows a similar melodic line with a red bracket above it labeled "SEGMENTACIÓN Y DENSIDAD RÍTMICA". The third system shows a continuation of the melodic line with a red bracket above it labeled "SEGMENTACIÓN Y DENSIDAD RÍTMICA". The fourth system shows a continuation of the melodic line with a red bracket above it labeled "SEGMENTACIÓN Y DENSIDAD RÍTMICA". The score includes chord symbols (D^b, C⁻, F⁻, E^b, A^b/C) and a tempo marking "O.M.: 16 = 2/2/2/2/2/2/4". The score is annotated with various colored brackets and circles to highlight specific musical elements.

Figura 20. Análisis gráfico de Martínez en el coro de la canción *Come right now*.

En este gráfico se puede observar los 16 compases de la oración melódica del coro distribuido en frases de: 2/2/2/2/2/2/2. A la fase de presentación le corresponden los primeros ocho compases, y la fase de continuación los ocho sobrantes. La fase de continuación comprende de una idea básica inicial de dos compases, luego hace una transposición del primer compás y hace una variación rítmica en el cuarto compás que le da un crecimiento y desarrollo a la

melodía. Después de esto en los siguientes cuatro compases de la fase de presentación se hace una repetición casi exacta de los primeros cuatro compases, es casi exacta debido a la ligadura y el silencio del quinto compás. En cambio, la fase de continuación presenta un nuevo motivo melódico que le proporciona un clímax al coro. Está construida en base al uso de la segmentación del octavo compás de la fase de presentación, para usarlo en el doceavo compás de la fase de continuación, el empleo de este recurso lo usa una vez más en el compás nueve y diez para repetirlos en el compás trece y catorce. La característica importante en esta fase que le hace diferente de la fase de presentación se debe al comienzo de una pequeña combinación de blancas y corcheas y luego lo desarrolla con el uso exclusivo de las corcheas. A continuación, se verá la oración melódica del puente.

Figura 21. Análisis gráfico de Martínez en el puente de la canción *Come right now*.

En la construcción de la oración melódica del puente comprende un total de ocho compases distribuidos de la siguiente manera: 1/1/2/1/1/2. En la fase de presentación tiene una idea básica de un compás, de la que repite exactamente en el siguiente compás. Después en los siguiente dos compases se puede apreciar el uso de la segmentación acompañado de la variación en el ritmo y notas melódicas. En la fase de continuación está conformada por la repetición casi exacta de la fase de presentación solo con la diferencia del octavo compás que es el que varía en este caso. A continuación, se verá el análisis gráfico del *tag end* que Planetshakers usa como motivo melódico para terminar la canción.

The image shows two staves of music in G minor. The top staff is labeled 'TAG END' and 'IDEA BÁSICA'. It features a melodic line starting on D^b, moving to E^b, F⁻, and ending on E^b. A red bracket underlines the first two measures, and another red bracket underlines the last two measures. The bottom staff is labeled 'PRESENTACIÓN' and 'REPETICIÓN EXACTA'. It shows the same melodic line starting on D^b, moving to E^b, F⁻, and ending on A^b. A red bracket underlines the entire line. Below the bottom staff, a blue box contains the text 'CONTINUACIÓN' and an orange box contains the text 'O.M.: 8 = 1/1/1/1/1/1/1/1'.

Figura 22. Análisis gráfico de Martínez en el *tag end* de la canción *Come right now*.

El *tag end* es una añadidura del cantante que provoca que sea más interesante el desarrollo de la melodía. Está conformado por la idea básica de un compás, seguido de un compás de silencio para luego repetir la misma idea básica con el compás de silencio acompañado. Este es el patrón que repite en los ocho compases últimos de la canción. A continuación, se verá el análisis de el gancho melódico generado por los instrumentos, en este caso el sintetizador con un efecto *lead* es el que lleva la melodía del gancho.

The image shows two staves of music in G minor. The top staff is labeled 'PRESENTACIÓN' and 'GANCHO MELÓDICO'. It features a melodic line starting on D^b, moving to E^b, F⁻, and ending on E^b. A red bracket underlines the first two measures, and another red bracket underlines the last two measures. The bottom staff is labeled 'CONTINUACIÓN' and 'REPETICIÓN EXACTA'. It shows the same melodic line starting on D^b, moving to E^b, F⁻, and ending on A^b. A red bracket underlines the entire line. Below the bottom staff, a blue box contains the text 'CONTINUACIÓN' and an orange box contains the text 'O.M.: 8 = 2/2/2/2'. The text 'REPETICIÓN EXACTA' is written in blue below the staff.

Figura 23. Análisis gráfico de Martínez en el gancho melódico de la canción *Come right now*.

La oración melódica del gancho melódica está construida en un total de ocho compases, de los cuales se distribuye de la siguiente manera: 2/2/2/2. Está conformado por oraciones de dos compases de los que usa para repetirlos en los siguientes dos compases con la mínima diferencia de las variaciones que se

puede apreciar en los círculos azules. Después, en la fase continuación nos presenta una repetición exacta de la fase presentación.

2.3.2.2 Ubicación de la melodía.

En cuanto a la ubicación de la melodía como ya se mencionó anteriormente, el enfoque único a analizar será la ubicación de los comienzos de la melodía del cantante principal en cada parte de la estructura de la canción. A continuación, se observará el gráfico a analizar de la estrofa.

The image shows a musical score for the chorus of 'Come right now'. It consists of two staves of music in 4/4 time with a tempo of 128. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first staff is labeled 'ESTROFA' and has a tempo marking '♩ = 128'. The second staff is labeled '5'. The melody starts on the second measure of the first staff, which is circled in blue. The notes are: D-flat, E-flat, F, G, A, B-flat, A, G, F, E-flat, D-flat. The chords above the staff are: D-flat, E-flat, F-, E-flat, F-, E-flat. The chords below the staff are: D-flat, E-flat, F-, A-flat.

Figura 24. Gráfico de la ubicación de la melodía en estrofa de *Come right now*.

En la ubicación de la melodía de la estrofa como se puede apreciar en este gráfico, no cabe duda que se encuentra en tiempo retardado, es decir que la melodía empieza después del tiempo uno. A continuación, se mostrará la ubicación de la melodía del pre coro.

The image shows a musical score for the pre-chorus of 'Come right now'. It consists of two staves of music in 4/4 time. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first staff is labeled 'PRE-CORO' and has a tempo marking '♩ = 128'. The second staff is labeled '9'. The melody starts on the second measure of the first staff, which is circled in blue. The notes are: D-flat, E-flat, F, G, A, B-flat, A, G, F, E-flat, D-flat. The chords above the staff are: D-flat, E-flat, F-, E-flat, F-, E-flat. The chords below the staff are: D-flat, E-flat, F-, E-flat.

Figura 25. Gráfico de la ubicación de la melodía en pre coro de *Come right now*.

Al igual que el anterior ejemplo, en este caso podemos observar que la entrada de la melodía es en un tiempo retardado, es decir que cae después del tiempo uno de la canción. A continuación, se mostrará la melodía del coro.

The image shows a musical score for the chorus of "Come right now". It consists of four staves of music. The first staff is labeled "CORO" and starts at measure 17. The second staff starts at measure 21. The third staff starts at measure 25. The fourth staff starts at measure 29. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The chord symbols above the staves are: D^b, C⁻, F⁻, E^b for the first two staves; D^b, A^b/C, F⁻, E^b for the third staff; and D^b, A^b/C, F⁻ for the fourth staff. Three blue circles are drawn around the beginning of the melodic lines on the first, second, and third staves, indicating the start of the melody in each system.

Figura 26. Gráfico de la ubicación de la melodía en coro de *Come right now*.

En este gráfico se puede apreciar una variación diferente a la que se ha visto en los anteriores ejemplos, esto se debe a que la ubicación al principio de la melodía del coro se encuentra en tiempo uno exacto. Esto le da una variación muy importante en cómo se escucha la melodía.

Es importante mencionar que mientras avanza la melodía del coro, esta cambia su ubicación al repetir la melodía principal. Es por esta razón, que se ha encerrado con un círculo celeste los puntos importantes en los que la melodía comienza para indicar si cambio o no el punto de entrada y por consiguiente obtenemos el resultado de que, en las tres entradas últimas, la entrada de la melodía es de una manera anticipada, es decir que cae antes del tiempo uno. A continuación, se mostrará la ubicación de la melodía del puente.

The image shows a musical score for the bridge of "Come right now". It consists of two staves of music. The first staff is labeled "PUENTE" and starts at measure 33. The second staff starts at measure 37. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The chord symbols above the staves are: D^b, E^b, F⁻, E^b for the first staff; and D^b, E^b, F⁻, A^b for the second staff. A blue circle is drawn around the beginning of the melodic line on the first staff, indicating the start of the melody.

Figura 26. Gráfico de la ubicación de la melodía en el puente de *Come right now*.

En este gráfico podemos observar que la melodía entra después del tiempo uno, es decir que según Jack Perricone estaría en la categoría de las melodías que entran en un tiempo retardado. A continuación, se mostrará la ubicación de la melodía del *tag ending*.

The image shows a musical score for the bridge of 'Come Right Now'. It consists of two staves of music in a key signature of three flats (B-flat major/C minor). The first staff is labeled 'TAG END' in a green box. Above the first staff, there are four chord symbols: D^b, E^b, F⁻, and E^b. Above the second staff, there are four chord symbols: D^b, E^b, F⁻, and A^b. The melody enters in the first measure of the first staff, starting on a G⁴ note, and is circled in blue. The melody continues through the first staff and then the second staff. The number '49' is written below the first staff.

Figura 27. Gráfico de la ubicación de la melodía en el puente de *Come right now*.

En este caso se puede apreciar al igual que el puente, la entrada de la melodía es en tiempo retardado, es decir que entra después del tiempo uno.

En conclusión, en esta canción hay un uso muy balanceado al momento de empezar la melodía en cada parte de la canción. Por consiguiente, son estos pequeños detalles y variaciones que Planetshakers usa como recurso compositivo para construir sus melodías con la que generan un mayor interés en el oyente, ya que da una sensación de sorpresa al momento de romper con la monotonía en las melodías.

2.3.3 Análisis lírico.

Para el análisis lírico como ya se mencionó anteriormente es importante recalcar una vez más, valga la redundancia que esta parte del análisis se enfocará en el uso exclusivo de las rimas y las dimensiones que tiene la canción *Come right now*. Se ha de mencionar que, el análisis fue hecho para la canción original con la letra en inglés y también para la traducción oficial de la

banda con la letra en español, con el fin de tener más recursos que puedan aportar a las nuevas composiciones inéditas y observar si hay una diferencia profunda entre ambas versiones o no.

2.3.3.1 Tipos de rimas.

Tabla 7. Tipos de Rimadas en los versos de la canción *Come right now* letra traducida.

Verso I	Tipo de Rima
Hoy disfrutamos a Cristo	Sin rima
Pues solo él nos libera	Sin rima
En él fuimos perdonados	Sin rima
La más grande alabanza a él	Sin rima
Verso II	Tipo de Rima
Para todo el que está herido	Rima Asonante
Llena el sonido de gozo	Rima Asonante
El viene a restaurarlo	Rima Asonante
La más grande alabanza a él	Sin rima

Tabla 8. Tipos de Rimadas en los versos de la canción *Come right now* letra en inglés

Verso I	Tipo de Rima
Nothing excites us like Jesus	Sin Rima
Cause in his presence there's freedom	Sin Rima

All of our sin is forgiven	Sin Rima
So we give to him the highest praise	Sin Rima
Verso II	Tipos de Rima
To everybody that's hurting	Rima Perfecta
Here comes the sound of rejoicing	Rima Perfecta
Our happiness he's restoring	Rima Perfecta
So we give to him the highest praise	Sin Rima

En base a las dos tablas se puede encontrar que la lírica ha sido construida en base a la rima asonante y la rima perfecta. Es importante mencionar que, el hecho de que no tenga rima en el primer verso esto es una característica clave que destaca a la banda al momento de componer sus canciones. En comparación entre ambos análisis se puede observar que la letra en inglés y la de español lleva una misma estructura en cuanto a las rimas, con la única diferencia del tipo de rima que se usaron para ambas versiones. Finalmente, se puede concluir que Planetshakers hace un uso debido de este recurso retórico, como también no le da mucho interés.

2.3.3.2 Dimensiones.

Para una mayor comprensión de esta parte es importante mencionar que las dimensiones están expresadas de la siguiente manera: (E) dimensión externa, (I) dimensión interna, (H) dimensión híbrida.

Tabla 9. Dimensiones del tema *Come right now* en la versión inglés.

Versos	Dimensiones
Nothing excites us like Jesus	H

Cause in his presence there's freedom	H
All of our sin is forgiven	I
So we give to him the highest praise	I
To everybody that's hurting	E
Here comes the sound of rejoicing	I
Our happiness he's restoring	H
So we give to him the highest praise	I

Tabla 10. Dimensiones del tema *Come right now* en la versión español.

Versos	Dimensiones
Hoy disfrutamos a Cristo	E
Pues solo él nos libera	H
En el fuimos perdonados	H
La más grande alabanza a él	E
Para todo el que está herido	E
Llena el sonido de gozo	I
El viene a restaurarlo	H
La más grande alabanza a él	E

En las tablas gráficas, existe una diferencia entre ambas versiones, ya que varían un poco entre las dimensiones externas e híbridas. En la versión de la letra en inglés se encuentran más dimensiones internas e híbridas por las palabras que usa para describir sentimientos, en cambio la versión en español

contiene más dimensiones entre externas e híbridas debido a las palabras que describen imágenes muy visuales al momento de leer o escuchar la lírica.

2.4 Análisis de *Through it all*.

2.3.1 Análisis armónico.

Esta canción se encuentra en la tonalidad de Cm, es tonal funcional. La métrica es de 4/4 y tiene un tempo de 122 BPM (*beats* por minuto). La forma o la estructura de la composición es AB, es decir una forma canción con estrofas, pre coro, coro y puente. Es importante mencionar que todos los acordes de esta canción se encuentran en la categoría de triadas mayores y menores sin ninguna tensión. En cuanto a las progresiones armónicas son muy cambiantes en la mayoría de la canción con pequeñas variaciones, la densidad armónica está muy presente en toda la canción por lo cual los intervalos de los movimientos armónicos son muy cortos y largos en cada sección, es decir que por lo general son movimientos por distancias de segundas mayores o menores y también intervalos de cuartas o quintas dentro de la escala. A continuación, se visualizará las siguientes progresiones armónicas usadas en toda la canción.

Tabla 11. Análisis armónico de *Through it all*.

Progresiones Armónicas.	
Versos.	bVI – I – bVII – bVI bIII/V - bVII – bVI – I bVII – bVI – bIII/V - bVII
Pre-coro.	I – bVI – IVm – bVII I – bVI - bVII
Coro.	/// I – bIII/V – bVI – bIII ///
	// I - bIII/V – bVI – bVII //

	/ bVI /
Interludio.	bVI – I – bVII bVI – bIII/V – bVII
Puente.	// I // // bVI – bIII – I – bVII //
Instrumental.	/ bVI – bIII – bVII – I – bIII/V /
Coro Final.	bVI – bIII – VII – I bIII/V - bVI

Como se puede visualizar en la tabla de todas las progresiones armónicas de la canción, se logra distinguir la gran riqueza y la densidad armónica que existe en todas las secciones que conforman la canción. Los movimientos armónicos en su gran mayoría se encuentran a distancias de terceras menores y mayores el intervalo más largo, por otro lado, a distancias de segundas mayores se encuentran los del intervalo más corto. Estas variaciones provocan que la canción no sea monótona, y generan un mayor interés en el oyente al momento de escucharla. Se ha de mencionar que, el ritmo armónico es muy variado y es el factor que impulsa a que los cambios armónicos tengan una conexión entre las secciones para darle un desarrollo y un clímax debido en la canción. Esto se lo puede observar en los siguientes gráficos en cuanto al ritmo armónico.

ESTROFA

$\text{♩} = 122$

GUITAR

ACOUSTIC BASS

GTR.

A.B.

A^b c- B^b A^b E^b/G

B^b A^b c- B^b A^b E^b/G B^b

Figura 28. Ritmo armónico en la estrofa de la canción *Through it all*.

En este caso se puede apreciar como el ritmo armónico de la guitarra es muy escaso a comparación con el ritmo del bajo, esto hace que tenga un contraste armónico muy evidente en la parte de la estrofa de la canción.

The image shows a musical score for the verse of the song "Through it all". It consists of two staves: "GTR." (Guitar) and "A.B." (Bass). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The guitar part is marked "PRECORO" and features a sparse harmonic rhythm with chords A^b, C⁻, B^b, A^b, E^b/G, and B^b. The bass part has a more active rhythmic pattern, primarily using eighth notes.

Figura 29. Ritmo armónico en el pre coro de la canción *Through it all*.

En esta parte de la canción ya se puede apreciar un movimiento del ritmo armónico con más densidad rítmica lo cual provoca el desarrollo de la canción. En cuanto al bajo, se puede apreciar que la densidad rítmica es menos que en la estrofa por lo que le da un contraste a la canción.

The image shows a musical score for the chorus of the song "Through it all". It consists of two systems of staves, each with "GTR." (Guitar) and "A.B." (Bass). The key signature has two flats. The guitar part is marked "CORO" and features a harmonic rhythm with chords C⁻, E^b/G A^b, E^b, C⁻, E^b/G A^b, E^b, C⁻, E^b/G A^b, B^b, C⁻, E^b/G A^b, B^b. The bass part has a more active rhythmic pattern, primarily using eighth notes.

Figura 30. Ritmo armónico del coro en la canción *Through it all*.

Al igual que las anteriores partes de la canción, en esta parte del coro presenta el mismo contraste y balance en cuanto al ritmo armónico. Como se puede observar en los primeros cuatro compases, lo único presente es la parte de las guitarras y sintetizadores que interpretan la parte rítmica. Luego en los siguientes compases es en donde el bajo le complementa de una manera unísona en cuanto al ritmo.

2.3.2 Análisis melódico

En cuanto al análisis de la melodía en la canción *Through it all* se ha enfocado en analizar la melodía principal que más se destaca en toda la composición, por lo tanto, este análisis se basó en la voz principal y los ganchos melódicos generados por la parte instrumental que esta tiene.

2.3.2.1 La oración melódica y desarrollo del motivo.

Para el siguiente análisis según el método de Alejandro Martínez se ha establecido según las secciones de la canción, es decir por estrofa, pre coro, coro, puente y gancho melódico. A continuación, se mostrarán los gráficos de cada uno:

ESTROFA

IDEA BÁSICA

OM = 9 : 2/2/2/2/1

REPETICIÓN (Variación)

J = 122

PRESENTACIÓN

CONTINUACIÓN

REPETICIÓN

Figura 31. Análisis gráfico de Martínez en la estrofa de la canción *Through it all*.

En cuanto a la construcción de la oración melódica en la estrofa tiene un total de nueve compases dividida en frases de: 2/2/2/2/1. En la fase de presentación se observa la idea básica de dos compases seguidos por su repetición con variación, es importante recalcar que la repetición es la misma en cuanto a ritmo y notas musicales, pero varía en la ubicación de la melodía y unas pequeñas variaciones de notas musicales al final de ese compás. Esta manera de construir las frases es una forma no tan convencional a lo acostumbrado por lo incluso en la fase de presentación termina empezando con la idea básica dando paso a la fase de continuación que empieza con el final de la idea básica. Luego de esto tenemos dos compases exactos de una parte de la fase presentación para darle un desarrollo y para terminar un compás de silencio como idea cadencial.

Que sirve como para finalizar toda la oración melódica. Los círculos verdes nos indican las pequeñas variaciones y los círculos azules nos indican las repeticiones exactas. A continuación, se verá el gráfico correspondiente de la oración melódica del pre coro.

Figura 32. Análisis gráfico de Martínez en el pre coro de la canción *Through it all*.

La oración melódica del pre coro está construida en un total de ocho compases dividida en frases de: 4/4. En la fase de presentación tiene una idea básica de cuatro compases, en el círculo verde de la fase de presentación se encuentra la pequeña variación casi imperceptible para empezar de nuevo la repetición exacta de la idea básica en la fase de continuación. A continuación, se verá la oración melódica del coro.

Figura 33. Análisis gráfico de Martínez en el coro de la canción *Through it all*.

En este gráfico se puede observar los 16 compases de la oración melódica del coro distribuido en frases de: 4/4/2/2/2/2. A la fase de presentación le corresponden los primeros ocho compases, y la fase de continuación los ocho siguientes. La fase de presentación comprende de una idea básica inicial de cuatro compases para luego repetirla de una manera variada como se lo indica en los círculos verdes en cuanto a esos cambios a la rítmica de la melodía en los siguientes cuatro compases. Por otro lado, en la fase de continuación se tiene una nueva idea de melodía con el uso de la segmentación en pequeñas figuras musicales como lo indican en los círculos azules, esta parte de la melodía se encuentra dividida en frases de dos tomando en cuenta que la melodía entra de una manera anticipada. A continuación, se verá la construcción de la oración melódica del puente.

PUENTE OM = 16 : 4/4/4/4

PRESENTACION

MAS DENSIDAD ARMÓNICA

CONTINUACION

REPETICIÓN EXACTA

Figura 34. Análisis gráfico de Martínez en el puente de la canción *Through it all*.

En la construcción de la oración melódica del puente comprende un total de dieciséis compases distribuidos de la siguiente manera: 4/4/4/4. En la fase de presentación tiene una idea básica de cuatro compases para luego repetirlos de una manera casi exacta, únicamente con la diferencia en pequeños detalles

de la rítmica en las notas que podemos observar en los círculos verdes. El silencio es parte importante de la idea básica y de cada frase que se desarrolla en los siguientes compases. En la fase de continuación es la repetición exacta de la fase de presentación con la única diferencia de que existe más densidad armónica que le da una fuerza y permite que la melodía resalte mucho más tomando el protagonismo. A continuación, se verá el análisis gráfico del gancho melódico que Planetshakers usa como motivo melódico en cada interludio entre cada sección de la canción.

GANCHO MELODICO

OM = 8 : 2/2/2/2

IDEA BÁSICA

REPETICIÓN CON VARIACIÓN Y TRANSPOSICIÓN.

PRESENTACIÓN

CONTINUACIÓN

REPETICIÓN EXACTA

Figura 35. Análisis gráfico de Martínez en el gancho melódico de la canción *Through it all*.

La oración melódica del gancho melódico está construida en un total de ocho compases, de los cuales se distribuye de la siguiente manera: 2/2/2/2. Está conformado por motivos de dos compases de los que usa para repetirlos en los siguientes dos compases con el uso de la herramienta de la variación y la transposición. Los círculos verdes nos indican la rítmica que se cambió y los círculos morados nos indican el pequeño motivo melódico que se transpuso, es decir se usó la misma rítmica del motivo de la idea básica, pero se escribió en otro registro melódico. Finalmente, en la fase de continuación se hace una repetición exacta de la fase de presentación con el mínimo detalle de que empieza el tiempo uno con una ligadura del compás anterior.

2.3.2.2 Ubicación de la melodía.

En cuanto a la ubicación de la melodía como ya se mencionó anteriormente, el enfoque únicamente a analizar será la ubicación de los comienzos de la melodía del cantante principal en cada parte de la estructura de la canción. A continuación, se observará el gráfico a analizar de la estrofa.

The image shows a musical score for the chorus of the song "Through it all". It consists of two staves of music in a 4/4 time signature with a tempo marking of $\text{♩} = 122$. The key signature has two flats (Bb and Eb). The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the bottom staff. A blue oval highlights the first four notes of the melody, which start on the second beat of the first measure. Above the melody, the following chords are indicated: A^b, C-, B^b, A^b, E^b/G, and B^b. The bottom staff also shows these chords and has a measure number '6' at the beginning.

Figura 36. Gráfico de la ubicación de la melodía en estrofa de *Through it all*.

En la ubicación de la melodía de la estrofa como se puede apreciar en este gráfico, no cabe duda que se encuentra en tiempo retardado, es decir que la melodía empieza después del tiempo uno. A continuación, se mostrará la ubicación de la melodía del pre coro.

The image shows a musical score for the pre-chorus of the song "Through it all". It consists of two staves of music in a 4/4 time signature. The key signature has two flats (Bb and Eb). The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the bottom staff. A blue oval highlights the first note of the melody, which starts on the first beat of the first measure. Above the melody, the following chords are indicated: A^b, C-, B^b, A^b, E^b/G, and B^b. The bottom staff also shows these chords and has measure numbers '10' and '14' at the beginning.

Figura 37. Gráfico de la ubicación de la melodía en pre coro de *Through it all*.

A diferencia de la anterior sección de la canción, se puede apreciar que la entrada de esta parte es justo en el tiempo uno. Esto le da una variación a la escucha de la melodía provocando que sea más interesante para el oyente. A continuación, se mostrará la melodía del coro.

The image shows a musical score for the chorus of the song "Through it all". It consists of four staves of music in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first staff is labeled "CORO" and starts at measure 18. The second staff starts at measure 22. The third staff starts at measure 26. The fourth staff starts at measure 30. The score includes various chords such as C-, E^b/G, A^b, E^b, B^b, and A^b. There are two blue circles highlighting the first notes of the melody in measures 18 and 22. There are two yellow circles highlighting the first notes of the melody in measures 24 and 26. The melody is written in a treble clef and consists of eighth and quarter notes.

Figura 38. Gráfico de la ubicación de la melodía en coro de *Through it all*.

Como se puede apreciar en esta sección de la melodía al igual que el pre coro entra justo en el tiempo uno en los ocho primeros compases como se lo puede observar en los dos círculos azules, después de estas dos entradas existe un cambio muy notorio que se encuentran en los círculos amarillos que indican las nuevas entradas de la melodía del coro. Estas entradas son de una manera anticipada, es decir antes del tiempo uno lo cual le da una variación muy significativa que hace que la canción no sea tan monótona. A continuación, se mostrará la ubicación de la melodía del puente.

The image shows a musical score for the bridge of the song "Through it all". It consists of two staves of music in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first staff is labeled "PUENTE" and starts at measure 34. The second staff starts at measure 38. The score includes a C- chord. The melody is written in a treble clef and consists of eighth and quarter notes. A blue oval highlights the first notes of the melody in measures 34 and 38.

Figura 39. Gráfico de la ubicación de la melodía en el puente de la canción *Through it all*.

En este gráfico podemos observar que la melodía entra después del tiempo uno, es decir que según Jack Perricone estaría en la categoría de las melodías que entran en un tiempo retardado.

Para el momento de componer canciones en *songwriting*, las entradas de la melodía en cada sección es un punto muy relevante que se usa para componer líricas.

2.3.3 Análisis lírico.

Para el análisis lírico como ya se mencionó anteriormente es importante recalcar una vez más, valga la redundancia que esta parte del análisis se enfocará en el uso exclusivo de las rimas y las dimensiones que tiene la canción *Through it all*. Se ha de mencionar que, el análisis fue hecho para la canción original con la letra en inglés y también para la traducción oficial de la banda con la letra en español, con el fin de tener más recursos que puedan aportar a las nuevas composiciones inéditas y observar si hay una diferencia profunda entre ambas versiones o no.

2.3.3.1 Tipos de Rimas.

Tabla 12. Tipos de Rimas en los versos de la canción *Through it all* letra traducida.

Verso I	Tipo de Rima
Es tu gran poder	Sin Rima
Y lo que has hecho en mi	Sin Rima
Tocas hoy mi corazón	Rima Asonante
Enamorado estoy	Rima Asonante
Verso II	Tipo de Rima
Al buscarte a ti	Rima Perfecta
Brilla en mi tu luz	Sin Rima

Decidí cantarte a ti	Rima Perfecta
Vida tú me das	Sin Rima

Tabla 13. Tipos de Rimas en los versos de la canción *Through it all* letra en inglés.

Verso I	Tipo de Rima
It's the way you move	Sin Rima
And everything you do	Sin Rima
The way you touch my heart again	Sin Rima
I'm in love with you	Sin Rima
Verso II	Tipos de Rima
As I lift my eyes	Sin Rima
Your light is shining bright	Sin Rima
And I choose to sing again	Sin Rima
For you give me life	Sin Rima

En este caso, en cuanto a los tipos de rimas de las dos versiones tanto en la letra en inglés como en la traducción se puede apreciar que, si hay una diferencia muy significativa en cuanto al tipo de rimas, esto se debe a que en los versos de la letra en inglés no tiene ningún tipo de rima y en la letra traducida si contiene dos tipos de rima distintos. La letra en español está conformada por la rima asonante en el primer verso y en el segundo por la rima perfecta que le da una variación al uso de este recurso. Sin embargo, se puede deducir que entre ambas letras Planetshakers no basa mucho su trabajo en el

uso de las rimas, es decir que su prioridad no es mantener el patrón de rimas en sus versos.

2.3.3.2 Dimensiones.

Para una mayor comprensión de esta parte es importante mencionar que las dimensiones están expresadas de la siguiente manera: (E) dimensión externa, (I) dimensión interna, (H) dimensión híbrida.

Tabla 14. Dimensiones del tema *Through it all* en la versión inglés.

Versos	Dimensiones
It's the way you move	H
And everything you do	I
The way you touch my heart again	H
I'm in love with you	I
As I lift my eyes	H
Your light is shining bright	E
And I choose to sing again	E
For you give me life	I

Tabla 15. Dimensiones del tema *Through it all* en la versión español.

Versos	Dimensiones
Es tu gran poder	I
Y lo que has hecho en mi	I
Tocas hoy mi corazón	H
Enamorado estoy	I

Al buscarte a ti	H
Brilla en mí tu luz	E
Decidí cantarte a ti	E
Vida tú me das	I

En las tablas gráficas, se puede apreciar el uso de todas las dimensiones disponibles de una manera un poco más balanceada, sin embargo, en ambas letras tienen más dimensiones híbridas e internas. El uso de estas se debe al contenido que se quiere transmitir, y el contenido de sus versos hablan sobre sentimientos y atributos que no son visuales, sino abstractos de imaginar.

Capítulo 3: Composición de tres canciones inéditas basada en los análisis.

3.1 Composición de la primera canción *Extravagante amor*.

3.1.1 Sinopsis.

Extravagante amor es una canción llena de muchos sentimientos y emociones, que al igual que Planetshakers y todas sus canciones han sido inspiradas para exaltar el nombre de Dios, esta canción lleva el mismo mensaje e influencia. La música es distinta pero el contenido es el mismo, se decidió mantener el mismo concepto que un cristiano tiene hacia Dios.

Para una mayor comprensión, esta canción hace referencia y ha sido inspirada en el extravagante amor de Dios, un amor fuera de lo común que todo lo da sin esperar nada a cambio, un amor que va más allá de lo que el hombre pudiera concebir en su mente y corazón, un amor que rompe esquemas, un amor incondicional que todo lo puede soportar, un amor que jamás se extingue, un amor que nada lo puede apagar.

Es esa clase de amor que en medio de la tempestad, en medio de los tiempos más difíciles, está presente y que aun cuando para el hombre es difícil amar, es ahí el momento en que más se manifiesta. Todo el contenido está construido en base a estos conceptos ya mencionados anteriormente.

3.1.2 Estructura de la canción.

Es una canción dentro del estilo pop rock, en tiempo de 115 BPM (*beats* por minuto) dentro de una métrica de 4/4. Se encuentra en la tonalidad de La mayor, es tonal funcional hasta en la parte del puente que se empleó una pequeña modulación en el séptimo grado, este siendo un VII^{mb5} paso a ser un bVII Mayor para darle más fuerza a la melodía. La estructura de cómo fue construida la canción se basó en las tres canciones de estudio para hacer uso de las oraciones melódicas, la ubicación de las mismas y su armonía.

3.1.3 Recursos utilizados del análisis.

En cuanto a los recursos utilizados del análisis para esta canción se empleó la estructura de la oración melódica de la canción *Endless praise*. Por otro lado, también el recurso utilizado para esta canción fue la ubicación de la melodía, específicamente hablando de las entradas de la melodía en cada sección.

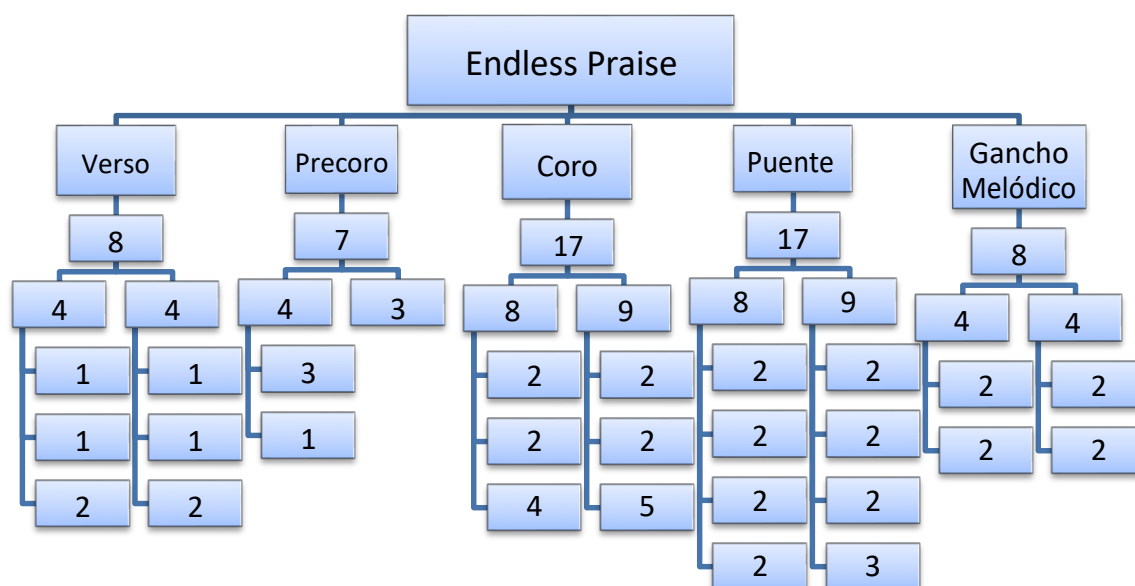


Figura 40. Análisis gráfico de Martínez de la oración melódica en la canción: *Endless praise*.

Para la nueva canción *Extravagante amor*, la estructura de la oración melódica que se ha utilizado empieza desde el pre-coro hasta el gancho melódico.

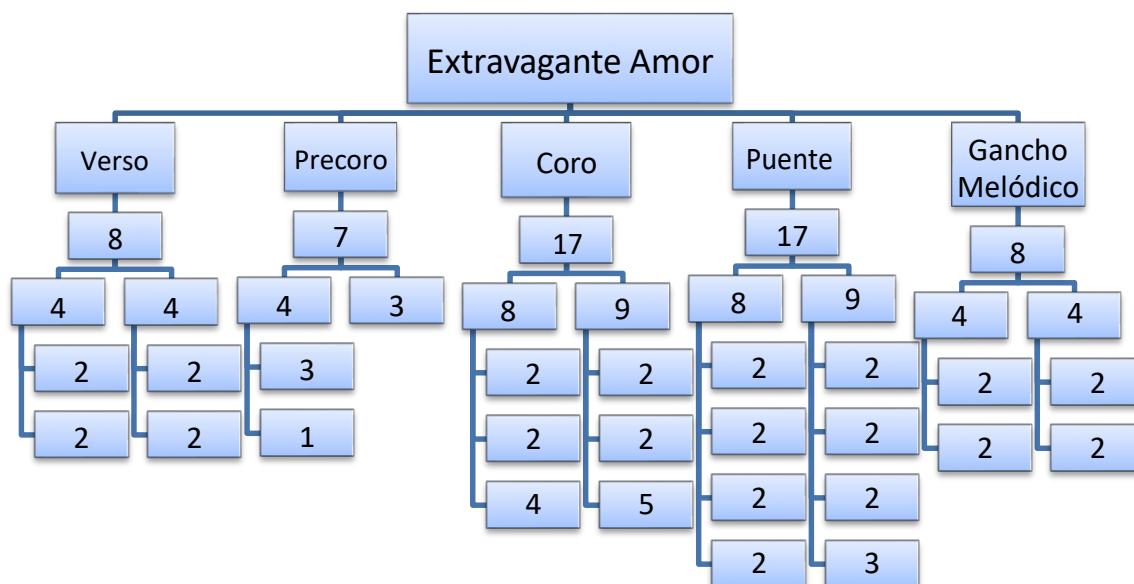


Figura 41. Análisis gráfico de Martínez de la oración melódica en la canción: *Extravagante amor*.

La construcción de la oración melódica del pre coro y como está distribuida en la canción *Endless praise*, es la misma estructura de la nueva canción *Extravagante amor*.

El análisis gráfico muestra la melodía del pre-coro en la canción "Endless praise". La estructura es de 7 compases (3/1/3). Se indica la "IDEA BÁSICA" y "IDEA SECUNDARIA". Se muestra la "REPETICIÓN (Casi-Exacta)" de la melodía. Los acordes marcados son A, B-7, G y D/F#.

Figura 42. Análisis gráfico de Martínez del pre coro en la canción: *Endless praise*.

PRE-CORO

CONTINUACIÓN

OM: 7 = 3/1/3

REPETICIÓN (Casi-Exacta)

Figura 43. Análisis gráfico de Martínez del pre coro en la canción: *Extravagante amor*.

Como se puede apreciar es la misma estructura y metodología para la construcción melódica, por supuesto la melodía es diferente. A continuación, se verá la comparación de melodía del coro en las dos canciones.

CORO

PRESENTACIÓN

CONTINUACIÓN

REPETICIÓN (Exacta)

CORO: 17 = 2/2/4/2/2/5

Figura 44. Análisis gráfico de Martínez del coro en la canción: *Endless praise*.

CORO E Dsus² E IDEA BASICA C[#]MIN F[#]MIN Dsus² E

PRESENTACION C[#]MIN F[#]MIN BMIN SEGMENTACIÓN A/C[#] D E

CONTINUACIÓN Dsus² E C[#]MIN F[#]MIN Dsus² E C[#]MIN F[#]MIN

CORO: 17 = 2/2/4/2/5 BMIN A/C[#] D E REPETICIÓN (Exacta)

Figura 45. Análisis gráfico de Martínez del coro en la canción: *Extravagante amor*.

Como se puede apreciar en los gráficos, la construcción melódica es la misma sin importar la diferencia en el ritmo y en las notas musicales. Los alargues de algunas notas musicales en algunos compases es una característica que Planetshakers usa en sus composiciones, y es este recurso que se ha usado para crear un nuevo material melódico en una canción. A continuación, la comparación de la melodía del puente.

PRESENTACION OM: 17 = 2/2/2/2/2/2/3

PUENTE IDEA BÁSICA G B-7

TE LE-VAN-TA-A-MO-S TE DA-MOS NUESTRO A-A-MO-OR

G VARIACIÓN Y TRANSPOSICIÓN B

POR TO-DO LO QUE HA-CEZ DI-OS LA GLO-RIA TE DA-RE

CONTINUACIÓN G D/F[#] G A B-7 A

TE LE-VAN-TA-A-MO-S POR TO-DO LO QUE HA-CEZ DI-OS

B-7 D G D/F[#] G A B

POR TO-DO LO QUE HA-CEZ DI-OS LA GLO-RIA TE DA-RE

REPETICIÓN CASI EXACTA CON MAS DENSIDAD ARMONICA

Figura 46. Análisis gráfico de Martínez del puente en la canción: *Endless praise*.

PRESENTACION OM: 17 = 2/2/2/2/2/2/3

PUENTE

IDEA BÁSICA DMAJ7

VARIACIÓN Y TRANSPOSICIÓN DMAJ7

CONTINUACIÓN

REPETICIÓN CASI EXACTA CON MÁS DENSIDAD ARMÓNICA

Figura 47. Análisis gráfico de Martínez del puente en la canción: *Extravagante amor*.

En la comparación de los siguientes gráficos presentados, encontramos una igualdad del concepto de creación de la melodía, en este caso se usó la variación y la transposición. Los círculos de colores indican los momentos exactos en los que se empleó estos recursos de composición. El último círculo amarillo indica la variación y la extensión de la melodía en las dos canciones, esta como característica para el alargue de la oración melódica. Finalmente se presentará la comparación de la oración melódica de los ganchos melódicos.

GANCHO MELÓDICO OM: 8 = 2/2/2/2 REPETICIÓN VARIADA

IDEA BÁSICA G A B-7 A B-7 D E-7 F#

PRESENTACION

CONTINUACIÓN REPETICIÓN EXACTA

Figura 48. Análisis gráfico de Martínez del gancho melódico en la canción: *Endless praise*.

The image shows a musical score for 'Extravagante amor' with a tempo of OM: 8 = 2/2/2/2. The score is divided into three sections: 'GANCHO MELODICO' (Melodic Hook), 'PRESENTACION' (Presentation), and 'CONTINUACIÓN' (Continuation). The melodic hook is composed of eight measures, divided into two phrases of 2/2/2/2. The first phrase is labeled 'IDEA BÁSICA' and the second 'REPETICIÓN VARIADA'. The presentation section shows the same melodic structure. The continuation section shows the same melodic structure. The chords are D, E, F#MIN, and C#MIN.

Figura 49. Análisis gráfico de Martínez del gancho melódico en la canción: *Extravagante amor*.

La oración melódica del gancho está compuesta en un total de ocho compases dividida en frases de: 2/2/2/2. En los dos casos es igual y las repeticiones variadas en cuanto al concepto es el mismo, sin embargo, en cuanto a la aplicación es distinta.

Por otra parte, otro de los recursos utilizados en base al análisis tiene que ver con las entradas de la melodía que usa Planetshakers en su canción *Endless praise*. Se empleó la misma estructura en las entradas, es decir si es a tiempo, después del tiempo uno o antes del tiempo uno. Por ejemplo, como se puede observar en la figura #, la entrada de la melodía es de una manera anticipada y por esa razón en la nueva canción entra de una manera anticipada.

The image shows a musical score for 'Endless praise' with a tempo of J=128. The score is divided into two stanzas, each with four measures. The first measure of each stanza is circled in green. The chords are B-7, D, A, and G. The melody starts on the first measure of each stanza.

Figura 50. Análisis gráfico de la ubicación de la melodía en estrofa de la canción: *Endless praise*.



Figura 51. Análisis gráfico de la ubicación de la melodía en estrofa de la canción *Extravagante amor*.

A continuación, se mostrará la comparación de la melodía del pre coro en ambas canciones.

Figura 52. Análisis gráfico de la ubicación de la melodía en pre coro de la canción: *Endless praise*.

Figura 53. Análisis gráfico de la ubicación de la melodía en pre coro de la canción *Extravagante amor*.

En estos gráficos se puede apreciar que las melodías de ambas canciones empiezan exactamente en el tiempo uno, esto es muy importante al momento de romper con la monotonía de una melodía. A continuación, se presentará la comparación de la ubicación de la melodía en el coro.

Figure 54 shows the musical score for the chorus of "Endless praise". The score is in G major and 4/4 time. The melody is written on a treble clef staff. The first line of music (measures 16-19) has a circled section starting at measure 16, which begins with a half rest followed by a quarter note G. The chords above this section are G, D/F# G, A B-7, and D/F# G. The second line of music (measures 20-23) continues the melody. The chords below this section are A B-7, D/F# G, A B-7, and D/F# G.

Figura 54. Análisis gráfico de la ubicación de la melodía en el coro de la canción *Endless praise*.

Figure 55 shows the musical score for the chorus of "Extravagante amor". The score is in E major and 4/4 time. The melody is written on a treble clef staff. The first line of music (measures 16-19) has a circled section starting at measure 16, which begins with a half rest followed by a quarter note E. The chords above this section are E, Dsus2, E, C#MIN, F#MIN, Dsus2, and E. The second line of music (measures 20-23) continues the melody. The chords below this section are C#MIN, F#MIN, BMIN, A/C#, D, and E.

Figura 55. Análisis gráfico de la ubicación de la melodía en el coro de la canción *Extravagante amor*.

La ubicación de la melodía en ambos casos su entrada es de una manera anticipada, la rítmica es diferente pero el concepto de la entrada es lo que se usó para esta canción. A continuación, se la comparación de la ubicación de la melodía en el puente.

Figure 56 shows the musical score for the bridge of "Endless praise". The score is in G major and 4/4 time. The melody is written on a treble clef staff. The first line of music (measures 33-36) has a circled section starting at measure 33, which begins with a half rest followed by a quarter note G. The chords above this section are G and B-7. The lyrics below are "TE LE-VAN-TA-A-MO-S" and "TE DA-MOS NUES-TRO A-A-MO-OR". The second line of music (measures 37-40) continues the melody. The chords below this section are G and B. The lyrics below are "POR TO-DO LO QUE HA-CEB DI-OS" and "LA GLO RIA TE DA RE".

Figura 56. Análisis gráfico de la ubicación de la melodía en el puente de la canción *Endless praise*.

Figura 57. Análisis gráfico de la ubicación de la melodía en el puente de la canción *Extravagante amor*.

La ubicación de la entrada de la melodía es en tiempo retardado, es decir después del tiempo uno. En cada detalle se ha buscado cumplir con el uso de los recursos compositivos investigados y aplicarlos a las nuevas canciones.

3.2 Composición de la segunda canción *Tu gozo es mi fortaleza*.

3.2.1 Sinopsis.

Tu gozo es mi fortaleza es una canción muy alegre y jovial. Esta canción ha sido inspirada en hechos reales de ver como Dios cambia a las personas de una manera asombrosa. Uno de esos notorios cambios que he visto en las personas y en mi vida también, se debe a la transformación de la tristeza por alegría, el luto por vida, el lamento por danza y, en fin, todo ese negativismo que uno tiene lo usa para transformarlo por una esperanza viva que te mantiene disfrutando de la vida. Por lo tanto, tiene una energía muy amena que transmite mucha alegría y felicidad.

3.2.2 Estructura de la canción.

Es una canción dentro del estilo funk electrónico, en tiempo de 140 BPM (*beats* por minuto) dentro de una métrica de 4/4. Se encuentra en la tonalidad de Re mayor, es tonal funcional. La estructura de cómo fue construida la canción se basó en una estructura independiente, las secciones de la oración melódica son completamente nuevas, pero en cuanto a la lírica se empleó los recursos compositivos de la segunda canción que fue analizada *Come right now*.

3.2.3 Recursos utilizados del análisis.

En cuanto a los recursos utilizados del análisis como se mencionó anteriormente para esta canción se empleó únicamente el análisis lírico que se encontró en la canción *Come right now*. Para recordar un poco cuando se refiere al análisis lírico se hace referencia a los tipos de rimas y las dimensiones que los versos poseen. En las siguientes tablas se observará y comparará la canción nueva con la canción del análisis.

Tabla 16. Tipos de rima en la canción *Come right now* en la versión español.

Verso I	Tipo de Rima
Hoy disfrutamos a Cristo	Sin Rima
Pues solo él nos libera	Sin Rima
En él fuimos perdonados	Sin Rima
La más grande alabanza a él	Sin Rima
Verso II	Tipo de Rima
Para todo el que está herido	Rima Asonante
Llena el sonido de gozo	Rima Asonante
El viene a restaurarlo	Rima Asonante
La más grande alabanza a él	Sin Rima

Tabla 17. Tipos de rima en la canción *Tu gozo es mi fortaleza*.

Verso I	Tipo de Rima
Su alabanza llena la tierra	Rima Asonante
Un estruendo de gozo resuena	Rima Asonante

Su gloria cubre el planeta	Rima Asonante
Multitudes se reúnen en su nombre	Sin Rima
Verso II	Tipo de Rima
Estableció su trono	Sin Rima
Revestido de esplendor	Sin Rima
Santidad es adorno en tu casa	Sin Rima
Multitudes se reúnen en tu nombre	Sin Rima

En la composición de la nueva canción se usó el recurso retorico encontrado en la letra de la traducción oficial de la banda, por lo cual esta versión se encuentra con el uso de la rima asonante y también no usa las rimas para uno de sus versos. Por consiguiente, en la nueva canción se procedió a incorporar este recurso compositivo al gusto del compositor, ya que como se observa en las tablas en el primer verso de la canción de estudio no tiene rimas y la canción nueva si tiene. Esto se debe a que los tipos de rimas de la canción de estudio en el primer verso se encuentran en el segundo verso de la canción nueva y las rimas del segundo verso de la canción de estudio se emplearon en el primer verso de la canción nueva. Lo que prevaleció en este caso, es el uso de la Rima Asonante y no usar rimas. A continuación, se presentará el uso de las dimensiones en los versos.

Tabla 18. Dimensiones en la canción *Come right now* en la versión español.

Versos	Dimensiones
Hoy disfrutamos a Cristo	E
Pues solo él nos libera	H
En el fuimos perdonados	

La más grande alabanza a él	H
	E
Para todo el que está herido	
Llena el sonido de gozo	E
El viene a restaurarlo	I
La más grande alabanza a él	H
	E

Tabla 19. Dimensiones en la canción *Tu gozo es mi fortaleza*.

Versos	Dimensiones
Su Alabanza llena la tierra	E
Un estruendo de gozo resuena	I
Su gloria cubre el planeta	H
Multitudes se reúnen en su nombre	E
Estableció su trono	E
Revestido de esplendor	H
Santidad es adorno en tu casa	H
Multitudes reúnen en tu nombre	E

Como se puede apreciar en las tablas, las dimensiones usadas para la nueva canción son las mismas de la canción de estudio. Es importante tomar en cuenta que al igual que el orden en cómo se empleó las dimensiones es igual que en el caso de las rimas, es decir de manera invertida. Las dimensiones del primer verso de la canción de estudio se usaron para las dimensiones del segundo verso de la nueva canción y así para el segundo verso de la canción

nueva se tomó las dimensiones del primer verso de la canción de estudio. En este caso, como se puede observar las dimensiones externas e híbridas son las que predominan más, el uso de las dimensiones internas es escaso.

3.3 Composición de la tercera canción *La imagen de la causa*.

3.3.1 Sinopsis.

La imagen de la causa es una canción con una propuesta un poco diferente a las anteriores canciones, sin embargo, aun cuando el mensaje no va enfocado directamente a exaltar el nombre de Dios, el mensaje ha sido inspirado de un libro de la Biblia conocido como hebreos. Este libro escrito por uno de los más grandes predicadores de la historia, más conocido como Pablo, es quien relata sobre el hijo de Dios que es el resplandor y la Gloria de Dios. Es muy interesante, debido a que Pablo nos explica como todas las cosas existentes en el universo están sostenidas en la palabra de Jesús. Esto quiere decir que, si el no existiera, todo lo demás dejaría de existir. Por esa razón, de ahí viene el dicho de nadie puede amar de verdad sin antes haber tomado un riesgo, el riesgo de amor que Jesús tomo al venir a la tierra fue el de tener la posibilidad de fallar porque se hizo hombre y como hombre experimento las debilidades del ser humano. Es decir, que si Jesús cometía un error el al morir dejaría de existir y por consiguiente el universo dejaría de existir. Como conclusión, esto nos lleva a entender que Dios prefería dejar de existir si no era con la humanidad, que a seguir existiendo sin el hombre.

Esta canción habla de ese hecho admirable de amor que alguien puede tener por otro ser viviente, el dar su vida por alguien. El dar todo a cambio de la vida del prójimo es una hazaña que no todos la harían, sin embargo, todos si la valoran. Grande fue el riesgo de amor que Dios tuvo por el hombre y por esa razón ahora la imagen de esa causa de amor sigue viva en cada corazón humano. Finalmente, todo este relato se dio para saber que a causa de un acto de amor incomprensible es cuando la relación que se había roto entre el hombre y Dios en el principio, ahora es una relación totalmente abierta en la que cualquier persona puede tener sin límites.

3.3.2 Estructura de la canción.

Es una canción dentro del estilo pop rock, en tiempo de 104 BPM (*beats por minuto*) dentro de una métrica de 4/4. Se encuentra en la tonalidad de Bb mayor y en la parte final de la canción modula a la tonalidad de C mayor. La forma de la canción está basada en una estructura AB, es decir tiene su coro normal y el pre coro en este caso también cumple la función de puente.

3.3.3 Recursos utilizados del análisis.

En cuanto a los recursos compositivos utilizados para esta canción se empleó el ritmo armónico analizado de la canción *Come right now*. Por otro lado, otro recurso que se empleó fue en base al análisis de la lírica de *Through it all*, se usó únicamente el análisis de los tipos de rimas. Se ha de mencionar que, en cuanto a la construcción melódica de esta canción fue totalmente libre y nueva a lo que se ha visto en las anteriores canciones. A continuación en los siguientes gráficos se les mostrará las debidas comparaciones de los recursos analizados y como se llevó a cabo la aplicación de cada uno de estos.

The image shows a musical score for the 'ESTROFA Y PRECORO' section of the song 'Come right now'. The score is written for TRIC GUITAR and ACOUSTIC BASS. The tempo is marked as ♩ = 128. The key signature is Bb major (two flats). The time signature is 4/4. The score is divided into four measures, each with a different chord: D^b, E^b, F⁻, and E^b. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes, and the bass part features a similar pattern. The score is marked with a dynamic of *mf* and a repeat sign with a 'x4' multiplier at the end.

Figura 58. Gráfico del ritmo armónico en la estrofa y pre coro de la canción *Come right now*.

The image shows a musical score for the 'ESTROFA' section of the song 'LA IMAGEN DE LA CAUSA' by Joshua Lozano. The score is written for INS. ARMONICOS and BASS. The tempo is marked as ♩ = 104. The key signature is Bb major (two flats). The time signature is 4/4. The score is divided into four measures, each with a different chord: B^b, F/A, G-7, and F/A. The armonic part features a rhythmic pattern of eighth notes, and the bass part features a similar pattern.

Figura 59. Gráfico del ritmo armónico en la estrofa de la canción *La imagen de la causa*.

The image shows a musical score for the pre-chorus of the song 'La imagen de la causa'. It is written in B-flat major and 4/4 time. The score is divided into two systems. The first system covers measures 5 to 8, with chords E^b, F, G-7, and F. The second system covers measures 9 to 12, with chords E^b, F, G-7, and B^b. The vocal line (IA) and bass line (Bs.) are shown with rhythmic notation, including eighth and sixteenth notes.

Figura 60. Gráfico del ritmo armónico en la estrofa de la canción *La imagen de la Causa*.

En las imágenes anteriores se puede apreciar la comparación del ritmo armónico en la canción *Come right now* y como se lo aplico a la nueva canción respetando el patrón rítmico de la estrofa y el coro. La intención de usar este recurso compositivo, fue el crear una nueva melodía y una nueva propuesta musical sobre el mismo ritmo armónico, sin embargo es importante mencionar que las progresiones armónicas que se usaron fueron distintas.

En la canción del análisis la estrofa y el pre coro tienen la misma progresión armónica, pero en la nueva canción tienen progresiones diferentes en la estrofa y el pre coro con el mismo ritmo armónico. En la parte del coro se puede apreciar como los instrumentos melódicos y armónicos mantienen el mismo patrón rítmico de corcheas, sin embargo en los últimos compases del coro es el bajo el que le da una variación al ritmo armónico con el uso de sincopas.

A continuación, en las siguientes tablas se podrá observar cómo se llevó a cabo la aplicación del análisis lírico en cuanto a los tipos de rimas de la canción *Through it all*.

Tabla 20. Tipos de Rimas en los versos de la canción *Through it all* letra traducida.

Verso I	Tipo de rima
Es tu gran poder	Sin Rima
Y lo que has hecho en mi	Sin Rima
Tocas hoy mi corazón	Rima Asonante
Enamorado estoy	Rima Asonante
Verso II	Tipo de Rima
Al buscarte a ti	Rima Perfecta
Brilla en mi tu luz	Sin Rima
Decidí cantarte a ti	Rima Perfecta
Vida tú me das	Sin Rima

Tabla 21. Tipos de Rimas en los versos de la canción *La imagen de la causa*.

Verso I	Tipo de Rima
Muchas veces yo me pregunto.	Rima Asonante
¿Qué es el hombre para que en el	Sin Rima
El mundo busca a su dueño	Rima Asonante
Por mucho tiempo sin mucho que encontrar	Sin Rima
Verso II	Tipo de Rima
El gran abismo que se imponía	Sin Rima
No importo para que tú lo atraveses	Sin Rima
Pecado y culpa tú te llevaste	Rima Perfecta
Por todo el mundo que tu amaste	Rima Perfecta

Tabla 22. Tipos de Rimas en los versos de la canción *Through it all* letra en inglés.

Verso I	Tipo de Rima
It's the way you move	Sin Rima
And everything you do	Sin Rima
The way you touch my heart again	Sin Rima
I'm in love with you	Sin Rima
Verso II	Tipos de Rima
As I lift my eyes	Sin Rima
Your light is shining bright	Sin Rima
And I choose to sing again	Sin Rima
For you give me life	Sin Rima

Tabla 23. Tipos de rima en la canción *Through it all*.

Verso III	Tipo de Rima
Creciste como un vástago joven	Sin Rima
Como cualquiera de nosotros	Sin Rima
Despreciado y rechazado tú fuiste	Sin Rima
Hecho para el sufrimiento	Sin Rima
Verso IV	Tipos de Rima
Traspasado por nuestras rebeliones	Sin Rima
Y por toda nuestra iniquidad	Sin Rima
Sobre ti recayo el castigo	Sin Rima
A precio de nuestra paz	Sin Rima

En la nueva canción *La imagen de la causa* tiene un total de cuatro versos que han sido contruidos en base al análisis lírico de la canción *Through it all*, por esa razón se ha decidido usar los versos de la letra traducida y la letra original en inglés. El único recurso retórico que ha sido aplicado para esta canción fue el uso de las rimas. Los tipos de rimas asonante, perfecta y el no usar las rimas son las características principales que Planetshakers usa como recurso en sus canciones. Esta afirmación, es el resultado de todos los análisis hechos en cuanto a la lírica de la banda.

Es importante mencionar que, en el verso I y II de la nueva canción se ha hecho una pequeña variación en cuanto al orden de las líneas de los versos. Los primeros dos versos fueron inspirados en la letra traducida de Planetshakers, es decir que está contruida en base de la rima perfecta y asonante.

En los versos III y IV por otra parte, se basaron en el no usar las rimas. Este proceso se llevó a cabo en base al análisis de la letra original en inglés, como se puede apreciar en las tablas, por esa razón se ha decidido no usar rimas en estos versos.

El hecho de esta libertad en aplicar el conocimiento fue con la intención de no crear algo exactamente igual al autor original sino un poco hacerle variaciones pequeñas, sin embargo como podemos observar en la mayoría de ejemplos se puede observar que se respeta la ubicación y el tipo de rima que se usó para ese verso en específico.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.

El estilo de composición de Planetshakers se caracteriza por la presencia de ciertos recursos compositivos que ayudan a identificar a Planetshakers como una banda que posee un estilo musical distintivo dentro de la categoría de la música cristiana.

La propuesta armónica que presenta la banda comprende de ciertos recursos de composición como: intercambios modales usados durante uno o dos compases, trabajo sobre la barra en algunos acordes, es decir que caen en tiempos débiles. Desarrolla sus canciones con las repeticiones de ciertos patrones rítmicos y variaciones que le proporcionan un crecimiento a la canción.

Por otra parte, en cuanto a la propuesta melódica que posee la banda existe una riqueza de recursos compositivos que ofrece Planetshakers. Uno de ellos es la construcción de las oraciones melódicas a través de la repetición, variación, transposición y segmentación que brindan una coherencia a la melodía principal. La ubicación de la melodía es otro punto importante que la banda lo usa mucho, específicamente hablando sobre la ubicación de la entrada de las melodías es decir las anticipaciones, el retardando, y el tiempo uno en el que puede entrar la melodía principal. Se pudo apreciar el uso balanceado de las entradas de la melodía que le da variedad y genera más interés en el oyente.

La propuesta lírica que deja Planetshakers en cuanto a los recursos retóricos como los tipos de rimas y las dimensiones es interesante debido al uso propicio de estos. En el empleo de las rimas se puede observar el uso de un tipo de rima, sin embargo, el no usarlas es una característica de la banda. El no basarse directamente en el uso de las rimas es una observación importante que se ha hecho en las tres canciones de estudio. Por otro lugar, el uso de las dimensiones existe una inclinación hacia el uso de las dimensiones híbridas e internas debido a expresar sentimientos que siente el autor hacia Dios, más que con crear imágenes visuales en la mente del oyente.

Las nuevas canciones usan estos recursos de composición en cuanto a lo lírico, melódico y armónico. Es importante mencionar que, en cada nueva canción se usaba al menos uno o dos recursos compositivos del análisis, más no todos en una misma canción. Por lo tanto, es posible usar cualquiera de estos recursos compositivos para la creación de una canción.

Se recomienda para futuras investigaciones tener un esquema de trabajo que lleve el orden cronológico de todos los elementos a analizar, sobre todo que esos elementos estén bien definidos y claros para no tener contratiempos en la investigación. En cuanto a la redacción del análisis, ser específico, preciso y conciso es la clave para una mayor comprensión de la lectura, cuidar no redundar mucho en la explicación y no usar términos tan técnicos, sino al contrario un lenguaje que todos puedan entender.

REFERENCIAS.

- Aguirre, G. (1 de Junio de 2015). *Progresiones Armónicas*. Recuperado el 16 de Mayo de 2018, de <https://www.youtube.com/watch?v=PgqHlxJvmlQ>
- All Music*. (2018). Recuperado el 2018 de Abril de 19, de <https://www.allmusic.com/style/dance-pop-ma0000004548>
- Billboard*. (2014). Recuperado el 19 de Diciembre de 2017, de Chart Top christian albums: <https://www.billboard.com/music/Planetshakers/chart-history/latin-pop-albums/song/851719>
- Canzión*. (3 de Julio de 2014). Recuperado el 18 de Diciembre de 2017, de Nada es Imposible: <http://canzion.com/es/noticias/558-nada-es-imposible-Planetshakers-en-espanol>
- El Negocio de la Música*. (26 de Octubre de 2017). Obtenido de <http://www.elnegociodelamusica.com/la-musica-gospel/>
- Escuela de Música, U. (13 de Julio de 2017). Escuela de Música Udl. Recuperado el 7 de Mayo de 2018, de <https://issuu.com/universidaddelasamericas6/docs/dimensiones-s4>
- Escribir Canciones*. (2007). Recuperado el 31 de Mayo de 2018, de <https://www.escribircanciones.com.ar/icomoscribircanciones/114-los-ganchos-liricos-o-vocales.html>
- Evans, S. (1 de Abril de 2015). *Vidas Cambiadas 28. El Lugar de su presencia*. (A. Corson, Entrevistador) Youtube. Bogota.
- Gavis, C. (2006). *Armonía Funcional*. Buenos Aires: Melos de Ricordi Americana.
- Gómez, D. (Lunes 24 de Julio de 2017). *Zona Vertical*. Recuperado el Miércoles 22 de Noviembre de 2017, de <http://zonavertical.com/Planetshakers-celebra-vigesimo-aniversario-ep-legacy-part-2/>

Gómez, S. (1 de Diciembre de 2016). *Intercambios Modales*. Recuperado el 16 de Mayo de 2018, de <https://www.youtube.com/watch?v=eMyL78II0EY>

Gómez, S. (24 de Noviembre de 2016). *Line Cliche*. Recuperado el 16 de Mayo de 2018, de <https://www.youtube.com/watch?v=iLHrIDyb2Ec>

Hernández, B. D. (2009). *Metodología de la Investigación*.

iTunes Charts. (11 de Marzo de 2017). Recuperado el 19 de Diciembre de 2017, de iTunes:
<http://www.itunescharts.net/artists/music/Planetshakers/>

Martinez, A. (2012). Analisis Formal de Musica Popular: la oración y sus subtipos. *UCA*, 3.

Murillo, J. (2015). *ENFOQUES METODOLÓGICOS DE INVESTIGACIÓN EN CIENCIAS SOCIALES*. Madrid: Piramide Reynolds.

Parret. (5 de abril de 2015). *EcuREd*. Recuperado el 6 de abril de 2018, de https://www.ecured.cu/M%C3%BAsica_Cristiana_Contempor%C3%A1nea

Perricone, J. (2000). *Melody in Songwriting*. New York: Berklee Press.

Perricone, J. (2000). *Melody In Songwriting*. Boston: Berklee Press.

Planetshakers. (2017). Recuperado el 19 de Diciembre de 2017, de Band:
<https://web.archive.org/web/20101119080926/http://www.Planetshakers.com:80/music/discography.php>

, B. (2018). Planetshakers. Obtenido de <https://www.Planetshakers.com/>

Red, E. (2017). *Conocimientos con todos y para todos*. Obtenido de <https://www.ecured.cu/>

Saberia. (2009). Recuperado el 19 de Abril de 2018, de <http://www.saberia.com/cuales-son-las-caracteristicas-de-la-musica-pop/>

Sagrada, M. (2000). Musica Sagrada. *Nota Histórica de la música sagrada*, <http://www.musicaliturgica.com/assets/plugindata/poolc/Nota%20historica%20sobre%20la%20M.%20sacra.pdf>.

The Music of Heaven. (18 de Diciembre de 2016). Recuperado el 08 de Diciembre de 2017, de Discografía de : <http://downloadtumusica.blogspot.com/2016/12/descargar-discografia-completa-de.html>

Varela, J. (2002). *El Culto Cristiano*. Viladecavalls, Barcelona, España: CLIE.

Vázquez Allegue, J. (2010). *Wordpress*. Obtenido de <https://salmosdavid.wordpress.com/autor/>

ANEXOS

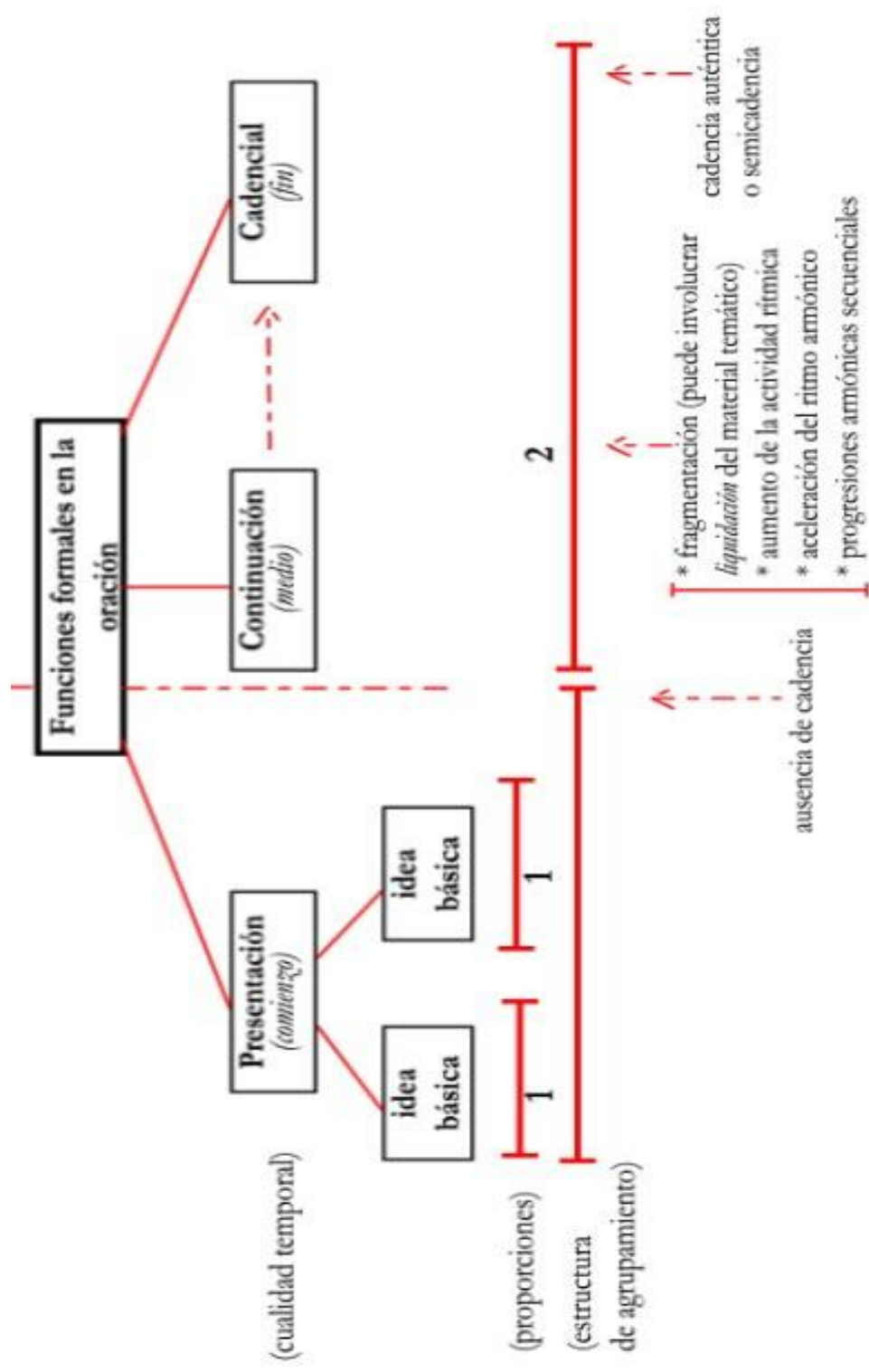


Figura 1. Esquema de la oración "modelo"

ENDLESS PRAISE

SCORE

ANDY HARRISON Y JOTH HUNT

TRANSCRIPCIÓN: JOSHUA LOZANO

ESTROFA $\text{♩} = 128$ B-7 D A G B-7 D A G

5

PRE-CORO A B-7 G D/F# G

9

13

CORO G D/F# G A B-7 D/F# G

16

A B-7 D/F# G A B-7 D/F# G

20

A B-7 D/F# G A Bm D/F# G A B-7

24

D/F# G A B-7 D/F# G A B-7

28

29

© JOSHUA LOZANO

Anexo 2. Transcripción de la melodía de la canción *Endless Praise*.

PUENTE

33 TE LE-VAN - TA - A - MO-S TE DA-MOS NUES-TRO A - A - MO-OR

37 POR TO-DO LO QUE HA - CES DI-OS LA GLO RIA TE DA RE

41 TE LE-VAN - TA - A - MO-S POR TO-DO LO QUE HA - CES DI-OS

45 POR TO-DO LO QUE HA - CES DI-OS LA GLO-RIA TE DA-RE

Chords: G, B-7, G, B, G, D/F# G, A, B-7, A, B-7, D, G, D/F# G, A, B

GANCHO MELODICO

50

54

Chords: G, D/F# G, A, B-7, A B-7, D E-7 F#

PUENTE

58 G B-7

62 G B

66 G D/F# G A B-7 A B-7 D

70 G D/F# G A B

INSTRUMENTAL

74 G A B-7

78 G A B

Anexo 3. Transcripción del Ritmo armónico de la canción *Endless Praise*.

SCORE

COME RIGHT NOW

PLANETSHAKERS

TRANSCRIPCION: JOSHUA LOZANO

ESTROFA

$\text{♩} = 128$ D^b E^b F^- E^b

5

PRE-CORO

D^b E^b F^- E^b

9 13

CORO

D^b C^- F^- E^b

17 21 25 29

Transcripción del ritmo armónico de la canción *Come right now*.

SCORE

COME RIGHT NOW

BJ PRIDHAM Y JOTH HUNT
TRANSCRIPCIÓN: JOSHUA LOZANO

ESTROFA Y PRECORO $\text{♩} = 128$ D^{\flat} E^{\flat} F^{-} E^{\flat} X4

ELECTRIC GUITAR

ACOUSTIC BASS

CORO D^{\flat} C^{-} F^{-} E^{\flat}

E.GTR.

Bs.

5

D^{\flat} $\text{A}^{\flat}/\text{C}$ F^{-} E^{\flat}

E.GTR.

Bs.

9

D^{\flat} $\text{A}^{\flat}/\text{C}$ F^{-}

E.GTR.

Bs.

13

The musical score is written for electric guitar and acoustic bass. It is in the key of D-flat major (three flats) and 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 128. The score is divided into two main sections: 'ESTROFA Y PRECORO' and 'CORO'. The 'ESTROFA Y PRECORO' section consists of four measures with chords D-flat, E-flat, F-flat, and E-flat, repeated four times. The 'CORO' section consists of four measures with chords D-flat, C-flat, F-flat, and E-flat. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes, while the bass part features a pattern of quarter notes. Dynamic markings include mf, mp, and f.

Transcripción del ritmo armónico de la canción *Come right now*.

2

COME RIGHT NOW

GANCHO MELODICO Y PUENTE

Musical notation for the first system of the 'GANCHO MELODICO Y PUENTE' section, measures 17-20. The system includes staves for E.GTR. and Bs. with a key signature of three flats and a common time signature. Chords are indicated above the staves: D^b, E^b, F-, and E^b. The E.GTR. part starts with a forte (f) dynamic. The Bs. part starts with a forte (f) dynamic.

Musical notation for the second system of the 'GANCHO MELODICO Y PUENTE' section, measures 21-24. The system includes staves for E.GTR. and Bs. with a key signature of three flats and a common time signature. Chords are indicated above the staves: D^b, E^b, F-, and A^b. The E.GTR. part starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The Bs. part starts with a mezzo-forte (mf) dynamic.

TAG END

Musical notation for the first system of the 'TAG END' section, measures 25-28. The system includes staves for E.GTR. and Bs. with a key signature of three flats and a common time signature. Chords are indicated above the staves: D^b, E^b, F-, and E^b. The E.GTR. part starts with a forte (f) dynamic. The Bs. part starts with a forte (f) dynamic.

Musical notation for the second system of the 'TAG END' section, measures 29-32. The system includes staves for E.GTR. and Bs. with a key signature of three flats and a common time signature. Chords are indicated above the staves: D^b, E^b, F-, and A^b. The E.GTR. part starts with a forte (f) dynamic. The Bs. part starts with a forte (f) dynamic.

Transcripción de la estructura melódica de la canción *Through it all*.

SCORE

THROUGH IT ALL

PLANETSHAKERS
JOSHUA LOZANO

ESTROFA

$\text{♩} = 122$

A^b C^- B^b A^b E^b/G B^b

6

PRE-CORO

A^b C^- B^b A^b E^b/G B^b

10

14

CORO

C^- E^b/G A^b E^b C^- E^b/G A^b E^b

18

22

26

30

PUENTE

C-

34

C-

38

A^b E^b/G C- B^b

42

A^b E^b/G C- B^b

46

CORO

A^b E^bB^b C- E^b/G

50

A^b A^b

55

GANCHO MELODICO

A^b C- B^b A^b E^b/G B^b

59

A^b C- B^b A^b E^b/G B^b

63

The musical score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The Puente section (measures 34-46) consists of two systems of two staves each. The first system has a C- chord above the first staff. The second system has C- chords above both staves. The third system has A^b and E^b/G chords above the first staff, and C- and B^b chords above the second staff. The fourth system has A^b and E^b/G chords above the first staff, and C- and B^b chords above the second staff. The Coro section (measures 50-55) consists of two staves. The first staff has A^b, E^bB^b, C-, and E^b/G chords above it. The second staff has A^b and A^b chords above it. The Gancho Melodico section (measures 59-63) consists of two staves. The first staff has A^b, C-, B^b, A^b, E^b/G, and B^b chords above it. The second staff has A^b, C-, B^b, A^b, E^b/G, and B^b chords above it.

Transcripción del ritmo armónico de la canción *Through it all*.

SCORE

THROUGH IT ALL

JOTH HUNT

TRANSCRIPCIÓN: JOSHUA LOZANO

ESTROFA

$\text{♩} = 122$

A^b C- B^b A^b E^b/G

GUITAR

ACOUSTIC BASS

B^b A^b C- B^b A^b E^b/G B^b

GTR.

A.B.

5

PRECORO

A^b C- B^b A^b E^b/G B^b

GTR.

A.B.

10

CORO

C- E^b/G A^b E^b C- E^b/G A^b E^b

GTR.

A.B.

14

C- E^b/G A^b B^b C- E^b/G A^b B^b

GTR.

A.B.

18

PUENTE C-

GTR. A.B.

22

A^b E^b/G C- B^b

GTR. A.B.

26

GTR. A.B.

30

Transcripción de la estructura melódica de la canción *Extravagante Amor*.

SCORE

EXTRAVAGANTE AMOR

JOSHUA LOZANO

ESTROFA

♩ = 115

Musical notation for the first staff of the 'ESTROFA' section, measures 1-4. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The melody consists of eighth and quarter notes with triplet markings over measures 2 and 3.

Musical notation for the second staff of the 'ESTROFA' section, measures 5-8. The melody continues with eighth and quarter notes and triplet markings.

PRE-CORO

Musical notation for the 'PRE-CORO' section, measures 9-13. The melody is written on two staves. Chord symbols are placed above the notes: D, A, F#MIN, E, D, A, E.

CORO

Musical notation for the 'CORO' section, measures 16-29. The melody is written on two staves. Chord symbols are placed above the notes: E, Dsus², E, C#MIN, F#MIN, Dsus², E, C#MIN, F#MIN, BMIN, A/C#, D, E, Dsus², E, C#MIN, F#MIN, Dsus², E, C#MIN, F#MIN, BMIN, A/C#, D, E.

PUENTE

33 **A** **DMAJ7**

37 **A** **DMAJ7**

41 **A** **E/G#** **BMIN** **C#MIN**

45 **A** **E/G#** **BMIN** **C#MIN** **E** **G**

GANCHO MELODICO

50 **D** **E** **F#MIN** **C#MIN**

54 **D** **E** **F#MIN** **C#MIN**

Letra completa de la canción *Tu gozo es mi fortaleza*.

ESTRUCTURA AB

140 BPM

- Verso I / Pre-Coro / Coro / Verso II / Pre-Coro/ Coro/ Puente / Coro.
-

Tu Gozo es mi Fortaleza

Verso I (AAAX/EIHE) Rima Asonante

Su Alabanza llena la tierra (externa)

Un estruendo de gozo resuena (interna)

Su gloria cubre el planeta (híbrida)

Multitudes se reúnen en su nombre (externa)

Pre-Coro

Cuando en mí la angustia iba en aumento

Tu consuelo llenaba mi alma de alegría

Coro

Con canto de Alabanza

Me levanto en tu nombre

Para alegrarme en ti

En ti Jesús

Tu gozo es mi fortaleza Oh, Oh

Tu gozo es mi fortaleza

Tu gozo es mi fortaleza Oh, Oh, Oh

Tu gozo es mi fortaleza

Verso II (XXXX/EHHE) Sin Rima

Estableció su trono (externa)

Revestido de esplendor (híbrida)

Santidad es adorno de tu casa (híbrida)

Multitudes se reúnen en tu nombre (externa)

Puente

Tú me llenas de alegría con todas tus maravillas

No hay tribulación ni mal alguno que pueda alcanzarme

Hoy con gozo te cantaré, con Fe yo declararé

Todo lo que estaba muerto hoy cobra vida en ti Cristo

Transcripción del ritmo armónico de la canción *La imagen de la causa*.

SCORE

LA IMAGEN DE LA CAUSA

JOSHUA LOZANO

ESTROFA

J = 104 **B^b** **F/A** **G-7** **F/A**

INS. ARMONICOS

BASS

PRECORO

E^b **F** **G-7** **F**

IA

Bs.

5

E^b **F** **G-7** **B^b**

IA

Bs.

9

CORO

G-7 **E^b** **B^b** **F**

IA

Bs.

13

C-7 **G-7** **B^b** **F**

IA

Bs.

17

© JOSHUA LOZANO

Anexo 10. Transcripción del ritmo armónico de la canción *La imagen de la causa*.

Links de las canciones inéditas:

Extravagante amor:

<https://drive.google.com/file/d/1ndEJB2PrhFQJy0OAch21EMk9VsQNPbCS/view?usp=sharing>

Tu gozo es mi fortaleza:

<https://drive.google.com/file/d/1KmlYkJ4ijTGyFrMcK3MqMMxroZqYcabq/view?usp=sharing>

La imagen de la causa:

<https://drive.google.com/file/d/1nfxzxlQb3nM--ZdXx5z4DwoczltGGPB/view?usp=sharing>

Anexo 11. Links de las canciones nuevas.

