

Herramientas para el Acompañamiento de Himnos escritos a cuatro voces en el  
Piano: Una Propuesta desde la Improvisación

Corporación Universitaria Adventista

Facultad de Educación

Licenciatura en Música



Camilo Álvarez Holguín

Tania Carolina Suarez Benavides

Medellín, Colombia

2017

HERRAMIENTAS PARA EL ACOMPAÑAMIENTO DE HIMNOS  
ESCRITOS A CUATRO VOCES EN EL PIANO: UNA PROPUESTA DESDE LA  
IMPROVISACIÓN

**Acta de aprobación**



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA

FACULTAD DE EDUCACION

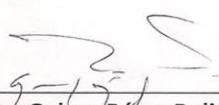
CENTRO DE INVESTIGACIONES

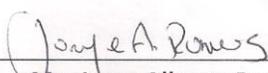
**NOTA DE ACEPTACIÓN**

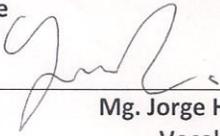
Los suscritos miembros de la comisión Asesora del Proyecto de Grado: "Herramientas para el Acompañamiento de Himnos Escritos a Cuatro Voces en el Piano: Una Propuesta desde la Improvisación", elaborado por los estudiantes TANIA CAROLINA SUAREZ BENAVIDES Y CAMILO ÁLVAREZ HOLGUÍN, del programa de Licenciatura de Música, nos permitimos conceptuar que éste cumple con los criterios teóricos y metodológicos exigidos por la Facultad de Educación y por lo tanto se declara como:

*Aprobado - Destacado*

Medellín, Octubre 11 del 2017

  
Mg. Gelver Pérez Pulido  
Presidente

  
Mg. Jorge Alberto Ramos  
Secretario

  
Mg. Jorge Hoyos  
Vocal

Personería Jurídica según Resolución del Ministerio de Educación No. 8529 del 6 de junio de 1983 / NIT 860.403.751-3

Cra. 84 No. 33AA-1 PBX. 250 83 28 Fax. 250 79 48 Medellín <http://www.unac.edu.co>

HERRAMIENTAS PARA EL ACOMPAÑAMIENTO DE HIMNOS  
ESCRITOS A CUATRO VOCES EN EL PIANO: UNA PROPUESTA DESDE LA  
IMPROVISACIÓN



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA

*Tania Suárez*

---

Tania Carolina Suarez Benavides  
Estudiante

*Camilo Álvarez Holguín*

---

Camilo Álvarez Holguín  
Estudiante

Personería Jurídica según Resolución del Ministerio de Educación No. 8529 del 6 de junio de 1983 / NIT 860.403.751-3

Cra. 84 No. 33AA-1 PBX. 250 83 28 Fax. 250 79 48 Medellín <http://www.unac.edu.co>

# HERRAMIENTAS PARA EL ACOMPAÑAMIENTO DE HIMNOS ESCRITOS A CUATRO VOCES EN EL PIANO: UNA PROPUESTA DESDE LA IMPROVISACIÓN

## **Agradecimientos**

Este proyecto fue realizado gracias a los esfuerzos de Wilson G. González Bedoya y a las ideas de Andrés Arango. A los pianistas que participaron he hicieron posible la realización de este proyecto, los cuales son: Dayron Andrades, Jeison Domínguez, Daniel Sinza, Tania Suarez y Eduard Quiroz. También a los maestros entrevistados Hugo Andres Riaño, Edison Valencia y Jorge Ramos, al semillero de Investigación y a quien lo lidera el Mg. Jorge Hoyos y a nuestro guía y asesor de proyecto el Mg. Jorge Ramos; al Coordinador Gelper Perez, a la Corporación Universitaria Adventista y ante todo a Dios, por permitirnos dar un inicio, desarrollo y finalización de este proyecto.

HERRAMIENTAS PARA EL ACOMPAÑAMIENTO DE HIMNOS  
ESCRITOS A CUATRO VOCES EN EL PIANO: UNA PROPUESTA DESDE LA  
IMPROVISACIÓN

**Tabla de contenido**

Capítulo uno – Planteamiento del Problema .....	1
Descripción del problema .....	1
Planteamiento del Problema .....	1
Justificación .....	1
Objetivos específicos .....	2
Constructos .....	2
Delimitaciones .....	3
Desde la filosofía de la educación cristiana.....	3
Capítulo Dos - Marco Teórico.....	5
Antecedentes.....	5
Marco conceptual.....	6
Elementos históricos de la liturgia en la iglesia.....	6
Capítulo Tres – Marco Metodológico.....	12
Enfoque de la investigación.....	12
Diseño de la investigación .....	12
Población .....	13
Muestra .....	13
Recolección de información .....	14

HERRAMIENTAS PARA EL ACOMPAÑAMIENTO DE HIMNOS  
ESCRITOS A CUATRO VOCES EN EL PIANO: UNA PROPUESTA DESDE LA  
IMPROVISACIÓN

Entrevista.....	14
Corporación Universitaria Adventista.....	15
Facultad de Educación.....	15
Capítulo Cuatro – Análisis y Resultados.....	18
Resultado de los análisis de las entrevistas.....	18
Acompañamiento.....	18
Improvisación.....	18
Himnos escritos a cuatro voces.....	19
Melodía.....	19
Rítmica.....	20
Congregación.....	21
Tabla proceso de análisis para la improvisación:.....	23
Conclusiones.....	40
Sugerencias para futuras investigaciones:.....	40
Referencias.....	41
Anexos.....	43

HERRAMIENTAS PARA EL ACOMPAÑAMIENTO DE HIMNOS  
ESCRITOS A CUATRO VOCES EN EL PIANO: UNA PROPUESTA DESDE LA  
IMPROVISACIÓN

**Lista de Figuras**

Figura 1. Guía de entrevista.....	15
Figura 2. Cronograma de actividades.....	16
Figura 3. Presupuesto .....	17
Figura 4. Descripción de tonalidades del Himnario Adventista.....	22
Figura 5. Primera Improvisación .....	24
Figura 6. Segunda improvisación .....	25
Figura 7. Tercera improvisación.....	26
Figura 8. Primera improvisación .....	27
Figura 9. Segunda improvisación .....	28
Figura 10. Primera improvisación .....	29
Figura 11. Segunda improvisación .....	30
Figura 12. Tercera improvisación.....	31
Figura 13. Primera improvisación .....	32
Figura 14. Segunda improvisación .....	33
Figura 15. Tercera improvisación.....	34
Figura 16. Primera improvisación .....	35
Figura 17. Segunda improvisación.....	36
Figura 18. Tercera improvisación.....	37

HERRAMIENTAS PARA EL ACOMPAÑAMIENTO DE HIMNOS  
ESCRITOS A CUATRO VOCES EN EL PIANO: UNA PROPUESTA DESDE LA  
IMPROVISACIÓN

RESUMEN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

Corporación Universitaria Adventista

Facultad de educación

Licenciatura en Música

HERRAMIENTAS PARA EL ACOMPAÑAMIENTO DE HIMNOS ESCRITOS A  
CUATRO VOCES EN EL PIANO: UNA PROPUESTA DESDE LA IMPROVISACIÓN

Integrantes del Grupo: Camilo Álvarez Holguín

Tania Carolina Suarez Benavides

Asesor Principal: Mg. Jorge Alberto Ramos López

Fecha de Terminación del Proyecto: 11 de octubre del 2017

# HERRAMIENTAS PARA EL ACOMPAÑAMIENTO DE HIMNOS ESCRITOS A CUATRO VOCES EN EL PIANO: UNA PROPUESTA DESDE LA IMPROVISACIÓN

## **Problema**

Por mucho tiempo los pianistas de la Corporación universitaria adventista de Colombia han tenido un gran dilema: no saben cómo acompañar los himnos del himnario adventista ya que estos están escritos a cuatro voces (para coro) y no para piano, y no tienen ningún tipo de ayuda aparte de la que puedan brindar otros pianistas más experimentados acompañando himnos, de allí surge la idea de desarrollar herramientas de acompañamiento en el piano de himnos escritos a cuatro voces del himnario adventista siendo estas solo la base del proceso de aprendizaje del pianista acompañante.

## **Método**

Al hacer un análisis bibliográfico, se encontró un Método escrito por Robert Harkness llamado “*The Harkness piano Method of Evangelistic Hymn playing*” del cual se toman tres herramientas de acompañamiento improvisatorio, las cuales se aplican en un experimento a 5 estudiantes de la Licenciatura en Música de la Corporación Universitaria Adventista de Colombia para probar la efectividad de tales herramientas, por medio de una investigación activa, realizando tres sesiones y posteriormente una entrevista a cada uno.

## **Resultados**

Las herramientas son útiles y aplicables al momento de acompañar, se adaptan a la técnica del piano y dan fuerza y vitalidad a la música, los pianistas en su mayoría se sentían cómodos interpretando su instrumento con estas herramientas y notaban una gran mejoría en la proyección del sonido y del carácter del himno como tal, además algunos maestros

# HERRAMIENTAS PARA EL ACOMPAÑAMIENTO DE HIMNOS ESCRITOS A CUATRO VOCES EN EL PIANO: UNA PROPUESTA DESDE LA IMPROVISACIÓN

experimentados en este tipo de acompañamiento respaldaron la investigación sustentando el valor que tienen estas herramientas sobre la congregación acompañada y sobre el pianista mismo.

## **Conclusiones**

Las herramientas propuestas por Robert Harkness son eficaces en el acompañamiento de himnos dando variedad de sensaciones que pueden ser utilizadas con base al momento y/o el carácter de la pieza que se va acompañar. Siempre que el pianista tenga un nivel medio técnicamente y tenga conocimientos avanzados en armonía y solfeo además de que debe conocer el himnario adventista, para que sea más eficaz la aplicación de las herramientas y la interpretación en el piano, convirtiéndolo en el guía de toda la congregación.

## **Capítulo uno – Planteamiento del Problema**

### **Descripción del problema**

El piano en la liturgia adventista cumple un papel muy importante. Éste sirve como guía para el canto en la congregación, cumpliendo labores dentro de las intervenciones musicales, ya sea preparando una introducción, estableciendo los parámetros de tiempo, tonalidad y carácter; también dar una referencia de altura constante para mantener una entonación específica en la congregación. La fuente principal de los cantos para la congregación y para el pianista que presta el servicio de acompañamiento es el himnario adventista; éste se encuentra escrito en su totalidad al estilo coral a cuatro voces, lo cual es conveniente para la interpretación por medio de un coro o una comunidad adventista, mas no para el uso diario del pianista. Existe entonces la necesidad de establecer parámetros y métodos que permitan a cualquier persona que intérprete el piano llevar a cabo las labores anteriormente mencionadas sin salirse del estilo y carácter apropiados para el culto.

### **Formulación del Problema**

¿Cuáles Herramientas de acompañamiento pianístico se pueden desarrollar en el acompañamiento de himnos escritos a 4 voces del himnario adventista?

### **Justificación**

El presente proyecto se desarrolló debido a que los pianistas de la Iglesia Adventista no cuentan con herramientas necesarias para el acompañamiento de himnos, estos pertenecen al Himnario Adventista del séptimo día, están escritos a cuatro voces lo cual favorece más el estilo coral y no tanto el acompañamiento pianístico, es por esto que existe la necesidad de crear

algunas herramientas que ayuden a un pianista de nivel básico- medio a acompañar un himno de una manera aceptable-buena con guías fundamentadas en estrategias de improvisación, entre otros; debido a que el piano cumple un papel bastante relevante, hasta de liderazgo dentro de los momentos de adoración, siendo así el propósito de este proyecto, el cual es proporcionar dicha herramientas para cubrir las necesidades pianísticas que puedan surgir en las intervenciones musicales en la liturgia Iglesia Adventista del Séptimo Día, cumpliendo con los parámetros técnicos y estilísticos establecidos.

### **Objetivo general**

Estructurar herramientas para el acompañamiento de himnos a 4 voces en el estilo de piano desde la improvisación.

### **Objetivos específicos**

1. Analizar las tonalidades del himnario adventista.
2. Aplicar los 3 tipos de improvisación propuestos por el método de Robert Harkness *“The Harkness piano method of evangelistic hymn playing”*.
3. Comprobar la eficacia de los 3 tipos de improvisación para el acompañamiento de obras del himnario adventista.

### **Constructos**

La investigación gira alrededor de una herramienta para el acompañamiento de los himnos denominada: “Improvisación”, siendo esto último, no algo que surge al azar, sino más bien, el

desarrollo de una idea de acompañamiento musical (basados en las estrategias de improvisación) a partir de la información que aportan los himnos, teniendo en cuenta su escritura en el himnario adventista.

### **Delimitaciones**

El método está dirigido a una población con conocimientos previos en lectura musical, técnica pianística y conocimientos básicos de armonía y a lugares donde se utilice el Himnario Adventista (Brown, Walton J. Ed. 1962. Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana) y el nuevo himnario adventista (Steger, Carlos A. Ed. 2010 Asociación publicadora interamericana).

### **Limitaciones**

4. Debido al poco tiempo que dura un semestre académico, la investigación no abarca todos los aspectos que desearían desarrollar.
5. No contar con el presupuesto económico impide ampliar la población a la que se podría llegar con la investigación.

### **Desde la filosofía de la educación cristiana.**

Con Respecto a la filosofía de la música cristiana (Berrio , 2005) afirma:

“Dios le dio gran importancia a la música, no solo alrededor de su trono, sino en todo el universo, al punto de capacitar a todas sus criaturas con este precioso don, por medio del cual expresaran su gratitud y amor, por las bendiciones recibidas” (p. 69).

También Carlos H. Gabriel añade: “Todas las mejores emociones del pecho humano hallan su emoción en ritmo y música”

(Berrio , 2005) finaliza diciendo:

“La música tiene poder de elevar o degradar; puede ser usada al servicio del bien o del mal. Por lo tanto, aquellos que seleccionan la música para cumplir con los propósitos singulares de esta iglesia, deben ejercer el mayor discernimiento en su selección y uso. Para alcanzar estos ideales, necesitarán de sabiduría más que humana”. (p 192).

## Capítulo Dos - Marco Teórico

### Antecedentes

(Gentry, 1993) explica el uso del piano como instrumento acompañante en el servicio de alabanza de la iglesia es un fenómeno del siglo XX; hasta el siglo XIX el piano era un instrumento en el cual solamente se interpretaba música secular, sin embargo, para finales de los años 30 del siglo XX se distinguían claramente dos estilos para acompañar la liturgia en la iglesia con el piano, uno llamado “piano evangelístico”(PE), más acorde a la música tradicional europea y el otro llamado “piano góspel” generalmente más asociado a la liturgia afro americana.

Charles M. Alexander fue el primer pianista en acompañar himnos evangélicos, estableciendo así un estilo interpretativo que se usa hasta en estos días.

Robert Hartkness escribió un “método de acompañamiento pianístico evangélico” que sentaba las bases improvisadoras de acompañamiento. Además de Hartkness . En 1.920 H.C Hamilton escribió un artículo para “The Etude”<sup>1</sup> en 1925 en el cual explica sus técnicas de acompañamiento al estilo del PE. Afirmó que un buen acompañante es crucial para el éxito de las presentaciones. (p. 20.)

Shuler citado por (Gentry, 1993) también escribió un método para pianistas evangélicos llamado: “Evangelistic piano play”, una guía para el director coral y manual del acompañante. El método es precedente al método de Harkness y mucho más preciso. Comienza los primeros capítulos para principiantes y los posteriores para más avanzados. Incluye técnicas para ampliar el acompañamiento de cuatro partes como estilo arpegiado, al estilo coral, efecto de arpa, estilo de fantasía y estilo de nocturno. A menudo citaba compositores como Mendelsshohn entre otros. (Gentry, 1993 p.20)

---

<sup>1</sup> The Etude, revista estadounidense fundada en Virginia en 1848, por Theodore Presser.

## **Marco conceptual**

### **Elementos históricos de la liturgia en la iglesia.**

La palabra Himno viene del lat. *hymnus*, y este del gr. ὕμνος *hýmnos*. Según (RAE, 2001) tiene estos significados:

- “1. m. Composición poética en loor de los dioses o de los héroes.
2. m. Composición poética en alabanza de Dios, de la Virgen o de los santos.
3. m. Composición poética o musical cuyo objeto es exaltar a un gran hombre, celebrar una victoria u otro suceso memorable o expresar júbilo o entusiasmo.
4. m. Composición musical emblemática de una colectividad, que la identifica y que une entre sí a quienes la interpretan.”

Y según lo define un diccionario de uso como es el (Maria Moliner, s.f.), es una:

“Composición poética de tono solemne en alabanza de algo. Composición musical de esas mismas características, destinada a ser cantada a coro como para unir en el mismo fervor o entusiasmo a los que la cantan”.

Así, se evidencia que el himno es tanto analizable desde su música como desde su letra, ambas son igual de trascendentales para la composición de dicha forma. Ahora, los himnos se podrían categorizar si se quisiera en dos grupos: himnos religiosos e himnos nacionalistas, aunque al ver estas definiciones se puede afirmar que no hace falta dividirlos ya que todos los himnos llegan a un mismo fin: alabar algo o alguien y unir a toda la congregación en ese mismo espíritu de alabanza y ánimo, en el caso de los himnos religiosos alabar a Dios y sus principios y en el caso de los himnos nacionalistas conmemorar la historia de un lugar en específico y sus

grandes personajes, llenando de júbilo a sus habitantes al vivir allí y animarlos a que vivan como personas de bien.

Analizando la historia de los himnos se observa que los primeros himnos fueron religiosos, en este orden de ideas el himno más antiguo que se conoce es el hindú Himno a Brahma que se remonta a veinte siglos antes de nuestra era. Pero el que los babilonios dedican a su rey Hun-li, manifiesta con más evidencia este sentido militar-religioso-patriótico:

“ ¡Señor!, caudillo del universo, caudillo de los dioses y el único excelso en cielo y tierra. Tú eres Padre de los ejércitos celestes. El que cumple, juzga, mata y vivifica. ¡Salva a Hun-li y sálvanos a nosotros!”. (Fernández Taviel de Andrade)

A partir de allí se da inicio a la composición de los himnos en todo sentido, al enfocarse en los himnos religiosos, se debe partir de los himnos católicos, en especial los más antiguos que son los mozárabes. Estos himnos fueron escritos en España antes, durante y después de la invasión árabe, tienen características muy significativas que fueron heredadas hasta la actualidad, como la rima y el ritmo; ya hay evidencia de himnos utilizados en la liturgia católica en el siglo VII, y aunque la invasión sacarena (invasión de los árabes a España) trajo a los españoles grandes cambios, afectando incluso la liturgia, estos se adaptaron a los mismos y continuaron su evolución. (Pérez de Urbel, 1926) (Tejada Guerrero, 2012)

Ya a finales del siglo XVII muchas iglesias cristianas cantaban salmos bíblicos, generalmente tenía poco conocimiento musical y era frecuente encajar los versos de los salmos de tal manera que se adaptaran a una métrica y a una rima. Comenta (Dickson)

"Cada línea del salmo era recitado -- a menudo cantado -- por una voz líder que debía ser contestada por la congregación... Tanto el líder como la congregación tendía a seguir un tiempo propio (usualmente muy largo, quizás de medio minuto por línea). Cuando se trató de hacer

armonizaciones se hizo generalmente sin el apoyo de algún órgano o instrumento y con improvisación. La velocidad lenta del canto permitía decorar y ornamentar la melodía con notas adicionales, cosa que se hacía en forma espontánea y que generalmente ocurría simultáneamente por varios cantores. El resultado era un caos semi improvisado".

Issac Watts (1674-1748) motivado por tan monótonos cantos escribió nuevos himnos para la iglesia, entre los más reconocidos himnarios de este compositor están “Himnos y cantos espirituales” (1707) y “Salmos de David imitados en el lenguaje del nuevo testamento” (1719). Su forma de escribir fue simple, sostenía la idea de que los himnos debían estar escritos basados en las escrituras, pero compuestos de forma libre, su labor tuvo gran valor pues fue un gran impulsor para entrar los himnos a la iglesia cristiana. (Tejada Guerrero, 2012)

### **Breve historia del piano.**

El Origen de los instrumentos de cuerda percutida se remonta a un instrumento llamado “sambuka”, que tiempo después fue denominado salterio, diseñado por los hebreos o fenicios. Este instrumento tenía una caja de resonancia de forma rectangular, con las cuerdas sujetas a cada extremo, que se punteaba con las uñas de los dedos. (Ingram, 1978)

En la alta edad media se diseña el clavicordio, el instrumento de cuerdas más antiguo, también llamado: clavicorde, calvicordo o manicordo. Este instrumento fue mencionado por primera vez en un poema alemán medieval (Der Minne Regeln Eberhard Cersne en 1404) y (Fernández Taviel de Andrade; Pérez de Urbel, 1926; Pérez de Urbel, 1926)Curt Sach en su libro: Historia universal de los instrumentos menciona que según el español: Bartolomé Ramos, este instrumento se llamaba monocordio pero al sufrir modificaciones en sus cuerdas pasó a llamarse clavicordio, y es este el precursor del piano-forte, cuyo mecanismo fue elaborado justamente para

salvar la falta de variedad de colorido del clavecín, no obstante, su sonoridad es brillante comparada con la del clavicordio”. (Ingram, 1978)

El clavecín es un instrumento de cuerda punteada que nace en el siglo XIV, y guardaba la forma de un piano de cola. Contaba con tres octavas, y ya en el siglo XVIII aumentó a ocho.

A pesar de la existencia de estos instrumentos, surgía la necesidad de una sonoridad que satisficiera los deseos de los compositores de la época. En 1702, Bartolomeo Cristofori, creó el piano-forte, un instrumento con la forma del clavecín, con un sonido mas brillante, y su sistema de martillos independientes que hacía que sonara de acuerdo a la manera como el intérprete apoyaba las teclas. El piano-forte (Nombre que hace referencia a la posibilidad de cambiar la dinámica del sonido entre suave y fuerte) no repercutió en Italia, fue Alemania quién perfeccionó, popularizó e industrializó el piano. (Ingram, 1978) (Diccionario Larousse, s.f.)

Hustad En el libro “Jubilate II” afirma

“Aunque los líderes de la Reforma del siglo XVI tenían una opinión negativa sobre el uso de la música instrumental en la iglesia, en la práctica luterana y anglicana del siglo XVII, los órganos comenzaron a ser escuchados cada vez más como acompañamiento para el coro y más tarde para los himnos y salmos”

El piano se consideraba un instrumento secular hasta el siglo XIX, y toma importancia al ser utilizado con fines de acompañamiento de música religiosa en las primeras “campañas de reavivamiento” en Estados Unidos y Australia a comienzos del siglo XX debido a su facilidad al momento de trasladarlo de un lugar a otro. (Miya, 2012; Ingram, 1978)

### **Herramientas:**

“Es un conjunto de instrumentos que se utilizan para desempeñar un oficio o trabajo. Son instrumentos externos que facilitan las tareas, economizando esfuerzo y tiempo”. (Diccionario Larousse, s.f.)

### **La Improvisación.**

Según el diccionario de la real academia española (RAE, 2001) improvisar quiere decir “Hacer algo de pronto sin estudio ni preparación.” de manera general podemos pensar en la improvisación como una actividad humana que se desarrolla en el momento, la cual lleva una dirección u objetivo, en este sentido (Alperson, 2010) indica que habría un indeterminado número de actividades humanas que involucran improvisación, de hecho sugiere que es esencial para desarrollar nuestra capacidad de aprender a caminar, desarrollar un lenguaje, expresarnos corporalmente, desarrollar habilidades sociales e inclusive para elaborar una comprensión de nosotros mismos. La improvisación no es una actividad totalmente libre o autónoma, (Alperson, 2010) indica que la “improvisación depende fundamentalmente de rutinas, rituales y actividades practicadas de todo tipo, más bien, en la actividad de la improvisación, la libertad parece estar en exhibición en la espontaneidad de la actividad misma”.

En el campo de la música, improvisación es el arte de crear y ejecutar música que previamente no ha sido escrita y que se ejecuta de manera espontánea, sin embargo, “el desarrollo y el uso de la notación musical y la posibilidad de fijar muchos aspectos de la instrumentación, la dinámica, tempo, combinado con las posibilidades de los diferentes tipos de conjuntos involucrados en la ejecución de la música, son el telón de fondo pertinentes en el cual

la actividad de improvisación puede surgir durante la ejecución...esta ha sido una característica de la tradición musical en Occidente durante siglos. ” (Alperson, 2010)

## **Capítulo Tres – Marco Metodológico**

### **Enfoque de la investigación**

La investigación tiene un enfoque cualitativo, el cual tiene como fortalezas analizar múltiples realidades subjetivas y contiene riquezas interpretativas. Se conduce básicamente en ambientes naturales y los significados se extraen de los datos obtenidos, los cuales son profundizados. Este enfoque se lleva a cabo por medio de la observación y la evaluación de fenómenos, estableciendo suposiciones o ideas de observación y evaluaciones realizadas. Se demuestra el grado en que las suposiciones o ideas tienen fundamento, revisando las suposiciones o ideas sobre la base de las pruebas o del análisis. Y, por último, se proponen nuevas observaciones y evaluaciones para esclarecer, modificar y fundamentar las suposiciones e ideas o incluso para generar otras. (Sampieri, 2014)

### **Diseño de la investigación**

Para el desarrollo de la investigación se toma el diseño investigación - acción, ya que describe e interpreta los fenómenos, a través de las percepciones y significados producidos por las experiencias de los participantes. Su propósito se centra en aportar información que guie a la toma de decisiones para programas, procesos y reformas estructurales ya que se realizaran (Maria Moliner, s.f.) por medio de la práctica (Sandín, 2003)

Los pasos de la investigación acción que se siguen de acuerdo con Elliott citado de (Murillo Torrencilla, 2011), el principal representante de la investigación-acción, desde un enfoque interpretativo define la investigación-acción como “un estudio de una situación social con el fin de mejorar la calidad de la acción dentro de la misma” para lograr esto los pasos a seguir según (Murillo Torrencilla, 2011) son:

1. “Identificación de una idea general. Descripción e interpretación del problema que hay que investigar.
2. Exploración o planteamiento de las hipótesis de acción como acciones que hay que realizar para cambiar la práctica.
3. Construcción del plan de acción. Es el primer paso de la acción que abarca: la revisión del problema inicial y las acciones concretas requeridas; la visión de los medios para empezar la acción siguiente, y la planificación de los instrumentos para tener acceso a la información.  
Hay que prestar atención a:
  4. La puesta en marcha del primer paso en la acción.
  5. La evaluación.
  6. La revisión del plan general”.

### **Población**

Estudiantes de nivel intermedio de piano de la licenciatura en música de la corporación universitaria adventista que participan de la liturgia en iglesias adventistas del séptimo día.

### **Muestra**

Estudiantes que van a realizar ejecutar las herramientas de improvisación:

1. Eduard Quiroz
2. Tania Suárez
3. Daniel Sinza
4. Dairon Andrades
5. Jeison Dominguez

### **Recolección de información**

Para recoger la información necesaria para el desarrollo del proyecto, se han elegido la entrevista y la observación.

Entrevistas a pianistas expertos en el tema:

1. Edison Valencia
2. Jorge Ramos
3. Hugo Andrés Riaño.

### **Entrevista**

La entrevista se define como una “reunión para conversar e intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados)”. Savin-Baden y Major citados por (Sampieri, 2014)

Según Riyen citado por (Sampieri, 2014)

“Las entrevistas se dividen en:

1. Entrevistas estructuradas
2. Entrevistas semiestructuradas
3. Entrevistas no estructuradas o abiertas”.

Para esta investigación se decide planear una entrevista semiestructurada la cual se basa en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información. (Alperson, 2010)(Savin-Baden y Major citado por (Sampieri, 2014)

**Corporación Universitaria Adventista**

**Facultad de Educación**

**Herramientas para el Acompañamiento de Himnos Escritos a Cuatro Voces en el Piano: Una Propuesta desde la Improvisación.**

**Fecha de la entrevista:** \_\_\_\_\_

**Institución:** \_\_\_\_\_

**Nombre del entrevistado:** \_\_\_\_\_ **Cargo:** \_\_\_\_\_

**Entrevistador:** \_\_\_\_\_

**Lugar:** \_\_\_\_\_

<b>Categorías</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Preguntas Temáticas</b>	<b>Respuestas</b>
<b>Acompañamiento</b>	<b>Improvisación</b>		
	<b>Himnos escritos a 4 voces</b>		
	<b>Melodía</b>		
	<b>Rítmica</b>		
	<b>Aspectos Armónicos</b>		
	<b>Congregación</b>		

*Figura 1. Guía de entrevista*

ACTIVIDADES	FEBRERO				MARZO				ABRIL				MAYO				JULIO				AGOSTO				SEPTIEMBRE				OCTUBRE			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
SEMANAS																																
Conformación de grupos y elección de tema a investigar		X																														
El PROBLEMA (CAPÍTULO UNO) Primer asesoría			X																													
Planteamiento del problema			X																													
Descripción.				X																												
Formulación del problema.					X																											
Justificación					X																											
Objetivos						X																										
Delimitaciones							X																									
Limitaciones							X																									
Constructos								X																								
Desde la filosofía cristiana																																
MARCO TEÓRICO (CAPÍTULO DOS)									X																							
Antecedentes									X																							
Desarrollo teórico (marco conceptual)										X																						
Contextualización (marco contextual)											X																					
METODOLOGÍA O MARCO METODOLÓGICO (CAPÍTULO TRES)													X	X	X																	
Enfoque de la investigación													X	X	X																	
Tipo de investigación													X	X																		
Población													X																			
Muestra																					X	X	X	X	X	X	X	X				
Recolección de la información																	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X				
Validez (análisis de claridad y pertinencia por parte de experto)																									X							
Entrevista a expertos																					X											
ANÁLISIS Y RESULTADOS (CAPITULO CUATRO)																									X	X	X	X	X	X	X	X
Resultados de la entrevistas																									X							
Tabla de procesos de análisis																					X	X	X	X	X	X	X	X				
Discusión																									X	X						
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES (CAPITULO CINCO)																													X			

Figura 2. Cronograma de actividades

Ítems	Costo
Pasajes	\$ 26.000
Costo de carpeta	\$ 2000
Fotocopias de diagnostico	\$ 5.000
Materiales para las actividades de intervención	\$ 40.000
CDS	\$ 27.000
	100.000
<b>TOTAL</b>	

*Figura 3. Presupuesto*

## Capítulo Cuatro – Análisis y Resultados

### Resultado de los análisis de las entrevistas

#### **Acompañamiento.**

#### *Improvisación.*

Al ejecutar elementos adicionales a la lectura textural de la partitura acompañar himnos es un acto de improvisación, de lo contrario no. es improvisación en lo que tiene que ver con el acto creativo y espontaneo que responde y se adapta a las necesidades expresivas y espirituales del momento en que se interpreta el himno, teniendo en cuenta la improvisación como el acto de hacer algo de forma espontánea, esta improvisación viene acompañada por tanto de “rutinas”, en la vida se evidencia esto cotidianamente, en la música es igual, hacer música que previamente no está escrita, sin embargo las indicaciones que encontramos en la partitura como la armonía, la métrica sumado al nivel del interprete (rutinas) es lo que hace que la improvisación sobre el himno produzca resultados. Por otra parte, el acompañamiento corresponde a una práctica cuya habilidad ha sido construida conscientemente para el logro de los objetivos que cada adorador se haya fijado.

Se deben desarrollar herramientas de acompañamiento desde la improvisación (aunque se debería clarificar que tipo de herramientas) tanto técnicas como de pensamiento musical y pensamiento armónico, es bienvenida toda herramienta que me permita a nivel musical ‘allanar’ el camino para llegar al acto de ‘improvisación’ de manera más efectiva dentro de la música. El acompañamiento de himnos es un arte en sí mismo y debe desarrollarse con el mismo esmero con que se aprenden otros rudimentos del quehacer del pianista. Trasladar a una realidad pianística un himno escrito pensando originalmente en el

coro es un ejercicio que enriquece e integra los conocimientos musicales del pianista en una síntesis valiosa. La improvisación aporta la libertad creativa que es mayor cuanto mayor sea el dominio de la música como lenguaje y del piano como instrumento para la comunicación de ese lenguaje.

### **Himnos escritos a cuatro voces**

Los himnos escritos a cuatro voces son útiles, ello corresponde a la realidad sonora del coral, esta escritura corresponde a la intención de que la iglesia cante con riqueza armónica, la que podría apreciarse si en las congregaciones los adoradores pudieran leer las notas y cantar cada uno, en su registro natural, la voz que pueda aportar para el logro de la expresión coral completa a 4 voces. A partir de esas estructuras de 4 voces, (B,T,A y S) se encuentra de manera muy definida la armonía exacta que está sucediendo en el momento. Sin embargo no es indispensable, por que bastaría solo la melodía y el bajo para construir los acordes básicos en un entorno Tonal diatónico, incluso, solo con la melodía basta para construir una armonización básica. Aunque el elemento armónico más avanzado sería muy ambiguo.

### **Melodía**

Refiriéndose a que el pianista acompañante doble la melodía constantemente para guiar a la congregación, es importante en tanto la congregación no tenga plenamente interiorizada dicha melodía, este es el elemento que conecta más directamente con la congregación en tanto que la mayoría de los adoradores cantan la melodía misma del

himno; por ello en algunos contextos es deseable que el acompañante toque la melodía al mismo tiempo que acompaña y brinda el soporte armónico-rítmico que vitaliza la interpretación de los himnos por la congregación, en el caso de que la congregación tenga totalmente interiorizada la melodía se pueden trabajar otros elementos a nivel melódico que pueden enriquecer la textura del proceso de acompañamiento sin tener que doblar la melodía siempre. En el caso personal del pianista todo gira alrededor de la melodía, es necesario conocerla muy bien, de manera muy exacta, ya que al momento de acompañar se está en pro de resaltar de la mejor manera posible la misma.

### **Rítmica**

Refiriéndose a la lectura textual del himno con respecto a la partitura, es indispensable leer tal cual está escrito ya que la congregación puede (se ve con frecuencia) aprender los himnos con errores rítmicos. El aspecto rítmico es muy importante, ya que en este se define el carácter del himno y el tempo, elemento muy importante al momento de guiar también a una congregación. El ritmo es el elemento motor de la música, es el corazón mismo de su vitalidad, fortaleza y poder. Este elemento aporta mucho en la definición del carácter del himno, y potencia o distorsiona su capacidad para comunicar la verdad que se presenta en su letra.

### **Aspectos armónicos**

Se usan estructuras armónicas diferentes, primero estructuras que son propias del lenguaje tonal en el que contextualizo la interpretación del himno, contextualización que

tiene que ver con la tradición musical de la congregación a la cual se está acompañando, segundo, acordes primarios (I IV y V7) y secundarios (ii. iii y vi) sumado a una que otra dominante secundaria (armonía básica) para llegar a alguno de estos grados, y provienen de la estructura armónica organizada en forma de coral en la cual están escritos los himnos, y tercero, estructuras armónicas en varios niveles de re armonización, entre ellas conducción literal de voces, distintos niveles de sustitución; diatónica, cromática, modal, distintos tipos de acordes, tríadicos, hipertriadicos, poliacordes. La armonización depende de varios factores, entre ellos: el estilo del himno, el tipo de congregación, el tipo de liturgia y demás. Se hace mención de esto, ya que a cualquier himno se le pueden aplicar estructuras armónicas en distintos estilos y con distintos niveles de re armonización, pero deberían preservar el estilo del himno y actuar en concordancia con el momento (liturgia) en beneficio de la congregación. La meta es ofrecer un acompañamiento musicalmente rico, armónicamente lógico, pero que no sea el centro de atención de los adoradores, de otro modo se pierde el concepto esencial de la adoración que está dirigida solo a Dios, siendo nosotros, como músicos adoradores, facilitadores de la adoración al único y santo Dios.

### **Congregación**

El acompañamiento se hace pensando en a quién se acompaña, el nivel musical de la interpretación de la congregación, su tradición musical, la tesitura misma de las voces que la conforman, la cantidad de personas reunidas en el lugar, el tipo de instrumento que se tenga y el espacio, estos y otros aspectos deberían tenerse en cuenta a la hora de acompañar un himno a una congregación en particular, la congregación se puede ver tanto

estimulada y animada a desarrollar un acto de alabanza más emocional o racional dependiendo del caso, así como se puede ver contrariada e incómoda si se emplean herramientas y lenguajes musicales que no están en concordancia ni con el momento, ni con el tipo de himno, ni con el objeto de la liturgia, por ejemplo, si hay mucha gente reunida, debería tocar más octavas en la mano derecha para hacer más audible la melodía y ‘guiar’ de alguna manera a la congregación, caso contrario, o por ejemplo aplicar rearmonización y elementos rítmico armónicos propios del Blues a una doxología, la cual, aparte de que regularmente está escrita en un marcado estilo coral barroco, es un momento de profunda reverencia y concentración y por lo tanto la aplicación de estos elementos pueden distraer, desconcentrar o contrariar a algún miembro de la congregación.

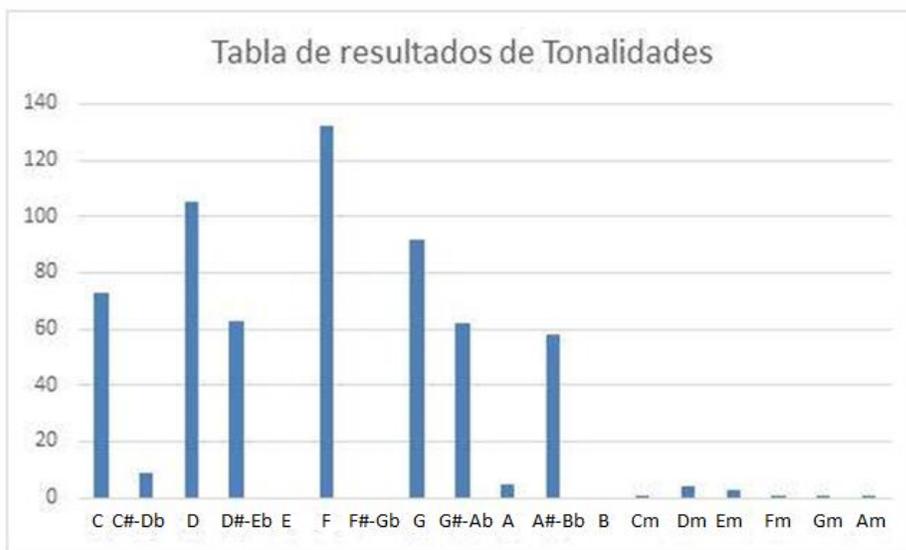


Figura 4. Descripción de tonalidades del Himmario Adventista

**Tabla proceso de análisis para la improvisación:**

**Estudiante: Daniel Sinza**

Pasos	Aspectos de análisis del acompañamiento	Descripción
Interpretación personal de himnos: el estudiante interpreta, desde su estado actual artístico, tres himnos.	*Armonía:	Himno 1 * El estudiante Daniel Sinza, sigue la armonía que tradicionalmente está escrita en el himnario.
	*Adornos	* Arpeggios, escalas, y bordaduras.
	*Melodía:	* El estudiante omite en algunas ocasiones la melodía
	*Ritmo	* El estudiante hace improvisaciones rítmicas de diferentes maneras, pulso, doble velocidad, doble lentitud.
Interpretación como está escrito (4 voces)		El estudiante toca el himno como tradicionalmente está escrito. (formato coral)
Ejercicio previo	Se explica cómo es la improvisación	No aplica. El estudiante toca un ejercicio formato coral.
Ejercicio previo con improvisación 1		Se pone en práctica lo aprendido a través del ejercicio previo.

Himno como está escrito con improvisación 1. El bajo es doblado en la mano izquierda y la voz de tenor junto con la soprano y contralto en la mano derecha con una disposición cerrada.	Adaptabilidad a la improvisación 1	El estudiante toca el himno de manera correcta aunque en algunos momentos olvida doblar el bajo.
Himno con partitura improvisación 1	Adaptabilidad con partitura de la improvisación 1	El estudiante sigue las instrucciones dadas y al tocar la improvisación número 1 muestra un mejor resultado ya que tiene una buena lectura a primera vista.

*Figura 5. Primera Improvisación*

Pasos	Aspectos de análisis del acompañamiento	Descripción
Interpretación como está escrito (4 voces)		El estudiante toca el himno como tradicionalmente está escrito. (formato coral)
Ejercicio previo	Se explica cómo es la improvisación	No aplica. El estudiante toca un ejercicio formato coral.
Ejercicio previo con improvisación 2		Se pone en práctica lo aprendido a través del ejercicio previo.
Himno como está escrito con improvisación 2. Después de tener clara la segunda improvisación duplicando el bajo se pasará a la improvisación dos que consiste en extender el acorde de la mano derecha, pasando de tocar tres notas a cuatro. La finalidad es tocar la soprano duplicada en la octava grave dejando en el interior a la alto y al tenor creando así cualidades tonales		Al estudiante se le dificultó la digitación de las voces interiores y olvida en algunas ocasiones duplicar las voces exteriores.

muy interesantes al acompañamiento		
Himno con partitura improvisación 2		El estudiante sigue las instrucciones dadas. La voz de contralto y tenor se le dificultó por el cambio de ritmo que hay en el himno.

*Figura 6. Segunda improvisación*

Pasos	Aspectos de análisis del acompañamiento	Descripción
Interpretación como está escrito (4 voces)		El estudiante toca el himno como está escrito.
Ejercicio previo con improvisación		Se pone en práctica lo aprendido a través del ejercicio previo.
Himno como está escrito con improvisación		Al estudiante se le dificulta mucho mantener el pulso constante ya que la disposición de la mano derecha tiende a ser un poco complicada.
Himno con partitura improvisación 3. En el desarrollo del acompañamiento sacro se trabaja como siguiente improvisación el alargamiento de una octava de acordes en la mano izquierda. Se trata de tocar el bajo octavado en los tiempos fuertes y tocar el acorde una octava arriba en los débiles. Acordes en el bajo: Estos acordes que va a tocar la mano		El estudiante interpretó el himno de manera correcta ya que tenía la improvisación 3 escrita.

<p>izquierda son determinados por la partitura original, así si en la partitura aparece Do, Fa, La en la mano izquierda se tocara el acorde de Fa mayor.</p>		
--	--	--

*Figura 7. Tercera improvisación*

**Estudiante: Eduard Quiroz**

Pasos	Aspectos de análisis del acompañamiento	Descripción
<p>Interpretación personal de himnos: el estudiante interpreta, desde su estado actual artístico, tres himnos.</p>	<p>*Armonía:</p>	<p>Himno 1                      * El estudiante sigue la armonía que tradicionalmente está escrita en el himnario.</p>
	<p>*Adornos</p>	<p>* Arpegios y contrapunto.</p>
	<p>*Melodía:</p>	<p>* El estudiante tiene presente la melodía en toda la ejecución del himno.</p>
	<p>*Ritmo</p>	<p>* El estudiante hace improvisaciones rítmicas de diferentes maneras, pulso, doble velocidad, doble lentitud.</p>
<p>Interpretación como está escrito (4 voces)</p>		<p>El estudiante toca el himno como tradicionalmente está escrito. (formato coral)</p>
<p>Ejercicio previo</p>	<p>Se explica cómo es la improvisación</p>	<p>No aplica. El estudiante toca un ejercicio formato coral.</p>
<p>Ejercicio previo con improvisación 1</p>		<p>Se pone en práctica lo aprendido a través del</p>

		ejercicio previo.
Himno como está escrito con improvisación 1. El bajo es doblado en la mano izquierda y la voz de tenor junto con la soprano y contralto en la mano derecha con una disposición cerrada.	Adaptabilidad a la improvisación 1	El estudiante toca el himno de manera correcta, aunque en algunos momentos descuida el bajo doblado por cuidar la disposición de la mano derecha.
Himno con partitura improvisación 1	Adaptabilidad con partitura de la improvisación 1	El estudiante sigue las instrucciones dadas y al tocar la improvisación número 1 muestra un mejor resultado ya que tiene una buena lectura a primera vista.

*Figura 8. Primera improvisación*

Interpretación como está escrito (4 voces)		El estudiante toca el himno como tradicionalmente está escrito. (formato coral)
Ejercicio previo	Se explica cómo es la improvisación	No aplica. El estudiante toca un ejercicio formato coral.
Ejercicio previo con improvisación 2		Se pone en práctica lo aprendido a través del ejercicio previo.
Himno como está escrito con improvisación 2 Después de tener clara la primera improvisación duplicando el bajo se pasara a la improvisación dos que consiste en extender el acorde de la mano derecha, pasando de tocar tres notas a cuatro. La finalidad es tocar la soprano duplicada en la octava grave	Adaptabilidad a la improvisación 2	El estudiante toca el himno con la improvisación de manera excelente.

dejando en el interior a la alto y al tenor creando así cualidades tonales muy interesantes al acompañamiento		
Himno con partitura improvisación 2	Adaptabilidad con partitura de la improvisación 2	El estudiante sigue las instrucciones dadas y al tocar la improvisación número 2 muestra un excelente resultado ya que tiene una buena lectura a primera vista.

*Figura 9. Segunda improvisación*

**Estudiante: Jeison Domínguez**

Pasos	Aspectos de análisis del acompañamiento	Descripción
Interpretación personal de himnos: el estudiante interpreta, desde su estado actual artístico, tres himnos.	*Armonía:	Himno 1 * El estudiante sigue la armonía con algunas inversiones y suspensiones.
	*Adornos	* Arpeggios, acordes.
	*Melodía:	* El estudiante en algunas ocasiones octava la melodía, y ejecuta una introducción.
	*Ritmo	* El estudiante hace improvisaciones rítmicas de diferentes maneras, pulso, doble velocidad, doble lentitud.
Interpretación como está escrito (4 voces)		El estudiante toca el himno como tradicionalmente está

		escrito. (formato coral)
Ejercicio previo	Se explica cómo es la improvisación	No aplica. El estudiante toca un ejercicio formato coral.
Ejercicio previo con improvisación 1		Se pone en práctica lo aprendido a través del ejercicio previo.
Himno como está escrito con improvisación 1. El bajo es doblado en la mano izquierda y la voz de tenor junto con la soprano y contralto en la mano derecha con una disposición cerrada.	Adaptabilidad a la improvisación 1	El estudiante toca el himno de manera correcta, aunque en algunos momentos descuida el bajo doblado por cuidar la disposición de la mano derecha.
Himno con partitura improvisación 1	Adaptabilidad con partitura de la improvisación 1	El estudiante sigue las instrucciones dadas y al tocar la improvisación número 1 muestra un mejor resultado ya que tiene una buena lectura a primera vista. En esta improvisación no utiliza el pedal.

Figura 10. Primera improvisación

Interpretación como está escrito (4 voces)		El estudiante toca el himno como tradicionalmente está escrito. (formato coral)
Ejercicio previo	Se explica cómo es la improvisación	No aplica. El estudiante toca un ejercicio formato coral.

Ejercicio previo con improvisación 2		Se pone en práctica lo aprendido a través del ejercicio previo.
Himno como está escrito con improvisación 2 Después de tener clara la primera improvisación duplicando el bajo se pasara a la improvisación dos que consiste en extender el acorde de la mano derecha, pasando de tocar tres notas a cuatro. La finalidad es tocar la soprano duplicada en la octava grave dejando en el interior a la alto y al tenor creando así cualidades tonales muy interesantes al acompañamiento	Adaptabilidad a la improvisación 2	El estudiante toca el himno con la improvisación de manera excelente.
Himno con partitura improvisación 2	Adaptabilidad con partitura de la improvisación 2	El estudiante sigue las instrucciones dadas y al tocar la improvisación número 2 muestra un buen resultado. En esta improvisación el estudiante no utiliza el pedal.

*Figura 11. Segunda improvisación*

Pasos	Aspectos de análisis del acompañamiento	Descripción
Interpretación como está escrito (4 voces)		El estudiante toca el himno como tradicionalmente está escrito. (formato coral)
Ejercicio previo	Se explica cómo es la improvisación	No aplica. El estudiante toca un ejercicio formato coral.
Ejercicio previo con improvisación		Se pone en práctica lo aprendido a través del ejercicio previo.

Himno como está escrito con improvisación		Al estudiante omite algunos acordes por octavar la melodía en la mano derecha.
Himno con partitura improvisación 3. En el desarrollo del acompañamiento sacro se trabaja como siguiente improvisación el alargamiento de una octava de acordes en la mano izquierda. Se trata de tocar el bajo octavado en los tiempos fuertes y tocar el acorde una octava arriba en los débiles. Acordes en el bajo: Estos acordes que va a tocar la mano izquierda son determinados por la partitura original, así si en la partitura aparece Do, Fa, La en la mano izquierda se tocara el acorde de Fa mayor.		El estudiante sigue las instrucciones dadas. Toca el himno de una manera correcta. En esta improvisación no utiliza el pedal.

Figura 12. Tercera improvisación

**Estudiante: Tania Carolina Suarez Benavides**

Pasos	Aspectos de análisis del acompañamiento	Descripción
Interpretación personal de himnos: el estudiante interpreta, desde su estado actual artístico, tres himnos.	*Armonía:	Himno 1 * El estudiante sigue la armonía con algunas inversiones y suspensiones.
	*Adornos	* Acordes.
	*Melodía:	* La estudiante toca la melodía como está escrita.

	*Ritmo	* La estudiante realiza un acompañamiento rítmico básico de balada alternando fundamental, octava quinta.
Interpretación como está escrito (4 voces)		El estudiante toca el himno como tradicionalmente está escrito. (formato coral)
Ejercicio previo	Se explica cómo es la improvisación	No aplica. El estudiante toca un ejercicio formato coral.
Ejercicio previo con improvisación 1		Se pone en práctica lo aprendido a través del ejercicio previo.
Himno como está escrito con improvisación 1. El bajo es doblado en la mano izquierda y la voz de tenor junto con la soprano y contralto en la mano derecha con una disposición cerrada.	Adaptabilidad a la improvisación 1	La estudiante toca el himno de manera correcta, aunque en algunos momentos descuida el tenor en la mano derecha porque a veces lo omite.
Himno con partitura improvisación 1	Adaptabilidad con partitura de la improvisación 1	La estudiante sigue las instrucciones dadas y al tocar la improvisación número 1 muestra un mejor resultado ya que con la partitura le es más clara la digitación en la mano derecha.

Figura 13. Primera improvisación

Interpretación como está escrito (4 voces)		El estudiante toca el himno como tradicionalmente está escrito. (formato
--	--	--

		coral)
Ejercicio previo	Se explica cómo es la improvisación	No aplica. El estudiante toca un ejercicio formato coral.
Ejercicio previo con improvisación 2		Se pone en práctica lo aprendido a través del ejercicio previo.
Himno como está escrito con improvisación 2 Después de tener clara la primera improvisación duplicando el bajo se pasara a la improvisación dos que consiste en extender el acorde de la mano derecha, pasando de tocar tres notas a cuatro. La finalidad es tocar la soprano duplicada en la octava grave dejando en el interior a la alto y al tenor creando así cualidades tonales muy interesantes al acompañamiento	Adaptabilidad a la improvisación 2	La estudiante en algunas ocasiones olvida octavar la soprano por tocar las voces internas y en otros momentos omite esas voces internas para resaltar la melodía octavada
Himno con partitura improvisación 2	Adaptabilidad con partitura de la improvisación 2	El estudiante sigue las instrucciones dadas y al tocar la improvisación número 2 muestra un buen resultado.

Figura 14. Segunda improvisación

Pasos	Aspectos de análisis del acompañamiento	Descripción
Interpretación como está escrito (4 voces)		El estudiante toca el himno como tradicionalmente está escrito. (formato coral)
Ejercicio previo	Se explica cómo es la improvisación	No aplica. El estudiante toca un ejercicio formato

		coral.
Ejercicio previo con improvisación		Se pone en práctica lo aprendido a través del ejercicio previo.
Himno como está escrito con improvisación		Al estudiante se le dificultó la digitación de algunos acordes.
Himno con partitura improvisación 3. En el desarrollo del acompañamiento sacro se trabaja como siguiente improvisación el alargamiento de una octava de acordes en la mano izquierda. Se trata de tocar el bajo octavado en los tiempos fuertes y tocar el acorde una octava arriba en los débiles. Acordes en el bajo: Estos acordes que va a tocar la mano izquierda son determinados por la partitura original, así si en la partitura aparece Do, Fa, La en la mano izquierda se tocara el acorde de Fa mayor.		El estudiante sigue las instrucciones dadas. Leyendo lo hace mejor pero aún se le dificultan algunos acordes por su disposición abierta.

Figura 15. Tercera improvisación

**Estudiante: Dairon Andrades**

Pasos	Aspectos de análisis del acompañamiento	Descripción
Interpretación personal de himnos: el estudiante interpreta, desde su estado actual artístico, tres himnos.	*Armonía:	Himno 1 * El estudiante sigue la armonía con algunas inversiones y suspensiones.
	*Adornos	*Arpeggios, acordes.
	*Melodía:	* El estudiante en algunas ocasiones octava la melodía.

	*Ritmo	* El estudiante hace improvisaciones rítmicas de diferentes maneras, pulso, doble velocidad, doble lentitud.
Interpretación como está escrito (4 voces)		El estudiante toca el himno como tradicionalmente está escrito. (formato coral)
Ejercicio previo	Se explica cómo es la improvisación	No aplica. El estudiante toca un ejercicio formato coral.
Ejercicio previo con improvisación 1		Se pone en práctica lo aprendido a través del ejercicio previo.
Himno como está escrito con improvisación 1. El bajo es doblado en la mano izquierda y la voz de tenor junto con la soprano y contralto en la mano derecha con una disposición cerrada.	Adaptabilidad a la improvisación 1	El estudiante toca el himno de manera correcta, aunque en algunos momentos descuida el bajo doblado por cuidar la disposición de la mano derecha.
Himno con partitura improvisación 1	Adaptabilidad con partitura de la improvisación 1	El estudiante sigue las instrucciones dadas y al tocar la improvisación número 1 muestra un mejor resultado ya que le es más clara la disposición de las voces.

Figura 16. Primera improvisación

Interpretación como está escrito (4 voces)		El estudiante toca el himno como
--	--	----------------------------------

		tradicionalmente está escrito. (formato coral)
Ejercicio previo	Se explica cómo es la improvisación	No aplica. El estudiante toca un ejercicio formato coral.
Ejercicio previo con improvisación 2		Se pone en práctica lo aprendido a través del ejercicio previo.
Himno como está escrito con improvisación 2 Después de tener clara la primera improvisación duplicando el bajo se pasara a la improvisación dos que consiste en extender el acorde de la mano derecha, pasando de tocar tres notas a cuatro. La finalidad es tocar la soprano duplicada en la octava grave dejando en el interior a la alto y al tenor creando así cualidades tonales muy interesantes al acompañamiento	Adaptabilidad a la improvisación 2	El estudiante olvida en ocasiones las voces internas por duplicar la melodía.
Himno con partitura improvisación 2	Adaptabilidad con partitura de la improvisación 2	El estudiante sigue las instrucciones dadas y al tocar la improvisación número 2 muestra un mejor resultado leyendo la partitura.

Figura 17. Segunda improvisación

Pasos	Aspectos de análisis del acompañamiento	Descripción
Interpretación como está escrito (4 voces)		El estudiante toca el himno como está escrito.
Ejercicio previo con improvisación		Se pone en práctica lo

		aprendido a través del ejercicio previo.
Himno como está escrito con improvisación		Al estudiante se le dificulta mucho mantener el pulso constante ya que la disposición de la mano derecha tiende a ser un poco complicada.
Himno con partitura improvisación 3. En el desarrollo del acompañamiento sacro se trabaja como siguiente improvisación el alargamiento de una octava de acordes en la mano izquierda. Se trata de tocar el bajo octavado en los tiempos fuertes y tocar el acorde una octava arriba en los débiles. Acordes en el bajo: Estos acordes que va a tocar la mano izquierda son determinados por la partitura original, así si en la partitura aparece Do, Fa, La en la mano izquierda se tocara el acorde de Fa mayor.		El estudiante interpretó el himno de manera correcta ya que tenía la improvisación 3 escrita.

*Figura 18. Tercera improvisación*

## Discusión

Contexto: los investigadores hacen uso de las herramientas de improvisación para acompañamiento de himnos en el piano del método de Robert Harkness "*The Harkness piano method of evangelistic hymn playing*" adaptándolas al himnario adventista y además, se realiza un estudio de las tonalidades más comunes del himnario Adventista Edición 2010, en base a este estudio se realizan ejercicios previos utilizando las funciones más comunes encontradas y se adaptaron las mismas a las tres improvisaciones.

Se escogen tres himnos de diferente métrica y tonalidad (Himno nº 1 "Cantad alegres al señor", himno nº 6 "¡Hossana!" e Himno nº 17 "Oh padre eterno Dios") y se aplican a cada uno las tres herramientas de improvisación (Improvisacion1, Improvisacion2, Improvisacion3).

Se seleccionan cinco estudiantes de la Licenciatura en música de la Unac con conocimientos significativos de la técnica del piano, armonía y forma de los himnos y un profesor del área de piano, el maestro Edison Valencia, debido a que usualmente participan en los cultos regulares de la iglesia de la Universidad acompañando en el piano la interpretación de los himnos para comprobar la eficacia de las herramientas. Se realizan tres sesiones con cada uno en las cuales se les explicó cada herramienta improvisatoria y al final se les realizó una entrevista con el fin de recolectar sus impresiones sobre la utilidad de las mismas.

Consolidación de resultados:

Improvisación 1: los acordes suenan más compactos, hay más colores y más variedad en el sonido, se facilita la mano derecha y hay más comodidad con el tenor en esta mano, el himno suena más armonioso así y el bajo octavado da más peso.

Improvisación 2: se resalta más la melodía, se consolida una sonoridad más grande, en las partes donde el piano va solo haciendo introducciones o intermedios la herramienta es muy útil para desarrollar la idea musical sin dispersar la congregación.

Improvisación 3: la sonoridad es variable, sobretodo es majestuoso y grande, aunque la disposición abierta de la mano derecha genera tensión.

Limitaciones del estudio: (Sandín, 2003)

Varios aspectos técnicos no están completamente interiorizados y esto causaba que algunos pasajes les causaran mucha dificultad, así como tensión y estuvieran faltos de fluidez al tocar.

Improvisación 1: se olvida octavar el bajo.

Improvisación 2: Les cuesta hacer las voces internas octavando la melodía en la mano derecha.

Improvisación 3: algunos olvidan octavar la soprano y falta estudio de acordes en todas sus inversiones.

## **Capítulo Cinco - Conclusiones y Recomendaciones**

### **Conclusiones**

Una vez culminado todo el proceso investigativo y de acuerdo con lo planeado en los objetivos, se puede concluir que:

1. Se estructuraron herramientas para el acompañamiento de himnos a 4 voces en el piano desde la improvisación.
2. Se comprobó mediante el estudio activo de 3 herramientas establecidas por Robert Harkness y las entrevistas a varios maestros expertos en el tema la eficacia del acompañamiento improvisatorio de los himnos adventistas.
3. Las tonalidades más comunes dentro del himnario adventista son: F, D, G.
4. Para la aplicación de las herramientas improvisatorias se debe tener:
  7. Conocimientos medios – avanzados de armonía y solfeo.
  8. Técnica pianística nivel medio.
  9. Conocimientos previos del Himnario Adventista.

### **Sugerencias para futuras investigaciones:**

- Hacer los videos con cantantes
- Ponerlo en práctica durante el culto con una congregación donde participen personas distantes del estudio de la música.
- Desarrollar más herramientas de improvisación y aplicarlas a más himnos

### Referencias

- Alperson, P. (04 de 08 de 2010). *A topography of improvisation*. Obtenido de onlinelibrarywiley.com: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1540-6245.2010.01418.x/full>
- Berrio , N. (2005). *La música en el marco del conflicto cósmico*. Medellín.
- Diccionario Larousse. (s.f.). *Diccionario Larousse*. Obtenido de Diccionario larousse : <http://www.larousse.mx>
- Dickson, A. W. (s.f.). *Breve historia de la música cristiana*. Londres, Reino Unido: Lion.
- Fernández Taviel de Andrade, b. (s.f.). *Los himnos «la marseillaise» y «l' internationale»: dos canciones de circunstancias y dos maneras de ver el mundo I*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/613625.pdf>
- Gentry, T. (1993). *the origins of Evangelical Pianism*. UTC. University Illinois press.  
Recuperado el 08 de 11 de 2015
- Himnario adventista*. (2010). Asociación publicadora interamericana.
- Ingram, J. (1978). *Historia, repertorio y compositores del piano*. San Jose, Costa Rica: Editorial imprenta nacional.
- Maria Moliner. (s.f.). *Diccionario Maria Moliner*. Obtenido de <http://www.buscador.com/diccionario-maria-moliner/>
- Miya, C. (2012). *Christian piano art musica: Its theological significance and categorized repertoire*. Carolina de norte, Estados Unidos.

Murillo Torrencilla, F. J. (2011). *Investigación acción*. Obtenido de uam.es:

[https://www.uam.es/personal\\_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/  
Curso\\_10/Inv\\_accion\\_trabajo.pdf](https://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/Curso_10/Inv_accion_trabajo.pdf)

Pérez de Urbel, J. (1926). *Origen de los Himnos mozárabes*. Obtenido de persee.fr:

[http://www.persee.fr/doc/hispa\\_0007-4640\\_1926\\_num\\_28\\_1\\_2230](http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1926_num_28_1_2230)

RAE. (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid, España.

Sampieri, R. H. (2014). *metodología de la investigación*. Ciudad de Mexico, Mexico:

McGRAW-HILL/interamericana editores S.A.

Sandín, e. M. (2003). *Investigación cualitativa en educación*. España: S.A. MCGRAW-

HILL / INTERAMERICANA DE ESPAÑA

Tejada Guerrero, U. (2012). *Historia de los himnos evangelicos, himnos crísticos bellas melodias*. Obtenido de gftaagnosticaespiritual.com:

[http://gftaagnosticaespiritual.com/wp-content/uploads/2015/03/39-13-HISTORIA-  
DE-LOS-HIMNOS-EVANGÉLICOS-www.gftaagnosticaespiritual.org\\_.pdf](http://gftaagnosticaespiritual.com/wp-content/uploads/2015/03/39-13-HISTORIA-DE-LOS-HIMNOS-EVANGÉLICOS-www.gftaagnosticaespiritual.org_.pdf)

**Anexos**

Ejercicios previos

Ejercicios previos



The musical score for 'Ejercicios previos' is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first measure shows a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (B2, D3, F3). The second measure has a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (B2, D3, F3). The third measure has a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (B2, D3, F3). The fourth measure has a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (B2, D3, F3).

Improvisación 1



The musical score for 'Improvisación 1' is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first measure shows a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (B2, D3, F3). The second measure has a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (B2, D3, F3). The third measure has a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (B2, D3, F3). The fourth measure has a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (B2, D3, F3).

Improvisación 2



The musical score for 'Improvisación 2' is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first measure shows a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (B2, D3, F3). The second measure has a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (B2, D3, F3). The third measure has a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (B2, D3, F3). The fourth measure has a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (B2, D3, F3).

Improvisación 3



### Ejercicios previos



Improvisación 1



Improvisación 2



Improvisación 3



### Ejercicios previos



Improvisación 1



Improvisación 2



Improvisación 3



### Himnos con Improvisaciones

## 1 Cantad alegres al Señor

### Improvisación 1

Duke Street

John Hatton 1783 (1710-1793)

Piano

6

Pno.

12

Pno.

# 1 Cantad alegres al Señor

## Improvisación 2

Duke Street

John Hatton 1783 (1710-1793)

The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a piano label. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 1-5) features a steady bass line in the left hand and a melody in the right hand. The second system (measures 6-11) continues the piece with more complex chordal textures in the right hand. The third system (measures 12-15) concludes the piece with a final cadence. The notation includes various chords, single notes, and rests, typical of an improvisation exercise.

# 1 Cantad alegres al Señor

## Improvisación 3

Duke Street

John Hatton 1783 (1710-1793)

The image displays a piano accompaniment for the hymn 'Cantad alegres al Señor' by John Hatton. The score is written in G major and 4/4 time, consisting of three systems of music. The first system is labeled 'Piano' and covers measures 1 through 5. The second system is labeled 'Pno.' and covers measures 6 through 10. The third system is also labeled 'Pno.' and covers measures 11 through 15. The music features a steady bass line in the left hand and a more active treble line in the right hand, with various chordal textures and melodic fragments. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

6

¡Hosanna!

Improvisación 1

William B. Bradbury (1816-1868)

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

6

¡Hosanna!

Improvisación 2

William B. Bradbury (1816-1868)

The image displays a piano accompaniment score for the hymn '¡Hosanna!' by William B. Bradbury. The score is written for piano and is divided into five systems, each labeled 'Piano' or 'Pno.' on the left. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The first system is labeled 'Piano' and the subsequent four systems are labeled 'Pno.'. The score begins with a treble clef and a bass clef. The first system shows the initial chords and bass line. The second system starts at measure 6, the third at measure 12, the fourth at measure 18, and the fifth at measure 24. The music features a steady bass line with chords in the treble, typical of a piano accompaniment for a hymn.

6

¡Hosanna!

Improvisación 3

William B. Bradbury (1816-1868)

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

17

## Oh Padre, eterno Dios

Improvisación 1

Italian Hymn

Felice de Giardini, 1769 (1716-1796)

The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a piano label to the left. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-4) features a steady accompaniment with chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. The second system (measures 5-11) introduces more complex textures, including sixteenth-note patterns in the right hand and a more active bass line. The third system (measures 12-15) concludes the piece with a final cadence, marked by a double bar line.

17

Oh Padre, eterno Dios

Improvisación 2

Italian Hymn

Felice de Giardini, 1769 (1716-1796)

The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system is labeled 'Piano' and covers measures 1 through 4. The second system is labeled 'Pno.' and covers measures 5 through 11. The third system is labeled 'Pno.' and covers measures 12 through 15. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The music features a steady bass line in the left hand and a more complex, chordal texture in the right hand, with some melodic movement in the upper register.

17

Oh Padre, eterno Dios

Improvisación 3

Italian Hymn

Felice de Giardini, 1769 (1716-1796)

The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system is labeled 'Piano' and contains measures 1 through 4. The second system is labeled 'Pno.' and contains measures 5 through 11. The third system is labeled 'Pno.' and contains measures 12 through 15. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score features a variety of chords and melodic lines, with some notes marked with accents (v) and slurs. The piece concludes with a double bar line at the end of the third system.