

 UDECA UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 12

Código de la dependencia. 16

FECHA	Viernes, 10 de junio de 2022
--------------	------------------------------

Señores
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
 BIBLIOTECA
 Ciudad

UNIDAD REGIONAL	Extensión Zipaquira
------------------------	---------------------

TIPO DE DOCUMENTO	Trabajo De Grado
--------------------------	------------------

FACULTAD	Ciencias Sociales, Humanidades Y Ciencias Póliticas
-----------------	---

NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO	Pregrado
---	----------

PROGRAMA ACADÉMICO	Música
---------------------------	---------------

El Autor (Es):


APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS	No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN
León	Paola Cristina	1072644921

Director (Es) y/o Asesor (Es) del documento:

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
Chávez García	Juan Mauricio

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 2 de 12

--	--

TÍTULO DEL DOCUMENTO

Composición de dos obras musicales basadas en los elementos del género de metal sinfónico.

SUBTÍTULO

(Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)

--


EXCLUSIVO PARA PUBLICACIÓN DESDE LA DIRECCIÓN INVESTIGACIÓN

INDICADORES	NÚMERO
ISBN	
ISSN	
ISMN	

AÑO DE EDICIÓN DEL DOCUMENTO	NÚMERO DE PÁGINAS
06/06/2022	127

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)


ESPAÑOL	INGLÉS
1.Composición musical	Musical composition
2.Investigación – Creación	Research – Creation
3.Metal Sinfónico	Symphonic Metal
4.Obras musicales	Musical Works
5.Partituras	Scores
6.Creación musical	Musical creation

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 3 de 12

FUENTES (Todas las fuentes de su trabajo, en orden alfabético)

Bibliografía

- Alchemy, D. (s.f.). *Septicflesh*. Obtenido de <https://www.septicflesh.com/band/ahambraguitarras>. (2015). Obtenido de <https://www.ahambraguitarras.com/es/tocar-la-guitarra-que-es-un-riff>
- Arjen Lucassen. (2018). Obtenido de <https://www.arjenlucassen.com/content/info/bio/>
- Asturias, M. (s.f.). *El argonauta*. Obtenido de <https://www.elargonauta.com/libros/motorhead-sin-remordimientos/978-84-933891-5-4/>
- Birchmeier, J. (s.f.). Obtenido de <https://www.allmusic.com/artist/xandria-mn0000513830/biography>
- Blast, N. (s.f.). Obtenido de <https://www.nuclearblast.de/en/label/music/band/about/70937.therion.html>
- Briceño, A. (2021). *Producción de álbum discográfico de músicas tradicionales de músicas tradicionales colombianas fusionadas con la implementación de tecnologías MIDI*.
- Diabulus in musica*. (2021). Obtenido de <https://diabulusinmusica.com/biography/>
- Duarte, J. D. (2016). *Universidad Javeriana*. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/22096>
- Ecured. (s.f.). *Ecured*. Obtenido de https://www.ecured.cu/Power_Metal
- El Espectador*. (2018). Obtenido de <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/agendese-para-una-nueva-edicion-de-kraken-filarmonico/>
- Eleine. (s.f.). Obtenido de <https://www.eleine.com/pages/about-us>
- Eleine*. (2021). Obtenido de <https://www.eleine.com/pages/about-us>
- Epica. (2021). Obtenido de <https://www.epica.nl/band>
- Escribir canciones*. (s.f.). Obtenido de <http://www.escribircanciones.com.ar/icomocomponer-musica/257-ejercicio-agregarle-musica-a-cualquier-texto.html>

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 4 de 12

fandom, M. (s.f.). Obtenido de <https://metal.fandom.com/wiki/Therion>

Fandom, M. (s.f.). Obtenido de <https://metal.fandom.com/wiki/Therion>

Haggard. (s.f.). Obtenido de <https://www.haggard.de/>

Haggard. (2021). Obtenido de <https://www.haggard.de/>

Hero, M. (2018). El oscuro y surrealista universo de Septicflesh.

Hillier, B. (22 de 07 de 2018). *research gate*. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/327450439_Cover_Songs_and_Tradition_A_Case_Study_of_Symphonic_Metal

Imperia. (2021). Obtenido de <http://imperiaband.com/biography/>

impromptus, A. m. (2011). *Youtube*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=UfaBqRdtPfs>

iturbe, B. (2008). Música y más música. *Padres y maestros*, 1 - 4 .

Jonsson, C. (1996). To megatherion [Grabado por Therion].

Kraken. (2018). Obtenido de <https://www.krakencolombia.net/verdad-y-leyenda/>

metal, I. (2010). Obtenido de <http://www.ibaguemetal.com/2010/05/08/kraken-filarmonico-2005/>

mortem, I. a. (2011). Obtenido de <https://es.impromptusadmortem.com/biography>

nacional, L. (s.f.). Obtenido de <https://librerianacional.com/producto/cc60c824-7498-ba0c-dc26-5be34bed0a39>

Naranjo, J. F. (2019). Aldebarán [Grabado por L. d. Colombia]. Bogotá, Colombia.


Naranjo, J. F. (2019). *Soundcloud*. Obtenido de <https://soundcloud.com/juan-felipe-naranjo/aldebaran>

Nascimento, D. F. (2015). *Whiplash*. Obtenido de <https://whiplash.net/materias/curiosidades/224067-angra.html>

Neopera. (2021). Obtenido de <https://neopera.com/meet-the-band>

Noboa Castillo, K. P. (2018). *Repositorio digital Universidad de las Américas*. Obtenido de <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/8556>

Orellana, H. (2017). *aminoapps*. Obtenido de https://aminoapps.com/c/metal-amino/page/blog/grandes-cantantes-roy-khan-kamelot-conception/z6j3_ZoQSxuBw1zdxAV7nbXKB1ZNR1qW3z3

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 5 de 12

Ospina, B. (26 de junio de 2020). Obtenido de <https://metaly-metal.com/athemesis>

Pascalll. (26 de 02 de 2014). *Ultimate guitar*. Obtenido de <https://tabs.ultimate-guitar.com/tab/epica/monopoly-on-truth-guitar-pro-1401334>

Questionpro. (s.f.). Obtenido de https://www.questionpro.com/es/investigacion-cualitativa.html#que_es_cualitativa

Real, J. G. (2020). *Creación de dos obras para ensamble pequeño que fusionen los elementos del currulao y el jazz*.

riffs, E. d. (2012). Obtenido de <http://escueladeriffs.com/historia-del-heavy-metal/>

Ríos, O. (17 de 12 de 2020). *omayra rios*. Obtenido de <https://www.omayrarios.com/2020/12/17/per-aspera-ad-astra-hacia-las-estrellas-a-trav%C3%A9s-de-las-dificultades/>

RnB, Ó. (2019). Obtenido de <https://rockandblog.net/nuevo-libro-de-epica/>

Rockombia. (2014). Obtenido de <https://www.rockombia.com/noticias/kraken-celebrara-sus-30-anos-con-concierto-filarmonico.html>

Septicflesh. (2020). Obtenido de <https://www.septicflesh.com/band/>

Solari, F. (18 de 02 de 2021). *Cuartel del metal*. Obtenido de <https://cuarteldelmetal.com/cd-review/2021/02/resena-epica-omega-2021/>


Squirrel. (27 de 01 de 2021). Obtenido de <https://metalmeyhemradio.com/2021/01/heart-healer-the-metal-opera-by-magnus-karlsson-debut-album-featuring-seven-stunning-female-singers-out-12-03-21>

Suzeke. (2009). Obtenido de <http://seven-sirens.blogspot.com/2009/04/origen-y-desarrollo-del-gothic-metal.html>


Tarrega, J. (23 de 04 de 2019). *Science of noise*. Obtenido de <https://www.scienceofnoise.net/top-5-dragones-y-grandes-bestias-segun-jordi-tarrega/>

Technology, M. I. (16 de 04 de 2021). *Symphonic metal*. Obtenido de <https://symphonicmetal.mit.edu/blog/symphonic-metal-musical-quick-start>

thetruechaby. (2020). Obtenido de https://www.metal-archives.com/artists/Christos_Antoniou/1637

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 6 de 12

- Universidad Antonio Nariño.* (2019). Obtenido de <http://www.uan.edu.co/musica-plan-de-estudio>
- Universidad de Caldas.* (2019). Obtenido de <http://artesyhumanidades.ucaldas.edu.co/departamentos/musica/admisiones-maestro-en-musica/>
- Universidad de Cundinamarca.* (2019). Recuperado el 2019, de https://www.ucundinamarca.edu.co/documents/facultades/humanidades/plaan_estudio_musica.pdf
- Universidad de Cundinamarca.* (2021). Obtenido de <https://repositorio.ucundinamarca.edu.co/browse?type=sede&value=Extension+Zipaquir%C3%A1>
- Universidad del Bosque.* (2019). Obtenido de <https://www.uelbosque.edu.co/sites/default/files/2017-06/plan%20estudios%20musica.pdf>
- Universidad del Valle.* (2019). Obtenido de <http://musica.univalle.edu.co/pensum-pregrado>
- Universidad Pedagógica Nacional.* (2019). Obtenido de <http://institucional.pedagogica.edu.co/admin/UserFiles/RUTA%20%20ACADEMICA.pdf>
- Utadeo.* (2018). Obtenido de <https://www.utadeo.edu.co/es/evento/culturales-y-deportivos/concierto-descripciones-sinfonicas-una-rapsodia-de-solistas-orquestas-y-voces/home/1>
- Utadeo.* (2018). Obtenido de <https://www.utadeo.edu.co/es/evento/culturales-y-deportivos/concierto-descripciones-sinfonicas-una-rapsodia-de-solistas-orquestas-y-voces/home/1>
- Wall, M.* (2019). *Alianza editorial.* Obtenido de <https://www.alianzaeditorial.es/libro/libros-singulares-ls/led-zeppelin-cuando-los-gigantes-caminaban-sobre-la-tierra-mick-wall-9788491816843/>
- Zorgati, Z.* (10 de 05 de 2020). Entrevista a Zaher Zorgati de Myrath. (D. d. metalhead, Entrevistador)


	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 7 de 12

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS

(Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):

En esta investigación se consignan aspectos relacionados con el proceso de composición de dos obras musicales que se basan en los elementos del género del metal sinfónico, la instrumentación usada generalmente en este género musical consta de dos guitarras eléctricas, bajo eléctrico, batería, teclados y voz solista, además se hace uso de una orquesta sinfónica y un coro de cámara conformado por voces de sopranos, contraltos, tenores y bajos.

Se hayan descritos aquí aspectos pertinentes a actividades de indagación e investigación y finalmente el proceso de composición; también se plasman ideas de lo que se quiere alcanzar con el proyecto a largo plazo, pues no se limita a dos obras si no que se piensa ampliar el horizonte estilístico de creación musical.

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 8 de 12


In this research are consigned aspects related to the composition process of two musical works based on the elements of the symphonic metal genre, the instrumentation generally used in this musical genre consists of two electric guitars, electric bass, drums, keyboards and solo voice, also makes use of a symphony orchestra and a chamber choir consisting of voices of sopranos, altos, tenors and basses.

Aspects relevant to inquiry and research activities and finally the composition process have been described here; ideas of what we want to achieve with the project in the long term are also expressed, since it is not limited to two works but it is intended to broaden the stylistic horizon of musical creation.

AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son:
 Marque con una "X":

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 9 de 12


AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	X	
2. La comunicación pública, masiva por cualquier procedimiento o medio físico, electrónico y digital.	X	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	X	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	X	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 10 de 12

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

Información Confidencial:

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado.

SI ___ NO _x__.

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos) en carta adjunta, expedida por la entidad respectiva, la cual informa sobre tal situación, lo anterior con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

- a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).
- b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.
- c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.
- d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos)

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca

Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414

www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

NIT: 890.680.062-2

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 11 de 12

el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.

f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.

h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el “Manual del Repositorio Institucional AAAM003”

i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.




j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



Nota:

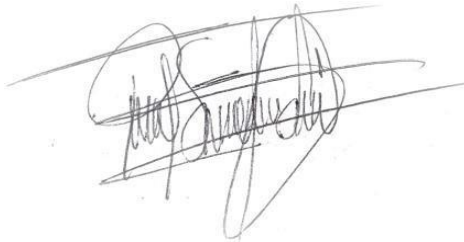
Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 12 de 12

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. Nombre completo del proyecto.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
1.TESIS DE GRADO – PAOLA CRSTINA LEÓN.PDF	Texto
2.	
3.	
4.	

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafo)
León Paola Cristina	

21.1-51-20.

**COMPOSICIÓN DE DOS OBRAS MUSICALES BASADAS EN LOS
ELEMENTOS DEL GÉNERO DE METAL SINFÓNICO**

PAOLA CRISTINA LEÓN



**Universidad de Cundinamarca
Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas
Programa de Música
Zipaquirá Cundinamarca
2022**

**COMPOSICIÓN DE DOS OBRAS MUSICALES BASADAS EN LOS
ELEMENTOS DEL GÉNERO DE METAL SINFÓNICO**

PAOLA CRISTINA LEÓN

Cód. 891215117



**Trabajo de grado sometido como requisito parcial en los requerimientos
para el grado de Maestro en Música**

**Asesor del proyecto
Mauricio Chávez García**

**Universidad de Cundinamarca
Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas
Programa de Música
Zipaquirá Cundinamarca
2022**

Per aspera ad astra!

Agradecimientos

A cada una de las personas que hicieron parte de mi proceso antes y durante mi preparación en la Universidad, compañeros, docentes, colegas y amigos que de alguna manera me impulsaron y ayudaron en este camino tan importante. A mi madre y abuela que a pesar de las circunstancias me brindaron siempre su apoyo.

Tabla de Contenido

<i>Introducción</i>	11
<i>Justificación</i>	12
<i>Objetivos</i>	17
<i>Objetivo general</i>	17
<i>Objetivos específicos</i>	17
<i>Planteamiento del problema</i>	18
<i>Marco referencial</i>	21
<i>Antecedentes</i>	21
<i>Agrupaciones referentes</i>	31
<i>Marco metodológico</i>	35
<i>Procedimiento 1: Proceso de creación</i>	36
<i>Música de la primera obra</i>	36
<i>Música de la segunda obra</i>	38
<i>Textos de las obras</i>	40
<i>Letra de la primera obra</i>	42
<i>Letra de la segunda obra</i>	43
<i>Mi venganza</i>	46
<i>Sinfonía de la violencia</i>	57
<i>Procedimiento 2: Escucha, análisis y transcripción</i>	66
<i>Procedimiento 3: Orquestación</i>	86
<i>Mi venganza</i>	89
<i>Sinfonía de la violencia</i>	102
<i>Conclusiones</i>	113
<i>Resultados</i>	116
<i>Bibliografía</i>	121
<i>Anexos</i>	127

Índice de tablas

<i>Tabla 1. Epica</i>	31
<i>Tabla 2. Xandria</i>	31
<i>Tabla 3. Haggard</i>	32
<i>Tabla 4. Therion</i>	32
<i>Tabla 5. Imperia</i>	33
<i>Tabla 6. Athemesis</i>	33
<i>Tabla 7. Eleine</i>	34
<i>Tabla 8. Septicflesh</i>	34
<i>Tabla 9. Procedimientos</i>	35
<i>Tabla 10. Escribir texto para una canción</i>	41
<i>Tabla 11. Monopoly on truth</i>	68
<i>Tabla 12. Monopoly on truth - Forma musical</i>	69
<i>Tabla 13. To megatherion</i>	73
<i>Tabla 14. To megatherion - Forma musical</i>	73
<i>Tabla 15. Per aspera ad astra</i>	77
<i>Tabla 16. Per aspera ad astra - Forma musical</i>	77
<i>Tabla 17. Believer</i>	82
<i>Tabla 18. Believer - Forma musical</i>	82

Índice de figuras

<i>Figura 1. Voz gutural</i> _____	45
<i>Figura 2. Letra SATB</i> _____	46
<i>Figura 3. Letra SATB.</i> _____	46
<i>Figura 4. Estrofa 1</i> _____	47
<i>Figura 5. Estrofa 1.</i> _____	47
<i>Figura 6. Letra solista- SATB</i> _____	48
<i>Figura 7. Pre-Coro</i> _____	49
<i>Figura 8. Pre-Coro.</i> _____	50
<i>Figura 9. Coro</i> _____	50
<i>Figura 10. Coro.</i> _____	51
<i>Figura 11. Coro.</i> _____	51
<i>Figura 12. Entrada de solista</i> _____	52
<i>Figura 13. Entrada solista</i> _____	52
<i>Figura 14. Letra solista</i> _____	53
<i>Figura 15. Letra SATB</i> _____	53
<i>Figura 16. Voz gutural</i> _____	54
<i>Figura 17. Voz gutural.</i> _____	54
<i>Figura 18. Coro final - Cambio de tonalidad</i> _____	55
<i>Figura 19. Coro final - Cambio tonalidad</i> _____	55
<i>Figura 20. Coro final - SATB</i> _____	56
<i>Figura 21. Introducción SATB - Orquesta</i> _____	57

<i>Figura 22. Introducción SATB</i>	58
<i>Figura 23. Primera estrofa</i>	58
<i>Figura 24. Primera estrofa</i>	59
<i>Figura 25. Pre-Coro -Sinfonía</i>	59
<i>Figura 26. Pre-Coro - Sinfonía</i>	59
<i>Figura 27. Coro</i>	60
<i>Figura 28. Coro - SATB</i>	61
<i>Figura 29. Interludio 1 - Voz hablada</i>	61
<i>Figura 30. Voz cantada</i>	62
<i>Figura 31. Voz cantada melodía</i>	62
<i>Figura 32. Voz gutural - Banda - Orquesta</i>	63
<i>Figura 33. Voz gutural - Orquesta - Banda</i>	63
<i>Figura 34. Voz gutural - Orquesta - banda</i>	64
<i>Figura 35. Solista</i>	64
<i>Figura 36. Melodía voz</i>	64
<i>Figura 37. Voz gutural - SATB</i>	65
<i>Figura 38. SATB - Voz gutural</i>	66
<i>Figura 39. Estrofas - Solista -voz gutural – Monopoly on truth</i>	71
<i>Figura 40. Solo de guitarra - Acompañamiento</i>	71
<i>Figura 41. Solo de guitarra – Guitarra líder</i>	72
<i>Figura 42. To megatherion - Primera estrofa - Cantantes, banda, teclados</i>	75
<i>Figura 43. Primera estrofa - Cantantes, banda, teclados</i>	75

<i>Figura 44. Coda – Banda – teclados - solo de guitarra - trompetas</i>	76
<i>Figura 45. Coda – Banda - solo de guitarra – teclados - trompetas</i>	76
<i>Figura 46. Introducción Orquesta - Cuerdas frotadas</i>	79
<i>Figura 47. Introducción - Coro - Orquesta, banda y solista</i>	79
<i>Figura 48. Parte instrumental - Cuerdas frotadas y bajo eléctrico</i>	80
<i>Figura 49. Voces solistas</i>	81
<i>Figura 50. Coda</i>	81
<i>Figura 51. Introducción - Banda, orquesta y voces</i>	84
<i>Figura 52. Pre – Coro y coro</i>	85
<i>Figura 53. Mi venganza - Introducción piano - orquesta</i>	90
<i>Figura 54. Mi venganza - Introducción Banda – orquesta - SATB</i>	92
<i>Figura 55. Mi venganza - Estrofas 1-2-3</i>	93
<i>Figura 56. Mi venganza - Estrofas</i>	94
<i>Figura 57. Mi venganza - Puente 4 compases</i>	95
<i>Figura 58. Mi venganza - Pre-Coro</i>	96
<i>Figura 59. Mi venganza - Pre-Coro - Gutural</i>	97
<i>Figura 60. Mi venganza - Coro</i>	98
<i>Figura 61. Mi venganza - Coro final</i>	99
<i>Figura 62. Mi venganza - Interludio instrumental</i>	100
<i>Figura 63. Mi venganza - Interludio instrumental – Solo de guitarra</i>	101
<i>Figura 64. Mi venganza - Solo de guitarra – Acompañamiento</i>	101
<i>Figura 65. Sinfonía de la violencia - Introducción – Orquesta y SATB</i>	103

<i>Figura 66. Sinfonía de la violencia - Estrofas</i>	104
<i>Figura 67. Sinfonía de la violencia - Pre-Coro</i>	105
<i>Figura 68. Sinfonía de la violencia - Coro</i>	107
<i>Figura 69. Sinfonía de la violencia - Interludio 1</i>	109
<i>Figura 70. Sinfonía de la violencia - Interludio 2</i>	111
<i>Figura 71. Sinfonía de la violencia - Coda</i>	112

Introducción

En esta investigación se consignan aspectos relacionados con el proceso de composición de dos obras musicales que se basan en los elementos del género del metal sinfónico, la instrumentación usada generalmente en este género musical consta de dos guitarras eléctricas, bajo eléctrico, batería, teclados y voz solista, además se hace uso de una orquesta sinfónica y un coro de cámara conformado por voces de sopranos, contraltos, tenores y bajos.

Se hayan descritos aquí aspectos pertinentes a actividades de indagación e investigación y finalmente el proceso de composición; también se plasman ideas de lo que se quiere alcanzar con el proyecto a largo plazo, pues no se limita a dos obras si no que se piensa ampliar el horizonte estilístico de creación musical.

Justificación

La motivación nace a partir de la curiosidad por parte de la creadora del proyecto, quien empezó a componer antes de iniciar la carrera de música como profesional. Como guitarrista empírica desarrolló la habilidad, debido a que algunas de sus influencias musicales han sido los géneros del rock y el metal, lo cual le ha permitido por medio del empirismo e improvisación en dicho instrumento, crear composiciones de los géneros musicales por los cuales ha sido influenciada. El estudiar canto como profesional le ha permitido seguir indagando de manera más consciente el ejercicio de componer, gracias a esta labor se ha evidenciado que un músico no necesita estar asociado a un único instrumento, esto ha hecho que su curiosidad le guíe a explorar otras posibilidades y también acercarse a los procedimientos técnicos de la composición; en el caso de la creadora que aparte de ser cantante, ha podido estudiar otros instrumentos musicales como la guitarra eléctrica, bajo eléctrico, piano y violonchelo.

Los conceptos recibidos y la experiencia académica dentro y fuera de la Universidad han brindado herramientas necesarias para mejorar e innovar en el proceso creativo. En el ejercicio compositivo existe una faceta que está asociada a la parte orquestal y allí se requiere escribir para varios instrumentos teniendo en cuenta los distintos registros tímbricos y posiciones de los mismos. La compositora decide tomar clases de violonchelo con el fin de poder conocer mejor los instrumentos de cuerdas frotadas, en la etapa como estudiante tuvo la oportunidad de pertenecer durante unos meses a la Orquesta Sinfónica de Chía, en donde

pudo tener una experiencia más cercana con estos instrumentos, de esta manera conceptos fundamentales se han podido ampliar y mejorar dando como resultado un mejor manejo y confianza en la escritura de las obras.

En el contexto académico, los programas de música universitarios cuentan con orquestas sinfónicas y coros donde los estudiantes durante su proceso académico son partícipes de diferentes montajes de música clásica sinfónica y diversas músicas del mundo, este tipo de actividades los acercan más a conocer infinidad de repertorios y a desarrollarse como mejores instrumentistas, no sucede lo mismo con un estilo musical diferente como lo es el metal sinfónico, pues relativamente tiene pocos años y los montajes más recordados y característicos se han realizado en Europa, Asia y con ciertas excepciones en algunos países de Latinoamérica, donde han participado agrupaciones orquestales y corales pequeñas hasta grandes orquestas y coros profesionales de gran reconocimiento contando con una gran producción en sus montajes; además se cuenta con una variedad extensa en repertorios de este estilo los cuales han servido de referencias e influencias para otros músicos.

Muchas personas estudian la carrera para prepararse en determinado instrumento y por lo extensa que puede llegar a ser la preparación para titularse como músico profesional, algunos no pueden desarrollar otro tipo de aptitudes musicales que poseen, tales como componer o dirigir; debido a que no se cuenta con un énfasis o en el pènsu no hay núcleos temáticos relacionados con esas áreas. A pesar de que el metal no ha tenido mucha visibilidad en el ámbito

académico, este género ha trascendido en la historia durante mucho tiempo por su impacto musical, artístico y cultural; así que esto puede ofrecer una visión distinta no sólo por parte de una comunidad académica sino por una gran parte de la sociedad, muchas personas y más que todo los jóvenes han tenido un mayor acercamiento e interés por la música gracias al rock y al metal.

De acuerdo con lo anterior, en las universidades con programas de música del país se podría brindar apoyo y más notoriedad a este tipo de iniciativas, las cuales han de ser propuestas por los mismos estudiantes y maestros, ya sean montajes escénico-musicales o incluir contenidos temáticos que aborden el tema, ya que, en las clases de armonía, contrapunto y morfología, por ejemplo, no se suelen analizar o estudiar obras y artistas de este género. El metal sinfónico - por combinar elementos de la música clásica sinfónica, ha logrado que muchas personas conozcan y se interesen más por la música clásica y la ópera y que se interesen en estudiar la carrera de manera profesional; así que en el ámbito de la educación formal y en aras de brindar un nuevo conocimiento, este sería un gran aporte y avance para los estudiantes interesados en estudiar a profundidad este estilo musical, asimismo puede brindar una buena producción de repertorio debido a que en el país se cuenta con muy poca información y obras musicales de este género para investigar.

La gran mayoría de integrantes de las bandas de metal sinfónico en Europa, tienen formación musical en conservatorios y universidades, en especial sus vocalistas las cuales cuentan con formación en canto lírico. Estos músicos a la

hora de componer para sus álbumes suelen tener mucha influencia de grandes compositores de la historia de la música, como es el caso de Christofer Johnsson, líder de la banda sueca Therion (Blast, s.f.) la cual es considerada como la banda pionera en este género; él tiene formación musical autodidacta y según sus propias palabras ha sido influenciado por la música del compositor Richard Wagner; también es el caso de Christos Antoniou guitarrista, de la banda de death metal sinfónico griega Septicflesh, quien es músico de formación profesional con maestría en composición y arreglos, se encarga de componer y dirigir toda la parte orquestal incluida en sus grabaciones. (Hero, 2018); (Alchemy, s.f.)

En el contexto cultural y artístico del país son escasos los proyectos de este tipo a pesar de la extensa diversidad musical que existe, propuestas de este estilo muchas veces no son tenidas en cuenta por distintos factores, pues la gran mayoría de la industria tiende a apoyar otros géneros de contenido más comercial, haciendo que muchas bandas de metal se estanquen o decidan radicarse en otros países por falta de recursos y apoyo a la hora de dar a conocer su música. En el país existen bandas que incursionan dentro de la corriente del metal sinfónico, pero al querer aspirar a realizar grandes conciertos, se encuentran con muchas limitaciones y resultan tocando en escenarios no aptos, con poco espacio y que no cuentan los requerimientos de infraestructura necesarios para llevar a cabo este tipo de presentaciones, además de eso se cuenta con pocos espectadores, lo que hace que este tipo de proyectos fracasen.

Propuestas de este tipo pueden ser relevantes en el ámbito del rock y del metal en el país, músicos profesionales de diferentes ramas como intérpretes, compositores, estudiantes y directores de orquesta y corales, podrían participar en la realización de montajes a gran escala, presentaciones que se puedan mostrar en diferentes escenarios tales como auditorios de Universidades o teatros reconocidos, esto con el fin de incentivar más el interés hacia el género y lograr un mayor impacto y apoyo por parte de entidades públicas, privadas y los mismos espectadores. Se entiende que por cuestiones logísticas hacer montajes con orquestas sinfónicas, coros y bandas de metal requiere de un gran equipo de trabajo, así que, si se apoyaran más proyectos afines, muchas personas serían las involucradas y beneficiadas. En montajes como éstos no solo se incluirían aspectos musicales, este género por combinar elementos de la música clásica y la ópera, tiene la posibilidad de hacer conciertos donde se involucren las artes escénicas, por ejemplo, ya que a lo largo de su historia montajes de este tipo ya han sido realizados, así que, en el contexto actual, áreas artísticas como la danza, el teatro, el diseño y las artes plásticas pueden tener la oportunidad de ser partícipes de estos.

Objetivos

Objetivo general

Componer dos obras musicales para banda de metal, orquesta sinfónica, coro y solista, basadas en los elementos del género de metal sinfónico.

Objetivos específicos

Escuchar y analizar obras del género de metal sinfónico con el fin de incentivar la elaboración de ideas musicales, además de familiarizarse auditivamente con los variados timbres y posibilidades de orquestación.

Profundizar en los elementos armónicos, rítmicos y melódicos que caracterizan al género para así tener una mejor comprensión y claridad a la hora de componer las obras.

Involucrar dentro del desarrollo de las obras los conocimientos teóricos y prácticos adquiridos en el transcurso de la carrera, tanto en el estudio del instrumento como en las materias de las áreas teóricas.

Escribir y editar las partituras de las obras por medio de un programa de edición donde se evidencie el proceso de creación de estas.

Realizar una retroalimentación de la labor composicional y plantearla por escrito.

Planteamiento del problema

Actualmente propuestas como estas son poco divulgadas en el país y las que existen de manera comercial son poco conocidas; en el círculo académico y universitario es casi nulo el desarrollo de este tipo de ideas, así que este planteamiento sirve de impulso para desarrollar un proyecto personal con carácter profesional, con el que se pueda proporcionar un repertorio que incentive el trabajo investigativo de colegas que tengan intereses afines con este género musical, no solo para ser estudiado sino para darlo a conocer a nuevas audiencias.

El programa de música de la Universidad de Cundinamarca ofrece una titulación que recibe el nombre de Maestro en Música, la cual se enfoca en certificar a músicos que se destacan por interpretar su instrumento de manera profesional, si se quiere profundizar en áreas como la composición musical, la dirección coral y orquestal o la pedagogía, se debe hacer una especialización o una maestría. Algunas Universidades del país tienen la opción de hacer énfasis en sus programas de pregrado, como es el caso de la Universidad Pedagógica Nacional, la Universidad del Bosque, la Universidad de Caldas, la Universidad Industrial de Santander, Universidad de Antioquia entre otras; las cuales tienen programas de música que cuentan con énfasis enfocados o relacionados a la composición musical. (Universidad Pedagógica Nacional, 2019) (Universidad del

Bosque, 2019) (Universidad de Caldas, 2019) (Universidad Antonio Nariño, 2019) (Universidad del Valle, 2019).

Si la Universidad de Cundinamarca tuviera un énfasis en esta área específica, el alcance y realización de un proyecto como este, tendría una gran acogida y pertinencia, debido a que no sólo participarían los estudiantes del área de composición con sus creaciones, sino también parte de la comunidad académica, ya que para un montaje de este tipo de obras es necesario contar con una gran cantidad de colaboradores, entre los que se encuentran los maestros y estudiantes especializados en la interpretación de instrumentos que se utilizarían en uno o varios montajes de este tipo.

En los montajes sinfónico-corales que se han realizado en la Universidad y de los cuales algunos se han preparado con miras a eventos culturales importantes - como por ejemplo el festival internacional de música sacra, el formato musical del metal sinfónico ha estado ausente. En los trabajos de grado consultados en el repositorio de la biblioteca, ninguno tiene que ver con composiciones musicales que estén relacionadas con este estilo musical.

Se puede evidenciar que la mayoría trabajos de grado han sido enfocados hacia el análisis de obras, métodos de enseñanza, adaptaciones de obras colombianas a otros estilos musicales, uso de tecnologías en producción de audio e investigaciones sobre el manejo de la técnica del instrumento principal. Recientemente se encontraron dos trabajos de grado relacionados con investigación - creación y creación artística, pero no tienen que ver con la temática

propuesta en el presente trabajo. (Universidad de Cundinamarca, 2021), (Real, 2020), (Briceño, 2021).

En algunos recitales de grado que se observaron del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, se ha notado un buen trabajo en el manejo de la técnica, la memorización y el montaje en diferentes formatos de las obras a presentar; en cuanto a conciertos que incluyan montajes en formatos de orquesta sinfónica con un coro asociado a una banda de metal, se evidencia que este tipo de montaje no ha sido realizado hasta el momento; a esto hay que añadir que no hay evidencia de que algún estudiante de último semestre haya interpretado una creación musical propia de este género.

En efecto, en un proceso de creación musical se debe contar con plenos conocimientos en aspectos musicales tales como el ritmo, melodía, armonía, así como de contextos históricos y estéticos, ya que esto permite tener un mejor entendimiento y manejo de las obras que se van a componer; este tipo de contenidos teóricos se ven en la gran mayoría de los núcleos temáticos de la carrera, partiendo de ahí, es más práctico y sencillo que los estudiantes interesados en esta rama de la música puedan aplicar dichos contenidos al proceso creativo de cualquier pieza musical; esto con el fin de crear y producir una mayor cantidad de repertorio que sirva de material investigativo y pueda ser ejecutado por nuevas generaciones de músicos.

Marco referencial

Antecedentes

El metal sinfónico nace alrededor de la década de los años 90 e inicios de los 2000, como un subgénero del *heavy metal*, este a su vez toma elementos musicales de otros subgéneros como el metal gótico, el *death metal* y el *power metal*. (iturbe, 2008)

Es considerado un subgénero del heavy metal ya que comparten características y elementos similares, en la década de los años setenta el heavy metal nace debido a que en el blues y en el rock de la época se empezaron a usar distorsiones en las guitarras eléctricas, esto hizo que el sonido tuviera unas características innovadoras y por ende diera un giro que influenciaría a algunos artistas como *Jimmy Hendrix*, *Led Zeppelin*, *Deep Purple* y *Black Sabbath*; estas bandas son consideradas como los precursores del género, pues rompieron con varios patrones establecidos en cuanto a la creatividad, tanto en las técnicas usadas como en la composición musical, dando lugar a invenciones musicales nunca antes vistas hasta entonces en la música popular. (riffs, 2012)

El *death metal* es un subgénero extremo del heavy metal que nace a mediados de los años 80 en EEUU y Europa, sus características principales son el uso de baterías extremadamente veloces haciendo uso del doble bombo, las

guitarras eléctricas y los bajos usan un tipo de afinación en tonalidades graves y con mucha distorsión, los cantantes utilizan voces agresivas, profundas y rasgadas, estas voces son conocidas como voz gutural ya que combinan sonoridades y técnicas muy usadas en el metal, sus canciones son complejas ya que por la velocidad tienen constantes cambios de tiempo, sus temáticas tratan temas acerca de la violencia, muerte, destrucción, política entre otros, algunos grupos de metal sinfónico como *Therion* y *Haggard* en sus inicios tocaban *death metal* pero con su evolución y cambio de integrantes tomaron otros caminos dándole cabida a lo que ahora se conoce como metal sinfónico.

El metal gótico o *doom metal* es otro subgénero que nace del heavy metal, también comparte algunos elementos del *death metal*. Se desarrolló principalmente a comienzos de los años 90 en Inglaterra, este como otros subgéneros del metal son difíciles de categorizar ya que muchos tienen, combinan y fusionan elementos similares del rock y del metal en general; las bandas *Paradise lost* (Reino Unido) y *My dying bridge* (Inglaterra) son consideradas como unas de las pioneras en el género, la banda *Type o negative* (Estados Unidos) fue una de las primeras bandas norteamericanas en hacer parte del mismo, estas tres bandas tenían cantantes masculinos con voces limpias y guturales, posteriormente bandas como *Theatre of tragedy* (Noruega), *Tristania* (Noruega), *Lacrimosa* (Alemania), *Sins of thy beloved* (Noruega) entre otras añadieron voces femeninas, teclados, violines y sonidos ambientales sinfónicos para darle un enfoque más oscuro a su estilo, en sus letras suelen abordar temas relacionados con el amor, la

soledad, la tristeza, tomando influencias literarias con temáticas poéticas y filosóficas, el metal sinfónico toma elementos de este subgénero para más adelante evolucionar e innovar concretamente en el uso y aplicaciones de elementos propios de la música clásica sinfónica (Suzeke, 2009).

El power metal es un subgénero del heavy metal que nace a mediados de los años 80 en Alemania, se caracteriza por su potencia y velocidad en sus instrumentos; las melodías vocales, solos de guitarra y orquestación en los teclados son parte fundamental y vitales del género lo cual hace que su complejidad musical sea mayor y que esté muy vinculado al metal sinfónico. Sus vocalistas en su gran mayoría son hombres con unos timbres de voz que destacan por su gran técnica vocal, algunos de sus cantantes poseen formación en canto clásico, como es el caso de Fabio Lione ex vocalista de la banda *Rhapsody of fire*, el cual es tenor lírico (Nascimento, 2015), o también el ex vocalista de la banda norteamericana *Kamelot*, Roy Khan el cual es barítono. (Orellana, 2017). Sus letras se inspiran en temáticas como mitologías, historias épicas antiguas relacionadas con reinos y fantasía; las bandas pioneras, en el género son *Helloween*, *Rage*, *Blind Guardian*, *Gamma Ray* provenientes de Alemania, la banda holandesa *Ayreon* la cual combina elementos de la música folk, metal progresivo y metal sinfónico, con el pasar de los años fueron naciendo bandas como *Rhapsody* (Italia), posteriormente cambiaron su nombre a "*Rhapsody of fire*", *Sonata Artica* (Finlandia), *Stratovarius* (Finlandia), *Avantasia* (Alemania) entre muchas más. (Ecured, s.f.), (Arjen Lucassen, 2018)

La incursión del metal sinfónico sucede años después con el surgimiento de nuevos subgéneros en la década de los años 90 e inicios de los 2000, bandas de otros estilos como el *death metal* y el *gothic metal* combinaban elementos similares en su música como el uso de sintetizadores y teclados para dar una atmósfera diferente y profunda, esto hizo que en algunos de sus primeros álbumes la crítica y los seguidores confundieran estos estilos, lo que los diferencia es la complejidad de sus composiciones ya que al grabar con cantantes líricos y hacer más visible el uso de la orquestación sinfónica hizo que marcara un antes y un después dándole más cabida y reconocimiento internacional.

Dentro de las características musicales del metal sinfónico, este cuenta con elementos de instrumentación sinfónica de la música clásica y la sonoridad típica que poseen las bandas de metal actualmente. El formato está compuesto por una banda de metal, sus composiciones se basan en combinar sonidos característicos del metal como riffs de guitarras eléctricas, estos se conocen por ser una frase de acompañamiento que se repite a menudo en una canción, se diferencia del solo de guitarra que es donde el guitarrista se destaca, (alhambraguitarras, 2015) normalmente se tocan con mucha distorsión y en algunas bandas suelen usar guitarras de siete cuerdas o modificar sus afinaciones, la batería suele ser de sonoridad fuerte y contundente haciendo uso del doble bombo, el bajo eléctrico también es muy característico ya que marca la base rítmica junto con la batería y produce un sonido mucho más grave que la guitarra, por lo general se usan bajos de cinco cuerdas, el sonido orquestal está a cargo de los teclados y sintetizadores

ya que la gran mayoría de grupos no cuentan con una orquesta sinfónica real en sus shows en vivo; usan estos instrumentos junto con software de producción de audio para componer y producir las sonoridades características de los formatos de la música clásica, en las voces predomina la voz femenina, ya que en la gran mayoría de las bandas exponentes sus cantantes cuentan con una formación musical clásica, poseen una técnica vocal asociada a la lírica y la ópera, en algunos casos se usan voces masculinas tanto limpias como guturales, en sus álbumes de estudio y en ciertas presentaciones en vivo hacen uso de un coro y una orquesta sinfónica profesional, por lo general en sus shows el encargado de ejecutar los sonidos orquestales es el pianista de la banda, esto lo hace por medio de sintetizadores y las pistas de las grabaciones de estudio. En sus letras abarcan temas sobre mitologías, filosofía, ciencia, política entre muchos otros, algunas bandas han hecho álbumes conceptuales que pueden ser catalogados como ópera-metal ya que fueron pensados en contar una historia durante todo el álbum con un libreto y personajes, así como sucede con las óperas reales.

Se considera a la banda sueca *Therion* como la primera en incursionar dentro del metal sinfónico, luego de que en su álbum "*Theli*" del año 1996 incorporaran sonidos orquestales hechos con teclados y sintetizadores; en la grabación de este álbum contaron con la colaboración de un pequeño coro, lo cual aportaba una sonoridad sinfónica más real, en su siguiente álbum "*Vovin*" del año 1998 siguieron por la misma línea haciendo composiciones con orquestaciones más complejas. En el estudio grabaron con una orquesta sinfónica y coro reales,

tienen dos álbumes en vivo donde se puede apreciar el montaje con orquesta sinfónica y coro. *Therion* junto con la banda alemana *Rage* (Banda alemana de power metal) establecieron como pauta el uso de elementos de la música clásica con la implementación de teclados y sintetizadores para hacer un contraste con las melodías estrambóticas y poderosas que caracterizan al metal.

Al final de la década del 90 surgieron algunas de las bandas más importantes del género. *Within Temptation* (Holanda), *Nightwish* (Finlandia), *Haggard* (Alemania) y *Rhapsody of Fire* (Italia), *Avantasia* (Alemania), *After Forever* (Holanda,) terminaron de consolidar lo que era una sinfonía del metal, lanzando álbumes que mostraban nuevas tendencias y marcaban la diferencia con otros subgéneros, esto más tarde serviría de influencia para agrupaciones musicales nuevas que fueron apareciendo después del año 2000, bandas como *Epica* (Holanda), *Leaves eyes* (Noruega-Alemania) *Delain* (Holanda), *Xandria* (Alemania), *Diablvls in mvsvca* (España), debutaron en la escena posicionándose como las nuevas promesas del género y acumulando una gran cantidad de fanáticos principalmente en Europa, que es de donde provienen la gran mayoría de las bandas representativas de este género. (Technology, 2021)

Conforme han pasado los años han surgido bandas dentro del género con propuestas innovadoras incluyendo sonidos de la música electrónica, algunas de sus voces no son necesariamente operísticas, pero si mantienen los elementos de instrumentación sinfónica clásica y coral. Algunas de las agrupaciones por mencionar que se han venido destacando dentro de la escena del metal sinfónico

actual son: *Imperia* (Holanda), *Neopera* (Alemania), *Heart Healer* (Suecia), *Eleine* (Suecia).

(Imperia, 2021), (Neopera, 2021), (Squirrel, 2021), (Eleine, 2021)

Panorama Internacional

En el ámbito profesional internacional existe profusa información sobre montajes, compositores, orquestas sinfónicas y coros, empresas privadas y sellos discográficos que han participado y colaborado con bandas de metal sinfónico reconocidas internacionalmente, estos datos se pueden encontrar en entrevistas, en trabajos discográficos y grabaciones en vivo de los mismos artistas, artículos en revistas y periódicos culturales.

En tesis relacionadas se puede observar el interés por estudiar y analizar el género del metal y sus subgéneros dentro de perspectivas musicales y extra musicales. En áreas del conocimiento como la sociología, la antropología o la comunicación social hay tesis referentes que abordan este género como una expresión cultural y comunicativa que ha marcado a gran parte de la sociedad. En el área de la música se encontró una tesis de licenciatura en música de la Universidad de las Américas de Ecuador en la cual se hace un análisis musical e interpretativo de cuatro canciones de la banda holandesa de metal sinfónico “*Epica*”; en ella la aspirante a grado de licenciada en música, hace un acercamiento al género enfocándose especialmente en la banda mencionada, ya que para su recital de grado la aspiración era presentar en vivo las cuatro obras

analizadas en su tesis (Noboa, 2018), (Mantilla, 2019), (Gallego, 2018), (Serrano, 2009), (Pérez, 2017).

No se han encontrado libros que traten o hagan referencias a montajes en este formato musical o incluso al género en específico - si se habla del rock o metal como género que ha impactado y revolucionado la cultura mundialmente; existen libros de colección para sus seguidores que las mismas bandas han lanzado al mercado por motivo de celebración de aniversarios o lanzamientos de álbumes en vivo, en donde se pueden encontrar biografías más o menos extensas, entrevistas, sesiones de fotos o anécdotas inéditas de las mismas. (nacional, s.f.) (Asturias, s.f.) (Wall, 2019) (RnB, 2019).

Panorama en Colombia

En el caso de Colombia el desarrollo de este género dentro de la escena musical es reducido, existen algunas bandas emergentes que se destacan por impulsar y dar a conocer su música en diversos espacios y en algunos festivales, la gran mayoría de ellas reciben influencia de las bandas internacionalmente reconocidas sobre todo en Europa; como ya se ha mencionado, en este continente nació este subgénero y ha ido recorriendo diversos lugares - durante un poco más de 20 años, inspirando a bandas de Latinoamérica y Colombia. Con el fin de darlo a conocer aún más el formato instrumental usado es el mismo, salvo en algunas excepciones como es el caso de la banda de la ciudad de Ibagué *Impromptus ad mortem*, la cual hace uso de un violín, un oboe y un violonchelo y la banda

bogotana Umzac que agrega al formato habitual del metal sinfónico el uso del tiple, bandola y vientos andinos, ya que fusionan el metal con ritmos de la región andina colombiana como pasillos, bambucos y guabinas entre otros.

Dentro del contexto musical mencionado anteriormente existe evidencia de montajes sinfónico – corales llevados a cabo con músicos profesionales de orquestas como la Filarmónica de Bogotá, Nueva Filarmonía y el Coro Filarmónico de Bogotá; estos montajes se realizaron con la banda de heavy metal antioqueña Kraken. En el año 2006 se lanzó al mercado el álbum “Kraken Filarmónico”, de este producto la banda realizó 3 conciertos con la orquesta y el coro, el primero fue en el auditorio León de Greiff de la Universidad Nacional de Colombia, el segundo en el Festival Rock al Parque y el último en Palacio de los Deportes de Bogotá. (metal, 2010).

En el año 2014 con motivo de la celebración de los treinta años de la banda se programaron tres conciertos con la participación de la Orquesta Nueva Filarmonía y el Coro Filarmónico de Bogotá. En el año 2018 realizaron un nuevo montaje esta vez un homenaje póstumo a su vocalista y líder Elkin Ramírez fallecido en enero de 2017. (El Espectador, 2018) (Rockombia, 2014) (Kraken, 2018). Si bien Kraken no es una banda representante del metal sinfónico, con estos conciertos y producciones realizados ofrecieron una propuesta única e interesante en el país, ya que para muchas bandas del género hacer un montaje sinfónico – coral requiere de muchos recursos técnicos, monetarios y logísticos que impiden muchas veces realizar este tipo de proyectos.

En el contexto académico es poco lo que se puede encontrar sobre este tema, dentro de lo investigado no se ha evidenciado que en alguna Universidad del país se haya hecho un montaje musical de este estilo o que existan tesis, monografías o algún documento relacionado con la temática; lo más cercano en cuanto montajes dentro del ámbito universitario es la obra del compositor bogotano Juan Felipe Naranjo, la cual consiste en un poema sinfónico para banda de rock, coro y orquesta que se presentó en el auditorio Fabio Lozano de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en la ciudad de Bogotá el 27 de noviembre de 2018(Utadeo, 2018); además un concierto de la banda *Impromptus ad mortem* junto con la orquesta sinfónica de la Universidad del Tolima en el año 2011 (Naranjo, 2019); (Utadeo, 2018); (mortem, 2011); (impromptus, 2011).

Agrupaciones referentes

A continuación, se reseña un pequeño número de agrupaciones que la autora considera como influencias relevantes del género.

Tabla 1. Epica

EPICA
País de origen: Holanda
Año: 2002
Subgénero: Metal sinfónico.
Formato: Batería, bajo, guitarras, teclados, voz femenina y voz gutural, orquestaciones sinfónicas y corales. (Epica, 2021)

Fuente: Elaboración propia

Tabla 2. Xandria

XANDRIA
País de origen: Alemania
Año: 1994
Subgénero: Metal sinfónico
Formato: Batería, bajo, guitarras, teclados y voz femenina, orquestaciones sinfónicas y corales. (Birchmeier, s.f.)

Fuente: Elaboración propia

Tabla 3. Haggard

HAGGARD
País de origen: Alemania
Año: 1989
Subgénero: Death metal, metal neoclásico, metal sinfónico.
Formato: Cabe resaltar que, de todas las bandas mencionadas, esta agrupación es la única con un formato de 19 músicos regulares donde aparte de la banda de metal (Batería, guitarras, bajo, voces masculinas, femeninas y voz gutural), cuentan con una sección de instrumentos de viento, piano, clavicémbalo, cuerdas frotadas y una sección de percusión menor. (Haggard, 2021), (Haggard, 2007).

Fuente: Elaboración propia

Tabla 4. Therion

THERION
País de origen: Suecia
Año: 1987
Subgénero: Death Metal/ Metal sinfónico.
Formato: Batería, bajo, guitarra, voces femeninas y masculinas, orquestaciones sinfónicas (Fandom, s.f.).

Fuente: Elaboración propia

Tabla 5. Imperia

IMPERIA
País de origen: Sus músicos son de diversos países europeos (Noruega-Alemania-Bélgica-Finlandia) están radicados en Holanda
Año: 2004
Subgénero: Metal sinfónico/Metal progresivo
Formato: Batería, bajo, guitarra, voz femenina y masculina, orquestaciones sinfónicas (Imperia, 2021).

Fuente: Elaboración propia

Tabla 6. Athemesis

ATHEMESIS
País de origen: Colombia
Año: 2009
Subgénero: Metal sinfónico
Formato: Batería, bajo, guitarras, teclados, voz femenina y voz gutural, orquestaciones sinfónicas y corales (Ospina, 2020).

Fuente: Elaboración propia

Tabla 7. Eleine

ELEINE
País de origen: Suecia
Año: 2014
Subgénero: Metal sinfónico
Formato: Batería, bajo, guitarras, voz femenina y voz gutural, orquestaciones sinfónicas y corales. (Eleine, 2020).

Fuente: Elaboración propia

Tabla 8. Septicflesh

SEPTICFLESH
País de origen: Grecia
Año: 1990
Subgénero: Death metal sinfónico
Formato: Batería, bajo, guitarras, voz gutural, orquestaciones sinfónicas y corales. (Septicflesh, 2020).

Fuente: Elaboración propia

Marco metodológico

La metodología de investigación de este proyecto se fundamenta en la investigación, revisión documental y análisis musicales con la intención de identificar los elementos del lenguaje musical utilizado en el género del metal sinfónico; se hace con fines creativos para poder aplicar estos conocimientos en el área de la creación musical.

La creación de estas obras musicales nace de la curiosidad y exploración de la compositora antes de prepararse como músico profesional, al recibir una preparación técnica y académica dentro de la carrera, se fueron desarrollando habilidades y destrezas que fueron dándole un mejor enfoque a la investigación y creación del proyecto; dicho esto, esta investigación es cualitativa, ya que este tipo de técnica investigativa se basa en la observación para comprender la profundidad de un fenómeno estudiado, se centra en preguntas como el por qué ocurre algo, con qué frecuencia ocurre y los resultados obtenidos. (Questionpro, s.f.)

A continuación se ofrece al lector una síntesis de la composición de las obras, el cual está compuesto por tres procedimientos.

Tabla 9. Procedimientos

Procedimiento 1	Proceso de creación
Procedimiento 2	Escucha, análisis y transcripción
Procedimiento 3	Orquestación

Fuente: Elaboración propia

Procedimiento 1: Proceso de creación

Música de la primera obra

El proceso de creación de las obras empezó por separado, asociado a la práctica de improvisación con la guitarra eléctrica, se le dio forma a una idea principal para la primera composición. La maqueta de esta pieza se creó en el año 2013, dos años antes de ingresar a la Universidad; cada idea que surgía se grababa con un celular o se escribía directamente en el editor de partituras *finale*. Inicialmente había una introducción con guitarra acústica a la cual, a manera de exploración se le incluyeron cuerdas frotadas y piano, se inició el proceso de trabajo para esa introducción, ya que en el metal sinfónico en algunas de sus canciones se trabajan introducciones con duraciones de más de un minuto. Para no dejar esa parte inicial solo con piano, cuerdas y guitarra acústica, se optó por incluir la primera guitarra eléctrica, la cual sería la base principal para más adelante incluir a los demás instrumentos de la banda de metal como tal.

La creación de la obra no tuvo un trabajo difícil musicalmente hablando en sus inicios, la compositora desde hace muchos años conoce los géneros del rock y el metal como melómana y como guitarrista, ya que antes de desempeñarse como cantante, su instrumento principal era la guitarra eléctrica, antes de hacer las obras para este proyecto, había creado otras canciones más cortas que estaban enfocadas hacia el rock alternativo y en su estudio con la guitarra

interpretó varias canciones de diversas agrupaciones y subgéneros del rock y del metal, entre esos el metal sinfónico, en el que participó también como cantante.

Durante su proceso formativo en la Universidad, se escribió la maqueta inicial en el editor de partituras *finale* agregándole más elementos a la primera guitarra, cuando se planteó y se aprobó el proyecto en el núcleo temático de trabajo de grado, ya hubo un proceso creativo más extenso sobre lo que se quería hacer con la obra, elementos como duración, cuántas estrofas iba tener, interludios, solo de guitarra, partes orquestales y corales, fueron parte fundamental para terminar lo que faltaba de la guitarra rítmica, para después incluir el bajo eléctrico, mientras se escribía para estos dos instrumentos, se añadían algunos motivos melódicos y rítmicos que iban a ser utilizados en la orquesta y el coro.

Al analizar y transcribir algunas obras de referencia, se continuó con el proceso de creación de la primera obra, la base principal construida por dos guitarras eléctricas, bajo eléctrico y batería quedaron finalizadas, cabe mencionar que para la escritura del bajo eléctrico, desde el inicio se pensó para uno de cinco cuerdas, ya que este instrumento al tener la quinta cuerda brinda más posibilidades para tocar motivos y frases que empalman bien con la batería y las guitarras. A partir de ahí se incluyeron algunas secciones orquestales y corales, después de varias revisiones, se decidió parar el proceso de orquestación para poder crear de una mejor manera la línea melódica de la voz solista y voz gutural, terminado esto, se incluyó una letra inicial que después de varios cambios en la

melodía y versos, quedó completamente terminada, a la par con este proceso, también se añadió la letra de las secciones que canta el coro (SATB).

Con el tema completamente finalizado en su base principal y letras, se hizo toda la orquestación para los instrumentos de cuerdas frotadas, esto con la finalidad de que al momento de incluir los instrumentos de viento madera y viento metal, hubiese una base sinfónica más fácil de incluir en esas secciones. Finalmente, después de varias revisiones y correcciones en la música y en la letra, se escogió el nombre la obra, tiene por título “Mi venganza”, la cual quedó con una duración de siete minutos y veinticinco segundos.

Música de la segunda obra

El proceso con la segunda obra fue similar, había una maqueta escrita en el editor de partituras *finale*, pero al revisarla se decidió modificarla, acá se hizo de una forma más organizada ya que se escribió toda la base de la canción con la primera guitarra rítmica y a partir de allí se incluyeron tanto el bajo eléctrico, como segunda guitarra y la batería; este proceso fue más rápido y sencillo por lo que se estableció un mejor paso a paso en cuanto a su creación instrumental, el tiempo de creación de la base principal con respecto a la primera obra se hizo en menos de dos meses, durante los meses de febrero y marzo de 2021 se hizo esta construcción.

Finalizada la base principal, se inició la orquestación de los instrumentos de cuerdas frotadas, de la misma manera que con la primera pieza, a medida que se iba avanzando en este paso fueron apareciendo ideas para la línea melódica de la solista y el coro, se tomaron algunos fragmentos de la sección de cuerdas para duplicarlos con este último; también se hizo lo mismo con la sección del coro en algunas partes de la voz de la soprano, en la cual la línea del coro principal de la obra duplica y acompaña a la voz de la solista.

Con una estructura musical más elaborada se procedió a crear la línea melódica de la solista, de la voz gutural y las secciones corales; al estar terminada la obra fue más fácil componer estas secciones para finalmente incluir la letra; el nombre escogido para esta obra fue “Sinfonía de la violencia”, y tiene una duración de ocho minutos y seis segundos.

La orquestación de los instrumentos de viento se dejó para el final, así como sucedió con la primera obra, al ser instrumentos con colores y texturas tan diversas es más cómodo escribir estos fragmentos al finalizar la composición de las obras. Terminado esto se hicieron varias revisiones para incluir las dinámicas y dejar los archivos listos para su conversión a formato *Midi* o *WAV*.

Textos de las obras

Inicialmente se había pensado en dejar las obras en formato instrumental, conforme avanzaba el proyecto cuando se estaba construyendo la segunda obra, nació la idea de crearle un texto a la misma y a la primera dejarla solo instrumental. En las asesorías y revisiones se hizo la recomendación de incluirles texto a ambos temas.

El ejercicio de escribir música es muy distinto al de escribir letras diseñadas para una canción en particular, al momento de escribir un ensayo o un trabajo investigativo es más fácil poder condensar ideas y pensamientos, lo cual facilita la redacción y la comprensión en lectores; no sucede lo mismo cuando se piensa en componer letras que luego serán musicalizadas. Algunos compositores tienen facilidad que otros para crear música de una manera más orgánica y natural, pero al tratar de crear textos, estos no fluyen de la misma manera, presentando entonces un estancamiento creativo al no poder darle un mejor sentido a la música que está en construcción.

Existen diversas formas de escribir un texto para una canción, no todos los compositores se rigen por normas establecidas para hacerlo, en el caso de la creadora del proyecto, el hecho de ser cantante y compositora no siempre es sinónimo de que se desempeñe como escritora; como se menciona antes, son dos procesos muy diferentes, a pesar de tener la habilidad para componer con la guitarra eléctrica y con sonidos onomatopéyicos por medio de su voz, el ejercicio de escribir letras para canciones es algo en lo que no se ha explorado mucho,

debido a que se desarrollaron habilidades musicales más concretas y específicas que no han estado relacionadas con la escritura o la poesía.

Existen algunas opciones que pueden servir al momento de escribir un texto para una canción, estas son las siguientes:

Tabla 10. Escribir texto para una canción

1. Tomar un texto y musicalizarlo
2. Hacer la música y después añadir el texto
3. Hacer la música y el texto en simultaneo

Fuente: Elaboración propia

Tal y como se acaba de mencionar, cuando se musicaliza un texto existen diversas maneras de hacerlo, en el caso de músicos aficionados (que sepan tocar instrumentos musicales), si conocen progresiones de acordes básicas, esto les podría ayudar a musicalizar sus letras. Situación diferente se presenta cuando una persona escribe muy bien textos, pero no sabe de música, en ese caso, es indispensable contar con la ayuda de un músico que le ayude a dar forma a su canción. Independientemente de los temas que se puedan tratar, es necesario comprender ciertos parámetros musicales para realizar una labor coherente; tener en cuenta detalles como el uso de acentos, sílabas, frases largas o cortas, son vitales al momento de realizar la musicalización de un texto, en muchas ocasiones la música está hecha pero la letra no encaja y viceversa.

Recomendaciones como jugar con el ritmo, tanto en la melodía como en la armonía (ritmo armónico) o explorar las sensaciones que puedan generar progresiones tocadas de diversas maneras, puede ser un buen comienzo para darle forma a una nueva canción; es necesario tener en cuenta además el estilo musical y los temas que se quieran tratar en sus letras, pues no en todos los géneros musicales es fácil componer; hay canciones que contienen cuatro acordes y una letra simple, como también existen otros tipos de obras en las cuales su proceso compositivo ha sido más complejo, en donde se ha tenido especial cuidado en su construcción y se tiene en cuenta un conjunto más amplio de aspectos teórico-musicales que le brindan al oyente una atmósfera y experiencia particular. (Escribir canciones, s.f.)

Letra de la primera obra

Después de terminada la base principal de esta obra junto con la línea melódica de la solista, se optó por empezar a escribir el texto. Existía una primera letra que se escogió para hacer pruebas con esa melodía, dichas pruebas no funcionaron así que se decidió construir de nuevo la letra pensando en otro contexto y dejando algunas frases de la letra inicial, en este caso se escogió la opción de hacer música y hacer el texto en simultáneo, debido a que en algunas partes de la melodía seguían en construcción.

Cuando se escribió la música ya estaba definido cómo sería la organización de la letra, quedó con tres estrofas, pre-coro, coro y dos interludios, también con

las respectivas partes que el coro (SATB) acompañaría a lo largo de la canción; cuando la letra quedó terminada fue sencillo incluirla en la partitura ya que desde el principio su estructura estaba definida, aun así, en los interludios se hicieron cambios en el ritmo y la melodía de la solista para que la letra pudiera encajar mejor, fue interesante poder trabajar ambos aspectos al tiempo debido a que se quería lograr un objetivo en general, que era darle sentido y coherencia a la letra y a la música en sí con el fin de transmitir un mensaje.

Letra de la segunda obra

El proceso con esta obra fue diferente, cuando se estaba construyendo la parte musical hubo ideas sobre ciertos temas a tratar en la misma, pero no se definió algo en concreto, se culminó la parte musical en su totalidad antes de agregar la letra. Se optó por elaborar primero la melodía para que su construcción fuese más fluida y ágil. Al escribir la parte de la guitarra eléctrica se observó que algunas secciones eran rápidas y requerían ser interpretadas con cierta agresividad, esto tuvo una influencia sobre la temática que se quería tratar en la canción, como este tema es más largo daba la posibilidad de poder contar una o varias historias condensadas en un mismo texto.

Al terminar toda la canción, se escogió el título de “Sinfonía de la violencia”, el cual no se dio al azar, al interpretar la obra en la guitarra se sentía el impulso para tratar esta temática; musicalmente había toda una historia estructurada en la cabeza de la compositora, lo cual ayudó al creador de la letra a darle un mejor

enfoque pues en esta ocasión se contó con la ayuda de Juan Miguel Betancourt, un amigo escritor quien supo darle forma a las ideas musicales de la compositora y también imprimir su estilo propio al darle vida a esa historia.

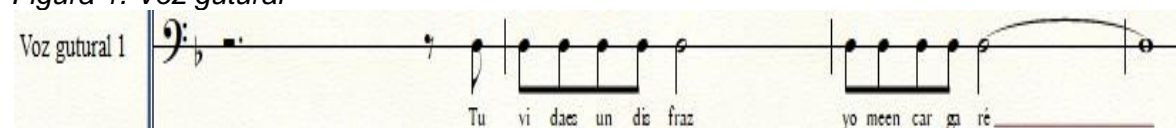
Para la elaboración de la letra el escritor se familiarizó paulatinamente con la canción, previamente se le había explicado cómo había sido el proceso de composición y qué era lo que se quería lograr con el texto. Con la temática clara y a medida que iba escuchando e interiorizando el tema, la escritura de los versos salieron de una manera cada vez más fluida, ya que guiándose con la línea melódica de la voz principal el proceso no fue demorado ni dispendioso. Luego de varias reuniones en las cuales se revisó exhaustivamente el texto, se procedió a incluirlo en la voz principal y en la voz gutural, conforme avanzaba este proceso se notaron ciertos desajustes en relación con el ritmo escrito; el compositor del texto no es cantante ni lee partitura y al momento de comparar su labor con la melodía, se presentaban algunas inconsistencias, ya fuera porque faltaba o sobraba texto. En algunos fragmentos, para hacer encajar el texto se hicieron unos pequeños cambios en el ritmo de las voces solista y gutural para que fueran más consistentes.

Un fragmento de la segunda estrofa presentaba algunas incongruencias, así que la compositora decidió escribir uno nuevo dando como resultado un verso que finalmente encajó con la melodía de esa sección; a partir de esta exploración, se hacen algunas adaptaciones en algunas partes del texto en la voz gutural y solista para recalcar el sentido buscado, en este punto de la labor la creación de la

letra es conjunta y no está a cargo exclusivamente del escritor. En este ejercicio es interesante ver cómo la compositora se arriesga a hacer parte de ese proceso de escritura creativa - el cual no había explorado mucho, el trabajo en equipo la motivó y le permitió intervenir de manera tal que su aporte fuera definitivo para completar la intención que se quería lograr con la historia descrita en la canción.

En la escritura de las voces guturales de ambas obras se transcribieron las estructuras rítmicas de las letras, ya que al no poseer afinación no es necesario hacer una línea melódica en el pentagrama, si no escribir el ritmo y agregar los textos.

Figura 1. Voz gutural



Fuente: Ilustración propia

A continuación se presentan algunos fragmentos de los textos de las obras. En esta sección no se incluyen la segunda y tercera estrofa de la primera obra, lo mismo sucede con la segunda obra en la que no se incluye la segunda estrofa, esto es debido a que usan los mismos motivos ritmo-melódicos y como las letras completas junto con las partituras se muestran en los anexos, no es necesario incluirlas en su totalidad en este apartado.

Mi venganza

Ven aquí, ven enfrentame

Ah! Golpeame, ven enfrentame

Ah! Ven demuestrame, tu sucia verdad

Figura 2. Letra SATB

Soprano
Ven a qui ven-en-frien-tra me Ah! ven-gol-pea-me ven-en-frien-ta me Ah!

Contralto
Ven a qui ven-en-frien-ta me Ah! ven-gol-pea-me ven-en-frien-ta me Ah!

Tenor
Ven-en-frien-ta-me a qui ven Ah! ven-gol-pea-me ven-en-frien-ta me Ah

Bajo 2
Ven-en-frien-ta-me a qui ven Ah! ven-gol-pea-me ven-en-frien-ta-me Ah!

Fuente: Ilustración propia

Figura 3. Letra SATB.

Soprano
Ven de mues tra me tu su cia ver dad

Contralto
Ven de mues tra me tu su cia ver dad

Tenor
Ven de mues tra me tu su cia ver dad

Bajo 2
Ven de mues tra me tu su cia ver - dad - -

Fuente: Ilustración propia

¿Me juzgas sin conocerme? ¿Me señalas vilmente?

Voz gutural: ¿Por qué?

De algo falso tú me acusas

Cállate, no les mientas más

Figura 4. Estrofa 1

Voz solista

Me - juz gas sin co no - cer - me

Fuente: Ilustración propia

Figura 5. Estrofa 1.

Voz solista

Me se - ña - las - vil men te

Voz gutural 1

¿Por qué?

Fuente: Ilustración propia

Aquí enfréntame

Figura 6. Letra solista- SATB

The image displays a musical score for the piece "Aquí enfréntame". It is arranged for a soloist and a SATB choir. The score consists of six staves, each with a vocal line and lyrics. The soloist part is on the top staff. The SATB choir parts are for Soprano, Contralto, Tenor, and Bajo 2. The lyrics are: "A qui en frén ta me". The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The soloist part features a triplet of eighth notes on "en frén ta" and a half note on "me". The SATB choir parts are in harmony with the soloist, with the Soprano and Tenor parts having a dynamic marking of *mf*. The Contralto and Bajo 2 parts have a dynamic marking of *f*. The lyrics are written below the notes, with red lines indicating the syllables. The score is presented on a light yellow background.

Fuente: Ilustración propia

¡Aquí, enfréntame!

Demuéstrame tu sucia verdad

¡Aquí, golpéame

Me vengaré por siempre

Figura 7. Pre-Coro

The musical score for the Pre-Coro section consists of five vocal staves. The top staff is for 'Voz gutural 1' (Bass clef) with lyrics: 'qui en frén ta me de mues tra me'. The second staff is for 'Soprano' (Treble clef) with lyrics: 'A qui en frén ta'. The third staff is for 'Contralto' (Treble clef) with lyrics: 'A qui en frén ta'. The fourth staff is for 'Tenor' (Treble clef) with lyrics: 'A qui en frén ta'. The fifth staff is for 'Bajo 2' (Bass clef) with lyrics: 'A qui en frén ta'. The score includes dynamic markings such as *f* and *A*, and a repeat sign at the beginning of each line.

Fuente Ilustración propia

Figura 8. Pre-Coro.

Musical score for the Pre-Coro section, featuring five vocal parts: Voz gutural 1, Soprano, Contralto, Tenor, and Bajo 2. The lyrics are: 'tu su cia ver dad', 'me Ven', and 'Tu su cia ver dad'.

Fuente: Ilustración propia

Te aseguro que jamás tendrás tranquilidad

Tu vida es un disfraz de falsedad

Voz gutural: Tu vida es un disfraz, yo me encargaré

Yo me encargaré de la verdad, me vengaré

No podrás dormir

Figura 9. Coro

Musical score for the Coro section, featuring a soloist (Voz solista). The lyrics are: 'Tea se gu ro que ja más ten drás tran qui li dad tu'.

Fuente: Ilustración propia

Figura 10. Coro.

Musical score for Figure 10, Coro. The score is written for two parts: 'Voz solista' (Soprano) and 'Voz gutural 1' (Bass). The lyrics for the soloist are 'fal se dad yo men car ga ré de la ver dad' and for the bass 'Tu vi daes un día fraz yo meen car ga ré'. The score includes measure numbers 103, 104, 105, 106, 107, and 108.

Fuente: Ilustración propia

Figura 11. Coro.

Musical score for Figure 11, Coro. The score is written for two parts: 'Voz solista' (Soprano) and 'Voz gutural 1' (Bass). The lyrics for the soloist are 'no po drás dor mir me ven ga ré' and for the bass 'No po drás dor mir'. The score includes measure numbers 100, 110, 111, and 112.

Fuente: Ilustración propia

Jugaste sucio y no te importó
Ya estoy muerta, no pidas perdón
No habrá compasión
Mientes, hieres y destruyes con tu inmundo veneno
Te atormentaré

Figura 12. Entrada de solista



Fuente: Ilustración propia

Figura 13. Entrada solista



Fuente: Ilustración propia

Te advertí

Tu traición la pagarás

Se acabó tu colección de mentirás, terminó

Figura 14. Letra solista

Musical score for a solo voice part, measures 132-139. The score is written on a single staff in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are: Te ad ver ti tu tra i ción la pa ga rás sea ca bó tu co lec ción de men ti ras ter mi nó.

Fuente: Ilustración propia

Figura 15. Letra SATB

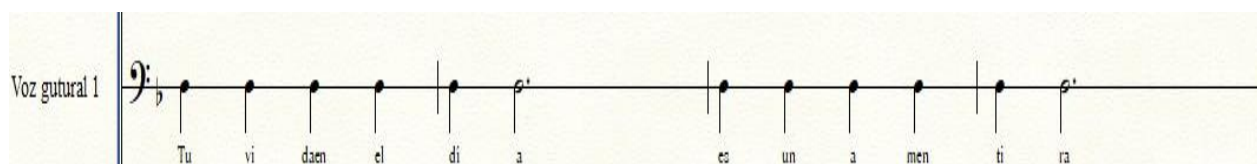
Musical score for SATB choir, measures 132-139. The score is written on four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are: Ah! Ah! la co lec ción de men ti ras se a ca bó. The lyrics are repeated on each staff with appropriate vocal range adjustments.

Fuente: Ilustración propia

Tu vida en el día es una mentira descubierta por mí en la noche

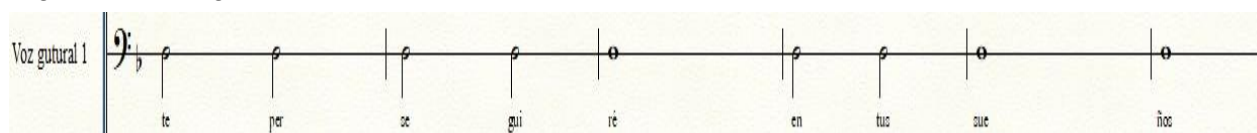
Te perseguiré en tus sueños

Figura 16. Voz gutural



Fuente: Ilustración propia

Figura 17. Voz gutural.



Fuente: Ilustración propia

Te aseguro que jamás tendrás tranquilidad

Tu vida es un disfraz de falsedad

Voz gutural: Tu vida es un disfraz, yo me encargaré

Voz solista: Yo me encargaré de la verdad

No podrás dormir, me vengaré

Vengaré

Figura 18. Coro final - Cambio de tonalidad

Voz solista

213 214 215 216 217 218 2.

Tea se gu ro que ja más te drás tran qui li dad tu

Fuente: Ilustración propia

Figura 19. Coro final - Cambio tonalidad

Voz solista

219 220 221 222 2.

vi daes un dis fraz de fal se dad

Fuente: Ilustración propia

Tu traición la pagarás por siempre

Vengaré

Figura 20. Coro final - SATB

The image shows a musical score for a SATB choir. It consists of four staves, each with a vocal line and lyrics. The lyrics are: "Tu traición la pagarás por siempre Vengaré". The score is in G major and 4/4 time. The Soprano part starts on G4, the Contralto on E3, the Tenor on G2, and the Bajo 2 on G1. The music is a simple harmonic setting of the text, with each voice part moving in parallel motion. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across notes. The Soprano part has a red line under the word "siem" and another under "ré". The Contralto part has a red line under "siem" and another under "ré". The Tenor part has a red line under "siem" and another under "ré". The Bajo 2 part has a red line under "siem" and another under "ré".

Fuente: Ilustración propia

Sinfonía de la violencia

Sinfonía de la violencia

Miedo y poder

Violencia

Figura 21. Introducción SATB - Orquesta

The image displays a musical score for a SATB choir introduction. It consists of four staves, each representing a different voice part: Soprano, Contralto, Tenor, and Bajo 2. The music is written in A major (three sharps) and 4/4 time. The lyrics are 'Sin fo ni a'. The Soprano part starts with a whole note 'Sin', followed by a half note 'fo', a whole note 'ni', and a half note 'a'. The Contralto part starts with a whole note 'Sin', followed by a half note 'fo', a whole note 'ni', and a half note 'a'. The Tenor part starts with a whole note 'Sin', followed by a half note 'fo', a whole note 'ni', and a half note 'a'. The Bajo 2 part starts with a whole note 'Sin', followed by a half note 'fo', a whole note 'ni', and a half note 'a'. The lyrics are written below the notes, with red lines underlining the words 'fo' and 'a'.

Fuente: Ilustración propia

Figura 22. Introducción SATB

Figura 22. Introducción SATB. This musical score is for a SATB introduction. It features four staves: Soprano, Contralto, Tenor, and Bajo 2. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: "mie do y po der, vio len cia". The Soprano part has a long note on "cia" with a fermata. The Contralto and Tenor parts have long notes on "der" and "cia". The Bajo 2 part has long notes on "der" and "cia".

Fuente: Ilustración propia

Es la historia que no puede olvidarse jamás,
Fueron los hombres y mujeres
Que no dieron su brazo a torcer
No los pudieron vencer

Figura 23. Primera estrofa

Figura 23. Primera estrofa. This musical score is for the first stanza of a song. It features a single staff for "Voz solista". The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: "Es la historia que no puede olvidarse jamás fueron los hombres". The score includes a fortissimo (ff) dynamic marking, a fermata over "ja", and two triplet markings over "dar se ja" and "más fue ron los hom".

Fuente: Ilustración propia

Figura 24. Primera estrofa

Voz solista

que no die ron su bra zoa tor cer no los pu die ron ven cer

Detailed description: This musical score is for a solo voice part. It is written on a single staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The lyrics are: 'que no die ron su bra zoa tor cer no los pu die ron ven cer'. The melody consists of quarter and eighth notes. There are two triplet markings over the notes 'die' and 'die' in the second line of lyrics.

Fuente: Ilustración propia

Violencia que engendras en guerras,

Violencia que quita vidas.

Figura 25. Pre-Coro -Sinfonía

Voz solista

vio len cia que en gen dras en gue rras

Detailed description: This musical score is for a solo voice part. It is written on a single staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The lyrics are: 'vio len cia que en gen dras en gue rras'. The melody consists of quarter and eighth notes. There is a red underline under the word 'len'.

Fuente: Ilustración propia

Figura 26. Pre-Coro - Sinfonía

Voz solista

vio len cia que qui ta vi das

Detailed description: This musical score is for a solo voice part. It is written on a single staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The lyrics are: 'vio len cia que qui ta vi das'. The melody consists of quarter and eighth notes. There are red underlines under the words 'len', 'cia', and 'que'.

Fuente: Ilustración propia

Muerte, sombras por la opresión del mundo,
Desangrando en corrupción
Estupor de la sociedad
Que cae de cabeza.

Figura 27. Coro

The musical score for the choir consists of six staves. The top staff is for the soloist (Voz solista) and the second staff is for the first Guitural voice (Voz gutural 1). The remaining four staves are for the vocal parts: Soprano, Contralto, Tenor, and Bajo 2. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: 'Muerte, sombras por la opresión del mundo, Desangrando en corrupción, Estupor de la sociedad, Que cae de cabeza.' The soloist part has a melodic line with lyrics: 'Muerte, sombras por la opresión del mundo, Desangrando en corrupción, Estupor de la sociedad, Que cae de cabeza.' The vocal parts have lyrics: 'Muerte, sombras por la opresión del mundo, Desangrando en corrupción, Estupor de la sociedad, Que cae de cabeza.' The Guitural part has a simple harmonic line.

Fuente: Ilustración propia

Figura 28. Coro - SATB

Voz solista
mun do des an gran doen co rrup ción

Voz gutural 1

Soprano
mun do Oh! Oh!

Contralto
mun do Oh! Oh!

Tenor
mun do Oh! Oh!

Bajo 2
mun do Oh! Oh!

Fuente: Ilustración propia

Violencia, interminable oda,
Miedos, poder,
Irrumpes las cadenas del odio,
tumbas sin nombre mencionan el tuyo.

Figura 29. Interludio 1 - Voz hablada

♩ = 140

Interludio 1 - Banda - Orquesta - Voz hablada
Violencia, interminable oda, miedos, poder, irrumpes las cadenas del odio tumbas sin nombre mencionan el tuyo.

Fuente: Ilustración propia

Trincheras que te dejan en sombras,
gritos, no hay calma.

Figura 30. Voz cantada

Musical notation for the phrase "Trincheras que te dejan en sombras". The notation is on a single staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The lyrics are written below the notes: Trin che ras que te de jan en som bras. The word "bras" is followed by a red underline.

Fuente: Ilustración propia

Figura 31. Voz cantada melodía

Musical notation for the phrase "gritos no hay calma". The notation is on a single staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The lyrics are written below the notes: gri tos no hay cal ma. The notes for "cal" and "ma" are half notes.

Fuente: Ilustración propia

Violencia, destrucción

Caos, más guerra

La corrupción nefasta

Cayendo sobre muertos

Que fueron silenciados

Por pensar diferente

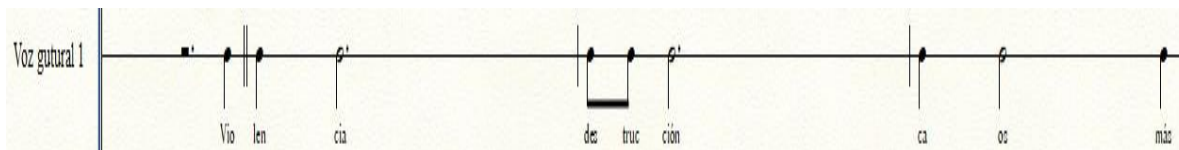
Genocidas, represión

Asesinos al poder

Son las mafias del horror

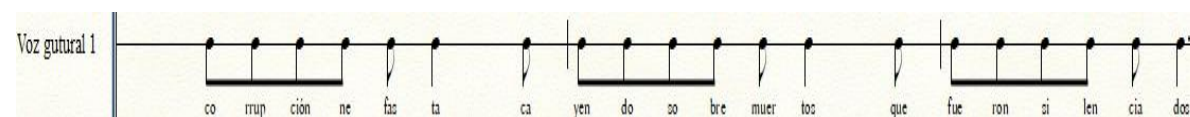
Ha sangrado ya la oz

Figura 32. Voz gutural - Banda - Orquesta



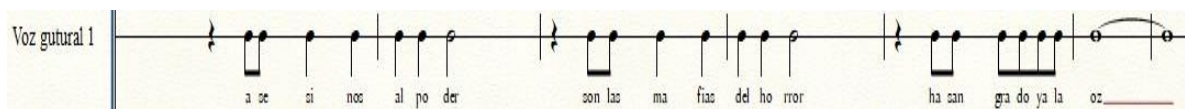
Fuente: Ilustración propia

Figura 33. Voz gutural - Orquesta - Banda



Fuente: Ilustración propia

Figura 34. Voz gutural - Orquesta - banda



Fuente: Ilustración propia

¡No! No nos van a callar, la venda que por siempre nos cegó
La quitaremos para luchar por un mejor mundo en libertad

Figura 35. Solista



Fuente: Ilustración propia

Figura 36. Melodía voz



Fuente: Ilustración propia

Más guerra

Destrucción

Violencia y caos

Genocidas, represión

Asesinos al poder

Figura 37. Voz gutural - SATB

The image shows a musical score for a SATB choir. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five staves: a vocal line and four voice parts (Soprano, Contralto, Tenor, and Bajo 2). The vocal line begins with a rest followed by a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics 'Más guerra destrucción violencia y caos' are written below the vocal line. The four voice parts (Soprano, Contralto, Tenor, and Bajo 2) all begin with a rest followed by a half note G4. The lyrics 'No!' are written below each of these parts. The dynamic marking *mf* is present at the beginning of each part. The score is set against a light yellow background.

Fuente: Ilustración propia

Figura 38. SATB - Voz gutural

The image shows a musical score for a SATB choir with an additional guttural voice part. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are: "ge no ci das re pre sión a se ci nos al po der", "No!", "No!", "No!", "vio len cia". The guttural voice part is on the top staff, and the other four staves are for Soprano, Contralto, Tenor, and Bajo 2. The lyrics "No!" and "vio len cia" are repeated across the four vocal parts.

Fuente: Ilustración propia

Procedimiento 2: Escucha, análisis y transcripción

Antes de terminar la primera obra con los instrumentos principales - guitarras, bajo y batería, se inició un proceso de escucha de gran variedad de bandas del género, esto con el fin de escoger cuatro temas para analizarlos y transcribirlos. A cada tema se le hizo un análisis de su forma musical, donde también se describían los instrumentos musicales utilizados, esto se realizó sin revisar partituras o cifrados armónicos, después de esto se procedió a hacer la transcripción del bajo eléctrico y de motivos orquestales destacables de las canciones. Los temas escogidos fueron:

Monopoly on truth – Epica

To megatherion - Therion

Per aspera as astra – Haggard

Believer – Myrath

Para que el proceso de composición sea más estructurado y orgánico, es necesario hacer este tipo de ejercicios, esto permite extraer características rítmicas, líneas melódicas, y armonizaciones que ayudan a profundizar conceptos en cuanto al género y su construcción musical.

A continuación, se muestra la forma musical de las cuatro obras escogidas para su posterior transcripción; durante el proceso de creación de la primera obra, se transcribieron y analizaron dos canciones que sirvieron como influencia para abordar y entender las formas musicales que se trabajarían más adelante, al terminar este proceso, se inició la creación de la segunda obra y al mismo tiempo la transcripción de dos obras más, este ejercicio permitió enriquecer y fortalecer las capacidades auditivas y compositivas haciendo que la escucha de muchos artistas del género, aparte de los que se usaron en este ejercicio, aportara elementos y texturas musicales que sirvieron de referencia en los momentos en donde las composiciones se crearon.

Tabla 11. *Monopoly on truth*

Banda: Epica
Álbum: Requien for the indifferent
País de origen: Holanda
Año: 2012
Subgénero: Metal sinfónico.
Formato: Batería, bajo, guitarras, teclados, voz femenina y voz gutural, orquestaciones sinfónicas y corales.
Texto: Se traduce como monopolio de la verdad, su texto puede tener varias interpretaciones, es bastante largo y da la impresión de tratar varios temas a la vez.
Es una reflexión que invita a observar lo que se le muestra a la sociedad, no todo lo que “informan” los medios de comunicación es verdad, los seres humanos buscar su propia verdad sin dejarse guiar por opiniones o prejuicios de terceras personas, es mejor crear su propio camino y andar solo a estar mal influenciado por los demás cayendo en estancamientos y errores. (S. Simons, 2012).

Fuente: Elaboración propia

Tabla 12. Monopoly on truth - Forma musical

Tonalidad de la introducción: F#m
Intro (Orquesta y coro – Segundo 1 a minuto 1:31 –
(F#m - E - D – F# - E - F#m – E - D – F#m - E - D- Bm –D- E- Em – D- C- Am- F#)
Tonalidad de la canción: Bm
Variación intro (Banda, coro y orquesta – Minuto 1:31 a 2:05) – (Bm)
A (Primera estrofa - Solista, voz gutural y coro masculino – Minuto 2:06 a 2:45) - (Bm – C - F# - D – G - C)
B (Pre – coro – Voz gutural, fraseo de guitarra - Minuto 2:46 a 2:56) – (C – D# - C – D#) (Bm)
Coro A (Pre - Coro – Solista – Minuto 2:56 a 3:14) – (E – B - E – Bm - E – G) (C – B)
Variación intro (Banda, coro y orquesta – Minuto 3:14 a 3:40) - (Bm – (F# - F - D – C# - Bm - C# - D – C – Bm)
A (Segunda estrofa - Solista, voz gutural y coro masculino – Minuto 3:41 a 4:20) – (Bm – F# - D -G -C)
B (Pre – coro – Voz gutural, fraseo de guitarra - Minuto 4:21 a 4:29) – (C – D# - C – D#) (B)
Coro A (Pre - Coro – Solista – Minuto 4:30 a 4:53) - (E – Bm - E – Bm - E – G - C – B)
B' (Voz gutural – Minuto 4:53 – 4:58) – (G# - A#)

Coro B (Coro – Solista, coro femenino, orquesta y banda - Minuto 4:59 a 5:16) –
Región de Am - (Am - G - F - D - Am - G) – (D - E - Am - G - F - D)
C - (Intermedio) (Solista, coro femenino y piano – Minuto 5:16 a 5:33) - (Nota pedal en Am) – (Dm – Am – E – F – E)
Puente 1 (Orquesta y banda – Minuto 5:34 a 5:44) – (D# - F# - G#) - (D# - F# - G#)
D (Voz gutural, banda y orquesta – Minuto 5:45 a 5:54) – (A#m – D#m – A#m – D#m – (C - D – D# - G#)
Puente 2 (Sintetizador, guitarra eléctrica – Minuto 5:54 a 6:03) - Región de Gm
(Gm – F – Gm – Eb)
E (Solista, banda, orquesta y segundas voces – Minuto 6:04 a 6:27) –
(Eb – Gm – Eb – Gm – C)
F (Coro femenino, banda, orquesta, solista y coro masculino - Minuto 6:27 a 7:12) - Eb - D) x6 – (C – Cm – Eb – Gm)
Puente 3 (Banda y orquesta - Minuto 7:13 a 7:32) – (Gm – Bb – Eb – D – Dm)
Coro B' (Coro – Solista y orquesta y banda – Minuto 7:33 a 7:50) – (G – F – Eb - Cm – G – F – D) x3
Puente 4 (Solo de guitarra y banda - Minuto 7:50 a 8:08) – Región de Am (Am – F – D – Am – G – D – Am – G – D) x3
Coro B (Coro final – Solista, coro femenino, orquesta y banda - Minuto 8:08 a 8:28)
Región Am

(Am - G - F - D) x2) – (F – G - F – G – Am)

Coda (Solista, coro, orquesta y banda – Minuto 8:28 a 8:38) – **Región de Em** –

(C – G – Bm - E – D# - C - Bm) – (G – F# - D# - Bm) – Em)

Fuente: *Elaboración propia*

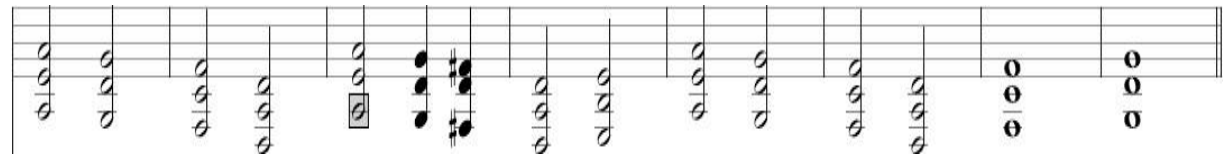
Figura 39. Estrofas - Solista - voz gutural – Monopoly on truth



Fuente: *Ilustración propia*

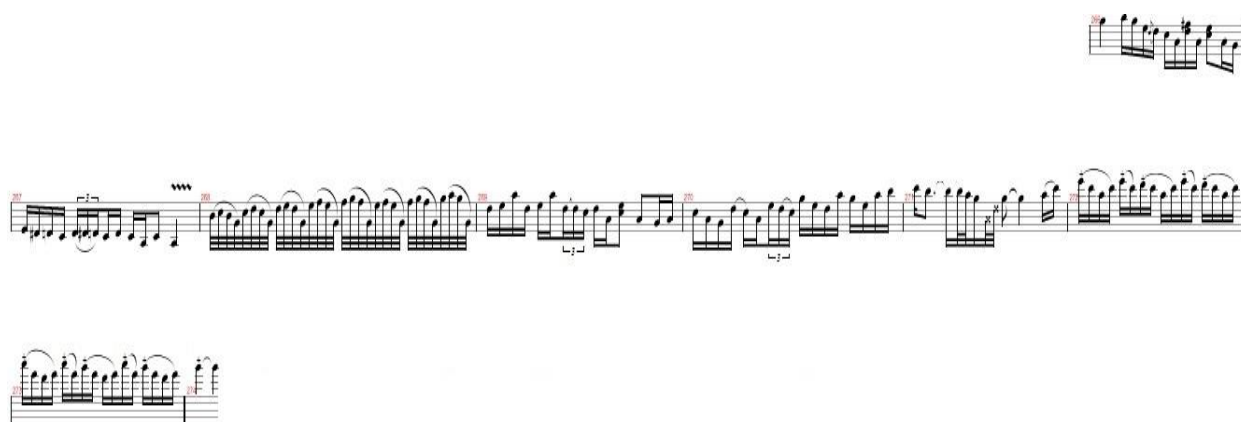
En esta figura se puede observar el patrón rítmico y armónico que se usa para acompañar las estrofas de esa canción, está en tonalidad de Si menor y se hacen acordes de quinta que van de Si menor en el primer compás, un acorde de paso en Do mayor y los dos últimos compases en Sol sostenido mayor – Mi mayor – Re sostenido mayor.

Figura 40. Solo de guitarra - Acompañamiento



Fuente: *Ilustración propia*

Figura 41. Solo de guitarra – Guitarra líder



Tomado de: (Pascallll, 2014)

En esta sección se aprecia el solo de guitarra de la canción junto con su acompañamiento armónico el cual está sobre la región de La menor; a pesar de que el solo de la guitarra líder es bastante rápido y complejo en su ejecución, el acompañamiento es tranquilo con figuras rítmicas de blancas, negras y redondas que le imprimen versatilidad sin importar que la canción tenga un tempo que acelera constantemente.

Tabla 13. *To megatherion*

Banda: Therion
Álbum: Theli
País de origen: Suecia
Año: 1987
Subgénero: Death Metal/ Metal sinfónico.
Formato: Batería, bajo, guitarra, voces femeninas y masculinas, orquestaciones sinfónicas.
Texto: La palabra <i>Therion</i> significa bestia en griego. Por lo tanto, “ <i>To megatherion</i> ” en realidad quiere decir “La Gran Bestia”. Este texto tiene muchas referencias al culto draconiano y la orden del dragón. (Tarrega, 2019)

Tabla 14. *To megatherion - Forma musical*

Tonalidad: C#m
Intro (Cantantes, banda, teclados – Segundo 0 al segundo 16) – (C#m) - (G#)
A (Primera estrofa - Cantantes, banda, teclados – Segundo 17 al segundo 43) – (C#m) - (G#)
B (Coro – Voz rasgada, banda, coro masculino - Segundo 44 al minuto
1: 03) – (C#m) - (G#) - (C#m) - (G#)
Intro (Cantantes, banda, teclados – Minuto 1:04 a 1:19) - (C#m) - (G#)
A (Segunda estrofa - Cantantes, banda, teclados – Minuto 1:20 a 1:46) - (C#m) - (G#)

B (Coro – Voz rasgada, banda, coro masculino – Minuto 1:47 a 2:07) - (C#m) - (G#) - (C#m) - (G#)
Interludio
C (Banda, riffs de guitarras, coro femenino – Minuto 2:08 – 2:49) – (G#) – (G°)
(A# - C#m) – (G#)
D (Cantantes y banda – Minuto 2:50 a 3:17) – (G#) – (G°)
(A# - C#m) – (G#)
E (Motivos de guitarras y teclados, banda, parte orquestal, solos de guitarra - Minuto 3:18 a 4:12) –
(G#) – (G°) - (A# - C#m) – (G#) - : B – F# - G# - D# - G# - D# - F# :
(G#) – (G°) - (A# - C#m) – (G#) - : B – F# - G# - D# - G# - D# - F# :
Intro (Cantantes, banda, teclados – Minuto 4:13 a 4:21) - (C#m) - (G#)
A (Tercera estrofa - Cantantes, banda, teclados – Minuto 4:22 a 4:49) - (C#m) - (G#)
B (Coro – Voz rasgada, banda, coro masculino – Minuto 4:50 a 5:08) –
(C#m) - (G#) - (C#m) - (G#) – (C)
Coda (Banda, teclados, solos de guitarra, trompetas – Minuto 5:09 – 6:31) – C#m – F#m – B – G# (x10) – C#m

Fuente: Elaboración propia

Figura 42 To megatherion - Primera estrofa - Cantantes, banda, teclados

The image shows a musical score for two instruments: Electric Bass and Synth Pad. The Electric Bass part is written in a bass clef and consists of a continuous eighth-note pattern with a melodic line. The Synth Pad part is written in a treble clef and features a series of chords that change every two measures, starting from measure 11. The key signature has one sharp (F#).

Fuente: Ilustración propia

Figura 43. Primera estrofa - Cantantes, banda, teclados

The image shows a musical score for two instruments: Electric Bass and Synth Pad. The Electric Bass part continues with the same eighth-note pattern and melodic line as in Figure 42. The Synth Pad part shows measures 24, 25, 26, and 27. Measures 24 and 25 are mostly empty, while measures 26 and 27 contain chords. The key signature has one sharp (F#).

Fuente: Ilustración propia

En esta sección se muestra el acompañamiento del bajo eléctrico y teclados que se usa en todas las estrofas y parte de la introducción, esta canción tiende a ser repetitiva desde el inicio hasta antes de llegar a la coda final, las guitarras eléctricas y el bajo tienen el mismo motivo rítmico y melódico en gran parte de la canción, las partes sinfónicas son ejecutadas por los teclados que se complementan con las voces de los cantantes.

Figura 44. Coda – Banda – teclados - solo de guitarra - trompetas

The musical score for Figure 44 consists of two staves. The top staff is labeled 'Electric Bass' and is written in bass clef with a 4/4 time signature. It contains a continuous eighth-note pattern across measures 173 to 179. The bottom staff is labeled 'Synth Pad' and is written in treble clef. It features a melodic line with sustained notes and some chromatic movement, starting in measure 173 and ending in measure 179. Measure numbers 173, 174, 175, 176, 177, 178, and 179 are indicated above the staves.

Fuente: Ilustración propia

Figura 45. Coda – Banda - solo de guitarra – teclados - trompetas

The musical score for Figure 45 consists of two staves. The top staff is labeled 'Electric Bass' and is written in bass clef with a 4/4 time signature. It contains a continuous eighth-note pattern across measures 201 to 210. The bottom staff is labeled 'Synth Pad' and is written in treble clef. It features a melodic line with sustained notes and some chromatic movement, starting in measure 201 and ending in measure 210. Measure numbers 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, and 210 are indicated above the staves.

Fuente: Ilustración propia

En estas imágenes se aprecian fragmentos de la parte final de canción, hay cambios de métrica, empieza en 6/4 y el último compás termina en 8/4, algunos instrumentos sinfónicos ejecutados por los teclados se unen con una de las guitarras eléctricas doblando la melodía de las semicorcheas haciendo un solo de guitarra con distorsiones.

Tabla 15. *Per aspera ad astra*

Banda: Haggard
Álbum: Eppur si muove
País de origen: Alemania
Año: 2004
Subgénero: Death metal, metal neoclásico, metal sinfónico.
Formato: Batería, bajo, guitarras, voces femeninas y masculinas y voz gutural.
Texto: El álbum está inspirado en el astrónomo Galileo Galilei (1564 - 1642). Se dice que después de ser condenado por la inquisición mencionó la frase “Per aspera ad astra”, que traduce “a través de la adversidad hacia las estrellas”. La canción habla acerca del planeta Júpiter, en donde se mencionan algunas de sus lunas como “Calisto”, “Europa”, “Ganimedes”; también hace referencia al universo y aspira a contar los últimos minutos de vida de Galileo Galilei. (Ríos, 2020)

Tabla 16. *Per aspera ad astra - Forma musical*

Tonalidad: B
Intro Orquesta (Cuerdas frotadas) – (Segundo 1 a 17) – B
Intro - Coro (Orquesta, banda y solista - Segundo 18 a 33) - : B – Am – G:
A (Primera estrofa, voz gutural – Segundo 34 a 59) - : B – Am – G: x3
B (Parte instrumental - Minuto 1:00 a 1:28) - Em
B' (Solistas Femeninas – Minuto 1:29 – 1:49) – : (Am) x4 – G –F – E :
B'' (Voz gutural - Minuto 1:50 a 2:02) – (Am) x3 – G - Am

C (Solista masculino y voz gutural – Minuto 2:02 a 2:21) – Am – Am – F – G – (Am) x3 – F – G
Intro – Coro (Minuto 2:21 – 2:37) - : B – Am – G :
A (Segunda estrofa, voz gutural – Minuto 2:38 – 2:47) - : B – Am – G : x3
C' (Parte instrumental, solista masculino y voz gutural – Minuto 2:48 a 3:17) – : F- G – Am : - F - G
D (Solo de violín, percusión sinfónica y menor - Minuto 3:18 a 3:49) –
: Am – G – F – G – C – D –G :
: Am – G – F – G – C – D –G : (Cambio de velocidad)
D' (Acompañamiento de banda, solo de violonchelo - Minuto 3:50 a 4:03) –
: Am – G – F – G – C – D –G :
: Am – G – F – G – C – D –G :
D'' (voz gutural, solo de violín, acompañamiento de banda, solo de violonchelo – Minuto 4:04 a 4:29) –
: Am – G – F – G – C – D –G :
: Am – G – F – G – C – D –G :
Intro – Coro (Orquesta, banda y solista - Minuto 4:30 – 4:37) - : B – Am – G :
A (Segunda estrofa, voz gutural – Minuto 4:38 a 4:53) - : B – Am – G : x3
Intro (Parte instrumental orquesta – Minuto 4:54 a 5:02) – B – F#m – D - E
B (Parte instrumental - Minuto 5:03 a 5:23) : Am –G – Am – G – C – D – G – E :
B' (Solistas Femeninas – Minuto 5:24 – 5:44) – : (Am) x4 – G – F – E :

B''(Voz gutural - Minuto 5:45 a 5:57) – (Am) x3 – G - Am

C (Solista masculino y voz gutural – Minuto 5:57 a 6:12) – Am – Am – F – G –
(Am) x3 – F – G

Coda (Inicio de solo de guitarra, final de voz gutural – Minuto 6:13 – 6:46) – Am –
Am – F – G - Am

Fuente: *Elaboración propia*

Figura 46. Introducción Orquesta - Cuerdas frotadas

Musical score for Violin and Cello, measures 1-8. The tempo is marked as 160. The Violin part is in treble clef and the Cello part is in bass clef. Both parts feature a rhythmic pattern of eighth notes with a melodic line. The key signature has one sharp (F#).

Fuente: *Ilustración propia*

Figura 47. Introducción - Coro - Orquesta, banda y solista

Musical score for Violin, Cello, and Electric Bass, measures 17-24. The Violin part is in treble clef, the Cello part is in bass clef, and the Electric Bass part is in bass clef. All three parts feature a rhythmic pattern of eighth notes with a melodic line. The key signature has one sharp (F#).

Fuente: *Ilustración propia*

Los motivos rítmicos y melódicos son constantes en gran parte de esta canción, la introducción la hacen las cuerdas frotadas haciendo notas al unísono,

luego se unen las guitarras y el bajo eléctrico doblando las mismas melodías, sobre ese acompañamiento armónico, la introducción, estrofas y algunas variaciones destacan en gran mayoría la canción.

Figura 48. Parte instrumental - Cuerdas frotadas y bajo eléctrico

The image shows a musical score for three instruments: Violin, Cello, and Electric Bass. The score is written in 4/4 time and includes a tempo marking of $(♩ = 120)$. The Violin part is in the treble clef and features a melodic line with various intervals and accidentals. The Cello and Electric Bass parts are in the bass clef and provide a harmonic accompaniment, often mirroring the Violin's melody. The score includes measure numbers 37 through 68. The Violin part starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Cello and Electric Bass parts start with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The score is written in 4/4 time and includes a tempo marking of $(♩ = 120)$. The Violin part is in the treble clef and features a melodic line with various intervals and accidentals. The Cello and Electric Bass parts are in the bass clef and provide a harmonic accompaniment, often mirroring the Violin's melody. The score includes measure numbers 37 through 68.

Fuente: Ilustración propia

En esta sección instrumental el violonchelo y el bajo eléctrico acompañan el motivo melódico principal que destaca en la canción, para luego dar paso a una variación la cual cambia de métrica y pasa a región de La menor.

Figura 49. Voces solistas

The image shows a musical score for three instruments: Violin, Cello, and Electric Bass. The score covers measures 69 to 80. The Violin part is in the treble clef, the Cello part is in the bass clef, and the Electric Bass part is also in the bass clef. The music is in 4/4 time. The Violin part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 76. The Cello part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The Electric Bass part plays a steady eighth-note pattern. Measure numbers 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, and 80 are indicated above each measure.

Fuente: Ilustración propia

Esta sección en La menor sirve de acompañamiento a las voces solistas, es una variación corta donde las cuerdas frotadas y las voces toman protagonismo en la canción. En la coda el violonchelo hace una variación del motivo melódico principal, junto con el bajo eléctrico acompañan un solo de guitarra para así terminar en tonalidad de La menor.

Figura 50. Coda

The image shows a musical score for three instruments: Violin, Cello, and Electric Bass. The score covers measures 280 to 290. The Violin part is in the treble clef, the Cello part is in the bass clef, and the Electric Bass part is also in the bass clef. The music is in 4/4 time. The Violin part is mostly silent, with a few notes in measure 280. The Cello part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and some trills. The Electric Bass part plays a steady eighth-note pattern. A tempo marking of $\text{♩} = 175$ is present above measure 280. Measure numbers 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, and 290 are indicated above each measure.

Fuente: Ilustración propia

Tabla 17. *Believer*

Banda: Myrath (En árabe significa “Legado” - ميراث)
País de origen: Túnez
Año: 2006
Subgénero: Metal progresivo.
Formato: Batería, bajo, guitarra, teclados y voz masculina.
Texto: Su letra tiene un mensaje que invita a creer en sí mismo por encima de todo lo malo que pueda suceder. Cuando habla sobre “creer” no se refiere basándose en una creencia religiosa, enfatiza en tener amor propio y mucha confianza para luchar por los sueños. (Zorgati, 2020)

Tabla 18. *Believer - Forma musical*

Introducción: (Cuerdas frotadas y flautas – Segundo 1 a segundo 33) - Dm -Bb – C - C
(Cuerdas frotadas, percusión, coros árabes – Segundo 34 a segundo 54) – Dm – Bb - C - C
(Orquesta, percusión, guitarra acústica y coros – Segundo 55 a minuto 1:27) – Bb - C - Dm Dm – Dm – Bb - C - C
(Orquesta, percusión, coros árabes – Minuto 1:28 a 1:48) - Bb – C - Dm – Dm

Introducción - Variación
(Banda, orquesta y voces – Minuto 1:49 a 2:27) – : Dm – Bb – C : x3 – (Gm – Am - Bb) - : Dm – Bb – C : x3 – (Gm – Am - Bb)
A (Primera estrofa - Voz solista y banda – Minuto 2:28 a 2:48) – Dm – C – Gm – Dm – Am - Bb
B (Pre-Coro - Solista, banda, teclados – Minuto 2:49 a 2:58) – Gm – Bb – Gm - C
C (Coro - Solista, banda, teclados y coros de fondo – Minuto 2:59 a 3:18) – : Dm – Bb – C : x3 – (Gm – Am - Bb)
Variación de A (Banda – Minuto 3:19 a 3:23) – Dm
A (Segunda estrofa - Voz solista y banda – Minuto 3:24 a 3:43) - Dm – C – Gm – Dm – Am - Bb
B (Pre-Coro - Solista, banda, teclados – Minutos 3:44 a 3:53) - Gm – Bb – Gm - C
C (Coro - Solista, banda, teclados y coros de fondo – Minuto 3:54 a 4:13) - : Dm – Bb – C : x3 – (Gm – Am - Bb)
Interludio (Teclados, voz solista, coro, percusión y orquesta – Minuto 4:14 a 5:03) – Nota pedal en Dm
Solo de guitarra (Banda - Minuto 5:04 a 5:24) - Dm – Bb – C (x3) – Bb – C – Dm
B (Pre-Coro - Solista, banda, teclados – Minuto 5:24 a 5:33) - Gm – Bb – Gm – C

<p>C (Coro - Solista, banda, teclados y coros de fondo – Minuto 5:34 a 5:54) – : Dm – Bb – C : x3 – (Gm – Am - Bb)</p>
<p>Teclado – Minuto 5:55 a 6:21 – Termina en <i>fade out</i>) - Dm – Bb – C - C</p>

Fuente: *Elaboración propia*

En el proceso de creación de las obras se tuvo una idea de incluir elementos de la música árabe para probar e innovar con nuevos sonidos, durante las transcripciones se escogió *Believer* de *Myrath* ya que esta canción combina estos elementos en sus canciones; en el proyecto no se incluyeron sonoridades árabes, pero se decidió transcribir la canción porque posee elementos del metal sinfónico que de alguna u otra forma sirvieron de inspiración al momento de componer.

Figura 51. *Introducción - Banda, orquesta y voces*



Fuente: *Ilustración propia*

Como en el caso de la canción de *Haggard*, en *Believer* se presenta algo similar en los motivos rítmicos, melódicos y armónicos los cuales se repiten en la variación de la introducción y en los coros, esto hace que tenga una atmosfera intensa y movida que queda en la memoria de quien la escucha.

Figura 52. Pre – Coro y coro

The image shows a musical score for three instruments: Electric Guitar, Electric Bass, and Piano. The score is divided into two sections: 'Pre-Coro' (measures 26-29) and 'Coro' (measures 30-33). The Electric Guitar part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Electric Bass part provides a rhythmic foundation with a steady eighth-note pattern. The Piano part has a more complex texture with sixteenth-note runs and chords. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Fuente: Ilustración propia

El pre-coro está en región de Sol menor acompañando la voz principal para luego pasar al coro principal de la canción que pasa a región de Re menor, la parte sinfónica la hacen los teclados también acompañados de segundas voces que imprimen el estilo árabe que caracteriza el tema.

Procedimiento 3: Orquestación

Como se había mencionado anteriormente, este proceso se inició con las cuerdas frotadas, al tener la armonía definida con las guitarras y el bajo eléctrico, fue fácil incluir estos instrumentos; una de las características principales del metal sinfónico es la combinación con los elementos de la música clásica académica, al escuchar este género se perciben grandes orquestas y coros pero en las grabaciones muchas veces no se alcanzan a percibir algunos elementos orquestales debido a que la banda de metal opaca a la orquesta o al coro; para evitar esto, en el proceso creativo se optó primero por crear la música de la banda metal para que a la hora incluir los elementos sinfónicos y corales, fuera más fácil crearlos.

Al estar la base principal terminada con las líneas melódicas de la solista, el coro y la voz gutural, se hizo la recomendación de empezar con los instrumentos de cuerdas frotadas ya que durante el proceso creativo se incluían motivos melódicos a los instrumentos de viento y esto ocasionaba saturación con las voces, así que, para agilizar las cosas, era mejor iniciar con las cuerdas frotadas para hacerse a una idea de cómo quedarían los instrumentos de viento después; este ejercicio se realizó con ambas obras por separado, se inició con la primera obra y a medida que se iba avanzando, ya se tenían ideas de cómo podría ejecutarse el proceso en la segunda pieza. Al terminar la primera obra se dio paso a la orquestación de la segunda pieza, acá el proceso fue más rápido gracias a las ideas que se recogieron durante el proceso inicial, así que en esta fase de

orquestrar las cuerdas frotadas en dicha obra fue más sencillo, cómodo y menos demorado lo cual ahorró tiempo para avanzar en la creación de fragmentos de texto que hacían falta o para escribir ideas nuevas para los instrumentos de viento.

Para su creación se estableció hacerlas con una duración extensa, primero pensando en la línea investigativa en la que se basó el proyecto, la cual es investigación – creación y en ella se pide que la o las obras deben cumplir una duración de quince minutos; partiendo de ahí se pudo componer la primera obra con una duración de siete minutos y treinta cinco segundos y para completar el rango exigido, la segunda obra quedó con ocho minutos y seis segundos. Como segunda instancia se piensa en este tipo de canciones largas ya que el metal sinfónico tiende a tener canciones con duraciones de hasta trece minutos (Solari, 2021), esto no es una regla general, pero al manejar en la mayoría de sus letras historias profundas, conceptuales y amplias, muchos de sus compositores optan por escribir una o dos obras largas que sean de apertura y cierre de los álbumes con el fin de crear un alto impacto en sus seguidores con las atmósferas sonoras allí creadas.

De acuerdo a lo anterior y después de pasar por el ejercicio de escuchar repertorio ampliamente variado del género y de haber transcrito cuatro canciones de diversas agrupaciones, la tarea de crear las dos obras empieza con la guitarra rítmica, desde el comienzo se había decidido que los temas tendrían introducciones extensas combinándolas con las voces del coro en algunos fragmentos y resaltando toda la orquestación sinfónica posible, ya que cuando la

voz de la solista entrara a cantar los textos, la labor de estos instrumentos sería solo acompañarla junto con el coro y la banda de metal para no saturarla demasiado debido a las diferentes texturas de estos instrumentos; al realizar este proceso con la primera composición quedaron consignadas varias ideas para aplicarlas en la segunda obra, esto ayudó a que la creación fuera más simplificada y rápida.

Para que las partituras sean más específicas y claras a la hora de leerlas, es indispensable el uso y aplicación de las indicaciones de expresión, esto quiere decir, herramientas que se disponen para definir el carácter, emocionalidad de las obras; expresiones en los cambios de tempo, volumen, acentuación y dinámicas, son claves para definir el impacto que puedan producir las piezas en los espectadores. En este proceso fue vital la ayuda del asesor de la tesis, al momento de componer no se pensó en este aspecto ya que por lo general este tipo de tarea se realiza cuando las obras están terminadas en su parte musical; en el caso de estas dos obras se presentaban avances más guiados por la intuición de la compositora, ya que habían nociones en la aplicación de estas herramientas estilísticas pero no se tenía un conocimiento profundo en este ítem, conforme avanzaba el proyecto se hicieron sugerencias en las indicaciones de expresión por parte del asesor del proyecto y sirvieron como una buena referencia para terminar y dejar muy bien editadas las obras.

A continuación, se describirán algunas secciones de ambas obras las cuales son consideradas llamativas o relevantes, debido a la combinación de elementos y texturas usadas en este género, no se incluyen secciones con las líneas melódicas de los textos, ya que anteriormente fueron mostradas

Mi venganza

Introducción

La obra completa contiene 236 compases, la introducción abarca desde el compás 1 hasta el 47, por ser la apertura de la obra, se optó por utilizar elementos y recursos posibles para hacerla sonar desde distintos matices que pasan de secciones suaves y orquestales acompañadas con el piano, pasando por fragmentos veloces con la banda de metal para darle una atmósfera sonora interesante y poderosa junto con las voces del coro para complementar e iniciar la historia que se cuenta con el texto.

Figura 53. Mi venganza - Introducción piano - orquesta

The image shows a musical score for the introduction of 'Mi venganza' in piano dynamics. The score is written for Violin I, Violin II, Viola, Violonchelo, Contrabajo, and Piano. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is marked with a dynamic of *p* (piano). The Violin I and Violonchelo parts feature a melodic line starting in measure 5, while the Piano part provides harmonic support with chords and arpeggios. The score is numbered 1 through 8 across the measures.

Fuente: Ilustración propia

La obra está en tonalidad de Re menor, con una métrica de 4/4 y con un tiempo de 80 BPM o *beats* por minuto (Escribir canciones, s.f.), el piano da inicio en sus primeros cuatro compases con un matiz suave y melancólico, a partir del quinto compás se suma la sección de cuerdas frotadas, vientos metales y el fagot que en algunos compases duplican al violín 1 y al violonchelo; del compás 11 al 19 se unen los clarinetes y la flauta travesa duplicando y acompañando los arpeggios de la mano derecha del piano, las cuerdas frotadas tocan en “*pizzicato*” y junto con el fagot y el corno francés acompañan al violonchelo que hace una melodía principal que daría paso a la entrada de la banda de metal, toda la sección es tocada en dinámica *piano*.

Esta introducción al ser larga posee distintos matices y variaciones, la primera parte se mantiene en una dinámica suave para pasar a la segunda parte la cual la orquesta y la banda de metal suenan explosivas en dinámica de *forte*; del compás 20 al 35 la banda se destaca por su poderío y fuerza combinando figuras rítmicas en la guitarra, bajo y batería que hacen que el tempo cambie a 160 BPM, la orquesta en algunos compases imita y duplica en intervalos de tercera menor y quinta justa algunas frases de las guitarras pero su función básicamente es acompañar con notas largas y ligadas esa sección. Del compás 36 al 47 entra el coro a cuatro voces SATB el cual tiene absoluto protagonismo, parte de la orquesta acompaña toda la sección en dinámica de *mezzopiano* y acentuando con síncopas en algunos compases mientras que el contrabajo, violonchelo y fagot duplican el acompañamiento del bajo eléctrico, del compás 44 al 47 las cuerdas frotadas acompañan con figuras de blanca, mientras que la sección de viento madera duplica y acompaña la parte final de las voces SATB.

Figura 54. Mi venganza - Introducción Banda – orquesta - SATB

The image shows a musical score for a SATB orchestra. The score is written for ten instruments: Bateria (Drum), Flauta (Flute), Oboe, Clarinete en Bb 1 y 2 (Clarinet in Bb 1 and 2), Fagot (Bassoon), Corno en F (French Horn), Trompeta en Bb 1 y 2 (Trumpet in Bb 1 and 2), Trombón 1 y 2 (Trombone 1 and 2), and Tuba. The score is in 2/4 time and features a variety of musical notations, including dynamics such as *mp* and *pp*, and articulation marks like accents and slurs. The measures are numbered from 36 to 43. The Bateria part is a rhythmic pattern of eighth notes. The woodwinds and brass parts have melodic lines with some rests. The strings (represented by the Tuba part) play a steady eighth-note accompaniment.

Fuente: Ilustración propia

Estrofas

Esta pieza tiene 3 estrofas que musicalmente tienen los mismos motivos melódicos, rítmicos y armónicos, lo único que cambia son los textos; en estas secciones la banda de metal acompaña junto con los instrumentos de cuerdas frotadas a la voz solista; los instrumentos de viento no tienen mucho protagonismo salvo en algunos compases donde se encuentran con un motivo rítmico y melódico de las cuerdas frotadas. La voz gutural hace parte junto con las voces del tenor y del bajo en unas cortas secciones donde hace una pregunta planteada por la voz solista, en las tres estrofas funciona de la misma manera. La primera

estrofa va del compás 48 al 63, la segunda del compás 68 al 83 y la tercera del compás 186 al 201.

Figura 55. Mi venganza - Estrofas 1-2-3

The image displays a musical score for the piece "Mi venganza". The score is arranged in a system with ten staves. From top to bottom, the staves are labeled: "Voz solista", "Voz gutural 1", "Soprano", "Contralto", "Tenor", "Bajo 2", "Violín I", "Violín II", "Viola", and "Violonchelo". The "Voz solista" staff contains a melodic line with lyrics underneath: "juz gas sin oo no cor me". The instrumental staves (Violín I, Violín II, Viola, and Violonchelo) show a rhythmic accompaniment with dynamic markings such as *2^a* and *3^a*. Measure numbers 48, 49, 50, 51, and 52 are indicated above the Violín I staff. The score is written in a key signature of one flat and a common time signature.

Fuente: Ilustración propia

Figura 56. Mi venganza - Estrofas

The image shows a musical score for the song 'Mi venganza - Estrofas'. It features ten staves: Solista voice, Guitar 1, Soprano, Contralto, Tenor, Bajo 2, Violín I, Violín II, Viola, and Violonchelo. The Solista voice part has lyrics: 'te - De - al go - fal - so - ní mea ou - tu - sas'. The Guitar 1 and Tenor parts have lyrics: '¿Por - qué?'. The Violín I part has measure numbers 57, 58, 59, and 60. The Violín II, Viola, and Violonchelo parts have measure numbers 57, 58, 59, and 60. The score is in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

Fuente: Ilustración propia

En la primera y segunda estrofa hay un pequeño puente que las divide para no hacer el cambio tan abrupto de un texto a otro, en el rock y metal en general después de una estrofa se pasa a la sección del pre-coro o al coro en algunas veces, en esta ocasión para dar una sensación distinta, se optó por darle ese manejo en esa parte de su estructura para diferenciarlas de las otras secciones.

Figura 57. Mi venganza - Puente 4 compases

The image displays a musical score for a four-measure bridge section of the piece 'Mi venganza'. The score is arranged in a grand staff format with ten staves. From top to bottom, the staves are for: Flauta (Flute), Oboe, Clarinete en B♭ 1 y 2 (Clarinet in B-flat 1 and 2), Fagot (Bassoon), Corno en F (French Horn), Trompeta en B♭ 1 y 2 (Trumpet in B-flat 1 and 2), Trombón 1 y 2 (Trombone 1 and 2), Tuba, and Voz solista (Soloist). The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 4/4. The tempo/mood marking is *mp* (mezzo-piano). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, with some measures containing triplets. The soloist's part includes the lyrics 'A - qué en - frón - ta me' under the notes. Measure numbers 64, 65, 66, 67, and 69 are indicated at the top of the staves.

Fuente: Ilustración propia

Pre – Coro

Esta sección está en una región de La bemol mayor y se destaca por ser la más rápida de toda la obra, el protagonismo lo tiene la voz gutural con acompañamiento del coro a cuatro voces; las guitarras eléctricas, el bajo y la batería son esenciales ya que por la velocidad que usan con figuras de semicorcheas logran un complemento con la orquesta para seguir destacando a la voz gutural y las cuatro voces. Las cuerdas frotadas llevan un acompañamiento

con figuras de blanca, corcheas y redondas y en algunos compases el violín 1 y 2 junto con la viola hace intervalos de tercera mayor con dobles cuerdas, a su vez los clarinetes 1 y 2, el oboe y fagot duplican con intervalos de tercera y quinta los motivos melódicos de las cuerdas frotadas, mientras que los instrumentos de viento metal acompañan con una dinámica de *piano* con figuras de redonda. En el score el pre-coro se repite dos veces, del compás 84 al 95 y la segunda vez del compás 202 al 213.

Figura 58. Mi venganza - Pre-Coro

The image displays a musical score for the pre-chorus of 'Mi venganza'. The score is titled 'E - Pre - Coro - Banda - Orquesta - Voz gutural' and covers measures 84 to 88. The instruments included are:

- Guitarra Eléctrica 1: Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Guitarra Eléctrica 2: Provides harmonic support with chords.
- Bajo Eléctrico: Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Batería: Features a complex drum pattern with various accents.
- Flauta: Plays a melodic line with a *p* dynamic marking.
- Oboe: Plays a melodic line with a *p* dynamic marking.
- Clarinete en B \flat 1 y 2: Plays a melodic line with a *p* dynamic marking.
- Fagot: Plays a melodic line with a *p* dynamic marking.
- Corno en F: Plays a melodic line with a *p* dynamic marking.

Fuente: Ilustración propia

Figura 59. Mi venganza - Pre-Coro - Gutural

The image displays a musical score for the pre-chorus of the song 'Mi venganza'. The score is arranged in a standard orchestral format with ten staves. From top to bottom, the staves are: Voc gutural I (Bass clef), Soprano (Soprano clef), Contralto (Alto clef), Tenor (Tenor clef), Bajo 2 (Bass clef), Violín I (Violin I clef), Violín II (Violin II clef), Viola (Viola clef), Violonchelo (Cello clef), and Contrabajo (Double Bass clef). The vocal parts (Soprano, Contralto, Tenor, Bajo 2, and Voc gutural I) all have the lyrics 'A quí me ven ga ré por siem pre' written below their respective staves. The instrumental parts (Violín I, Violín II, Viola, Violonchelo, and Contrabajo) provide harmonic support. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Fuente: Ilustración propia

Coro

Es la sección principal de la obra donde la banda unida a la orquesta acompaña a la voz solista, la velocidad es más lenta comparada con el pre – coro y usa matices suaves en la orquesta para destacar a las voces solista y gutural; la flauta, el oboe y el clarinete doblan en algunas secciones a la voz principal para resaltarla más, la voz gutural hace algunas intervenciones a manera de respuesta a lo que canta la solista principal. En los últimos ocho compases las guitarras, bajo eléctrico y batería aumentan la velocidad con figuras de semicorchea cerrando esa sección.

Figura 60. Mi venganza - Coro

The image displays a musical score for the chorus of 'Mi venganza'. It consists of ten staves. The top staff is for the 'Voz solista' (Soloist Voice) in a soprano clef, with lyrics: 'Tea se gu ro que ja más ten drás tran qui li dad na'. Below it are four staves for the vocal quartet: 'Voz gutural 1' (Bass clef), 'Soprano' (Soprano clef), 'Contralto' (Alto clef), and 'Tenor' (Tenor clef), all with the lyric 'ré'. The bottom two staves are for the 'Bajo 2' (Bass clef) and 'Violonchelo' (Cello clef), both with the lyric 'ré'. The bottom four staves are for the orchestra: 'Violín I', 'Violín II', 'Viola', and 'Violonchelo'. The score includes measure numbers 95, 96, 97, 98, 99, 100, and 101. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Dynamics like *pp* are indicated in the instrumental parts.

Fuente: Ilustración propia

Esta sección se repite dos veces, del compás 96 al 111 y finalizando la canción con un cambio de tonalidad en Fa menor desde el compás 214 al 236, los motivos rítmicos y la letra no cambian, este coro final combina velocidades con los instrumentos de la banda de metal y las voces solista, gutural y coro a cuatro voces destacan junto con la orquesta para darle un cierre musical intenso demostrando gran variedad a la hora de combinar elementos del metal con la música sinfónica.

Figura 61. Mi venganza - Coro final

The image displays a musical score for the final chorus of 'Mi venganza'. The score is arranged in a system with ten staves. The top three staves are for vocal parts: 'Voz solista' (Soprano), 'Voz gusural I' (Soprano), and 'Soprano'. The next three staves are for a vocal quartet: 'Contralto', 'Tenor', and 'Bajo 2'. The bottom four staves are for the instrumental ensemble: 'Violín I', 'Violín II', 'Viola', and 'Violonchelo'. The lyrics for the vocal parts are: 'no po dás dor mir me ven ga ré', 'Ven ga ré', 'Ah! Ah! lu tra ción la pa ga rás por siem pre', and 'Ah! Ah! lu tra ción la pa ga rás por siem pre'. The score includes measure numbers 227, 228, 229, 230, 231, and 23.

Fuente: Ilustración propia

Interludio instrumental

Para llegar a esta sección se repite un motivo de la introducción donde se destaca el coro a cuatro voces, la banda y la orquesta; este intermedio va de los compases 124 hasta el 185, se divide en cinco subsecciones instrumentales destacando parte de las cuerdas frotadas con el piano y algunos instrumentos de viento, en otras partes la voz solista es protagonista para luego dar paso a cortas secciones para la banda, instrumentos metales, cuerdas frotadas y piano; finalmente la voz solista destaca de nuevo para dar paso a la última sección donde

la voz gutural cierra con la banda, cuerdas frotadas e instrumentos de viento metal. El solo de guitarra eléctrica hace parte de esta sección y va de los compases 174 al 185, la sección de cuerdas frotadas acompaña con figuras de redondas dejándose guiar por el acompañamiento de los demás instrumentos de la banda de metal, el violonchelo y contrabajo doblan el acompañamiento del bajo eléctrico y los instrumentos de viento no se incluyeron debido a la saturación que podrían generar, es la sección donde la orquesta no acompaña en su totalidad.

Figura 62. *Mi venganza - Interludio instrumental*

The image displays a musical score for the instrumental interlude of 'Mi venganza'. The score is arranged in a system with seven staves. At the top, the title 'G - Interludio instrumental - Bajo - Piano - Orquesta' is written, followed by a tempo marking of '♩ = 80'. The staves are labeled as follows:

- Guitarra Eléctrica 1: Shows a whole rest throughout the section.
- Guitarra Eléctrica 2: Shows a whole rest throughout the section.
- Bajo Eléctrico: Features a rhythmic pattern of eighth notes with a descending melodic line.
- Batería: Shows a drum pattern with a steady bass drum and snare.
- Flauta: Plays a melodic line with slurs and a dynamic marking of *p*.
- Oboa: Plays a similar melodic line to the flute, also with a dynamic marking of *p*.
- Clarinete en B♭ 1 y 2: Shows a whole rest throughout the section.
- Fagot: Plays a melodic line with a dynamic marking of *p*.

 The score includes measure numbers 124 through 131, with a final measure labeled '13'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

Fuente: *Ilustración propia*

Figura 63. Mi venganza - Interludio instrumental – Solo de guitarra

The image shows a musical score for an instrumental solo on guitar. The title is "L - 5do de guitarra". The score is written for four staves: Guitarra Eléctrica 1, Guitarra Eléctrica 2, Bajo Eléctrico, and Batería. The measures are numbered from 174 to 185. The guitar parts feature complex rhythmic patterns and melodic lines, while the bass and drums provide a steady accompaniment.

Fuente: Ilustración propia

Figura 64. Mi venganza - Solo de guitarra – Acompañamiento

The image shows a musical score for the accompaniment of a guitar solo. The score is written for five staves: Violín I, Violín II, Viola, Violonchelo, and Contrabajo. The measures are numbered from 174 to 185. The string instruments provide a harmonic and rhythmic accompaniment for the guitar solo.

Fuente: Ilustración propia

Sinfonía de la violencia

Introducción

En esta obra se optó por incluir al coro de cuatro voces desde el inicio acompañado con la orquesta, el texto cantado evoca misterio y transmite un mensaje contundente que abre paso a la sección donde se une la banda de metal, esta introducción es más corta comparada con la primera obra, tiene 29 compases que se dividen en tres partes, del compás 1 al 17 que es la sección orquestal y coral en la que se resalta un gran sonido sinfónico-coral unido a la profundidad del texto que canta el coro a cuatro voces para darle paso a los compases 18 al 21 donde las guitarras, bajo eléctrico y algunos instrumentos de viento destacan por unirse rítmicamente con figuras de tresillo y donde la batería se une con figuras de semicorchea para acentuar y darle más velocidad a la canción, las cuerdas frotadas, flauta travesa y fagot acompañan con intervalos de tercera mayor y quinta justa lo que sería una de las secciones más destacadas de la obra, es la que da un toque característico que se repite en la parte de la coda con algunas variaciones que logran finalizar la obra de manera magistral y contundente; del compás 22 al 29 los instrumentos de viento madera y viento metal se unen a los violines 1 y 2 y la viola para destacar los motivos rítmico melódicos que la banda de metal propone para dar apertura a la sección donde entra la solista a cantar; la pieza completa contiene 248 compases, está en tonalidad de Do sostenido menor

con una métrica en 4/4 y un tempo de inicial de 100 BPM, en varias secciones su tempo varía entre 120,140 y 160 BPM.

Del compás 62 al 73 se repiten los mismos patrones melódicos y armónicos descritos anteriormente del compás 18 al 29 lo cual es la introducción donde se une la orquesta con la banda de metal; de los compases 62 al 65 las guitarras y bajo eléctrico solo varían un poco rítmicamente, esto con la intención de que esa repetición sonara un poco distinta manteniendo la misma estructura armónica y melódica y así poder continuar con la segunda estrofa.

Figura 65. *Sinfonía de la violencia - Introducción – Orquesta y SATB*

The image displays a musical score for the introduction of 'Sinfonía de la violencia'. It features seven staves: Soprano, Contralto, Tenor, Bajo 2, Violin I, Violin II, and Viola. The vocal parts (Soprano, Contralto, Tenor, and Bajo 2) are in 4/4 time and feature the lyrics 'Sin fo ni a de la vio len' with a forte (*f*) dynamic. The instrumental parts (Violin I, Violin II, and Viola) are in 4/4 time and feature a piano (*p*) dynamic. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time.

Fuente: Ilustración propia

Estrofas

La obra contiene dos estrofas donde ritmo, melodía y armonía hacen lo mismo con diferente letra; la banda de metal y los instrumentos de cuerdas frotadas tienen un acompañamiento en dinámica *piano* con una velocidad tranquila de 120 BPM que le permite a la voz solista destacarse; el oboe con una dinámica de *piano* y la flauta en dinámica de *forte* doblan a la voz principal en algunas secciones para resaltar aún más su más protagonismo, las guitarras varían su estructura rítmica ya que la batería y el bajo también se destacan rítmicamente en esa sección.

Figura 66. *Sinfonía de la violencia - Estrofas*

The image displays a musical score for the 'Estrofas' section of 'Sinfonía de la violencia'. The score is arranged in a system with ten staves. The top staff is for the 'Voz solista' (Soloist Voice), featuring a melodic line with lyrics in Spanish: 'is la his no ria que no pue doel vi dar se ja mis fue ron los hom bes y mu je res que no'. The lyrics are written below the notes. The second staff is labeled 'Voz gutural 1'. Below these are staves for 'Soprano', 'Contralto', 'Tenor', and 'Bajo 2', all of which are currently blank. The bottom six staves represent the string section: 'Violín I', 'Violín II', 'Viola', 'Violonchelo', and 'Contrabajo'. Each of these string staves begins with a dynamic marking of *p* (piano). The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature.

Fuente: Ilustración propia

Pre – Coro

En esta sección aumenta la velocidad a 140 BPM, la instrumentación es la misma que se usa en las estrofas, acompañamientos en *piano* por parte de las cuerdas frotadas y *mezzopiano* con la flauta traversa y el oboe que acompañan en algunos compases a la voz principal. Este pre-coro se repite en dos ocasiones, desde el compás 86 al 93 y del compás 206 al 213 donde aumenta un tono a Re sostenido menor, las guitarras cambian su rítmica a figuras de redonda alternando con semicorcheas y negras en dos compases que se caracterizan en esa sección, la estructura armónica y melódica de toda la orquesta sigue siendo la misma; estos pequeños cambios se hicieron con la intención de que musicalmente no sonaran iguales y planos teniendo en cuenta el cambio de tonalidad y que el texto dice lo mismo.

Figura 67. Sinfonía de la violencia - Pre-Coro



The image shows a musical score for the Pre-Coro of 'Sinfonía de la violencia'. It features five staves for string instruments: Violín I, Violín II, Viola, Violonchelo, and Contrabajo. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as 140 BPM. The dynamics are marked as *p* (piano) for all instruments. The score consists of 10 measures, with each instrument playing a similar melodic and harmonic pattern.

Fuente: Ilustración propia

Coro

Es una de las secciones principales de la obra, se destaca por el mensaje de su letra y del poder que imprime la voz solista junto con el acompañamiento coral; la banda de metal con el aumento de velocidad en la batería, bajo y una de las guitarras le da más fuerza y junto con las cuerdas frotadas logran resaltar más a la voz principal; los clarinetes y el fagot se unen a la melodía principal de la voz lo cual permite un sonoridad amplia y potente; en la parte final del coro, la orquesta, coro a cuatro voces y voz solista se unen al unísono para cerrar la sección y darle paso de nuevo a la introducción instrumental de banda y orquesta; después de esa breve introducción se retoma a la segunda estrofa.

Se repite tres veces en la obra desde los compases 51 al 61, del compás 94 al 105 manteniendo la misma afinación, ritmo y melodías; en la tercera repetición cambia musicalmente a pesar de que en su letra mencione lo mismo, de los compases 214 a 233 se pueden hallar variaciones en la estructura rítmica de las guitarras y el bajo eléctrico, se destaca por su poderío en la batería la cual en ese coro final mantiene su ritmo veloz con figuras de semicorcheas lo cual brinda calidad y mucha expresión para cerrar ese coro y dar paso a la coda.

Figura 68. Sinfonía de la violencia - Coro

The image shows a musical score for a chorus. It consists of ten staves. The top three staves are for vocal parts: 'Voz solista' (Soloist Voice), 'Voz gutural 1' (Guttural Voice 1), and 'Soprano'. The next three staves are for other vocal parts: 'Contralto' (Contralto), 'Tenor', and 'Bajo 2' (Bass 2). The bottom four staves are for instruments: 'Violín I' (Violin I), 'Violín II' (Violin II), 'Viola', and 'Violonchelo' (Cello). The lyrics for the vocal parts are: 'Mu-er-te' (Me-er-te) and 'som-bras por la o-pe-sain-dad' (shadows for the op-er-ation). The instrumental parts include dynamics like 'mp' (mezzo-piano) and 'mf' (mezzo-forte).

Fuente: Ilustración propia

Interludio 1

Esta sección va desde los compases 106 al 155, del compás 106 al 113 hay un acompañamiento para la voz hablada que hace la voz principal; la banda, orquesta e instrumentos de viento ayudan a resaltar el mensaje recitado que hace la cantante, al incluir voz hablada en este fragmento hace que la obra resalte aun más la historia que se está contando en la letra.

Del compás 114 al 121 el oboe y los clarinetes se unen y doblan a la voz solista, las cuerdas frotadas en dinámica de *piano* acompañan y resaltan las melodías de la voz y la potencia de la banda de metal

La siguiente sección es una variación de la introducción que abre la obra, utiliza la misma instrumentación sinfónica junto con el coro a cuatro voces, la variación se produce por el acompañamiento que hace la banda de metal, al final se extiende unos compases más para darle un cierre que al mismo tiempo es una apertura a la siguiente sección, va de los compases 122 al 138.

La última parte de este interludio es la más rápida de toda la obra, va desde los compases 139 al 155, acá los protagonistas son la banda de metal y la voz gutural por la agresividad y contundencia en cuanto al aspecto musical y el mensaje de la letra, las cuerdas frotadas, instrumentos de bronce y el fagot se encargan de acompañarlos con una dinámica de *mezzoforte*, en los últimos nueve compases sigue destacándose la voz gutural pero la velocidad de los demás instrumentos cambia para así finalizar y dar apertura al segundo interludio.

Figura 69. Sinfonía de la violencia - Interludio 1

The image displays a musical score for the first interlude of 'Sinfonía de la violencia'. The score is arranged in a vertical stack of staves, each labeled with an instrument. From top to bottom, the instruments are: Guitarra eléctrica 2, Guitarra eléctrica 3, Bajo Eléctrico, Batería, Flauta, Oboe, Clarinete en B♭ 1 y 2, Fagot, and Corno en F. The music is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a 4/4 time signature. The guitar parts (2 and 3) feature a rhythmic arpeggiated pattern. The electric bass part consists of sustained notes. The drum part shows a simple rhythmic pattern. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) has a melodic line starting in the second measure, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Horn part (Corno en F) has a melodic line starting in the first measure, marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The score is divided into four measures.

Fuente: Ilustración propia

Interludio 2

Este interludio está dividido por varias secciones, la primera va del compás 156 al 175 donde la protagonista es la guitarra acústica haciendo arpeggios en región de Sol sostenido menor, esta va acompañada por la orquesta sinfónica en dinámica de *piano*, la viola y el violín 2 tocan con *pizzicato*, el clarinete y el oboe doblan e imitan en algunos compases a estos dos instrumentos, el violonchelo, contrabajo, tuba y trombón mantienen un acompañamiento suave con figuras de

redonda que se unen con el fagot pero con la diferencia que este en dos compases hace unas figuras de negra; finalmente la flauta traversa y el violín hacen la misma melodía en los primeros ocho compases; los trece compases siguientes los instrumentos de viento madera y el corno francés hacen un acompañamiento con figuras de redonda, mientras que los instrumentos de cuerdas frotadas alternan con figuras de corcheas, negras, blanca y redondas, en el caso de los violines 1 y 2 mientras que la viola, el violonchelo y el contrabajo hacen figuras de redonda. Luego de este acompañamiento orquestal suave pasa a una pequeña sección donde la orquesta y la banda acompañan una línea melódica de ocho compases que hace la voz solista en un ritmo suave y lento para darle paso al solo de guitarra. Una de las guitarras eléctricas es protagonista durante doce compases, el piano, las cuerdas frotadas y los demás instrumentos de la banda de metal le acompañan en su melodía, en los compases 191 al 195 la mano derecha del piano se une la melodía final de la guitarra. La parte final de este interludio es una variación del final del primer interludio, donde vuelven a ser protagonistas la voz gutural, la banda y los instrumentos de cuerdas frotadas; en esta sección el coro también hace parte de este acompañamiento que finaliza dándole paso a la parte de final de la obra.

Figura 70. Sinfonía de la violencia - Interludio 2

J - Interludio 2 - Guitarra - Bajo - Orquesta

100

156 157 158 159 160 161 162 163

Guitarra acústica 1

Guitarra eléctrica 2

Guitarra eléctrica 3

Bajo Eléctrico

Batería

Flauta

Oboe

Clarinete en B \flat 1 y 2

Fagot

Fuente: Ilustración propia

Coda

Retorna a la tonalidad original de Do sostenido menor, es una variación de la introducción de la obra donde la banda y la orquesta destacan por la potencia en sus matices, después de esos cuatro compases el coro se une cantando una letra diferente de la sección inicial para darle un cierre total a la obra, este texto que canta el coro es una variación de la parte final del segundo interludio.

Figura 71. Sinfonía de la violencia - Coda

Coda: Banda - Orquesta
Tonalidad original: C#m

215 216 217

Guitarra acústica 1

Guitarra eléctrica 2

Guitarra eléctrica 3

Bajo Eléctrico

Batería

Flauta

Oboe

Clarinete en B \flat 1 y 2

Fagot

Corno en F

Fuente: Ilustración propia

Conclusiones

Se puede indagar el origen de este proyecto tiempo antes de ingresar a la Universidad, el rock y en especial el metal sinfónico han hecho parte de la vida de la compositora y fue una influencia determinante para estudiar la carrera de canto lírico, se tenía experiencia cantando otros estilos, pero el metal en particular marcó otra parte importante a la hora de desarrollarse también como compositora.

Estando en la Universidad se le dio forma a varias ideas hasta llegar a la propuesta del proyecto. Un nuevo impulso se tomó a partir del año 2019 en pleno estudio de las últimas asignaturas teóricas y de investigación. El proceso de ejecución ha sido interesante y enriquecedor, las bases musicales aprendidas en la Universidad ayudaron a que la propuesta se pudiera realizar con facilidad y destreza; hasta este momento mi experiencia académica en otras áreas del conocimiento, como las tecnologías de información, no se me había permitido plantear y ejecutar un proyecto de esta envergadura, así que es gratificante ver su desarrollo y evolución en todas sus fases.

Inicialmente las composiciones fueron pensadas solo para formato instrumental, en el transcurso de su creación se decidió incluir voces humanas y sus respectivos textos para ser cantados, esto fue un cambio positivo para las obras, la exploración de escribir la letra y las voces de la primera obra fue enriquecedora y brindó nuevas herramientas y conocimientos para hacer los procedimientos en los textos de la segunda canción.

En general la forma de componer fue muy fluida y solo en algunas ocasiones se hicieron modificaciones en la parte musical de la segunda composición; este proyecto deja una puerta abierta para seguir creando y complementando lo que ya se ha iniciado acá, queda un camino largo por recorrer con una gran satisfacción por el trabajo realizado y el aprendizaje obtenido durante su ejecución.

En un ámbito más profesional, un montaje de esta índole no sería la única opción para desarrollar este proyecto, con los recursos económicos y herramientas necesarias puede realizarse la grabación de un álbum conceptual con todo lo que ello implica, desde la creación de nuevas canciones y sus respectivas letras, la grabación de los instrumentos de la banda de metal, las voces, orquestación por medio de tecnologías *midi*, pasando por el diseño gráfico y distribución del álbum. Es decir, darlo a conocer en la industria musical especializada en el género y que pueda divulgarse dentro y fuera del país.

La compositora es cantante del Coro Sinfónico de la Juventud de la ciudad de Bogotá, el cual pertenece a la Fundación para la integración musical de Colombia (Fundimusicol), y es: “Una organización sin ánimo de lucro, centrada en el desarrollo de acciones encaminadas a la consolidación de un plan social, para el avance en la calidad de vida de la población colombiana y migrante venezolana. Su actividad organizacional se centra en el desarrollo humano, a partir del rescate pedagógico, cultural y ocupacional de niños, jóvenes y adultos de ambas nacionalidades, por medio de la sensibilización artística y la difusión de la

música". (Fundimusicol, 2021). De acuerdo con lo anterior, a esta entidad se le propondrá la realización de este proyecto a mediano o largo plazo, ya sea con estas dos obras o con un proyecto más amplio.

Se concluye entonces que se cumplió con el objetivo principal descrito al inicio de este proyecto, las obras musicales se crearon y terminaron a cabalidad, estas partituras servirán como referente investigativo ya que como se mencionó durante el desarrollo del proyecto, en el país no existe mucha información ni partituras sobre este género.

Por último, es muy gratificante ver el impacto que ha generado el proyecto en algunas personas, hasta ahora se están dando los primeros pasos de una idea que más adelante podría verse convertida en realidad, así que agradezco las buenas palabras de apoyo y fortaleza por parte de maestros, colegas y amigos durante todo este proceso académico.

Resultados

A continuación, se consignan las dos partituras las cuales se transcribieron en el software de transcripción musical “*Finale 2020 V.26*”. También quedan incluidas las partituras de las transcripciones descritas en el apartado del marco metodológico, donde se incluyeron algunos recortes de las mismas.

Se aclara que, al crear las obras para una orquesta sinfónica, algunos instrumentos usados para el formato orquestal no fueron incluidos debido al poco conocimiento que se tiene sobre ellos en su sonoridad, forma de escritura y lectura en el pentagrama. Corno inglés, saxofón, flauta pÍcolo, clarinete bajo, contrafagot, arpa y sección de percusión no aparecen en estas obras.

Cabe mencionar que ambas obras fueron registradas en la dirección nacional de derechos de autor, debido a que al estar completamente terminadas y pensadas para una futura grabación o montaje, es mejor tenerlas bajo un registro legal para así evitar plagios o filtraciones no autorizadas.

En el score de ambas obras el orden de los instrumentos es el mismo, el cual es el siguiente:

Banda de metal

Guitarra eléctrica 1

Guitarra eléctrica 2

Bajo eléctrico

Batería

Esta es la sección de la banda de metal, la cual se creó al principio en ambas obras y en el score sirvió de guía para crear y orquestar la parte sinfónica.

Instrumentación sinfónica:

Vientos madera

Flauta

Oboe

Clarinete en Bb

Fagot

Conforme avanzaba la orquestación en algunas ocasiones se escribieron melodías para estos instrumentos, pero por efectos de saturación o disonancias con las voces, se prefirió dejar la creación de esto para el final. La flauta, el oboe y el clarinete acompañan y doblan a la voz solista y al coro en algunos fragmentos de ambas obras, esto con el fin de hacerlo participes ya que no debía hacerse una orquestación tan grande que opacara a la banda y a las voces.

Vientos metales

Corno francés en F

Trompeta

Trombón

Tuba

En esta sección la tuba y el trombón cumplen la función de doblar al violonchelo y al contrabajo, con el fin de apoyar y dar peso en secciones donde se requería, esto lo hacen en las dos obras.

La trompeta y el corno francés en algunos momentos doblan al violín 2, viola y al coro; por ser instrumentos de sonido potente y brillante no era necesario hacerlos protagonistas porque opacaban a las voces o a los instrumentos de cueras frotadas, en las secciones instrumentales si destacan más junto con los otros instrumentos de viento.

Voces

Voz solista

Voz gutural

Coro

Soprano

Contralto

Tenor

Bajo

La voz solista en las dos obras fue escrita para soprano, pensando en el rango vocal y tesitura de la propia compositora quien es cantante. Al principio la voz gutural fue pensada para voz masculina, pero en el trascurso del proyecto se decidió que de ser posible una futura grabación, la misma autora haría esta voz, pues que desde hace dos años cuenta con experiencia haciendo este tipo de voces; en el score la voz gutural aparece en un pentagrama de percusión rítmica, este tipo de voces por no tener una afinación definida no es necesario incluirle notas en una partitura.

En la sección de voces se escribió también para coro polifónico, con el fin de apoyar a la voz solista y la orquesta, este género musical se caracteriza por incluir este tipo de voces en sus composiciones; en las dos composiciones tienen cierto espacio protagónico no solo acompañando a la melodía principal, también

destacan en algunas secciones instrumentales imprimiendo sonoridades propias del género.

Cuerdas frotadas

Violín 1

Violín 2

Viola

Violonchelo

Contrabajo

Después de terminadas las bases principales de la banda de metal, se dio inicio al proceso de orquestación con estos instrumentos, son parte fundamental del acompañamiento que hacen a la voz solista en las estrofas en ambas obras, aparecen en la totalidad de las canciones, pero en estas secciones de las estrofas se pensó más en destacar esta instrumentación por encima de los instrumentos de viento.

Bibliografía

- Alchemy, D. (s.f.). *Septicflesh*. Obtenido de <https://www.septicflesh.com/band/alhambraguitarras>. (2015). Obtenido de <https://www.alhambraguitarras.com/es/tocar-la-guitarra-que-es-un-riff>
- Arjen Lucassen. (2018). Obtenido de <https://www.arjenlucassen.com/content/info/bio/>
- Asturias, M. (s.f.). *El argonauta*. Obtenido de <https://www.elargonauta.com/libros/motorhead-sin-remordimientos/978-84-933891-5-4/>
- Birchmeier, J. (s.f.). Obtenido de <https://www.allmusic.com/artist/xandria-mn0000513830/biography>
- Blast, N. (s.f.). Obtenido de <https://www.nuclearblast.de/en/label/music/band/about/70937.therion.html>
- Briceño, A. (2021). *Producción de álbum discográfico de músicas tradicionales de músicas tradicionales colombianas fusionadas con la implementación de tecnologías MIDI*.
- Diabulus in musica*. (2021). Obtenido de <https://diabulusinmusica.com/biography/>
- Duarte, J. D. (2016). *Universidad Javeriana*. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/22096>
- Ecured. (s.f.). *Ecured*. Obtenido de https://www.ecured.cu/Power_Metal

El Espectador. (2018). Obtenido de <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/agendese-para-una-nueva-edicion-de-kraken-filarmonico/>

Eleine. (s.f.). Obtenido de <https://www.eleine.com/pages/about-us>

Eleine. (2021). Obtenido de <https://www.eleine.com/pages/about-us>

Epica. (2021). Obtenido de <https://www.epica.nl/band>

Escribir canciones. (s.f.). Obtenido de <http://www.escribircanciones.com.ar/icomocomponer-musica/257-ejercicio-agregarle-musica-a-cualquier-texto.html>

fandom, M. (s.f.). Obtenido de <https://metal.fandom.com/wiki/Therion>

Fandom, M. (s.f.). Obtenido de <https://metal.fandom.com/wiki/Therion>

Haggard. (s.f.). Obtenido de <https://www.haggard.de/>

Haggard. (2021). Obtenido de <https://www.haggard.de/>

Hero, M. (2018). El oscuro y surrealista universo de Septicflesh.

Hillier, B. (22 de 07 de 2018). *research gate*. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/327450439_Cover_Songs_and_Tradition_A_Case_Study_of_Symphonic_Metal

Imperia. (2021). Obtenido de <http://imperiaband.com/biography/>

impromptus, A. m. (2011). *Youtube*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=UfaBqRdtPfs>

iturbe, B. (2008). Música y más música. *Padres y maestros*, 1 - 4 .

Jonsson, C. (1996). To megatherion [Grabado por Therion].

Kraken. (2018). Obtenido de <https://www.krakencolombia.net/verdad-y-leyenda/>

metal, I. (2010). Obtenido de <http://www.ibaguemetal.com/2010/05/08/kraken-filarmonico-2005/>

mortem, I. a. (2011). Obtenido de <https://es.impromptusadmortem.com/biography>

nacional, L. (s.f.). Obtenido de <https://librerianacional.com/producto/cc60c824-7498-ba0c-dc26-5be34bed0a39>

Naranjo, J. F. (2019). Aldebarán [Grabado por L. d. Colombia]. Bogotá, Colombia.

Naranjo, J. F. (2019). *Soundcloud*. Obtenido de <https://soundcloud.com/juan-felipe-naranjo/aldebaran>

Nascimento, D. F. (2015). *Whiplash*. Obtenido de <https://whiplash.net/materias/curiosidades/224067-angra.html>

Neopera. (2021). Obtenido de <https://neopera.com/meet-the-band>

Noboa Castillo, K. P. (2018). *Repositorio digital Universidad de las américas*. Obtenido de <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/8556>

Orellana, H. (2017). *aminoapps*. Obtenido de https://aminoapps.com/c/metal-amino/page/blog/grandes-cantantes-roy-khan-kamelot-conception/z6j3_ZoQSxuBw1zdxaV7nbXKB1ZNR1qW3z3

Ospina, B. (26 de junio de 2020). Obtenido de <https://metalyemetal.com/athemesis>

Pascalll. (26 de 02 de 2014). *Ultimate guitar*. Obtenido de <https://tabs.ultimate-guitar.com/tab/epica/monopoly-on-truth-guitar-pro-1401334>

Questionpro. (s.f.). Obtenido de https://www.questionpro.com/es/investigacion-cualitativa.html#que_es_cualitativa

Real, J. G. (2020). *Creación de dos obras para ensamble pequeño que fusionen los elementos del currulao y el jazz.*

riffs, E. d. (2012). Obtenido de <http://escueladeriffs.com/historia-del-heavy-metal/>

Ríos, O. (17 de 12 de 2020). *omayra rios*. Obtenido de <https://www.omayrarios.com/2020/12/17/per-aspera-ad-astra-hacia-las-estrellas-a-trav%C3%A9s-de-las-dificultades/>

RnB, Ó. (2019). Obtenido de <https://rockandblog.net/nuevo-libro-de-epica/>

Rockombia. (2014). Obtenido de <https://www.rockombia.com/noticias/kraken-celebrara-sus-30-anos-con-concierto-filarmonico.html>

Septicflesh. (2020). Obtenido de <https://www.septicflesh.com/band/>

Solari, F. (18 de 02 de 2021). *Cuartel del metal*. Obtenido de <https://cuarteldelmetal.com/cd-review/2021/02/resena-epica-omega-2021/>

Squirrel. (27 de 01 de 2021). Obtenido de <https://metalmeyhemradio.com/2021/01/heart-healer-the-metal-opera-by-magnus-karlsson-debut-album-featuring-seven-stunning-female-singers-out-12-03-21>

Suzeke. (2009). Obtenido de <http://seven-sirens.blogspot.com/2009/04/origen-y-desarrollo-del-gothic-metal.html>

Tarrega, J. (23 de 04 de 2019). *Science of noise*. Obtenido de <https://www.scienceofnoise.net/top-5-dragones-y-grandes-bestias-segun-jordi-tarrega/>

Technology, M. I. (16 de 04 de 2021). *Symphonic metal*. Obtenido de <https://symphonicmetal.mit.edu/blog/symphonic-metal-musical-quick-start>

thetruechaby. (2020). Obtenido de https://www.metal-archives.com/artists/Christos_Antoniou/1637

Universidad Antonio Nariño. (2019). Obtenido de <http://www.uan.edu.co/musica-plan-de-estudio>

Universidad de Caldas. (2019). Obtenido de <http://artesyhumanidades.ucaldas.edu.co/departamentos/musica/admisiones-maestro-en-musica/>

Universidad de Cundinamarca. (2019). Recuperado el 2019, de https://www.ucundinamarca.edu.co/documents/facultades/humanidades/plan_estudio_musica.pdf

Universidad de Cundinamarca. (2021). Obtenido de <https://repositorio.ucundinamarca.edu.co/browse?type=sede&value=Extension+Zipaquir%C3%A1>

Universidad del Bosque. (2019). Obtenido de <https://www.uelbosque.edu.co/sites/default/files/2017-06/plan%20estudios%20musica.pdf>

Universidad del Valle. (2019). Obtenido de <http://musica.univalle.edu.co/pensum-pregrado>

- Universidad Pedagógica Nacional.* (2019). Obtenido de <http://institucional.pedagogica.edu.co/admin/UserFiles/RUTA%20%20ACAD EMICA.pdf>
- Utadeo. (2018). Obtenido de <https://www.utadeo.edu.co/es/evento/culturales-y-deportivos/concierto-descripciones-sinfonicas-una-rapsodia-de-solistas-orquestas-y-voces/home/1>
- Utadeo. (2018). Obtenido de <https://www.utadeo.edu.co/es/evento/culturales-y-deportivos/concierto-descripciones-sinfonicas-una-rapsodia-de-solistas-orquestas-y-voces/home/1>
- Wall, M. (2019). *Alianza editorial.* Obtenido de <https://www.alianzaeditorial.es/libro/libros-singulares-ls/led-zeppelin-cuando-los-gigantes-caminaban-sobre-la-tierra-mick-wall-9788491816843/>
- Zorgati, Z. (10 de 05 de 2020). Entrevista a Zaher Zorgati de Myrath. (D. d. metalhead, Entrevistador)

Anexos

Las partituras de las composiciones no quedarán en esta sección debido a que son muy extensas, se entregarán los archivos en finale y *pdf* en su respectiva carpeta para su revisión y escucha.

COMPOSICIÓN DE DOS OBRAS PARA FORMATO DE METAL SINFÓNICO

Paola Cristina León

Obra

MI VENGANZA

Original para banda de metal, orquesta sinfónica, coro y solista

Instrumentación:

Guitarra eléctrica 1
Guitarra eléctrica 2
Bajo eléctrico
Batería

Flauta
Oboe
Clarinete en Bb 1 y 2
Fagot

Corno en F
Trompeta en Bb 1 y 2
Trombón 1 y 2
Tuba

Voz solista
Voz Gutural

Violín 1
Violín 2
Viola
Violonchelo
Contrabajo

Mi venganza

Score

Trabajo de grado

Paola León

$\text{♩} = 80$
A - Introducción orquestal

Fl. *p*

Cl. B. *p*

Fag. *p*

Cor. F *p*

Vln. I *pizz.*

Vln. II *pizz.*

Vla. *pizz.*

Vc. *ff*

D.B. *pizz.*

Pno.

Mi venganza

B - Introducción banda y orquesta

20♩=160

20 21 22 23 24 25 26 27

Gr. E 1 *ff*

Gr. E 2 *ff*

B.E. *ff*

Bat.

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. Bb. *f*

Fag. *f*

Cor. F *f*

Tpt. Bb. *f*

Tbn. *f*

Tuba *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

D.B. *f*

Pno. *f*

Mi venganza

This musical score is for the piece "Mi venganza" and covers measures 28 to 35. It is arranged for a guitar ensemble (Gtr. E 1 and Gtr. E 2), a bass (B.E.), a drum set (Bat.), and a full orchestra. The orchestral parts include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. B.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. F), Trumpet in B-flat (Tpt. B), Trombone (Tbn.), Tuba, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The score features various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, and dynamic markings. The guitar parts are written in standard notation, while the drum part uses a drum set notation. The orchestral parts are written in their respective clefs and include various articulations and dynamics. The piece is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The score is divided into two systems, with measures 28-32 in the first system and measures 33-35 in the second system. The guitar parts have a consistent rhythmic pattern, while the bass and drum parts provide a steady accompaniment. The orchestral parts are more varied, with some instruments playing sustained notes and others playing rhythmic patterns.

Mi venganza

C - Banda - Orquesta - SATB

The musical score is arranged in systems for various instruments and voices. The instruments include two guitar parts (Gtr. E 1 and Gtr. E 2), a bass guitar (B.E.), a drum set (Bat.), flute (Fl.), oboe (Ob.), clarinet in B-flat (Cl. Bb), bassoon (Fag.), French horn (Cor. F), trombone (Tpt. Bb), tuba, trumpet (T.), baritone (B2), violin I (Vln. I), violin II (Vln. II), viola (Vla.), cello (Vc.), and double bass (D.B.). The vocal parts are Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B2). The score spans measures 36 to 43. The guitar parts play a rhythmic accompaniment. The woodwinds and brass play sustained notes, with dynamic markings of *mp* and *p*. The vocal parts sing the lyrics: "Ven a qui ven-en-frén-tra me Ah! ven-gol-pea-me ven-en-frén-ta me Ah!". The vocal parts are marked with a forte (*f*) dynamic.

Mi venganza

52 53 54 55 56 57 58

Gtr. E 1

Gtr. E 2

B.E.

Bat.

Cor. F

V.S.

Me se ña las vil men te De al go fal so tú mea cu u

B 1

¿Por qué?

T

¿Por qué?

B 2

¿Por - qué?

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Mi venganza

D - Solista - Banda - Orquesta

Segunda estrofa

68 69 70 71 72 73 74 75

Gr. E.1

Gr. E.2

B.E.

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B.

Fag.

Cor. F.

V.S.

B.1

S.

A.

T.

B.2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

cresc.

p

Tu vi da es u na far sa lle na de su cías men ti ras

Su cías-me ti ras

Su cías men ti ras

Su cías men ti ras

p

This musical score is for the piece "Mi venganza" and covers measures 76 to 83. The instrumentation includes:

- Gtr. E 1 & 2:** Electric guitars with a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- B.E.:** Bass electric guitar.
- Bat.:** Drums, featuring a steady bass drum and snare pattern.
- Cor. F, Tpt. B♭, Tbn., Tuba:** Brass instruments, with the French Horn, Trumpet B♭, Trombone, and Tuba parts starting in measure 79 with a *mp* dynamic.
- V.S.:** Vocal Soloist, with lyrics: "Mués tra me to das las - prue c bas So bre lo que sa bes de mí".
- B1, S, A, T, B2:** Chorus parts (Baritone 1, Soprano, Alto, Tenor, Bass 2), which are silent until measure 82 where they enter with a *f* dynamic.
- Vln. I & II, Vla., Vc., D.B.:** String section, providing harmonic support throughout the passage.

Mi venganza

E - Pre - Coro - Banda - Orquesta - Voz gutural

The musical score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and parts are as follows:

- Gtr. E 1:** Electric guitar, top staff, playing a rhythmic pattern.
- Gtr. E 2:** Electric guitar, second staff, playing a rhythmic pattern.
- B.E:** Bass electric guitar, third staff, playing a rhythmic pattern.
- Bat.:** Drum set, fourth staff, playing a complex rhythmic pattern.
- Fl.:** Flute, fifth staff, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Ob.:** Oboe, sixth staff, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Cl. B.:** Clarinet in B-flat, seventh staff, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Fag.:** Bassoon, eighth staff, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Cor. F:** Cor Anglais, ninth staff, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Tpt. B.:** Trumpet in B-flat, tenth staff, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Tbn.:** Trombone, eleventh staff, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Tuba:** Tuba, twelfth staff, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- V.S.:** Violoncello, thirteenth staff, playing a melodic line.
- B 1:** Bass voice, fourteenth staff, with lyrics: "quí en frén ta me demue tra me tu su cia ver dad A".
- S:** Soprano voice, fifteenth staff, with lyrics: "quí en frén ta me Ven Tu su ciaver dad A".
- A:** Alto voice, sixteenth staff, with lyrics: "quí en frén ta me Ven Tu su ciaver dad A".
- T:** Tenor voice, seventeenth staff, with lyrics: "quí en frén ta me Ven Tu su ciaver-dad A".
- B 2:** Bass voice, eighteenth staff, with lyrics: "quí en frén ta me Ven Tu su ciaver dad A".
- Vln. I:** Violin I, nineteenth staff, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Vln. II:** Violin II, twentieth staff, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Vla.:** Viola, twenty-first staff, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Vc.:** Violoncello, twenty-second staff, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- D.B.:** Double Bass, twenty-third staff, playing a melodic line with a *p* dynamic.

92 93 94 95 96 97 98 99

Gtr. E 1

Gtr. E 2

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Cor. F

Tpt. B♭

Tbn.

Tuba

V.S

B 1

S

A

T

B 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mp

mp

p

p

p

p

Tea se gu ro que ja más ten drás tran qui li

quí gol pe a me me ven ga ré por siem pre

quí Me ven ga ré

quí Me ven ga ré

quí Me ven - ga - - - ré - - - -

quí Me ven ga ré

p

p

p

p

p

p

100 101 102 103 104 105 106 107

Gtr. E 1

Gtr. E 2

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Cor. F

V.S

B 1

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mp

mp

dad tu vi daes un dis fraz de fal se dad yo men car ga ré de la ver

Tu vi daes un dis fraz yomeen car ga ré

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Mi venganza', page 13. The score is arranged for a large ensemble including two electric guitars (E1 and E2), a bass electric (B.E), a battery (Bat.), flute (Fl.), oboe (Ob.), clarinet in B-flat (Cl. B♭), bassoon (Fag.), horn in F (Cor. F), vocal soloist (V.S), baritone (B 1), violin I (Vln. I), violin II (Vln. II), viola (Vla.), violoncello (Vc.), and double bass (D.B.). The music is in a minor key and 4/4 time. The vocal soloist part includes the lyrics: 'dad tu vi daes un dis fraz de fal se dad yo men car ga ré de la ver'. The baritone part includes the lyrics: 'Tu vi daes un dis fraz yomeen car ga ré'. The score features various musical notations such as dynamics (mp), articulation (accents), and phrasing slurs. The measures are numbered from 100 to 107.

108 109 110 111 112 113 114 115

Gtr. E.1

Gtr. E.2

B.E.

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B.

Fag.

Cor. F.

Tpt. B.

Tbn.

Tuba

V.S.

B.1

S.

A.

T.

B.2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf *p* *f* *p*

dad no po drás dor mir me ven ga ré

No po drás dor mir

Ven - - - a - qui ven-enfrén-ta me Ah!

Ven - - - a - qui ven-enfrén-ta - me Ah!

Venen-frén-ta me a qui ven Ah!

Venen-frén-ta-me a qui ven Ah!

p *p* *p* *p*

This musical score is for the piece "Mi venganza" and covers measures 116 to 123. The instrumentation includes:

- Gtr. E 1 & 2:** Electric guitars with a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- B.E.:** Bass guitar with a similar rhythmic accompaniment.
- Bat.:** Drums with a steady beat.
- Fl., Ob., Cl. Bb., Fag.:** Woodwinds, mostly playing sustained notes.
- Cor. F, Tpt. Bb., Tbn., Tuba:** Brass instruments, also playing sustained notes.
- V.S., B.1, S., A., T., B.2:** Vocal soloists with lyrics: "ven - gol - pea - me", "ven - en - frén - ta - me", and "A - qui".
- Vln. I & II, Vla., Vc., D.B.:** String section providing harmonic support.
- Pno.:** Piano, which is mostly silent in this section.

The score is written in a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The vocal parts have lyrics in Spanish. The instrumental parts feature a mix of rhythmic patterns and sustained notes.

G - Interludio instrumental - Bajo - Piano - Orquesta

The musical score is arranged in systems. The first system includes Gtr. E 1, Gtr. E 2, B.E., Bat., Fl., Ob., Cl. B., Fag., Cor. F., Tpt. B., Tbn., and Tuba. The second system includes V.S., B.1, S., A., T., and B.2. The third system includes Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The fourth system includes Pno. The score is in 2/4 time with a key signature of one flat. The piano part is marked *mp*. The flute, oboe, and violin parts are marked *p*. The bass and double bass parts are marked *p*. The woodwind parts (flute, oboe, clarinet, saxophone, and bassoon) have melodic lines with slurs and accents. The brass parts (trumpet, trombone, and tuba) are mostly silent. The percussion part (Bat.) is also silent. The guitar parts (Gtr. E 1 and Gtr. E 2) are silent. The double bass part (D.B.) has a rhythmic accompaniment. The piano part (Pno.) has a rhythmic accompaniment. The score is divided into measures 124 through 131.

This musical score is for the piece "Mi venganza" and covers measures 132 to 139. The instrumentation includes:

- Gtr. E 1 & 2:** Electric guitars, both staves are silent.
- B.E:** Bass guitar, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Bat.:** Drums, playing a complex rhythmic pattern with various accents.
- Fl.:** Flute, silent.
- Ob.:** Oboe, playing a melodic line starting with a *p* dynamic.
- Cl. B.:** Clarinet in B-flat, playing a melodic line starting with a *p* dynamic.
- Fag.:** Bassoon, playing a rhythmic pattern similar to the bass guitar, starting with a *p* dynamic.
- Cor. F.:** Cor Anglais, silent.
- Tpt. B.:** Trumpet in B-flat, silent.
- Tbn.:** Trombone, silent.
- Tuba:** Tuba, silent.
- V.S.:** Vocal Soloist, with lyrics: "lu gas te su ci o - y no teim por tó yaes toy muer ta no pidas per dón no ha brá com pa sión".
- B.1, S, A, T, B.2:** Chorus parts, all silent.
- Vln. I & II:** Violins, playing a melodic line starting with a *p* dynamic.
- Vla.:** Viola, playing a rhythmic pattern starting with a *p* dynamic.
- Vc.:** Violoncello, playing a rhythmic pattern starting with a *p* dynamic.
- D.B.:** Double Bass, playing a rhythmic pattern starting with a *p* dynamic.
- Pno.:** Piano, playing a rhythmic accompaniment starting with a *mp* dynamic.

Mi venganza

I - Instrumental - Banda - Orquesta

J - Solista - Banda - Orquesta - SATB

The score is divided into two main sections: I - Instrumental - Banda - Orquesta (measures 148-151) and J - Solista - Banda - Orquesta - SATB (measures 152-155). The instrumental section includes parts for Gtr. E 1, Gtr. E 2, B.E., Bat., Fl., Ob., Cl. B♭, Fag., Cor. F, Tpt. B♭, Tbn., and Tuba. The vocal section includes parts for V.S., B 1, S, A, T, and B 2. The instrumental parts for measures 148-151 are marked *mf* and feature triplet patterns. The vocal parts enter in measure 152 with the lyrics: "Te ad ver ti tu tra i ción la pa ga rás sea ca" (V.S.), "ré Ah! Ah! la co lec ción de men ti ras" (S, A, T, B 2), and "ré Ah! Ah! la co lec ción de men ti ras" (B 1). The instrumental parts for measures 152-155 are marked *p* and continue with triplet patterns. The piano part (Pno.) is marked *mf* throughout.

Mi venganza

K - Banda, orquesta y voz gutural

The score is arranged in systems. The first system includes Gtr. E 1, Gtr. E 2, B.E., Bat., Fl., Ob., Cl. B., Fag., Cor. F., Tpt. B., Tbn., and Tuba. The second system includes V.S., B.1, S, A, T, B.2, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., D.B., and Pno. The vocal parts (V.S., B.1, S, A, T, B.2) have lyrics in Spanish. The instrumental parts include guitar, drums, brass, woodwinds, strings, and piano. The score is marked with measures 156-163 and includes dynamic markings like *mf*.

Lyrics:

V.S.: bó tu co lec ción de men ti ras ter mi nó

B.1: Tu vi da en el di a es un a men ti ra

S: se a ca bó

A: se a ca bó

T: se a - ca - bó

B.2: se a ca bó

This musical score is for the piece "Mi venganza" and covers measures 164 to 171. The instrumentation includes:

- Gtr. E 1 & 2:** Electric guitars, with E1 playing a rhythmic pattern and E2 providing harmonic support.
- B.E:** Bass guitar, playing a driving eighth-note pattern.
- Bat.:** Drums, featuring a complex, syncopated pattern with many sixteenth notes.
- Fl., Ob., Cl. B., Fag.:** Woodwind instruments, all of which are silent in this section.
- Cor. F, Tpt. B., Tbn., Tuba:** Brass instruments, playing a melodic line that moves from a half note in measure 164 to a quarter note in measure 171.
- V.S.:** Vocal soloist, with lyrics: "des cu bier ta por mi en la no che te per se gui ré en tus".
- B1, S, A, T, B2:** Chorus vocalists, all of whom are silent in this section.
- Vln. I & II, Vla., Vc., D.B.:** String instruments, playing a sustained harmonic accompaniment.
- Pno.:** Piano, which is silent throughout this section.

The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. Measure numbers 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, and 171 are clearly marked above the staves.

Mi venganza

L - Solo de guitarra

This musical score is for the piece "Mi venganza" (My Revenge), featuring a guitar solo. The score is arranged for a full orchestra and includes vocal parts. The guitar part is the central focus, with two staves (Gtr. E 1 and Gtr. E 2) showing a complex melodic and rhythmic line. The orchestration includes strings (Violins I & II, Viola, Violoncello, Double Bass), woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon), brass (Cor Anglais, Trumpets in B-flat, Trombones, Tuba), and vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The vocal parts are mostly silent, with some lyrics visible in the Bass line: "sue" and "ños". The score is marked with measure numbers 172 through 179. The guitar solo is marked with a forte (ff) dynamic. The orchestral parts are mostly silent, with some accompaniment in the strings and double bass.

Mi venganza

♩ = 160

23

D - Solista - Banda - Orquesta

Tercera estrofa

The musical score is arranged in systems. The first system includes Gtr. E 1, Gtr. E 2, B.E., and Bat. The second system includes Fl., Ob., Cl. B♭, and Fag. The third system includes Cor. F, Tpt. B♭, Tbn., and Tuba. The fourth system includes V.S., B 1, S, A, T, and B 2. The fifth system includes Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The sixth system includes Pno. The score is in 2/4 time with a key signature of one flat. Measure numbers 180 through 187 are indicated above the staves. The lyrics 'No le te moa tu mal' are written under the V.S. staff at measures 186 and 187, with a dynamic marking of *f* below the first note.

188 189 190 191 192 193 194 195

Gtr. E 1

Gtr. E 2

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Cor. F

Tpt. B♭

Tbn.

Tuba

V.S

B 1

S

A

T

B 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Pno.

188 189 190 191 192 193 194 195

cresc.
mf

cresc.
mf

cresc.
mf

cresc.
mf

cresc.
mf

cresc.
mf

cresc.
mf

dad No le te moa tu su cio po der No po drás vi vir en

Su cio

Su cio

Su cio

Su cio

Mi venganza

E - Pre - Coro - Banda - Orquesta - Voz gutural

The musical score is arranged in systems. The first system includes Gtr. E 1, Gtr. E 2, B.E., and Bat. The second system includes Fl., Ob., Cl. B., and Fag. The third system includes Cor. F, Tpt. B., Tbn., and Tuba. The fourth system includes V.S., B.1, S., A., T., and B.2. The fifth system includes Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The sixth system includes Pno. The score is divided into measures 196-201 and 202-203. The vocal parts (V.S., B.1, S., A., T., B.2) have lyrics in Spanish. Dynamics include *mp*, *p*, and *f*.

196 197 198 199 200 201 202 203

Gtr. E 1

Gtr. E 2

B.E.

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B.

Fag.

Cor. F

Tpt. B.

Tbn.

Tuba

V.S.

pa az Cá lla te no mien tas más

B.1

A qui en frén ta me de mues tra

S

f Ven En frén

A

f Ven En frén

T

f Ven En frén

B.2

f Ven En frén

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Pno.

This musical score is for the piece "Mi venganza" and covers measures 204 to 211. It is a multi-staff score for a full orchestra and vocal soloists. The instruments and parts included are:

- Gtr. E 1 & 2:** Electric guitar parts with complex rhythmic patterns.
- B.E.:** Bass drum and snare drum.
- Bat.:** Bongos and congas.
- Fl.:** Flute.
- Ob.:** Oboe.
- Cl. B.:** Clarinet in B-flat.
- Fag.:** Bassoon.
- Cor. F.:** French horn.
- Tpt. B.:** Trumpet in B-flat.
- Tbn.:** Trombone.
- Tuba:** Tuba.
- V.S.:** Vocal Soloist (Soprano).
- B.1.:** Vocal Soloist (Baritone).
- S.:** Vocal Soloist (Soprano).
- A.:** Vocal Soloist (Alto).
- T.:** Vocal Soloist (Tenor).
- B.2.:** Vocal Soloist (Bass).
- Vln. I & II:** Violins.
- Vla.:** Viola.
- Vc.:** Violoncello.
- D.B.:** Double Bass.
- Pno.:** Piano.

The vocal parts (B.1., S., A., T., B.2.) include the following lyrics:

me tu su cia ver dad A qui gol pe a me me ven ga
ta me A qui Tu su cia ver dad A qui Me ven
ta me A qui Tu su cia ver dad A qui Me ven
ta me A qui Tu su cia ver dad A qui Me ven
ta me A qui Tu su cia ver dad A qui Me ven

212 213 214 215 216 217 218 219

Gtr. E 1

Gtr. E 2

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Cor. F

Tpt. B♭

Tbn.

Tuba

V.S

B 1

S

A

T

B 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Pno.

mp

mp

mp

mp

mp

mp

Tea se gu ro que ja más te drás tran qui li dad tu vi daes un dis

ré por siem pre

ga ré

ga ré

ga ré

ga ré

mp

mp

mp

mp

mp

mp

This musical score is for the piece "Mi venganza" and covers measures 220 to 227. The instrumentation includes two electric guitars (Gtr. E 1 and Gtr. E 2), a bass (B.E.), a drum set (Bat.), a flute (Fl.), an oboe (Ob.), a clarinet in B-flat (Cl. Bb), a bassoon (Fag.), a French horn (Cor. F), a trombone (Tpt. Bb), a tuba, a vocal soloist (V.S.), and a vocal ensemble consisting of Baritone 1 (B.1), Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Baritone 2 (B.2). The score also includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Double Bass (D.B.), and Piano (Pno.).

The vocal soloist part (V.S.) has the following lyrics: "fraz de fal se dad Yo meen car ga ré de la ver dad no po drás dor". The vocal ensemble parts (B.1, S, A, T, B.2) have the lyrics: "Fal se dad La ver dad Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! Ah!".

The score features complex guitar and drum parts, with the guitar parts (Gtr. E 1 and Gtr. E 2) and the bass part (B.E.) playing a driving, rhythmic pattern. The drum part (Bat.) provides a steady, syncopated beat. The vocal soloist and ensemble parts enter in measure 222, with the soloist singing a melodic line and the ensemble providing a harmonic and rhythmic accompaniment. The instrumental parts (Fl., Ob., Cl. Bb, Fag., Cor. F, Tpt. Bb, Tbn., Tuba, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., D.B., Pno.) provide a rich, textured background for the vocalists.

Mi venganza

This musical score is for the piece "Mi venganza" and spans measures 228 to 236. The instrumentation includes two electric guitars (E1 and E2), bass, drums, flute, oboe, clarinet in B-flat, bassoon, French horn, trumpet in B-flat, trombone, tuba, vocal soloists (V.S., B1, S, A, T, B2), violin I and II, viola, cello, double bass, and piano.

The vocal parts have the following lyrics:

V.S.: mir me ven ga ré _____ Ven ga ré _____

B1: Ven ga ré _____

S: Ah! Tu traición la pa ga rás por siem pre Ven ga ré _____

A: Ah! - - - Tu - traí - ción la - pa - ga - rás por siem pre Ven ga ré _____

T: Ah! - - - Tu - traí - ción la - pa - ga - rás por siem pre Ven - ga ré _____

B2: Ah! Tu traición la pa ga rás por siem pre Ven ga ré _____

The score features complex guitar and drum parts in the beginning, followed by a vocal entry in measure 228. The vocal lines are supported by a string section and woodwinds. The piece concludes with sustained notes in measures 233-236.

COMPOSICIÓN DE DOS OBRAS PARA FORMATO DE METAL SINFÓNICO

Paola Cristina León

Obra

SINFONÍA DE LA VIOLENCIA

Original para banda de metal, orquesta sinfónica, coro y solista

INSTRUMENTACIÓN

Guitarra eléctrica 1
Guitarra eléctrica 2
Bajo eléctrico
Batería

Flauta
Oboe
Clarinete en Bb 1 y 2
Fagot

Corno en F
Trompeta en Bb 1 y 2
Trombón 1 y 2
Tuba

Voz solista
Voz Gutural

Violín 1
Violín 2
Viola
Violonchelo
Contrabajo

Sinfonía de la violencia

Paola León

Trabajo de grado

♩=100

A - Introducción - Orquesta y SATB

Guitarra acústica 1

Guitarra eléctrica 2

Guitarra eléctrica 3

Bajo Eléctrico

Batería

Flauta

Oboe

Clarinete en B \flat 1 y 2

Fagot

Corno en F

Trompeta en B \flat 1 y 2

Trombón 1 y 2

Tuba

Voz solista

Voz gutural 1

Soprano

Contralto

Tenor

Bajo 2

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

Piano

Sinfonía de la violencia

9 10 11 12 13 14 15 16 17

Guit. Acus. I

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B \flat

Fag.

Crn F

Tpt. B \flat

Tbn.

Tuba

Vs.

Vg I

S

C

T

B 2

Vln 1. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

ci a, mie do y po der, vio len cia

ci a, mie do y po der vio len cia

ci a mie do po der vio len cia

ci a, mie do po der vio len cia

4
B - Introducción - Banda - Orquesta

Sinfonía de la violencia

C - Introducción - Orquesta - banda

18 $\text{♩} = 140$ 19 20 21 22 23 24 25

Guit. Acus. I

Gtr. E.2

Gtr. E.3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B \flat

Fag.

Crn F

Tpt. B \flat

Tbn.

Tuba

Vs

Vg I

S

C

T

B 2

Vln 1. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

Sinfonía de la violencia

D - Estrofa 1 - Solista - Banda - Orquesta

26 27 28 29 30 31 32 33

Guit. Acus. 1

Gtr. E.2

Gtr. E.3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Crn F

Tpt. B♭

Tbn.

Tuba

Vs

Vg.1

S

C

T

B.2

Vln. 1. I

Vln. 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

mp

ff

p

Es la his to ria que no pue de ol vi dar se ja más fue ron los

34 35 36 37 38 39 40 41

Guit. Acus. I

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Crn F

Tpt. B♭

Tbn.

Tuba

Vs

Vg I

S

C

T

B 2

Vln 1. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

p

mf

hom bres y mu je res que no dieron su bra zoa tor cer no los pu die ron ven cer

♩ = 140 43 44 45 46 47 48 49

Guit. Acus. I

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Crn F

Tpt. B♭

Tbn.

Tuba

Vs

Vg I

S

C

T

B 2

Vln 1. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

mp

mp

mf

mf

mf

mf

p

p

p

p

p

vio len — cia que en gen dras en gue rras vio len — cia que — qui ta vi das

50 51 52 53 54 55 56 57

Guit. Acus. I

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B \flat

Fag.

Crn F

Tpt. B \flat

Tbn.

Tuba

Vs

Vg I

S

C

T

B 2

Vln I. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

mf

mf

mp

mp

mp

mp

Mu er te som bras por la o pre sión del mun do des an gran doen co rrup ción

Mu er te Oh! Oh! mun do Oh! Oh!

Mu er te Oh! Oh! mun do Oh! Oh!

Mu er te Oh! Oh! mun do Oh! Oh!

Mu er te Oh! Oh! mun do Oh! Oh!

mp

mp

mp

mp

mp

65 66 67 68 69 70 71 72

Gui. Acus. I

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Crn F

Tpt. B♭

Tbn.

Tuba

Vs.

Vg I

S.

C.

T.

B 2

Vln I. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

D - Estrofa 2 - Solista - Banda - Orquesta

73 74 75 76 77 78 79 80

Guit. Acus. I

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Crn F

Tpt. B♭

Tbn.

Tuba

Vs

Vg I

S

C

T

B 2

Vln 1. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

Ham brey mi se ri a es lo queo fre cen sin fin in va so res do mi nan y cre an im

p

f

p

p

p

p

p

p

p

81 82 83 84 85 86 87 88

Guit. Acus. I

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B \flat

Fag.

Crn F

Tpt. B \flat

Tbn.

Tuba

Vs

Vg I

S

C

T

B 2

Vln 1. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

pe rios deaban do no y te rror
 guía dos por un dic ta dor
 vio len cia que en gen dras

f *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

mp *mp* *mp* *mp* *mp* *mp* *mp* *mp*

p *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

Sinfonía de la violencia

F - Coro: Solista - Banda - Orquesta

89 90 91 92 93 94 95 96

Guit. Acus. I

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Crn F

Tpt. B♭

Tbn.

Tuba

Vs

Vg I

S

C

T

B 2

Vln 1. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

en gue rras vio len_ cia que_ qui ta vi das Mu er te som bras por la

mf Mu er te Oh!

mf Mu er te Oh!

mf Mu er te Oh!

mf Mu er te Oh!

mp

mp

mp

mp

97 98 99 100 101 102 103

Guit. Acus. I

Gr. E2

Gr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B \flat

Fag.

Crn F

Tpt. B \flat

Tbn.

Tuba

Vs

Vg I

S

C

T

B 2

Vln 1. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

o pre sión del mun do des an gran do la so cie dad que ca e de ca be

Oh! mun do Oh! Oh! que ca e de ca be

Oh! mun do Oh! Oh! que ca e de ca be

Oh! mun do Oh! Oh! que ca e de ca be

Oh! mun do Oh! Oh! que ca e de ca be

♩=140
G - Interludio I - Banda Orquesta - voz hablada

Violencia, interminable oda, miedos, poder, irrumpes las cadenas del odio tumbas sin nombre mencionan el tuyo.

104 105

Guit. Acus. 1

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Crn F

Tpt. B♭

Tbn.

Tuba

Vs.

Vg1

S.

C.

T.

B2

Vln 1. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

mf

mf

mf

mf

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

za

za

za

za

za

za

za

za

za

112 113 114 115 116 117 118 119

Guit. Acus. I

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B \flat

Fag.

Crn F

Tpt. B \flat

Tbn.

Tuba

Vs

Vg I

S

C

T

B 2

Vln 1. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

mf

mf

mf

mp

p

p

p

p

Trin che ras que te de jan en som bras gri tos no hay

Sinfonía de la violencia

C - Introducción - Orquesta - banda

120 121 122 123 124 125 126 127

Guit. Acus. I

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Crn F

Tpt. B♭

Tbn.

Tuba

Vs

Vg I

S

C

T

B 2

Vln 1. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

cal ma

mp

mp

mp

mp

f

Sin fo ní a de la vio

f

Sin fo ní a de la vio

f

Sin fo ní a de la vio

f

Sin fo ní a de la vio

mp

mp

mp

mp

mp

128 129 130 131 132 133 134 135

Guit. Acus. I

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B \flat

Fag.

Crn F

Tpt. B \flat

Tbn.

Tuba

Vs.

Vg I

S

C

T

B 2

Vln 1. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

len cia, mie do y po der, des truc ción

len cia, mie do y po der des truc ción

len cia, mie do po der des truc

lec cia, mie do po der des truc

144 145 146 147 148 149 150 151

Guit. Acus. I

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Crn F

Tpt. B♭

Tbn.

Tuba

Vs.

Vg I
 yen do so bre muer tos que fue ron si len cia dos por pen sar di fe ren te geno ci das repréi on ase si nos alpoder so tas ma fias

S

C

T

B 2

Vln 1. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

Sinfonía de la violencia

J - Interludio 2 - Guitarra - Bajo - Orquesta

152 153 154 155 156 157 158 159

Guit. Acus. 1

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B \flat

Fag.

Crn F

Tpt. B \flat

Tbn.

Tuba

Vs

Vg I
del ho rror ha san gra do ya la oz

S

C

T

B 2

Vln 1. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

f

p

pizz.

This page of the musical score covers measures 160 through 167. The score is written for a large orchestra and includes the following parts:

- Guit. Acus. 1:** Acoustic guitar, first part, with a melodic line in treble clef.
- Gr. E2, Gr. E3, B.E:** Electric guitars and bass, mostly playing sustained notes or rests.
- Bat.:** Baton, with rests.
- Fl.:** Flute, playing a melodic line with slurs.
- Ob.:** Oboe, playing sustained notes.
- Cl. B♭:** Clarinet in B-flat, playing a melodic line.
- Fag.:** Bassoon, playing a melodic line.
- Crn F:** Cor Anglais (French horn), playing sustained notes.
- Tpt. B♭:** Trumpet in B-flat, playing sustained notes.
- Tbn.:** Trombone, playing sustained notes.
- Tuba:** Tuba, playing sustained notes.
- Vs.:** Violins, playing sustained notes.
- Vg I:** Violoncello I, playing sustained notes.
- S.:** Soprano voice, with rests.
- C.:** Alto voice, with rests.
- T.:** Tenor voice, with rests.
- B 2:** Bass voice, with rests.
- Vln 1. I, Vln 2. II:** Violins I and II, playing melodic lines.
- Vla.:** Viola, playing a melodic line.
- Vc.:** Violoncello II, playing sustained notes.
- Ctb.:** Contrabass, playing sustained notes.
- Pno.:** Piano, with rests.

The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

186 187 188 189 190 191 192 193

Guit. Acus. I

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Crn F

Tpt. B♭

Tbn.

Tuba

Vs.

Vg I

S.

C.

T.

B 2

Vln 1. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

Guit. Acus. I

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Crn F

Tpt. B♭

Tbn.

Tuba

Vs.

Vg I

S

C

T

B 2

Vln I. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

Más gue rra des truc ción vio len cia y ca os geno ci das re pre sión

mf

No! No! No! No! No! No!

mf

No! No! No! No! No! No!

mf

No! No! No! No! No! No!

mf

No! No! No! No! No! No!

p

p

p

p

Cambio de tonalidad (D#m)

202 203 204 205 206 207 208 209

Guit. Acus. 1

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B \flat

Fag.

Crn F

Tpt. B \flat

Tbn.

Tuba

Vs

Vg1

S

C

T

B2

Vln 1. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

mp

mp

vio len — cia que en gen dras en gue rras

a se si nos al po der

No! — vio — len cia

No! — vio — len cia

No! — vio — len cia

No! — vio — len cia

p

p

p

p

p

210 211 212 213 214 215 216 217

Guit. Acus. I

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Crn F

Tpt. B♭

Tbn.

Tuba

Vs

Vg I

S

C

T

B 2

Vln 1. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

vio len_ cia que qui ta vi das Mu er te som bras por la o pre sión del

mf Mu er te Oh! Oh!

mf Mu er te Oh! Oh!

mf Mu er te Oh! Oh!

mf Mu er te Oh! Oh!

mp

mp

mp

mp

226 227 228 229 230 231 232 233

Guit. Acus. I

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B \flat

Fag.

Crn F

Tpt. B \flat

Tbn.

Tuba

Vs

Vg I

S

C

T

B 2

Vln I. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

mun do des an gran doen co rrup ción estupor de la socie dad que ca e de ca be za

mun do des an gran doen co rrup ción

mun do Oh! Oh! estupor de la socie dad que ca e de ca be za

mun do Oh! Oh! estupor de la socie dad que ca e de ca be za

mun do Oh! Oh! estupor de la socie dad que ca e de ca be za

mun do Oh! Oh! estupor de la socie dad que ca e de ca be za

Sinfonía de la violencia

Coda: Banda - Orquesta
Tonalidad original: C#m

C - Introducción - Orquesta - banda

235 236 237 238 239 240

Guit. Acus. I

Gtr. E.2

Gtr. E.3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Crn F

Tpt. B♭

Tbn.

Tuba

Vs.

Vg. I

S.

C.

T.

B. 2

Vln. I. I

Vln. 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

241 242 243 244 245 246 247 248

Guit. Acus. I

Gtr. E2

Gtr. E3

B.E

Bat.

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Fag.

Crn F

Tpt. B♭

Tbn.

Tuba

Vs.

Vg I

S

C

T

B 2

Vln I. I

Vln 2. II

Vla.

Vc.

Ctb.

Pno.

Monopoly on Truth

Epica

Requiem for the Indifferent

Música por Isaac Delahaye, Mark Jansen, Simone Simons

♩ = 190

Guit. Elec.
7 cuerdas

Intro

1

f P.M.-----| P.M.-----|

TAB: 2 0 0 0 0 2 3 2 0 2 5 | 0 0 0 0 0 2 3 2 0 4 3

3

P.M.-----| P.M.-----|

TAB: (3) 0 0 0 0 2 3 2 0 2 3 | (3) 3 3 3 3 3 3 5 5 5 5 6 6 6 6

5

P.M.-----| P.M.-----|

TAB: 2 3 2 0 2 5 | 0 0 0 0 0 2 3 2 0 4 3

7

P.M.-----|

TAB: (3) 0 0 0 0 2 3 2 0 3 5 3 0 | 4 3 5 | (5) 4 3 2 0 2 3

Main Riff

10

mf
f
 P.M.-----| P.M.

T
A
B

3
1

2 3 2 0 2 5

14

P.M.-----|

T
A
B

9 10 10 13 13 14 14 16 16
7 8 8 11 11 12 12 14 14

16

P.M.-----| P.M.

T
A
B

2 3 2 0 2 5

18

P.M.-----| P.M. P.M. P.M. P.M.

T
A
B

14 13 10 9
12 11 8 7

8 7 7 5 3 1

20

P.M. P.M.

T
A
B

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

2 3 2 0 2 5

22

P.M.

T
A
B

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

9 10 10 13 13 14 14 16 16
7 8 8 11 11 12 12 14 14

24

P.M. P.M.

T
A
B

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

2 3 2 0 2 5

26

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

T
A
B

0 0 0 0 14 13 10 9
12 11 8 7

0 0 0 0 8 7 7 5 3 1

Verse A

28

Musical notation for measures 28-30. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The bottom staff is a guitar TAB with strings T, A, B. Measure 28: T (empty), A (empty), B (u u u u). Measure 29: T (empty), A (empty), B (3 2 2 2 2 2). Measure 30: T (empty), A (empty), B (4 6 7 6). Pedal points (P.M.) are indicated with dashed lines and a vertical bar.

31

Musical notation for measures 31-34. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The bottom staff is a guitar TAB with strings T, A, B. Measure 31: T (empty), A (empty), B ((6) 7 6). Measure 32: T (empty), A (empty), B (u u u u). Measure 33: T (empty), A (empty), B (3 2 2 2 2 2). Measure 34: T (empty), A (empty), B (3 4 5 4). Pedal points (P.M.) are indicated with dashed lines and a vertical bar.

35

Musical notation for measures 35-38. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The bottom staff is a guitar TAB with strings T, A, B. Measure 35: T (empty), A (empty), B ((4) 5 3 3). Measure 36: T (empty), A (empty), B (u u u u). Measure 37: T (empty), A (empty), B (3 2 2 2 2 2). Measure 38: T (empty), A (empty), B (4 6 7 6). Pedal points (P.M.) are indicated with dashed lines and a vertical bar.

39

Musical notation for measures 39-42. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The bottom staff is a guitar TAB with strings T, A, B. Measure 39: T (empty), A (empty), B ((6) 7 6). Measure 40: T (empty), A (empty), B (2 2 2 2). Measure 41: T (empty), A (empty), B (3 2 2 2). Measure 42: T (empty), A (empty), B (2 2). Pedal points (P.M.) are indicated with dashed lines and a vertical bar.

42

P.M. P.M.

T
A
B

3 3 3 3 3 3 5 5 5 5 5 5 2 2 2 2 2 2 3 3 3 3 3 3 3 3 1 3

Verse B

44

P.M. P.M. P.M.

T
A
B

2 2 2 2 2 2 3 2 2 2 2 2 4 6 7 6 (6)-7 6
1 0 0 0 0 0 2 4 5 4 (4)-5 4

48

P.M. P.M. P.M.

T
A
B

2 2 2 2 2 2 3 2 2 2 2 2 3 4 5 4 (4) 5 3 3
1 0 0 0 0 0 1 2 3 2 (2) 3 1 1

52

P.M. P.M. P.M. P.M.

T
A
B

2 2 2 2 0 0 2 2 0 2 3 3 2 3 4 4 5 5 3 2 2 2 2 2 2 2

57

P.M.-----| P.M.-----| P.M.-----|

T
A
B 3 3 3 2 2 2 9 7 7 5 (7) 9 10 10
1 1 1 0 0 0 u 7 5 (5) 7 8 8

Pre-chorus

60

P.M.-----|

T
A
B 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 11 11 11 11 11 11 11

63

P.M.-----|

T
A
B 11 11 11 11 11 11 11 11 11 11 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8

♩=95

Chorus A

66

P.M.-----|

T
A
B 11 11 11 11 11 11 11 11 7 7 7 7 7 7 7 7 2 2 2 2 5 5 5 5
u u u u 3 3 3 3

69

mf P.M.-----| *mf* *f* P.M.-----|

T
A
B 2 2 2 2 5 5 5 5 2 3 5 2 2 2 2 5 5 5 5
u u u u 3 3 3 3 u u u u 3 3 3 3

♩ = 100
Intro

73

mf *f* P.M. P.M.

TAB: 5 5 5 3 3 3 3 3 5 5 5 5 3 1 | 2 3 2 0 2 5

76

P.M. P.M. P.M.

TAB: 0 0 0 0 0 | 2 3 2 0 4 3 (3) 2 3 2 0 3 5 3 0 4 3 5 3

Main Riff

79

P.M. P.M.

TAB: (5) 4 3 2 0 2 3 | 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

81

P.M. P.M.

TAB: 2 3 2 0 2 5 | 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

83

TAB: 9 10 10 13 13 14 14 16 16

B: 7 8 8 11 11 12 12 14 14

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

85

TAB: 2 3 2 0 2 5

14 13 10 9

12 11 0 8 7

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

87

TAB: 8 7 7 5 3

0 6 5 0 5 3 0 1

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

89

TAB: 2 3 2 0 2 5

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

91

T
A
B

9 10 10 13 13 14 14 16 16

7 8 8 11 11 12 12 14 14

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

93

T
A
B

2 3 2 0 2 5

14 13 10 9

12 11 0 8 7

0 0 0 0

Verse A

95

T
A
B

8 7 7 5 3

0 6 5 0 5 3 0 1

2 2 2 2 2 2

3 2 2 2 2 2

sl.

98

T
A
B

4 6 7 6 (6) 7 6

2 4 5 4 (4) 5 4

2 2 2 2 2 2

3 2 2 2 2 2

sl.

102

P.M.-----| P.M.-----| P.M.-----|

T
A
B

3 4 5 4 (4) 5 3 3 2 2 2 2 2 2 2 2
1 2 3 2 (2) 3 1 1 0 0 0 0 0 0 0 0

106

P.M.-----| P.M.-----| P.M.-----|

T
A
B

4 6 7 6 (6) 7 6 2 2 2 2 2 2 3 2 2 2 2 2
2 4 5 4 (4) 5 4 0 0 0 0 0 0 1 0 0 0 0 0

110

P.M.-----| P.M.-----| P.M.-----|

T
A
B

3 3 3 3 3 3 5 5 5 5 5 2 2 2 2 2 2 3 3 3 3 3 3 3 1 3

Verse B

112

P.M.-----| P.M.-----| P.M.-----|

T
A
B

2 2 2 2 2 2 3 2 2 2 2 2 4 6 7 6 (6) 7 6
0 0 0 0 0 0 1 0 0 0 0 0 2 4 5 4 (4) 5 4

116

P.M.-----| P.M.-----| P.M.-----|

T
A
B

2 2 2 2 2 2 3 2 2 2 2 2 3 4 5 4 (4) 5 3 3
 0 0 0 0 0 0 1 0 0 0 0 0 1 2 3 2 1 1

120

P.M.-----| P.M.-----| P.M.-----| P.M.-----|

T
A
B

2 2 2 2 0 0 2 2 0 2 3 3 2 3 4 4 5 5 3 3 2 2 2 2 2 2

125

P.M.-----| P.M.-----| P.M.-----|

T
A
B

3 3 3 2 2 2 u 9 7 7 (7) 9 10 10
 1 1 1 0 0 0 7 5 5 7 8 8

Pre-chorus

128

P.M.-----|

T
A
B

8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 11 11 11 11 11 11 11 11

131

P.M.-----|

T
A
B

11 11 11 11 11 11 11 11 11 11 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8

♩ = 95
Chorus A

134

Musical notation for measures 134-136. The treble clef staff shows a melodic line with eighth notes and rests. The bass clef staff shows a bass line with eighth notes. A dashed line labeled 'P.M.' spans the first two measures. The guitar tablature below shows fret numbers: 11-11-11-11-11-11 for measures 134-135, and 7-7-7-7-7-7-7-7-7-7-7-7 for measure 136. The final measure has fret numbers 0, 0, 0, 0, 0, 3, 3, 3, 5, 7.

P.M.-----|

T
A
B 11 11-11-11-11-11 11 11 7-7-7-7-7 7-7-7-7-7-7-7-7 0 0 0 0 0 3 3 3 5 7

137

Musical notation for measures 137-140. The treble clef staff shows a melodic line with eighth notes and rests. The bass clef staff shows a bass line with eighth notes. Dynamic markings include *mf*, *f*, *mf*, and *f*. A dashed line labeled 'P.M.' spans measures 137-138. The guitar tablature below shows fret numbers: 0, 2, 2, 2, 2, 2, 3, 3, 3, 3, 5, 7 for measures 137-138; 0, 5, 7 for measure 139; and 0, 0, 0, 0, 0, 3, 3, 3, 5, 7 for measure 140.

mf *f* *mf* *f* P.M.-----|

T
A
B 0 2 2 2 2 2 3 3 3 3 5 7 0 5 7 0 0 0 0 0 3 3 3 5 7

♩ = 19-0190

141

Musical notation for measures 141-143. The treble clef staff shows a melodic line with eighth notes and rests. The bass clef staff shows a bass line with eighth notes. Dynamic markings include *mf* and *f*. A dashed line labeled 'P.M.' spans measure 141. The guitar tablature below shows fret numbers: 5, 5, 3 for measure 141; 3, 3, 3, 3, 3, 5, 5, 5, 5, 5 for measure 142; and 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4 for measure 143.

mf *f* P.M.-----|

T
A
B 5 5 3 3 3 3 3 5 5 5 5 5 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

144

Musical notation for measures 144-146. The treble clef staff shows a melodic line with eighth notes and rests. The bass clef staff shows a bass line with eighth notes. A dashed line labeled 'P.M.' spans measure 144. The guitar tablature below shows fret numbers: 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6 for measure 144; slurs for measures 145 and 146; and 4, 4, 4, 4, 4, 4 for measure 146.

P.M.-----|

T
A
B 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 / / / / / / / / / / / / 4 4 4 4 4 4

Mark

Musical notation for the 'Mark' section, measures 147-152. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains six measures of eighth-note triplets, each marked with a '3' above the notes. The first measure starts with a 'P.M.' (pedal point) symbol. The bottom staff is a guitar TAB with six strings, showing fret numbers 6, 6.

♩ = 95
Chorus B

Musical notation for the 'Chorus B' section, measures 149-152. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains six measures of eighth-note triplets, each marked with a '3' above the notes. The first measure starts with a 'P.M.' (pedal point) symbol. The bottom staff is a guitar TAB with six strings, showing fret numbers 6, 6. The final two measures (151-152) show chord diagrams: measure 151 has frets 7, 7, 5, 5, 5, 5; measure 152 has frets 7, 7, 5, 5, 5, 5.

Interlude

Musical notation for the 'Interlude' section, measures 153-158. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains six measures of chords. The first measure starts with a 'P.M.' (pedal point) symbol. The bottom staff is a guitar TAB with six strings, showing fret numbers 7, 7, 5, 5, 5, 5, 4, 5, 2, 5, 7, 5, 7, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5.

♩ = 100
4:03

Musical notation for the section starting at measure 160. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains six measures of eighth-note chords. The first measure starts with a 'P.M.' (pedal point) symbol. The bottom staff is a guitar TAB with six strings, showing fret numbers 4, 4.

166

P.M.

T
A
B

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

169

P.M.

T
A
B

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

Voz gutural

172

P.M.

P.M.

T
A
B

4 4 4 4 4 4 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

174

P.M.

T
A
B

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

176

P.M.

T
A
B

6 6 6 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

178

P.M.-----|

T
A
B

5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 | 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

180

Guitar Break

P.M.-----|

T
A
B

6 6 6 6 6 6 5 5 5 6 6 6

Bridge A

186

P.M. - | P.M. P.M. - | P.M. P.M.-----|

T
A
B

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 3 3 3 3 3 3 3 3

191

P.M. - | P.M. P.M. - | P.M. P.M.-----| P.M. - | P.M.

T
A
B

4 4 4 4 4 4 4 4 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 8 8 6 8 6 5 7

194

P.M. *mf* *f* P.M. - -

T
A
B

6 8 6 8 10 10 11 10 6 8 8 6 8 10 10 8 6 8 6 5 6

197

P.M. -1 P.M. P.M. -1 P.M. P.M. -----1 P.M. -1 P.M. P.M. -1

T
A
B 6 4 4 6 4 6 4 4 6 4 6 3 3 3 3 3 3 3 3 6 4 4 6 4 6 4 4

200

P.M. P.M. -----1 P.M. -1 P.M. P.M. -1 P.M. P.M. -----1

T
A
B 0 4 4 4 0 0 0 0 0 0 0 0 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 2 2 2 2 2 2 2 2

203

P.M. ---1 P.M. P.M. -----1

T
A
B 5 3 3 5 3 5 3 3 3 3 3 3 3 3 3 5 5 5 5 5 5 5 5

205

T
A
B 5 6 5 7 8 / 5 8 5 8 7 5 4 5 7 5 4

Bridge B
207

P.M. -----1 P.M. -----1

T
A
B 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 5 6 5 / 5 3 2 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

225

P.M.

T
A
B

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

5 6 5 7 8 7 5 8

227

P.M.

P.M.

T
A
B

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

5 6 5 7 5 3 2

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

230

P.M.

T
A
B

5 6 5 7 8 7 5 8 7

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

233

P.M.

T
A
B

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

| | | | | | | | | | | | | | | |

236

P.M.

T
A
B

| | | | | | | | | | | | | | | |

239

P.M. - - - - - |

T
A
B

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 | 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 | 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

242

P.M. - - - - - | P.M. - - | P.M. | P.M. | *mf f*

T
A
B

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 | 6 8 8 6 8 6 5 7 | 6 8 6 8 10 10 11 10

245

P.M. - - | P.M. - - | P.M. - -

T
A
B

6 8 8 6 8 10 8 10 | 8 6 8 6 5 6 5 6 | 6 8 8 6 8 10 10 8

248

P.M. P.M. P.M. P.M. | P.M. - - | P.M. |

T
A
B

10 11 11 10 8 10 | 6 4 4 6 4 6 5 4 | 6 8 5 6 8 5 6 8 5

251

mf f mf f mf f mf f mf f mf f mf f mf

T
A
B

4 0 0 4 0 0 4 0 | 5 0 0 5 0 0 5 0 | 7 0 0 7 0 0 7 0 | 8 0 0 8 0 0 8 0

♩ = 95

255

f mf f mf f mf f mf f mf f mf f mf f mf f mf

TAB: 10 0 0 10 0 0 10 0 | 8 0 0 8 0 0 8 0 | 10 0 0 10 0 0 10 0 | 12 0 0 12 0 0 12 0

♩ = 95

Chorus B (down 1 step)

Solo

259

TAB: | | | | 5 5 5 5 | 4 5 5 5 | 4 5 5 5 | 4 5 5 5 | 7 7 5 5 | 7 7 5 5

♩ = 100

267

TAB: 8 5 5 5 | 7 5 4 5 | 5 7 5 5 | 7 5 5 5 | 8 5 5 5 | 8 5 5 5 | 5 5 5 5

♩ = 95

Chorus B

274

TAB: / / / / 5 5 5 5 | 8 8 8 8 5 5 5 5 | / / / / 5 5 4 4 | 5 5 5 5

277

TAB: 5 5 5 5 / / / / | 5 5 5 5 5 5 5 5 | 5 5 5 5 5 5 5 5 | 5 5 5 5 5 5 5 5

Score

To megatherion

Transcripción bajo eléctrico

♩ = 140

Intro (Cantantes, banda, teclados – Segundo 0 al segundo 16)

Electric Bass

Synth Pad

Detailed description: This system shows the first five measures of the Intro. The Electric Bass part is written in a bass clef with a 4/4 time signature. It features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with a sharp sign (#). The Synth Pad part consists of two staves (treble and bass clefs) with rests in all five measures.

6

E.B.

6

Pad

Detailed description: This system covers measures 6 to 10. The E.B. part continues with the same rhythmic pattern, ending with a long note in measure 10. The Pad part has rests in measures 6-9 and then enters in measure 10 with a complex, multi-note chordal texture consisting of many beamed notes.

11

A (Primera estrofa - Cantantes, banda, teclados – Segundo 17 al segundo 43)

E.B.

11

Pad

Detailed description: This system covers measures 11 to 15. The E.B. part features a dense, repetitive eighth-note pattern. The Pad part has rests in measures 11-14 and then enters in measure 15 with a complex, multi-note chordal texture.

16

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 16 to 20. The E.B. part (bass clef) features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, with a key signature of one sharp (F#). The Pad part (treble clef) is mostly silent, with some chords appearing in measures 18 and 19. The bottom staff of the Pad part shows a simple bass line with a few notes.

21

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 21 to 25. The E.B. part continues with the eighth-note pattern. The Pad part has more activity, with chords in measures 21, 22, and 24. The bottom staff of the Pad part continues with the bass line.

26

E.B.

B (Coro – Voz rasgada, banda, coro masculino - Segundo 44 al minuto 1: 03)

Pad

Detailed description: This system covers measures 26 to 30. The E.B. part has a more varied rhythm, including quarter notes and eighth notes. The Pad part has chords in measures 26, 27, and 29. The bottom staff of the Pad part continues with the bass line.

31

E.B.

31

Pad

Intro (Cantantes, banda, teclados –
Minuto 1:04 a 1:19)

36

E.B.

36

Pad

41

E.B.

41

Pad

4

To megatherion

A (Segunda estrofa - Cantantes, banda, teclados –
Minuto 1:20 a 1:46)

45

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 45 to 49. The E.B. part starts with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note F#2, and a half note G#2. A slur covers the next two measures, containing a whole note F#2. From measure 47 onwards, the E.B. part consists of a continuous eighth-note pattern: F#2, G#2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3. The Pad part consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a series of chords: F#2-A2-C3, F#2-G#2-A2, F#2-G#2-A2, F#2-G#2-A2, and F#2-G#2-A2. The lower staff has a treble clef and contains whole rests for all five measures.

50

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 50 to 54. The E.B. part continues with the eighth-note pattern from the previous system. The Pad part has two staves. The upper staff has a treble clef and contains chords: F#2-G#2-A2, F#2-G#2-A2, F#2-G#2-A2, and F#2-G#2-A2. The lower staff has a treble clef and contains whole rests for all five measures.

55

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 55 to 59. The E.B. part continues with the eighth-note pattern. The Pad part has two staves. The upper staff has a treble clef and contains chords: F#2-G#2-A2, F#2-G#2-A2, F#2-G#2-A2, and F#2-G#2-A2. The lower staff has a treble clef and contains whole rests for all five measures.

To megatherion

B (Coro – 5
Voz rasgada, banda, coro r
Minuto 1:47 a 2:07)

60

E.B.

60

Pad

Detailed description: This system covers measures 60 to 64. The E.B. part (bass clef) features a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a sharp sign on the first measure. The Pad part (treble clef) is mostly silent, with some notes appearing in measures 63 and 64. The bottom staff of the Pad part shows a series of rests.

65

E.B.

65

Pad

Detailed description: This system covers measures 65 to 69. The E.B. part continues with eighth notes, including some beamed eighth notes. The Pad part remains mostly silent, with rests in both staves.

70

E.B.

70

Pad

Detailed description: This system covers measures 70 to 74. The E.B. part continues with eighth notes. The Pad part remains mostly silent, with rests in both staves.

To megatherion

C (Banda, riffs de guitarras, coro femenino – Minuto 2:08 – 2:49)

75

E.B.

75

Pad

D (Cantantes y banda –
Minuto 2:50 a 3:17)

80

E.B.

80

Pad

85

E.B.

85

Pad

90

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 90 to 94. The E.B. part (bass clef) features a continuous eighth-note pattern: G2 (sharp), A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, with a sharp sign above the notes. The Pad part (treble clef) has a similar eighth-note pattern in the first two measures, then rests in the third and fourth measures, and returns with a chord of G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4 in the fifth measure. The bottom staff (bass clef) contains rests throughout.

95

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 95 to 99. The E.B. part (bass clef) continues with eighth-note patterns: G2 (sharp), A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3; G2 (sharp), A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3; G2 (sharp), A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3; G2 (sharp), A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3; G2 (sharp), A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The Pad part (treble clef) has rests in measures 95 and 97, and chords of G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4 in measures 96 and 98. The bottom staff (bass clef) contains rests throughout.

100

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 100 to 104. The E.B. part (bass clef) features dotted eighth notes: G2 (sharp), A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3; G2 (sharp), A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3; G2 (sharp), A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3; G2 (sharp), A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3; G2 (sharp), A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The Pad part (treble clef) features dotted eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4; G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4; G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4; G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4; G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The bottom staff (bass clef) contains rests throughout.

105

1.

E.B.

Pad

E (Motivos de guitarras y teclados, banda, parte orquestal, solos de guitarra - Minuto 3:18 a 4:12)

110

E.B.

Pad

115

E.B.

Pad

120

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 120 to 124. The E.B. part (bass clef) features a rhythmic pattern of eighth notes with a sharp sign, alternating with quarter notes. The Pad part (treble clef) consists of a single melodic line with eighth notes and a sharp sign, while the lower staff of the Pad part remains empty.

125

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 125 to 129. The E.B. part (bass clef) begins with a melodic phrase of eighth notes with a sharp sign, followed by a repeat sign and a sequence of quarter notes. The Pad part (treble clef) has a melodic line in the first measure that ends with a repeat sign, followed by four measures of empty staves. The lower staff of the Pad part contains a single note in each measure.

130

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 130 to 134. The E.B. part (bass clef) starts with a melodic phrase of quarter notes with a sharp sign, followed by a first ending bracket labeled '1.' over a sequence of eighth notes. The Pad part (treble clef) is mostly empty, with a repeat sign at the end of the system. The lower staff of the Pad part contains a single note in each measure.

135

Intro (Cantantes, banda, teclados – Minuto 4:13 a 4:21)

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 135 to 139. The E.B. part (bass clef) features a rhythmic pattern of eighth notes in the first measure, followed by quarter notes and eighth notes with rests in the subsequent measures. The Pad part (treble and bass clefs) consists of five measures, each containing a single horizontal line, indicating no notes are played.

140

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 140 to 144. The E.B. part continues with quarter notes and eighth notes, ending with a long note in the final measure. The Pad part shows a transition from five measures of no notes to two measures of a complex, multi-voice chordal texture in the final two measures.

145

A (Tercera estrofa - Cantantes, banda, teclados – Minuto 4:22 a 4:49)

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 145 to 149. The E.B. part features a dense, continuous eighth-note pattern throughout all five measures. The Pad part shows five measures, with the first measure having a few notes, the next two being empty, and the last two containing a complex chordal texture.

150

E.B.

150

Pad

Detailed description: This system contains measures 150 to 154. The E.B. part (bass clef) features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, with a key signature of one sharp (F#). The Pad part (treble clef) is mostly silent, with some chords appearing in measures 152 and 153.

155

E.B.

155

Pad

Detailed description: This system contains measures 155 to 159. The E.B. part continues with the eighth-note pattern. The Pad part has more activity, with chords in measures 155, 156, and 157, and rests in measures 158 and 159.

160

E.B.

B (Coro – Voz rasgada, banda, coro masculino – Minuto 4:50 a 5:08)

160

Pad

Detailed description: This system contains measures 160 to 164. The E.B. part starts with a new eighth-note pattern in measure 160, followed by a whole note chord in measure 161, and then continues with eighth notes. The Pad part has chords in measures 160 and 161, followed by rests in measures 162, 163, and 164.

165

E.B.

Pad

Coda (Banda, teclados, solos de guitarra, trompetas –
Minuto 5:09 – 6:31)

170

E.B.

Pad

175

E.B.

Pad

180

E.B.

180

Pad

Detailed description: This system covers measures 180 to 184. The E.B. part (bass clef) features a complex rhythmic pattern of eighth notes with a key signature of one sharp (F#). The Pad part (treble clef) consists of a single whole note chord in the first measure, followed by a melodic line of eighth notes in the second measure, and then rests in the remaining three measures.

185

E.B.

185

Pad

Detailed description: This system covers measures 185 to 189. The E.B. part continues with the same rhythmic pattern as in the previous system. The Pad part remains mostly silent, with only a few notes in the second measure of this system.

190

E.B.

190

Pad

Detailed description: This system covers measures 190 to 194. The E.B. part continues with the same rhythmic pattern. The Pad part becomes more active, playing a dense, rhythmic accompaniment of eighth notes in the first measure, which then transitions to a more melodic line of eighth notes in the subsequent measures.

195

E.B.

Staff 1: E.B. (Bass clef). Measures 195-200. The staff contains a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and some eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

195

Pad

Staff 2: Pad (Grand staff). Measures 195-200. The upper staff (treble clef) has a melodic line with eighth notes and some rests. The lower staff (bass clef) has a bass line with a long note in measure 199 and some eighth notes in measure 200.

200

E.B.

Staff 1: E.B. (Bass clef). Measures 200-205. The staff contains a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and some eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

200

Pad

Staff 2: Pad (Grand staff). Measures 200-205. The upper staff (treble clef) has a melodic line with eighth notes and some rests. The lower staff (bass clef) has a bass line with a long note in measure 200 and some eighth notes in measure 205.

205

E.B.

Staff 1: E.B. (Bass clef). Measures 205-210. The staff contains a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and some eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

205

Pad

Staff 2: Pad (Grand staff). Measures 205-210. The upper staff (treble clef) has a melodic line with eighth notes and some rests. The lower staff (bass clef) has a bass line with a long note in measure 205 and some eighth notes in measure 210.

210

E.B.

210

Pad

The musical score consists of three staves. The top staff is for E.B. (Electric Bass) in bass clef, the middle staff is for the upper part of a Pad in treble clef, and the bottom staff is for the lower part of a Pad in treble clef. All staves are in the key of D major (one sharp) and 8/4 time. Measure 210 features a complex bass line with sixteenth-note patterns and a pad with sustained chords. Measure 211 continues the bass line with similar patterns. Measure 212 shows the bass line becoming more rhythmic with eighth notes. Measure 213 features a bass line with eighth notes and a pad with sustained chords. Measure 214 concludes the section with a bass line of eighth notes and a pad with sustained chords. The score ends with a double bar line.

Score

Per aspera ad astra Haggard

Intro (Orquesta - Segundo 1 a 17)

$\text{♩} = 160$

Violin

Cello

Electric Bass

Vln.

Vc.

E.B.

Vln.

Vc.

E.B.

Per aspera ad astra
Haggard

2

Intro - Coro (Orquesta, banda y solista - Segundo 18 a 33)

Vln. 16

Vc. 16

E.B. 16

This system contains measures 16 through 20. The Violin (Vln.) part is in the treble clef, playing a melodic line with eighth notes and quarter notes, including some slurs. The Violoncello (Vc.) and Euphonium (E.B.) parts are in the bass clef, providing a harmonic accompaniment with eighth and quarter notes. The key signature has one sharp (F#).

Vln. 21

Vc. 21

E.B. 21

This system contains measures 21 through 25. The Violin (Vln.) part continues its melodic line. The Violoncello (Vc.) and Euphonium (E.B.) parts continue their accompaniment. The key signature has one sharp (F#).

Vln. 26

Vc. 26

E.B. 26

This system contains measures 26 through 30. The Violin (Vln.) part continues its melodic line. The Violoncello (Vc.) and Euphonium (E.B.) parts continue their accompaniment. The key signature has one sharp (F#).

Per aspera ad astra
Haggard

31 A (Primera estrofa, voz gutural – Segundo 34 a 59)

Vln.

Vc.

E.B.

Detailed description: This system covers measures 31 to 35. The Violin (Vln.) and Viola (Vc.) parts are mostly rests, with some notes in the first two measures. The E.B. (Electric Bass) part has active notation throughout, including eighth and sixteenth notes, and rests.

36

Vln.

Vc.

E.B.

Detailed description: This system covers measures 36 to 40. The Vln. and Vc. parts are mostly rests. The E.B. part continues with active notation, featuring eighth and sixteenth notes and rests.

41

Vln.

Vc.

E.B.

Detailed description: This system covers measures 41 to 45. The Vln. and Vc. parts are mostly rests. The E.B. part continues with active notation, featuring eighth and sixteenth notes and rests.

Per aspera ad astra
Haggard

4

46

Vln.

Vc.

E.B.

46

46

46

51

Vln.

Vc.

E.B.

51

51

51

B (Parte instrumental - Minuto 1:00 a 1:28)

56

Vln.

Vc.

E.B.

56

56

56

Per aspera ad astra
Haggard

(♩ = 120) B' (Solistas Femeninas –
Minuto 1:29 – 1:49)

61

Vln.

Vc.

E.B.

66

Vln.

Vc.

E.B.

71

Vln.

Vc.

E.B.

Per aspera ad astra
Haggard

6

76

Vln.

Vc.

E.B.

81

Vln.

Vc.

E.B.

B''(Voz gutural - Minuto 1:50 a 2:02)

86

Vln.

Vc.

E.B.

Per aspera ad astra
Haggard

C (Solista masculino y voz gutural –
Minuto 2:02 a 2:21)

91

Vln.

Vc.

E.B.

96

Vln.

Vc.

E.B.

Intro – Coro (Minuto 2:21 – 2:37)

♩ = 160

101

Vln.

Vc.

E.B.

Per aspera ad astra
Haggard

8

Vln. 106

Vc. 106

E.B. 106

This system contains measures 106 through 110. The Violin part (Vln.) is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a melodic line with eighth-note patterns and occasional dotted rhythms. The Violoncello (Vc.) and Euphonium (E.B.) parts are written in bass clef and provide a harmonic accompaniment with similar eighth-note patterns and some dotted rhythms.

Vln. 111

Vc. 111

E.B. 111

This system contains measures 111 through 115. The Violin part (Vln.) continues the melodic line with eighth-note patterns and dotted rhythms. The Violoncello (Vc.) and Euphonium (E.B.) parts continue their accompaniment, with the Euphonium part showing some more complex rhythmic patterns in the later measures.

Vln. 116

Vc. 116

E.B. 116

A (Segunda estrofa, voz gutural –
Minuto 2:38 – 2:47)

This system contains measures 116 through 120. The Violin part (Vln.) has a melodic line that ends with a whole note chord in measure 119. The Violoncello (Vc.) and Euphonium (E.B.) parts continue their accompaniment. A section marker 'A' is placed to the right of the system, indicating the start of the second stanza (Segunda estrofa) at 2:38 minutes, which concludes at 2:47 minutes.

Per aspera ad astra
Haggard

121

Vln.

Vc.

Musical score for measures 121-125, Violin (Vln.) and Viola (Vc.) parts. Both parts are marked with rests throughout the entire section.

121

E.B.

Musical score for measures 121-125, Euphonium (E.B.) part. The melody consists of eighth notes with a key signature change from one sharp to two sharps.

C' (Parte instrumental, solista masculino y voz gutural –
Minuto 2:48 a 3:17)
(♩ = 120)

126

Vln.

Vc.

Musical score for measures 126-130, Violin (Vln.) and Viola (Vc.) parts. Both parts are marked with rests. Time signatures change from 4/4 to 3/4 at measure 129.

126

E.B.

Musical score for measures 126-130, Euphonium (E.B.) part. The melody includes a half note with a sharp, followed by a whole note, and then eighth notes in 3/4 time.

131

Vln.

Vc.

Musical score for measures 131-135, Violin (Vln.) and Viola (Vc.) parts. Both parts are marked with rests. Time signatures change from 4/4 to 3/4 at measure 134.

131

E.B.

Musical score for measures 131-135, Euphonium (E.B.) part. The melody features sixteenth-note patterns in 4/4 time, followed by a whole note, and then eighth notes in 3/4 time.

Per aspera ad astra
Haggard

10

136

Vln.

Vc.

E.B.

4/4

(♩ = 120)

D (Solo de violín, percusión sinfónica y menor -
Minuto 3:18 a 3:49)

141

Vln.

Vc.

E.B.

3/4

146

Vln.

Vc.

E.B.

Per aspera ad astra
Haggard

151

Vln.

Vc.

E.B.

$\text{♩} = 160$

156

Vln.

Vc.

E.B.

161

Vln.

Vc.

E.B.

Per aspera ad astra
Haggard

D' (Acompañamiento de banda,
solo de violonchelo -
Minuto 3:50 a 4:03)

12

166

Vln.

Vc.

E.B.

171

Vln.

Vc.

E.B.

176

Vln.

Vc.

E.B.

Per aspera ad astra
Haggard

D'' (voz gutural, solo de violín, 13
acompañamiento de banda, solo de violonchelo -
Minuto 4:04 a 4:29)

181

Vln.

Vc.

E.B.

186

Vln.

Vc.

E.B.

191

Vln.

Vc.

E.B.

Per aspera ad astra
Haggard

14

196

Vln.

Vc.

E.B.

201

Vln.

Vc.

E.B.

Intro – Coro (Orquesta, banda y solista - Minuto 4:30 – 4:37)

206

Vln.

Vc.

E.B.

$\text{♩} = 175$

Per aspera ad astra
Haggard

211

Vln.

Vc.

E.B.

A (Segunda estrofa, voz gutural – Minuto 4:38 a 4:53)

216

Vln.

Vc.

E.B.

221

Vln.

Vc.

E.B.

Per aspera ad astra
Haggard

16

226

Vln.

226

Vc.

226

E.B.

Intro (Parte instrumental orquesta – Minuto 4:54 a 5:02)

231

Vln.

231

Vc.

231

E.B.

(♩ = 120)

B (Parte instrumental -
Minuto 5:03 a 5:23)

236

Vln.

236

Vc.

236

E.B.

Per aspera ad astra
Haggard

241

Vln.

Vc.

E.B.

Musical score for measures 241-245. The score is for Violin (Vln.), Viola (Vc.), and Euphonium/Bass (E.B.). The key signature is one sharp (F#). The time signature starts in 4/4, changes to 3/4 for two measures, and returns to 4/4. Measure 241 features a long note in the Vln. and Vc. parts, followed by a rest. Measures 242-245 show a rhythmic pattern of eighth and quarter notes across all parts.

246

Vln.

Vc.

E.B.

Musical score for measures 246-250. The score is for Violin (Vln.), Viola (Vc.), and Euphonium/Bass (E.B.). The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. Measures 246-250 show a rhythmic pattern of eighth and quarter notes across all parts. Measure 250 includes a sharp sign (#) on the E.B. staff.

B' (Solistas Femeninas – Minuto 5:24 – 5:44)

251

Vln.

Vc.

E.B.

Musical score for measures 251-255. The score is for Violin (Vln.), Viola (Vc.), and Euphonium/Bass (E.B.). The key signature is one sharp (F#). The time signature starts in 4/4, changes to 3/4 for two measures, and returns to 4/4. Measure 251 features a long note in the Vln. and Vc. parts, followed by a rest. Measures 252-255 show a rhythmic pattern of eighth and quarter notes across all parts.

Per aspera ad astra
Haggard

18

256

Vln.

Vc.

E.B.

B''(Voz gutural - Minuto 5:45 a 5:57)

261

Vln.

Vc.

E.B.

C (Solista masculino y voz gutural –
Minuto 5:57 a 6:12)

266

Vln.

Vc.

E.B.

Per aspera ad astra
Haggard

271

Vln.

Vc.

E.B.

Coda (Inicio de solo de guitarra, final de voz gutural – Minuto 6:13 – 6:46)

276

Vln.

Vc.

E.B.

♩ = 175

281

Vln.

Vc.

E.B.

Per aspera ad astra
Haggard

20

286

Vln.

286

Vc.

286

E.B.

The image shows a musical score for three instruments: Violin (Vln.), Violoncello (Vc.), and Euphonium/Bass (E.B.). The score is for measures 286 to 290. The Violin part (top staff) is mostly silent, indicated by rests. The Violoncello part (middle staff) features a rhythmic pattern of eighth notes, with some notes beamed together. The Euphonium/Bass part (bottom staff) consists of five half notes, each spanning two measures, connected by a long slur.

Transcripción

Believer - Myrath

♩ = 96

Intro banda

This system contains the first four measures of the 'Intro banda' section. It features three staves: Electric Guitar, Electric Bass, and Synth Pad. The Electric Guitar staff has a treble clef and a 4/4 time signature, with four whole rests. The Electric Bass staff has a bass clef and a 4/4 time signature, with a melodic line starting in the second measure. The Synth Pad staff has a grand staff (treble and bass clefs) and a 4/4 time signature, with a complex melodic line in the treble clef and rests in the bass clef.

This system contains measures 5 through 8 of the 'Intro banda' section. It features three staves: E.Gtr., E.B., and Pad. The E.Gtr. staff has a treble clef and a 4/4 time signature, with four whole rests. The E.B. staff has a bass clef and a 4/4 time signature, with a melodic line starting in measure 5. The Pad staff has a grand staff (treble and bass clefs) and a 4/4 time signature, with a complex melodic line in the treble clef and rests in the bass clef. A measure rest '5' is placed above the first measure of this system.

Melodía principal

9

E.Gtr.

E.B.

Pad

13

E.Gtr.

E.B.

Pad

Estrofa I

17

E.Gtr.

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 17 to 20. The E.Gtr. part (top staff) has whole rests in measures 17, 18, and 19, followed by a chord in measure 20. The E.B. part (middle staff) features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with a bass line. The Pad part (bottom staff) consists of whole rests in all four measures.

21

E.Gtr.

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 21 to 24. The E.Gtr. part (top staff) has a short melodic phrase in measure 21 and then rests in measures 22, 23, and 24. The E.B. part (middle staff) continues the rhythmic pattern from the previous system. The Pad part (bottom staff) consists of whole rests in all four measures.

Pre-Coro Transcripción

25

E.Gtr.

E.B.

Pad

29

Coro

E.Gtr.

E.B.

Pad

33

E.Gtr.

E.B.

Pad

Detailed description: This system contains measures 33 through 36. The E.Gtr. part consists of whole rests in all four measures. The E.B. part begins with a half note G2, followed by a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. In measure 34, it continues with a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F3, and a quarter note G3. In measure 35, it has a quarter note A3, a quarter note B3, a quarter note C4, and a quarter note D4. In measure 36, it has a quarter note E4, a quarter note F4, a quarter note G4, and a quarter note A4. The Pad part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand, while the left hand has whole rests.

Estrofa II

37

E.Gtr.

E.B.

Pad

Detailed description: This system contains measures 37 through 40, labeled as 'Estrofa II'. The E.Gtr. part consists of whole rests in all four measures. The E.B. part begins with a half note G2, followed by a quarter rest, a quarter note A2, a quarter rest, a quarter note B2, a quarter rest, a quarter note C3, and a quarter note D3. In measure 38, it continues with a quarter note E3, a quarter note F3, a quarter note G3, and a quarter note A3. In measure 39, it has a quarter note B3, a quarter note C4, a quarter note D4, and a quarter note E4. In measure 40, it has a quarter note F4, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Pad part features whole notes in the right hand (G2, A2, B2, C3) and whole rests in the left hand.

41

E.Gtr.

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 41 to 44. The E.Gtr. part starts with a whole rest in measure 41, followed by a melodic phrase in measure 42 that includes a sharp sign. The E.B. part features a consistent eighth-note rhythmic pattern throughout. The Pad part is silent, indicated by whole rests in both staves.

45

E.Gtr.

E.B.

Pad

Pre-Coro

Detailed description: This system covers measures 45 to 48. The E.Gtr. part has a melodic line that begins in measure 45 and continues through measure 48. The E.B. part maintains the eighth-note rhythmic pattern. The Pad part remains silent. The section is labeled "Pre-Coro" in the upper right corner of the system.

49 **Coro**

E.Gtr.

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 49 to 52. The E.Gtr. part starts with a melodic line in measure 49, ending with a whole note chord in measure 52. The E.B. part features a rhythmic bass line with eighth notes in measures 49 and 50, followed by quarter notes in measures 51 and 52. The Pad part is silent in measures 49, 50, and 51, then enters in measure 52 with a melodic line.

53

E.Gtr.

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 53 to 56. The E.Gtr. part is silent throughout. The E.B. part has a melodic line with eighth notes and quarter notes, including a chromatic run in measure 54. The Pad part has a rhythmic accompaniment with eighth notes in the right hand and rests in the left hand.

Interludio

57

E.Gtr.

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 57 to 60. The E.Gtr. part consists of whole rests in all four measures. The E.B. part features a melodic line starting with a half note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, and a final quarter note G3. The Pad part has a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and rests in the left hand. The notation is in a key signature of one flat (Bb) and a common time signature.

61

E.Gtr.

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 61 to 64. The E.Gtr. part consists of whole rests in all four measures. The E.B. part features a melodic line starting with a half note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, and a final quarter note G3. The Pad part has a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and rests in the left hand. The notation is in a key signature of one flat (Bb) and a common time signature.

65

E.Gtr.

E.B.

This system contains two staves: E.Gtr. (Electric Guitar) and E.B. (Electric Bass). Both staves are in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The E.Gtr. staff has a treble clef, and the E.B. staff has a bass clef. Each staff contains four measures of music, with a measure number '65' at the beginning. In each measure, there is a single black square on the staff, representing a chord or a specific note. The squares are positioned on the second line of the treble clef (F4) and the second space of the bass clef (B2).

65

Pad

This system contains two staves for a Pad instrument, with a measure number '65' at the beginning. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. Each staff contains four measures of music, with a single black square on the staff in each measure, representing a chord or a specific note. The squares are positioned on the second line of the treble clef (F4) and the second space of the bass clef (B2).

69

E.Gtr.

E.B.

This system contains two staves: E.Gtr. (Electric Guitar) and E.B. (Electric Bass). Both staves are in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The E.Gtr. staff has a treble clef, and the E.B. staff has a bass clef. The system begins with a measure number '69'. Each staff contains four measures of music, with a single black square on the staff in each measure, representing a chord or a specific note. The squares are positioned on the second line of the treble clef (F4) and the second space of the bass clef (B2).

69

Pad

This system contains two staves for a Pad instrument, with a measure number '69' at the beginning. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. Each staff contains four measures of music, with a single black square on the staff in each measure, representing a chord or a specific note. The squares are positioned on the second line of the treble clef (F4) and the second space of the bass clef (B2).

73

E.Gtr.

E.B.

Pad

77

Solo de guitarra

E.Gtr.

E.B.

Pad

81

E.Gtr.

E.B.

Pad

Detailed description: This system contains measures 81 through 84. The E.Gtr. part consists of whole rests in all four measures. The E.B. part begins with a half note G2, followed by eighth notes: A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The Pad part consists of whole rests in all four measures.

85

E.Gtr.

E.B.

Pad

Pre-Coro

Detailed description: This system contains measures 85 through 88. The E.Gtr. part has whole rests in measures 85, 86, and 87. In measure 88, it plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. The E.B. part begins with a half note G2, followed by eighth notes: A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The Pad part consists of whole rests in all four measures. A double bar line is placed at the end of measure 87, and the text "Pre-Coro" is written above the E.Gtr. staff in measure 88.

Coro

89

E.Gtr.

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 89 to 92. The E.Gtr. part begins with a melodic phrase in measure 89, ending with a fermata. The E.B. part provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Pad part is silent until measure 91, where it enters with a melodic line.

93

E.Gtr.

E.B.

Pad

Detailed description: This system covers measures 93 to 96. The E.Gtr. part is silent. The E.B. part has a melodic line that includes a chromatic ascent in measure 94. The Pad part provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

97

E.Gtr.

E.B.

Pad

This system covers measures 97 to 100. The Electric Guitar (E.Gtr.) part consists of whole rests in all four measures. The Electric Bass (E.B.) part features a melodic line starting with a half note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, and F3, then a quarter note G3, and ending with a half note G3 tied to the next measure. The Pad part has a complex melodic line in the treble clef, starting with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, and F5, then a quarter note G5, and ending with a half note G5 tied to the next measure. The bass clef of the Pad part has whole rests in all four measures.

101

E.Gtr.

E.B.

Pad

This system covers measures 101 to 104. The Electric Guitar (E.Gtr.) part consists of whole rests in all four measures. The Electric Bass (E.B.) part has a half note G2 in the first measure, followed by whole rests in the remaining three measures. The Pad part has a half note G4 in the treble clef in the first measure, followed by whole rests in the remaining three measures. The bass clef of the Pad part has whole rests in all four measures.