

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Posgrado

Ventana al más allá

El metal progresivo como concepto de creación sonora

Previo la obtención del Título de:

Máster Composición Musical y Artes Sonoras

Autor/a:

Camilo Elías Sánchez Álvarez

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, CAMILO ELÍAS SÁNCHEZ ÁLVAREZ, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en (nombre de la carrera que cursa). Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Nombre del Tutor
Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Nombre de miembro del tribunal
Miembro del tribunal de defensa

Nombre de miembro del tribunal
Miembro del tribunal de defensa

Universidad de las Artes
Maestría en composición musical y artes sonoras
Camilo Elías Sánchez Álvarez
camilo.sanchez@uartes.edu.ec
Tutor: Mgs. David Villarreal
david.villarreal@uartes.edu.ec

Ventana al más allá

El metal progresivo como concepto de creación sonora

Línea de Investigación

Creación musical para distintos formatos

Opción de Titulación

Investigación en Artes. Composición musical

Resumen

El presente proyecto ejemplifica la composición de una obra musical de metal progresivo, tomando en consideración los aspectos relacionados con la producción que afectan directamente al resultado final. Como autores referenciales están las agrupaciones Dream Theater, Symphony X, Tool, Meshuggah, Blotted Science, entre otros. En el ámbito teórico se acuden a los textos de Jeff Wagner, Robert Walser, Matt Shelvock, Vincent Persichetti, Arnold Schoenberg, Rick Beato, Mark McGrain. Utilizando libros y artículos de revistas, así como de la observación de manifestaciones artísticas y sus performances, se recaban los códigos estéticos más importantes que definen este género. Como resultado artístico se espera obtener una composición para guitarra eléctrica (siete cuerdas), bajo eléctrico (seis cuerdas), teclados, batería y voz, que integre técnicas de composición aprendidas durante la maestría como el manejo de

sonoridad cuartal, fusión estructural, métricas irregulares, construcciones polirrítmicas en base a células de diferente duración, entre otras.

Existe un método de creación musical que vincula técnicas compositivas de diferentes vertientes (como la música clásica, de tradición oral, contemporánea y popular), utilizando las cualidades estilísticas del metal progresivo como marco conceptual de la actividad creativa.

Para demostrar la viabilidad de este método nos proponemos la composición de una obra musical que recoja los resultados de nuestra investigación, y los integre a la práctica desde la óptica creativa de este género.

Es necesario conocer a fondo el lenguaje musical del estilo para lo cual hemos de emprender diversas tareas con el fin de vincular las distintas herramientas compositivas que provienen de muchas vertientes, bajo las características sonoras del metal progresivo. Para lograr las sonoridades deseadas también será necesario un amplio conocimiento del equipo y los dispositivos tecnológicos que tenemos a nuestra disposición.

Mediante el análisis cualitativo realizaremos una extracción de contenido basado en técnicas y recursos de la composición, para integrarlos en el ensamble planteado desde la observación participativa. El punto de partida del proceso compositivo es el programa editor de audio (DAW), donde se graban las ideas musicales simultáneamente mientras son concebidas. Consideraciones como el timbre, espacio, o panorama, entran en juego ya desde esta temprana fase. La música tiene definidas muchas de sus características incluso antes de ser escrita.

La fusión de universos sonoros que se produce por el sincretismo entre el metal y las demás influencias compositivas abre camino hacia una infinidad de posibilidades de experimentación musical. Nuestra investigación propone un método para combinar todos esos materiales de una manera coherente y consecuente con el estilo, haciendo uso de técnicas compositivas de origen poli estilístico.

Palabras clave

Metal progresivo: género musical aparecido a mediados de la década de los 80 que es resultado de las influencias de grupos de rock progresivo y de heavy metal.

Métricas irregulares: tiene que ver directamente con el aspecto del ritmo. Es parte medular de un lenguaje musical el uso de compases de amalgama y de secciones polirrítmicas siempre cambiantes.

Sonoridad cuartal: este recurso es ampliamente utilizado en la armonía y en ciertas melodías instrumentales. Para la composición de ciertos motivos melódicos me he basado en acordes cuartales arpegiados.

Fusión estructural: la forma sonata es combinada en alternancia con estrofas y coro de una canción cuya estructura está concebida a partir de un análisis de obras representativas del género.

Producción musical: se han tomado en cuenta varios aspectos desde el momento mismo de la composición, en la partitura están descritas indicaciones específicas de panorama, timbre y uso de efectos.

Índice

Introducción	Pág. 8
Antecedentes históricos.....	Pág. 10
Antecedentes teóricos.....	Pág. 19
Antecedentes artísticos.....	Pág. 21
Metodología.....	Pág. 23
Reflexión y valoración de la obra.....	Pág. 26
Conclusiones.....	Pág. 37
Bibliografía.....	Pág. 40
Anexo 1: Análisis de estructuras	Pág. 42
Anexo 2: Cuadernos de campo.....	Pág. 45
Anexo 3: Partitura.....	Pág. 46

Introducción

El género de metal progresivo ha tenido un desarrollo sostenido a partir de su aparición hace aproximadamente treinta y cinco años, la cual se dio debido a que su antecesor cronológico, el rock progresivo (cuyos exponentes más importantes son Rush, Emerson Lake & Palmer, King Crimson, Yes, Pink Floyd, Jethro Tull, Genesis, entre otros), empezó a sufrir transformaciones sustanciales en sus características estilísticas, entre ellas el aumento del tempo de sus canciones, cambios en la afinación utilizada (las producciones musicales experimentaban con afinaciones cada vez más bajas), la utilización de equipos de amplificación con cualidades técnicas que permitían incrementar el volumen y la distorsión sin afectar a la inteligibilidad tímbrica de los instrumentos eléctricos de cuerda, utilización de subdivisiones rítmicas para la creación de patrones más rápidos (semicorcheas ejecutadas por el doble bombo, por ejemplo), así como la implementación de nuevos métodos de grabación para baterías que hacían hincapié en la obtención de mayores concentraciones de energía en frecuencias bajas y sub bajas.

Cabe destacar que estas características no son exclusivas del metal progresivo, sino más bien comunes a la mayoría de las producciones discográficas de esa época, y que obedecen a un proceso de transformación en una esfera mucho más generalizada constituyéndose en las cualidades que nos permiten diferenciar entre el rock y el metal.

Las propuestas artísticas que se han tomado en consideración para la elaboración de este trabajo, son agrupaciones que nacieron influenciadas por estas dos corrientes que llevan una brecha generacional entre ellas: el rock progresivo y el metal. El componente progresivo viene del grado de desarrollo de motivos, patrones rítmicos cada vez más complejos, progresiones de acordes provenientes de distintos sistemas armónicos, estructuras que son resultado de la fusión de dos más estructuras diferentes, una relevancia especial de la tecnología en los instrumentos musicales empleados, así como la incorporación de técnicas de composición de distintas fuentes como la música clásica, la música de tradición oral de diversos orígenes geográficos, la música contemporánea y la música popular como: el jazz, el blues, el funk, góspel, soul, country, drum and bass, flamenco, salsa, hip hop, banda sonora, el pop, el folk. Todas estas variables aportan a un enriquecimiento estilístico al género, dando como resultado lo que definimos como metal progresivo.

Nuestra investigación busca integrar técnicas de composición de relevancia en el

ámbito académico, extrapolándolas de su contexto original para revestirlas con las cualidades estilísticas del metal progresivo, el cual al ser un género que recoge influencias de varios orígenes, ofrece una amplia variedad de campos para la experimentación sonora.

El grado de detalle que generalmente se aprecia en las composiciones de este tipo, es otra cualidad que permite integrar herramientas de alta complejidad. Las especificaciones técnicas del resultado final se están tomando en cuenta desde el momento mismo de la creación, lo cual amplía el horizonte de interés a territorios como el de la producción musical. Esta concepción global de la obra requiere una visión con un constante cambio de perspectiva y el conocimiento de otros ámbitos aparte de la composición.

La habilidad interpretativa de los músicos será una variante fundamental de este proyecto. La destreza para llevar a cabo los distintos escenarios sonoros es algo que forma parte de la obra de una manera tan inherente como las notas que la conforman.

Contribuye al repertorio de composiciones de esta cohorte con una propuesta innovadora, diferente y que integra un trabajo investigativo que abarca diversos campos de trabajo.

Además de cumplir con los requisitos académicos de la titulación en la maestría, esta investigación busca trascender más allá del ámbito universitario mediante la elaboración de un material audiovisual de calidad profesional, se pretende emprender una campaña de difusión a través de distintos medios, como plataformas digitales, redes sociales, canales de televisión, estaciones de radio, etc. Se gestionará el financiamiento para su puesta en escena en vivo y en directo en distintas ciudades del país. También se buscará la participación en revistas y medios escritos especializados que sean relevantes para dar a conocer y divulgar los resultados de nuestro proceso de investigación.

Las conclusiones epistemológicas que se deriven de este proyecto servirán como punto de partida y método de trabajo para futuras composiciones, que, debido a sus características en común, pueden llegar a conformar un compendio que defina un periodo específico en nuestro proceso de formación en el campo de la composición. El proyecto se manejará como una carta de presentación para dar a conocer al público en general y a la comunidad internacional nuestra propuesta artística.

Antecedentes históricos

Prog Rock

La década de los 70 fue un periodo de prolífica experimentación musical en Inglaterra con una amplia gama de propuestas y tendencias resultantes de estos procesos. Artistas como Elvis Presley, Chuck Berry o The Beatles ya habían sentado los cimientos que sostenían al rock como un producto comercial de consumo masivo transcontinental, además la tecnología se desarrollaba cada vez más para satisfacer las necesidades de los músicos y del público. Los artistas empezaron a actuar con el afán de expandir los cánones vigentes hasta el momento, con el fin de obtener nuevas variables que con el pasar del tiempo daría lugar a la aparición de nuevos estilos.

Dentro de este conglomerado de artistas, hubo un grupo de músicos con formación en música clásica, influenciados también por otras artes (como la pintura y la literatura), de un perfil más bien intelectual, que también quiso ser partícipe de este proceso de experimentación rockera, incluyendo en la mezcla lo aprendido de su educación formal. Es así como aparecen las primeras bandas de rock progresivo como Genesis, Yes, King Crimson, Emerson Lake & Palmer, que constituyen los pilares del género y tendrían una gran influencia en las propuestas artísticas de las décadas siguientes.

Una clara muestra de este sincretismo entre música clásica y rock lo podemos apreciar al escuchar el disco *Nursery Cryme* de Genesis¹, donde su guitarrista Steve Hackett utiliza la técnica de tapping en la guitarra eléctrica. Hackett comenta en una entrevista para *Metal Evolution*², que estaba practicando la obra *Tocata y Fuga* de J.S. Bach, y trataba de tocar muchas notas en la misma cuerda, y llegó a la conclusión que el tapping era una técnica efectiva para ejecutar pasajes de gran velocidad debido a su distribución y economía del movimiento. Hoy en día el tapping es una de las técnicas más utilizadas por los guitarristas, que siguen buscando maneras de perfeccionarlo, y lo han llevado a convertirse en sello característico de la guitarra rock.

¹ Genesis. *Nursery Cryme* (Londres: Charisma, 1971. LP)

² Sam Dunn. *Metal Evolution*. Temporada 1, episodio 11. Toronto: Banger Films, 2011. Serie documental digital (Prime). 43 min.

Otro ejemplo de esta mixtura es la forma en que Chris Squire del grupo Yes incluyó su propio antecedente de música coral inglesa en las composiciones de Yes, así como el sonido de órganos de iglesia.

Probablemente una de las más importantes influencias del rock progresivo es la obra del compositor ruso Igor Stravinsky. La propuesta rítmica de Stravinsky tuvo una significativa repercusión en las composiciones de rock progresivo, llegando a convertirse en una de las cualidades más evidentes del estilo. Esto también es determinante en el aspecto de la interpretación, ya que los músicos de este estilo deben tener familiaridad con cosas como compases de amalgama, cambios de compases, modulaciones métricas, polirritmias, síncopas, etc.

Una muy importante fuente de inspiración para los compositores de este género es la música de tradición oral de distintos orígenes. Podemos apreciar en las composiciones del grupo King Crimson, en *Moonlight* y *I Talk to the Wind* por ejemplo³, una fuerte influencia del folklore inglés, y en otras podemos encontrar una significativa influencia del gamelán, sobre todo en pasajes polirrítmicos construidos a partir de células de diferente longitud que comienzan siempre en momentos distintos del compás y que coinciden en sus inicios cada determinado tiempo.

Un rasgo común es el uso de patrones repetitivos, sobre los cuales poco a poco van apareciendo más patrones, armonías, melodías, contramelodías, de una manera progresiva, se va convirtiendo en un tejido de cada vez mayor complejidad. Podemos escuchar este tipo de técnica en la canción *Dangerous Curves* del grupo King Crimson, de su disco *The Power to Believe*⁴, donde podemos escuchar un patrón rítmico repetitivo sobre el cual suceden grandes cambios de densidad y timbre. Este recurso que ha sido tomado del minimalismo ha sido muy utilizado por las bandas de rock progresivo para crear ambientes musicales de gran complejidad. Otro ejemplo de esto es la canción *On The Run* del grupo Pink Floyd, de su disco *The Dark Side of the Moon*⁵, donde un patrón rítmico tocado por el hi hat y un secuenciador, se repite a lo largo de toda la obra mientras ocurren una gran cantidad de eventos sonoros producto de las experimentaciones con dispositivos electrónicos, así como voces de diálogos pregrabados, lo cual acerca esta propuesta a las cualidades de la música concreta.

³ King Crimson. *In the Court of the Crimson King* (Londres: Atlantic Records, 1979.LP)

⁴ King Crimson. *The Power to Believe* (Londres: Sanctuary Records, 2003. CD)

⁵ Pink Floyd. *The Dark Side of the Moon* (Londres: Harvest Records, 1973. LP)

El rock progresivo tuvo su auge durante los 70 generando un profundo impacto en el rock al expandir su instrumentación y su paleta sonora, así como su aspecto técnico de la ejecución y el trasfondo conceptual de las obras. Los músicos de este género conseguían estos efectos mediante la implementación de variadas técnicas de composición como el uso de compases y métricas irregulares, armonías que rompían el contexto tonal común en el rock, desarrollos de temas y motivos, estructuras complejas que iban más allá de la práctica común caracterizada por el esquema "estrofa – coro – estrofa - coro" y que daban como resultado obras de una duración mayor al promedio de canciones de rock y que además contaba con largos pasajes instrumentales, incorporaron también elementos formales de la ópera y del poema sinfónico que en muchos casos se vio expuesto en lo que se llama disco conceptual, experimentaron con timbres nuevos producto del uso de nuevos instrumentos (como sintetizadores) o de la combinación de varios de ellos, sus líricas abordan temáticas complejas con gran contenido metafórico y requieren de cierta reflexión y análisis para entenderlas, entre otras utilizadas con el fin de expandir la sonoridad a través de la experimentación en base a la combinación de características estilísticas de variada procedencia.

Metal

Desde su aparición y a lo largo de los últimos cuarenta años el metal se ha dividido en más de una docena de subgéneros, cada uno con características específicas, que han contribuido al desarrollo de un lenguaje estético y técnico que hoy en día son claramente identificables y forman parte de su definición estilística. Probablemente una de las razones por la que se produjo esta ramificación sea la mezcla de tendencias que influenciaron al nacimiento del metal.

El desarrollo de la tecnología también ha desempeñado un papel importante en la aparición de nuevas propuestas, especialmente cuando ha introducido la creación de instrumentos musicales, que por ende, abren la puerta a otras formas de experimentación artística. Además de estas importantes variables que definieron la aparición del estilo, el principal motor de transformación está en su característica intrínseca de buscar un sonido cada vez más alto (volumen), más distorsionado, con un ritmo cada vez más rápido, en algunas ocasiones con voces que no suenan a humanas, con el fin de denotar un sentido de agresividad en la música, el cual produce un efecto de euforia en el oyente, que

se intensifica si la experiencia es multitudinaria y la música es reproducida a través de un sistema de amplificación acorde.

Muchos conocedores del género coinciden en que los músicos de metal han buscado influenciarse por compositores de la música clásica. Al escuchar la canción Black Sabbath⁶ (que muchos afirman fue la primera canción de metal, interpretada por la agrupación del mismo nombre), podemos notar una clara similitud entre el riff principal y la obra Los Planetas de Gustav Holst, específicamente el primer movimiento titulado Marte, el portador de la guerra. En una entrevista realizada a Geezer Butler⁷, bajista y compositor de Black Sabbath, él recuerda que estaba practicando la obra de Holst en su bajo eléctrico durante un ensayo y el guitarrista Tony Iommi, cambió un poco su ritmo mientras Ozzy Osbourne improvisaba una línea vocal. Según palabras de Butler “la canción se escribió sola”. Con esta afirmación podemos inferir además que la espontaneidad y la improvisación ocupan un papel importante en la técnica de composición utilizada en este estilo.

Otra importante influencia de la música clásica fue la de Niccolò Paganini en los guitarristas como Yngwie Malmsteen (uno de los más influyentes dentro del metal), principalmente porque la búsqueda por la expansión sonora del rock llevó a los músicos a buscar recursos que los ayuden a dominar sus instrumentos e interpretarlos de manera fluida. Al tener disponible un repertorio masivo en la música clásica, esto sirvió para llevar su técnica a terrenos inexplorados hasta entonces, especialmente en cuanto al timbre y la rapidez al tocar la guitarra.

El blues es otro género que ha contribuido con importantes aportes en la formación del metal. En un principio, su base rítmica y armónica fundamentada en riffs repetitivos ha servido como molde para la creación de muchas canciones icónicas. Numerosos músicos de metal han sido influenciados por músicos de blues como Robert Johnson o Howlin' Wolf, este último ha sido un importante referente para cantantes de metal, como Lemmy Kilmister del grupo Motorhead, debido a su estilo ronco para cantar, que ha sido el cimiento de la técnica vocal extendida que hoy en día conocemos como *growling*⁸.

⁶ Black Sabbath. *Black Sabbath* (Londres: Vertigo Records, 1970. LP)

⁷ Sam Dunn. *Metal Evolution*. Temporada 1, episodio 1. Toronto: Banger Films, 2011. Serie documental digital (Prime). 43 min.

⁸ El *growling* o voz gutural es un sonido producido en la garganta, regulando el calibre de su conducto. Esta técnica vocal fue muy utilizada en estilos de metal extremo, ya que tiene una sonoridad no humana.

También se puede encontrar una afinidad temática conceptual entre el blues y el metal, la letra de “Me and the Devil Blues” de Robert Johnson⁹, habla de un encuentro que tuvo el cantautor con un ser demoníaco que quería poseer su alma. Esta misma temática de fantasía oscura se puede encontrar en numerosas obras de metal de todas las épocas.

El aspecto rítmico del metal se vio fuertemente influenciado en su desarrollo por exponentes del jazz como Glenn Miller. El swing comenzó a ser un recurso utilizado en combinación con guitarras eléctricas distorsionadas y con mayor énfasis dinámico. Un ejemplo de esto podemos apreciar al analizar el ritmo de la canción Fairies Wear Boots de Black Sabbath¹⁰. Al igual que con la música clásica, el jazz también fue usado como influencia por los músicos de metal debido al avanzado nivel técnico que poseían muchos músicos de jazz, tal es el caso del baterista Buddy Rich, quien se ha convertido en una figura de culto entre los bateristas de metal, especialmente de los subgéneros más extremos (thrash, death o black metal) debido a su virtuosismo y a la rapidez con que tocaba la batería.

Probablemente el antepasado más directo del metal sea el rock n' roll, del cual ha tomado varios componentes como el formato instrumental, el timbre y la interpretación. Una de las características tímbricas heredadas del rock es el uso de guitarras eléctricas distorsionadas, el productor estadounidense Sam Phillips utilizó en la grabación de la canción Rocket 88¹¹ un amplificador de guitarra cuyo cono se había perforado por accidente. Este sonido se convirtió en un recurso enormemente utilizado al punto de que los fabricantes comenzaron a hacer amplificadores que tengan esta sonoridad distorsionada a propósito, utilizando distintos tipos de tecnología (transistores y válvulas) que producían distintos tipos de distorsión, llegando a convertirse en un elemento infaltable dentro de la configuración estética del metal.

Otro aporte de gran relevancia por parte del rock es la figura del frontman, que través de su voz y sus gestos corporales transmitía emociones que encontraban respuesta en la audiencia y los lideraba a un estado eufórico que llegó a ser el sello característico de estos estilos musicales. Personajes como Jerry Lee Luis, Little Richard (otro precursor del *growling*) y Elvis Presley son un claro ejemplo de esta figura

⁹ Robert Johnson. *Me and the devil blues* (New York: Vocalion Records, 1938. 78 RPM)

¹⁰ Black Sabbath. *Paranoid* (Londres: Vertigo Records, 1970, LP).

¹¹ Jackie Brenston and his Delta Cats. *Rocket 88* (Chicago: Chess Records, 1951. 78 RPM)

escénica que se convirtió en una de las principales atracciones no solo en el metal sino también en el resto de música popular.

Además de este conjunto de influencias, un factor determinante para su desarrollo ha sido la propia cualidad del género para buscar expandirse siempre hacia lo más de todo: volumen, procesamiento, distorsión, dinámica, velocidad, densidad, subdivisiones, agresividad, fuerza, dramatismo, dificultad, etc. También tiene la capacidad de reinventarse muchas veces debido a las variadas influencias que fusiona, y las veces que se re interpreta a sí mismo en diferentes medios geográficos, políticos y sociales.

En un principio los británicos se vieron influenciados por los artistas de blues o rock n' roll americanos, lo cual dio lugar a la aparición de bandas en el Reino Unido como The Beatles, The Kinks, Rolling Stones, Herman's Hermits, The Animals, The Yardbirds, The Zombies, The Who, The Dave Clark Five que fueron inmensamente influyentes y formaron parte de la corriente conocida como invasión británica, causando un impacto que tuvo consecuencias en la cultura popular del continente americano, con la aparición de nuevos artistas que buscaban expandir los límites de la propuesta artística del rock como Jimi Hendrix.

Al mismo tiempo en Inglaterra aparecían bandas como Black Sabbath, que ya utilizaban elementos que son considerados básicos del metal o Led Zeppelin que combinaban elementos del blues, rock n roll, del folk, de la música tradicional celta e hindú, entre otros, pero con un lado mucho más pesado, un rock duro.

A finales de los 70 surgió un movimiento con una propuesta claramente metal que fue conocido como la nueva ola del heavy metal británico (NWOBHM por sus siglas en inglés) con bandas como Motorhead y Iron Maiden como sus principales exponentes. Las repercusiones de la NWOBHM en el continente americano dieron origen a nuevos subgéneros como el thrash metal o el death metal que dejaron institucionalizado al metal como una industria millonaria, capaz de generar giras de conciertos año tras año alrededor del mundo en recintos con una asistencia del público masiva.

La diversificación no se ha detenido durante la década de los 90 ni en el siglo XXI, y así han ido surgiendo tendencias como el rock alternativo, el metalcore, el djent, math rock, entre otros. Esta aparición de tendencias trae consigo la invención de nuevas técnicas y contextos sonoros que son utilizados una y otra vez en el proceso de generación de nuevos estilos.

Prog metal

La fusión entre las tendencias más pesadas del rock que se originaron en los 80 (como el heavy, el death o el thrash metal), y el rock progresivo que tuvo su auge principalmente en los 70, hizo posible el nacimiento del metal progresivo.

De las bandas de prog rock hubieron algunas como Rush o King Crimson que se diferenciaron por tener un sonido más pesado y más agresivo, es por ello que se consideran precursoras del prog metal. Podemos apreciar estas cualidades en el disco 2112 de Rush¹², la técnica vocal utilizada por Geddy Lee es muy parecida a lo que sería el sonido característico de los vocalistas de heavy metal. Además de la voz, la composición que lleva el nombre del disco, es una obra que consta de varios riffs de guitarra con niveles de distorsión más cercanos a lo que sería la práctica común en el metal.

Básicamente se trata de un enfoque parecido al prog rock: extrapolar técnicas compositivas de distinto origen (música clásica, popular, contemporánea, de tradición oral, etc.) para luego revestirlas con las características estéticas propias del metal (como técnicas de interpretación propias de este estilo, o el uso de equipos tecnológicos para obtener un resultado sonoro específico).

Muchas de las bandas de inicios del prog metal, eran influenciados por propuestas musicales de la NWOBHM, y del rock progresivo de los 70, un ejemplo de esto es la agrupación Queensryche, que además incorporó elementos del jazz, de la música clásica y del pop rock. Su disco conceptual *Operation Mindcrime*¹³, causó un revuelo en la comunidad heavy metal de finales de los 80, ya que se desmarca del resto de propuestas por el grado de complejidad técnica y compositiva desplegada, dejando un precedente innegable de un género que se encontraba presente y en pleno desarrollo, que se consolidaría en los 90 con la aparición de dos bandas que dominaron el panorama mundial en ventas y giras de conciertos: Dream Theater y Tool.

A pesar de que Dream Theater se conformó en 1985, no fue hasta principios de los 90, con el lanzamiento de su segundo disco *Images and Words*, que ganarían reconocimiento mundial como uno de los nuevos abanderados del prog metal. Durante este periodo atravesaron una etapa de mucha experimentación hasta encontrar el sonido que los definió durante los últimos veinte años, específicamente con la incorporación del

¹² Rush. *2112*. (Toronto: Anthem Records, 1976. LP).

¹³ Queensryche. *Operation Mindcrime* (Hollywood: EMI Manhattan, 1988, LP)

tecladista Jordan Rudess, quien contribuyó con su educación formal a enriquecer un sonido que estaba fuertemente influenciado por el thrash metal, teniendo a Metallica como uno de sus principales referentes. Pero Rudess no solo tenía un fuerte antecedente académico sino también tecnológico, ya que durante mucho tiempo trabajó para la marca Korg como desarrollador de nuevos instrumentos musicales y tuvo mucho contacto con tecladistas como Rick Wakeman del grupo Yes.

El sincretismo entre el metal pesado, el rock progresivo, la música clásica, el desarrollo tecnológico instrumental y un gran virtuosismo en el aspecto técnico de la interpretación musical, han posicionado a Dream Theater como un referente ineludible en el ámbito del metal progresivo mundial de los últimos treinta años.

El grupo estadounidense Tool, es otra agrupación que comparte este estatus de porta estandarte del metal progresivo, aunque la aproximación artística de Tool difiere de la mayoría de los exponentes actuales de este género, lo cual es un signo de la gran originalidad de su producción. Su estilo está más orientado al rock alternativo pero fuertemente influenciado por la banda King Crimson, y además de estos ingredientes, añaden a su mezcla un importante componente de la música hindú. Podemos apreciar, por medio del análisis musical estructural, que muchas de sus obras han sido compuestas siguiendo la estructura de los ragas, por ejemplo sus canciones Parabol y Parabola¹⁴, que constituyen una obra de dos partes, en la cual la primera es un canto con poca densidad instrumental y la segunda contrasta utilizando todos los instrumentos.

Esta tendencia de utilizar música de otros orígenes, en algunos casos de tradición oral o tribal, fue un elemento que tuvo mucha fuerza en el metal de los años 90. En Sudamérica encontramos un ejemplo notable de esto en los brasileños Sepultura, quienes combinaron riffs de thrash metal con ritmos tribales autóctonos de Brasil, incluso experimentaron componiendo música para su disco Roots¹⁵ en la comunidad indígena de los Xavantes durante sus celebraciones y rituales¹⁶. Otra característica del estilo musical de Sepultura que tuvo una especial relevancia en los grupos de prog metal, especialmente de los aparecidos a partir de los 2000, es la técnica de su vocalista Max Cavalera, quien fue uno de los exponentes más importantes de la técnica del *growling* durante los 90. Muchos grupos de metal progresivo de la actualidad que incluyen este tipo de técnica

¹⁴ Tool. *Lateralus*. (Los Angeles: Volcano Entertainment, 2001. CD).

¹⁵ Sepultura. *Roots* (Nueva York: Roadrunner Records, 1996. CD)

¹⁶ Elpatron, “Sepultura e Indios Xavantes 1996 (CineMauro Produções)”, 17 de marzo de 2013, 15m17s. <https://www.youtube.com/watch?v=iBF1VmGAvgc&t=21s>

interpretativa, como es el caso de los ucranianos Jinjer o los estadounidenses Periphery, consideran a Cavalera como una importante influencia para la consolidación del estilo.

Dentro del ámbito del prog metal propiamente dicho, otra exitosa agrupación brasileña que destacó por su combinación de ritmos tradicionales autóctonos brasileños, música clásica y heavy metal fue Angra. Estos elementos se pueden apreciar claramente en su producción discográfica *Holy Land*¹⁷, disco conceptual en el cual abordan una temática precolonial en sus líricas.

Este sincretismo con la música de tradición oral tuvo también una especial importancia en el aspecto rítmico de las nuevas tendencias del metal extremo, que a su vez no tardaron en ser utilizadas por los seguidores del movimiento prog para la creación de nuevas propuestas, como es el caso de los suecos Meshuggah, quienes presentan un estilo notablemente marcado por el death metal, especialmente por su técnica vocal de *growling*, pero desarrollada sobre una muy compleja base rítmica que se asemeja al gamelán baliné, y conformado por células de distinta duración que son tocadas al mismo tiempo, construyendo tejidos polirrítmicos que añaden mucha tensión. En palabras de Thomas Haake, baterista de Meshuggah, son una banda donde el ritmo es uno de los aspectos más importantes, ya que incluso la voz, más que hacer melodías, hace ritmos, refiriéndose a el efecto de altura indeterminada causada por el uso del *growling*, y a la manera en que componen sus líneas vocales.

Pero además de la estética death metal y los ritmos complejos, Meshuggah también tiene una influencia marcada del free jazz, del estilo de Ornette Coleman, esto se puede apreciar en los solos de guitarra. Este contraste es particularmente evidente en su canción *Bleed* de su disco *Obzen*¹⁸, en la cual contrastan estos dos ambientes musicales: la intensidad del metal extremo con su tensión marcada por complejos ritmos superpuestos simultáneamente, y otras secciones instrumentales de menor densidad con solos de guitarra atonales.

De este modo en el nuevo milenio el prog metal entró como un género consolidado que continuaría su desarrollo hacia un sonido cada vez más grave utilizando guitarras de 7 y 8 cuerdas con afinaciones varios tonos por debajo de la estándar, esta particularidad dio nacimiento al subgénero djent, cuyo nombre es una onomatopeya del

¹⁷ Angra. *Holy Land* (Tokio: Victor Entertainment, 1996, CD).

¹⁸ Meshuggah. *Obzen* (Donzdorf: Nuclear Blast, 2008. CD).

sonido que se produce al tocar con la vitela las cuerdas más graves de una guitarra como las descritas, y con gran cantidad de distorsión en la amplificación.

Estas variables que representan en el estado actual del estilo y sus expresiones artísticas más significativas, constituyen el contexto histórico sobre el que han aparecido las propuestas artísticas de mayor relevancia para este proyecto y se describen como los antecedentes artísticos de nuestra investigación.

Antecedentes Teóricos

Es fundamental para nuestra investigación consultar el texto de Jeff Wagner,¹⁹ el cual recoge cronológicamente los acontecimientos más importantes y decisivos de la historia de este género musical. El autor también realiza un exhaustivo análisis de las características estéticas de composición y sonido más significativas y relevantes que han dado forma y vida al metal progresivo en cada uno de los contextos histórico-culturales en los cuales se ha desarrollado en los últimos cuarenta años.

Nos valemos de este texto como inicio de la tarea investigativa debido a que su visión global de la evolución del género nos permite realizar una evaluación objetiva del límite y alcance de nuestro trabajo. Otra ventaja de la utilización de este texto es que nos permitirá focalizar esfuerzos para estructurar una concepción teórica y metodología de investigación que servirán como base para edificar los argumentos posteriores que conformarán nuestra redacción.

En la misma línea, el video de BangerTV²⁰ nos ofrece un análisis musicológico de las principales producciones musicales de este género, destacando las características principales que lo diferencian del rock progresivo, argumentando el por qué el metal progresivo debe ser considerado como un género aparte, con identidad propia y ramificaciones que han dado lugar al nacimiento de otros subgéneros como el djent y el metalcore. La discografía mencionada por BangerTV será también tomada como referente de técnicas de composición musical que utilizaremos en nuestro proyecto.

¹⁹ Jeff Wagner, *Mean Deviation: Four Decades of Progressive Heavy Metal* (New York: Bazillion Points Books, 2010).

²⁰ BangerTV, “Essential Prog Metal Albums, with Dylan Gowan”, 10 de diciembre de 2015, 34m02s, <https://www.youtube.com/watch?v=ScoZflawfnU>

Por otro lado, el texto de Matt Shelvock,²¹ nos ofrece una pormenorizada guía del tratamiento técnico que afecta al sonido de las guitarras eléctricas dentro de este género. La importancia de este tratamiento radica en que las técnicas de interpretación requieren de una mayor versatilidad por parte de los equipos utilizados, un ejemplo de esto se puede encontrar en el uso de power chords, que en el sentido tradicional están conformados por una tónica, una quinta y en algunos casos una octava, lo cual implica el uso de dos o tres cuerdas, mientras que en el género del metal progresivo podemos encontrar este tipo de acordes formados por una tónica, una quinta, una octava y otra quinta, implicando el uso de cuatro cuerdas para la ejecución de este tipo de acordes, en algunos casos podemos encontrar el uso de extensiones en estos acordes, como séptimas, novenas u oncenas. El uso de este vocabulario armónico expandido, requiere que los equipos de amplificación sean capaces de añadir distorsión sin ofuscar el contenido de alturas del instrumento. El texto de Shelvock es de gran utilidad para nuestro trabajo ya que se enfoca en el mismo período histórico determinado por nuestro límite y alcance (últimos treinta años). El autor va más allá postulando que la práctica de la grabación, es de naturaleza artística (al igual que la composición), en lugar de ser simplemente un soporte técnico, abordando para hacer esta afirmación diversos aspectos que ponen en juego complejos criterios que afectan directamente a las cualidades del producto final.

También nos servirá de apoyo el artículo de Robert Walser²², en el cual se revisa la propuesta artística de varios exponentes del heavy metal y su correlación con las técnicas de interpretación que provienen de la música clásica. La importancia de esta comparación radica en que tiene un efecto directo en el proceso de enriquecimiento estilístico que sufre el metal a través de la aplicación de cualidades que se originan en otras fuentes como la música de tradición oral de distintos orígenes geográficos, la música contemporánea, o la música clásica.

Conocer a detalle la manera en la que distintos íconos del heavy metal han extrapolado técnicas de composición e interpretación de otros estilos, ampliará la cantidad de recursos disponibles para la realización de nuestra propia composición.

²¹ Matt Shelvock, «The Progressive Heavy Metal Guitarist's Signal Chain: Contemporary Analogue and Digital Strategies», *Special Edition – Innovation in Music*, Vol. 1 N° 1 (2013): 126-138.

²² Robert Walser, «Eruptions, Heavy Metal Appropriations of Classical Virtuosity», *Popular Music*, Vol. 11, N° 3 (1992): 263-308.

Con el fin de ampliar el horizonte de posibilidades rítmicas, nos referiremos al video de Metal Music Theory²³, el cual nos ofrece un análisis pormenorizado de las técnicas rítmicas de composición utilizadas por el grupo musical Meshuggah, en especial de su particular uso de las polirritmias en un contexto estructural. Utilizaremos estas fórmulas como punto de partida para la creación de pasajes musicales que exploten estos recursos compositivos, separándolos de su contexto sonoro para incorporarlos a nuestra propia propuesta, cambiando las características de su resultado final, pero manteniendo el concepto a un nivel rítmico estructural.

Antecedentes artísticos

En la elaboración de nuestro trabajo ha sido esencial analizar y comprender las técnicas compositivas y de producción musical de Dream Theater.²⁴ Una característica del estilo de Dream Theater que será trascendental en nuestro trabajo es el uso de compases irregulares, basado en permutaciones, muy común en pasajes instrumentales de gran complejidad, como los utilizados en la coda de su canción “Home” o a lo largo de toda su canción “The Dance of Eternity”.

Por su parte, Symphony X²⁵ añade su propia contribución de características tímbricas y técnicas de composición que nos acercan al mismo tiempo al ámbito del metal y al de la música clásica. Las consideraciones estilísticas en cuanto al tratamiento de las grabaciones de la voz que queremos lograr, se acercan más a las realizadas en The Odyssey.

Otra razón de importancia para elegir a estos dos referentes mencionados es la instrumentación que ambos manejan y que se acerca mucho a la que pensamos utilizar en nuestro proyecto: batería, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, teclados y voz.

De igual manera tomaremos en consideración el trabajo de Tool,²⁶ especialmente sus técnicas de composición rítmicas y estructurales utilizadas en Lateralus, basadas en su interpretación de la serie Fibonacci, que no sólo denotan una alta sofisticación artística, sino que a su modo nos acercan a las expresiones musicales de tradición oral, añadiendo

²³ Metal Music Theory, “Introduction to Meshuggah’s Rhythmic Style”, 30 de octubre 2020, 21m24s, <https://www.youtube.com/watch?v=Q0RDbCgEmOU&t=2s> .

²⁴ Dream Theater. *Metropolis Pt. 2: Scenes From a Memory*. (Nueva York: Elektra Records, 1999. CD).

²⁵ Symphony X. *The Odyssey*. (Pittsburgh: Inside Out Music, 2002, CD).

²⁶ Tool. *Lateralus*. (Los Angeles: Volcano Entertainment, 2001. CD).

variedad a la gama de recursos disponibles para nuestra propia producción. El desarrollo melódico de la voz que buscamos realizar en nuestra composición está directamente relacionado con la propuesta de Tool y su vocalista Maynard James Keenan, quien prioriza la expresividad de su intención antes que el uso de tesituras demasiado amplias.

Es importante para nuestro trabajo tomar en consideración la producción de Blotted Science²⁷, específicamente su tratamiento dodecafónico de los motivos. En *The Machinations of Dementia*, el guitarrista Ray Jarzombek propone varios métodos de construcción e interpretación de series dodecafónicas basadas en la fusión de escalas, acordes disminuidos, aumentados, y progresiones secuenciales. Es de considerable importancia la manera en que Jarzombek aplica el dodecafonismo a la guitarra eléctrica, valiéndose de las técnicas propias de interpretación de este instrumento como el tapping y el uso de riffs distorsionados.

Tomaremos como referente el uso de la textura que emplea Opeth²⁸ en su disco *Ghost Reveries*, en el cual se pueden apreciar distintos cambios de densidad instrumental de acuerdo a las distintas partes de la estructura de sus canciones. Otra característica propuesta por Opeth que será tomada en cuenta para nuestro trabajo es la modulación tímbrica de las guitarras eléctricas de un sonido clean (en secciones con menor densidad) hacia una distorsión lograda a partir de la saturación valvular de los amplificadores.

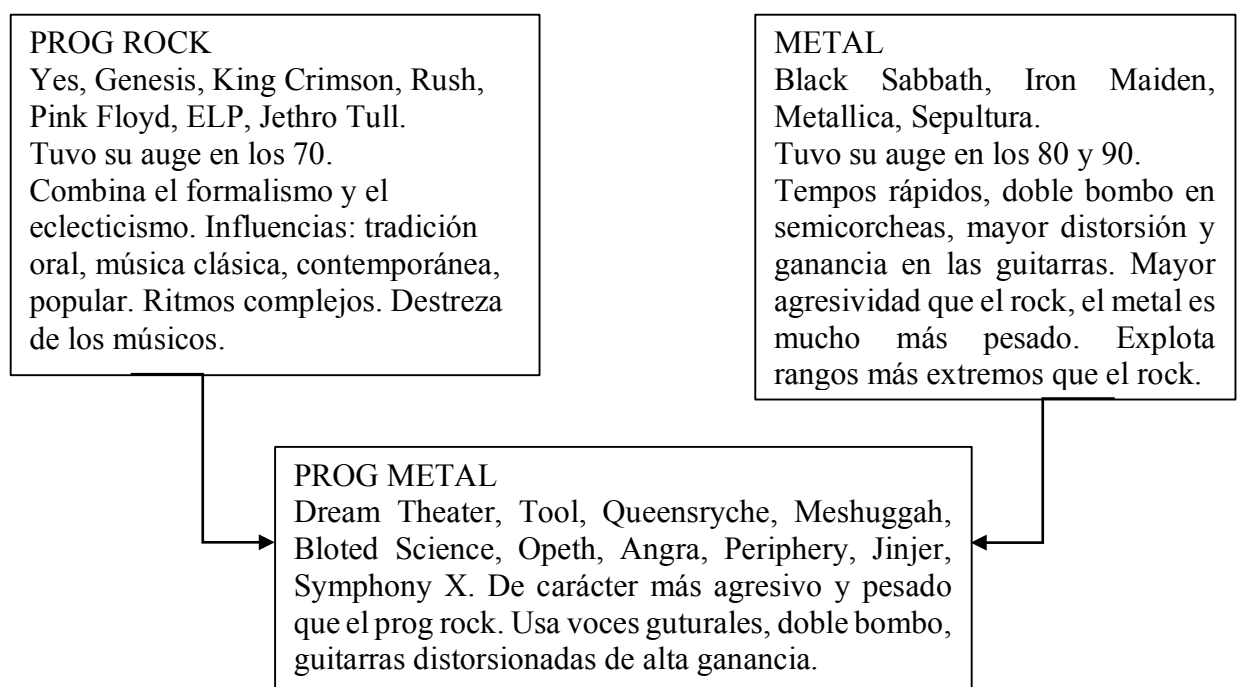


Fig. 1. Genealogía del metal progresivo

²⁷ Blotted Science. *The Machinations of Dementia*. (San Francisco: EclecticElectric, 2007. CD).

²⁸ Opeth. *Ghost Reveries*. (Nueva York: Roadrunner Records, 2005. CD).

Metodología

Se requiere de un proceso de análisis cualitativo de obras relevantes dentro de este género, con el fin de recopilar elementos que determinen las características del estilo. Es de suma importancia realizar un tamizaje de ideas con el fin de desarrollar las esenciales para la obra, sin que esta se vea abrumada o sobrecargada de material. Asimismo, las técnicas de economía de los recursos deben ser dominadas a cabalidad para obtener un provechoso desarrollo de las ideas existentes.

Es necesario un amplio conocimiento de las características tímbricas de este género, y de los dispositivos disponibles para lograrlas dentro de un estudio de grabación o mezcla. La familiaridad con los instrumentos utilizados será crucial para obtener los resultados tímbricos deseados, esta dificultad se acrecienta debido a la gran variedad de sonidos que se utilizan en este estilo, especialmente en los teclados, que a veces emplean 7 u 8 capas sonoras en unísono. Otras consideraciones de importancia están relacionadas con el uso del panorama, espacialidad y efectos.

El dominio de los distintos aspectos musicales como ritmo, armonía, melodía, dinámica, etc. es de suma importancia, pero además es necesario tener un grado de familiaridad con el lenguaje propio del metal progresivo y sus rasgos específicos. La destreza técnica es una consideración tomada en cuenta desde el momento de la concepción artística, inherente a la naturaleza de la obra. La complejidad de las técnicas aplicadas requiere de habilidades sobresalientes para su interpretación.

Aplicando la investigación documental utilizando libros, artículos de revistas especializadas del género, fondos documentales, videos instruccionales, etc. Desde la perspectiva de la musicología popular se analizarán producciones musicales de audio y video de las principales manifestaciones artísticas del género con el fin de extraer la información acerca de las características estéticas y de sonoridad que lo conforman. Se utilizará la información recabada para componer, interpretar y grabar.

A través de la investigación artística en música se evaluarán los diferentes aspectos motivacionales, efectos emocionales, poéticas compositivas, características de estilos interpretativos, transformación estética a través del tiempo de las obras de este género.

Por medio de la observación de obras artísticas y sus performances se buscará reunir datos que permitan comprender significados, cualidades de experiencia y nudos de sentido subjetivo e inter subjetivo.

Tendrán una relevancia especial en la concepción de nuestro proyecto las técnicas compositivas aprendidas durante la maestría, las cuales serán extrapoladas de sus contextos de origen para ser llevadas al entorno propio de la sonoridad del metal progresivo con el fin de articular la composición de nuestra obra dentro del marco teórico planteado en este escrito.

Del conjunto de variables relevantes para nuestra investigación podemos obtener dos subgrupos, las de origen académico y las de origen experimental. Las de origen académico son todas las técnicas y consideraciones aprehendidas durante la Maestría en Composición Musical. Las de origen experimental están relacionadas con el metal progresivo como concepto de creación sonora, son objeto de estudio en este ámbito, los músicos de rock y metal progresivo, así como las distintas características de estilo que definen al género

La muestra a partir de la población de variables académicas está constituida por las técnicas de composición que se ha decidido poner en práctica en esta investigación, en términos generales son: fusión de estructuras, sonoridades cuartales, métricas irregulares, modulaciones tímbricas y dodecafonismo.

Para definir la muestra de variables experimentales se puede tomar en cuenta el formato instrumental que estamos utilizando. Se puede reducir una población de músicos de metal progresivo en base a criterios específicos como: guitarristas que utilicen siete cuerdas, bajistas que toquen con seis cuerdas, bateristas que dominen la técnica del doble bombo, vocalistas que pongan en práctica el canto gutural. Las características tímbricas que esperamos obtener de nuestra investigación también son relevantes a la hora de determinar de una forma muy específica los antecedentes artísticos que serán objeto de nuestro estudio, por ejemplo: música que tenga piano, hammond, y sintetizadores, canciones que tengan sonido *clean* de guitarra (así como distorsión y *overdrive*).

Mediante la metodología cualitativa para el uso de tecnología se buscará aplicar los criterios teóricos, de acústica y tecnología de las producciones musicales mencionadas para su uso experimental en la producción de la composición musical de este trabajo.

Por medio del análisis cuantitativo hemos llegado a determinar variables que conforman la práctica común dentro del género. Estas conclusiones nos han servido para tomar decisiones que se encuentren dentro del contexto planteado por las consideraciones estilísticas. Por ejemplo, la decisión de escribir los solos en lugar de dejar espacio para la

improvisación. Si bien es cierto, la improvisación es utilizada eventualmente por los artistas de rock y metal progresivo, un análisis cuantitativo de una población de obras interpretadas en vivo nos demostrará que en la mayoría de las veces los solos son tocados exactamente como fueron grabados, o lo más parecido posible. Apegados a esta conclusión, se ha tomado la decisión de escribir los solos al detalle, incluyendo indicaciones de digitación (como en el solo de guitarra), haciendo énfasis en la habilidad para la lectura musical de los involucrados, con el fin de que sean ejecutados con exactitud.

Planteamos un diseño de investigación mixto: experimental-participativo. En calidad de músico intérprete, se somete a una revisión exhaustiva de todos los elementos a través del instrumento para el cual fueron escritos, con el fin de asegurarnos la viabilidad de su ejecución. Hay un considerable componente experimental en la ejecución de otros instrumentos ajenos al propio, y dado que la música interpretada es el producto de nuestra investigación, se constituye en una actividad de observación participativa.

También recopilaremos entrevistas existentes realizadas a compositores en revistas especializadas, así como historias de vida que sean de utilidad para indagar en sus métodos de creación. Esto irá en articulación con la observación externa de obras representativas del género mediante análisis musical. Otro recurso utilizado serán los grupos focales de compositores hablando de sus creaciones de forma espontánea fuera de la estructura de una entrevista.

El proceso compositivo que llevamos a cabo se vale de cuadernos de campo, conformados por un compendio de grabaciones de notas de voz, donde se han registrado las ideas musicales apenas fueron concebidas, de una forma muy básica y elemental. Dichas ideas luego fueron desarrolladas hasta el punto de quedar plasmadas como parte activa de nuestra obra, pasando por un proceso de transformación basado en un constante cambio de perspectivas con lapsos de tiempo, para obtener el mejor resultado posible. Cabe destacar que la espontaneidad es un componente que caracteriza a este método de producción, ya que las ideas elementales que son grabadas en primera instancia son manifestaciones de creatividad que pueden aparecer de forma inesperada, en algunos casos realizando actividades ajenas a la composición.

Reflexión y valoración de la obra

Para definir el éxito de esta investigación inicialmente se puede tomar en cuenta la puesta en escena de la obra misma, lo cual implicaría alcanzar los objetivos iniciales del proyecto, la comprobación final de que efectivamente es plausible interpretar los resultados de esta investigación por profesionales en un ámbito de producción musical. Una reflexión más exhaustiva y meticulosa incluiría poner en contraposición los resultados obtenidos con las expectativas que se tenían al inicio del proyecto, con el fin de realizar un análisis cualitativo del antes y después de la obra, prestando especial atención en los aspectos que han variado o se han transformado. Esto además nos servirá para determinar la naturaleza de las distintas estrategias aplicadas y su flexibilidad en otros entornos, con el fin de saber cuáles podrían ser aplicadas en futuras investigaciones.

A continuación, procederemos a detallar la metodología de composición, sus conexiones con los conocimientos aprendidos en la maestría y los resultados que hemos obtenido del sincretismo entre estos conceptos y las características estilísticas del metal progresivo:

A) Estructura: la obra fusiona dos estructuras principales. La canción “prog” y la forma sonata. En la investigación acerca de la canción “prog” se realizó un análisis cualitativo de estructuras de canciones representativas en este género como es el caso de: Tarkus²⁹, Blackened³⁰, Constant Motion, The Dark Eternal Night³¹, Stairway to Heaven³² entre otras. A partir de este análisis se pudieron determinar características en común que podrían definir la estructura de canción “prog”:

- Varias estrofas distintas
- Coros exactamente iguales recurrentes
- Estructura con muchas partes
- Secciones instrumentales de igual o mayor extensión que las secciones cantadas.
- Puentes donde el protagonismo melódico lo toma otro instrumento que no sea la VOZ.

²⁹ Emerson, Lake & Palmer. *Tarkus*. (Nueva York: Island Records, 1977. LP)

³⁰ Metallica. *...And Justice For All*. (Nueva York: Elektra Records, 1988. LP)

³¹ Dream Theater. *Systematic Chaos*. (Nueva York: Roadrunner Records, 2007. CD).

³² Led Zeppelin. *Untitled*. (Nueva York: Atlantic Records, 1971. LP)

- Secciones enteras basadas en desarrollos motivicos de temas de otras secciones.
- Los instrumentos que hacen solos no se limitan a hacerlo una sola vez, en algunos casos un mismo instrumento ejecuta dos y hasta tres solos en una misma obra.

En el curso de nuestra investigación hemos encontrado información acerca de la forma del primer movimiento de una sonata en el libro de Arnold Schoenberg³³. Se trata de una estructura ternaria (exposición, desarrollo y re exposición) que a su vez se subdivide en dos temas principales contrastantes, utilizando puentes para conectarlos y codas para pasar de una sección a otra.

El desarrollo es modulante y se realiza en base a la confrontación de los dos temas principales, para luego ser re expuestos pero con variaciones.

En la composición de nuestra obra hemos experimentado con la fusión de las características estructurales de estas dos formas fundamentales obteniendo como resultado la siguiente súper estructura:

INTRO

TEMA 1

PUENTE 1

TEMA 2

PUENTE 2

CODA EXPOSICIÓN

SOLO DE BAJO 1

ESTROFA 1

CORO 1

SOLO DE TECLADO 1

ESTROFA 2

CORO 2

ESTROFA 3

ESTROFA 4

SOLO DE GUITARRA

ESTROFA 5

CORO 3

³³ Arnold Schoenberg. *Fundamentos de la composición musical* (Madrid: Real Musical, 1989)

SOLO DE TECLADO 2

DESARROLLO

PUENTE 3

CODA DESARROLLO

TEMA 1 (re exposición)

RIFF ESTROFA 6

ESTROFA 6

PUENTE 1 (re exposición)

ESTROFA 7

CORO 4

TEMA 2 (re exposición)

PUENTE 2 (re exposición)

CODA FINAL

Las secciones con color **ROJO**, representan los elementos estructurales extraídos de la forma sonata. Las secciones con color **AZUL**, representan los elementos de la canción prog.

B) Ritmo: siguiendo la línea de manejo del ritmo utilizada por los compositores que conforman nuestra lista de antecedentes artísticos, hemos decidido impregnar nuestro trabajo de una sensación de tempo irregular presente en ciertas secciones, durante los pasajes instrumentales es muy frecuente el cambio de compases. Se podría decir que en estas secciones el ritmo es bastante irregular. Durante las estrofas y los coros en cambio es estable y mantiene una naturaleza ternaria, lo cual facilita el desempeño performativo de la voz.

Hemos utilizado para esto diversas técnicas como por ejemplo la construcción de frases melódicas de extensión de dos o más compases de diferente naturaleza. Esto lo podemos observar en la INTRO, TEMA 1 y PUENTE 1, donde las células melódicas tienen una extensión de dos compases: uno de 7/8 y uno de 2/4. Al final del PUENTE 1, el último compás es de 4/4 en lugar de 2/4. Esta prolongación temporal sirve como para indicar el punto final de este ciclo rítmico, y el comienzo de otro:

PUENTE 1											TEMA 2		
7	2	7	2	7	2	7	2	7	2	7	4	5	2
8	4	8	4	8	4	8	4	8	4	8	4	8	4

Fig. 2 Línea de compases de las sección Puente 1 antes de pasar a Tema 2. Captura de pantalla de Logic pro X.

Los motivos melódicos del TEMA 2, también tienen esta extensión irregular, pero en este caso se conforma por dos compases de 5/8 y uno de 2/4. Esta alternancia se mantiene a lo largo de toda esta sección.

Al realizar esta investigación, hemos podido recolectar conocimientos de distintas cátedras impartidas, pero también de la investigación etnográfica del entorno musical nacional. Dentro de estos hallazgos, ha despertado nuestro interés el recurso de los ritmos autóctonos ecuatorianos. Especialmente el yumbo³⁴ Este ritmo ha sido extrapolado para ser revestido de las características del metal progresivo y ha sido utilizado como base para desarrollar variaciones rítmicas recurrentes a lo largo de nuestra obra. El yumbo, cuya figuración rítmica de compás ternario de 6/8, ha sido variado para interpretarse en un compás de 6/4 durante la sección PUENTE 2:

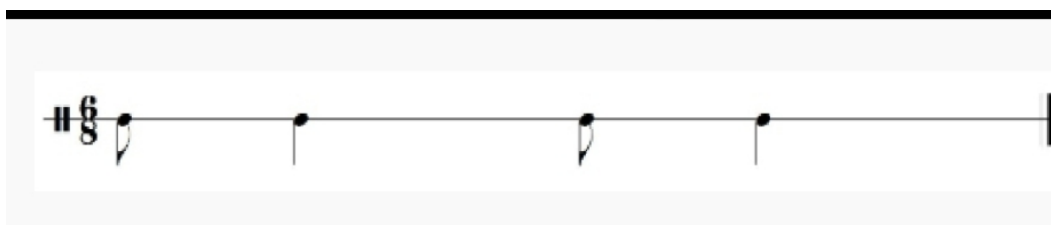


Fig. 3 Figuración rítmica del Yumbo. (Pacheco, 2012)³⁵



Fig. 4 Figuración rítmica del Puente 2, inspirada en el Yumbo. Elaboración propia.

En esta sección el ritmo de yumbo es marcado por el bajo eléctrico y el bombo de la batería, los cuales fungen de base rítmica para la melodía tocada por la guitarra eléctrica. Podemos encontrar variaciones de yumbo en distintos momentos de la obra, fungiendo algunas veces como un motivo rítmico, y otras veces como transición entre secciones. Además, en las diferentes ocasiones que aparece, lo hace con variaciones dependiendo del contexto sonoro que ocurre en esa sección específica, tocado por distintos instrumentos y en contextos texturales distintos, convirtiéndolo en un motivo

³⁴ Ritmo tradicional ecuatoriano de origen pre incásico y de naturaleza danzante.

³⁵ Andrei Pacheco Astudillo. *Aplicación musical del minimalismo como elemento conceptual en ritmos ecuatorianos: Capishca, Sanjuanito, Yumbo*. Tesis de grado (Cuenca: Universidad de Cuenca, 2012).

rítmico recurrente que enriquece el contenido musical, siguiendo la línea de los compositores de rock progresivo que han incluido elementos de la música tradicional dentro de las características estéticas del estilo.

En la CODA de la exposición se interrumpe la continuidad de compases de 6/4 mediante un riff de guitarra que incorpora la combinación de dos compases de 6/4 y uno de 7/4, que es acompañado por el bajo eléctrico y la batería manteniendo esta alternancia hasta culminar en dos compases de 6/4 donde se toca una variación de yumbo pero esta vez fungiendo como motivo rítmico, tocado por el bajo, batería y guitarra, en fortissimo, y en primer plano gozando de todo el protagonismo.

Fig. 5 Figuración rítmica del final de la CODA de la exposición. Variación de inspirada en el Yumbo, que en esta ocasión funge como motivo rítmico protagonista. Captura de pantalla de la partitura.

Esta forma de motivo rítmico es de gran importancia ya que también es la manera en que termina la CODA final de la obra.

Otra técnica de composición utilizada que explota el aspecto del ritmo, es la construcción de sistemas polirrítmicos y polifónicos en base a células de diferente duración que se van superponiendo, como podemos escuchar en el PUENTE 3, que comienza con un riff de guitarra y bajo sobre una base rítmica estable en 4/4 tocada por la batería, luego de un periodo de ocho compases entra el sonido de sintetizador tocando un motivo de 7 notas, que es un fragmento de la re exposición del Tema 1. La particularidad de esta técnica es que el motivo del sintetizador siempre va a comenzar en un momento distinto del compás. Luego de otro periodo de ocho compases se suma la guitarra eléctrica haciendo un patrón repetitivo de 3 notas, que también comenzará en un

momento distinto del compás cada vez que se repita. En el último periodo de ocho compases la batería hace una modulación métrica cambiando la base del pulso de una negra a una negra con punto. Resultando así un tejido de gran densidad y complejidad rítmica.

The musical score consists of five staves. The top staff is for the Tambourine (Tcl.), showing a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with a red box highlighting a specific sequence. The second staff is for Electric Guitar 1 (Guit. El. 1), featuring a series of chords: E5, C5, Ab5, Gb5, Bb5, and D5. A blue circle highlights a chord in the second measure. The third staff is for Electric Guitar 2 (Guit. El. 2), showing a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff is for Electric Bass (Baj. El.), showing a bass line with quarter and eighth notes. The fifth staff is for the Percussion Set (Perc. Set.), showing a complex drum pattern with various note values and rests.

Fig. 6 y 7 Superposición de células rítmicas de distinta duración. Crea un efecto polifónico de gran tensión en el Puente 3, y llega a su clímax con la modulación métrica propuesta por la batería al final.

The musical score continues with five staves. The top staff is for the Tambourine (Tcl.), showing a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The second staff is for Electric Guitar 1 (Guit. El. 1), featuring a series of chords: Db5, F5, A5, G5, B5, and Eb5. The third staff is for Electric Guitar 2 (Guit. El. 2), showing a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff is for Electric Bass (Baj. El.), showing a bass line with quarter and eighth notes. The fifth staff is for the Percussion Set (Perc. Set.), showing a complex drum pattern with various note values and rests.

C) Melodía: en la exposición de la sonata se presentan dos temas melódicos que utilizan la sonoridad cuartal, los cuales serán confrontados en el desarrollo. El Tema 1 es una progresión de acordes cuartales arpegiados, mientras que el Tema 2 presenta un ostinato que funge como pedal en las notas agudas mientras que los bajos van marcando una línea que asciende y desciende cromáticamente.

The image shows four systems of musical notation for a piano accompaniment. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system begins with a forte (f) dynamic marking. The time signature starts as 7/8, changes to 2/4 in the second measure, returns to 7/8 in the third, and changes to 2/4 in the fourth. The melody in the treble clef is composed of quarter notes, while the bass clef staff contains rests and occasional notes, creating a rhythmic accompaniment.

Fig. 8 Tema 1. Conformado por ocho motivos distintos basados en arpeggios de acordes cuartales. Cada motivo abarca un compás de 7/8 y uno de 2/4. Captura de pantalla de la partitura.

Durante la Exposición, este tema es tocado dos veces seguidas. La primera lo toca solamente el sintetizador y la segunda es tocado a unísono con la guitarra eléctrica, lo cual añade un ingrediente de modulación tímbrica.

Fig. 9 Tema 2. Un solo motivo ostinato que abarca dos compases de 5/8 y uno de 2/4. Captura de pantalla de la partitura.

La manera en que se contrastan el tema 1 y tema 2 está relacionada con el ritmo, con el timbre y con la melodía. El tema 1, al estar compuesto de ocho motivos, es mucho más variado melódicamente que el tema 2 que presenta un solo motivo *ostinato* que se mantiene mientras las notas más bajas van cambiando cromáticamente. La denominación de los compases también cambien de un tema a otro, lo cual constituye otro elemento de contraste. Pero quizás el más evidente cambio está relacionado con la característica tímbrica del tema 2 debido a la presencia del piano, ya que el tema 1 era tocado por sintetizador y guitarra eléctrica, la sonoridad del piano añade un cambio bastante notorio.

También es importante el desempeño melódico de la voz en las estrofas y el coro, donde tiene el protagonismo, se ha procurado crear un contraste entre notas tónicas, notas del acorde y extensiones, para crear mayor interés y diferenciación entre estrofa y coro. El primer verso de la estrofa 1 es el único momento en el cual la melodía resuelve en una tónica.

Fig. 10 Primer verso de la Estrofa 1

El contraste se produce con los siguientes versos que resuelven en tensiones, o en notas que destacan la cualidad del acorde.

Fig. 11 Segundo verso de la Estrofa 1

Durante el coro hay dos melodías, la primera es muy sencilla y está formada por las tensiones del acorde. La segunda melodía, o contramelodía es un poco más elaborada y utiliza una figuración rítmica distinta que plantea una polirritmia 6:4, es decir que el compás de 6/4 está dividido en cuatro pulsos iguales de una negra con punto, en lugar de seis pulsos iguales de una negra. Esta combinación melódica, en adición a las armonías que apoyan a la voz principal acentúan de una manera muy evidente el contraste entre estrofa y coro, añadiendo interés y emoción.

The image shows a musical score for a chorus. It consists of three staves. The top staff is the melody, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A double bar line follows. The melody continues with a half note B4 (marked with a fermata), a half note C5 (marked with a fermata), and a half note D5 (marked with a fermata). Above the first two notes of this second phrase are the chords 'Emi7' and 'G7(#11)'. The dynamic marking is *f*. The lyrics are 'Y cru - zar'. The middle staff is the counter-melody, starting with a bass clef. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. A double bar line follows. The counter-melody continues with a half note B3 (marked with a fermata), a half note C4 (marked with a fermata), and a half note D4 (marked with a fermata). The dynamic marking is *mf*. The lyrics are 'Y cru - zar'. The bottom staff is the bass line, starting with a bass clef. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. A double bar line follows. The bass line continues with a half note B2 (marked with a fermata), a half note C3 (marked with a fermata), and a half note D3 (marked with a fermata). The lyrics are 'Al o - tro la - do de las som - bras'.

Fig. 12 Melodía y contramelodía del coro.

El Desarrollo está conformado por las distintas variaciones motílicas que se han conjeturado entre el tema 1 y el tema 2, los cuales han sido transpuestos un tono descendentemente. Han sido descompuestos en motivos independientes que fueron variados y alternados. Esta alternancia es de cinco compases para los motivos del tema 1, seguidos de 3 compases para los motivos del tema 2 (que en realidad es un solo motivo que pasa por muchas variaciones), hasta terminar de variar los ocho motivos que conforman el tema 1.

Las diferentes variaciones que se suscitan en el Desarrollo son interpretadas entre el piano, la guitarra y el bajo. Tocando líneas melódicas sencillas al principio de la sección, que luego se van entrelazando poco a poco, dejando en sus melodías individuales esporádicos espacios de silencio que son llenados por contestaciones de otro instrumento, mientras se va poco a poco de manera progresiva armando un entretejido polifónico y polirrítmico que llega a un momento climático en el que también podemos denotar una variación de Yumbo interpretado en la batería y la guitarra eléctrica.

Fig. 13 Últimos dos compases del Desarrollo

En el Puente 3 y en la Coda del Desarrollo, se ha utilizado la técnica del dodecafonismo en la composición melódica. Se ha partido de una serie de cuatro tríadas aumentadas, de la cual se ha elaborado una matriz dodecafónica de donde se fueron obteniendo los distintos motivos melódicos. Estos motivos pueden ser toda la serie, o fragmentos de ella de diferente extensión, también se ha experimentado con fragmentos de la serie pero alterando el orden de sus notas. La serie es tocada a lo largo del Puente 3 a manera de riff con *power chords*, esto es una influencia directa del trabajo de Blotted Science y su manejo del dodecafonismo.

Fig. 14 Motivos melódicos basados en la serie dodecafónica

	I ₀	I ₈	I ₄	I ₂	I ₆	I ₁₀	I ₉	I ₁	I ₅	I ₃	I ₇	I ₁₁	
P ₀	E	C	G#	F#	A#	D	C#	F	A	G	B	D#	R ₀
P ₄	G#	E	C	A#	D	F#	F	A	C#	B	D#	G	R ₄
P ₈	C	G#	E	D	F#	A#	A	C#	F	D#	G	B	R ₈
P ₁₀	D	A#	F#	E	G#	C	B	D#	G	F	A	C#	R ₁₀
P ₆	A#	F#	D	C	E	G#	G	B	D#	C#	F	A	R ₆
P ₂	F#	D	A#	G#	C	E	D#	G	B	A	C#	F	R ₂
P ₃	G	D#	B	A	C#	F	E	G#	C	A#	D	F#	R ₃
P ₁₁	D#	B	G	F	A	C#	C	E	G#	F#	A#	D	R ₁₁
P ₇	B	G	D#	C#	F	A	G#	C	E	D	F#	A#	R ₇
P ₉	C#	A	F	D#	G	B	A#	D	F#	E	G#	C	R ₉
P ₅	A	F	C#	B	D#	G	F#	A#	D	C	E	G#	R ₅
P ₁	F	C#	A	G	B	D#	D	F#	A#	G#	C	E	R ₁
RI ₀	RI ₈	RI ₄	RI ₂	RI ₆	RI ₁₀	RI ₉	RI ₁	RI ₅	RI ₃	RI ₇	RI ₁₁		

Fig. 15 Matriz dodecafónica

Conclusiones

Lo más gratificante a nivel personal ha sido el proceso experimental, con todas sus ramificaciones y consecuencias, es algo que llama mucho mi atención y captura mi interés. Cuando se aprende una nueva técnica de composición se abre un inmenso abanico de posibilidades que pueden ir cambiando de acuerdo a las más mínimas variaciones que uno pueda introducir. Esta mezcla musical altamente maleable puede llegar a adquirir coloraciones, caracteres, y crear ambientes que pueden llegar a ser totalmente sorprendentes. A veces los resultados son tan satisfactorios que es necesario concentrarse para poder seguir trabajando en lo que viene, de lo contrario nos quedaríamos embelesados escuchando una y otra vez el resultado de la sección anterior.

La actividad experimental se ve enriquecida debido a la gran cantidad de influencias que encontramos como producto de nuestra investigación, que se pueden utilizar sin problema en el contexto creativo del metal progresivo, debido a su cualidad eminentemente ecléctica. El género pone a nuestra disposición un terreno fructífero para la fusión experimental de variadas tendencias de distintos orígenes como la música de tradición oral, la música clásica, popular, contemporánea, etc.

El reto del desafío técnico en lo que a la interpretación de la obra se refiere, ha sido algo expresado por todos los músicos involucrados en este proyecto. Se ha prestado especial cuidado en este aspecto a través de un proceso de verificación experimental de la técnica en cada uno de los instrumentos involucrados, con la finalidad de obtener un resultado que sea de interés para el músico y el oyente, pero que al mismo tiempo sea realista y posible de tocar. Se ha procurado escribir música que tenga un determinado nivel de complejidad, pero que su interpretación sea perfectamente posible con algo de práctica. Fue muy importante el diálogo con los músicos para resolver dificultades. Durante varios ensayos discutimos los detalles de la interpretación que harían más fluida la presentación de la música. Muchos de estos encuentros se realizaron de forma telemática pero también presencial, como está documentado en el anexo de Cuadernos de Trabajo.

Se ha tenido en cuenta el lenguaje musical de la obra a la hora de elegir a los músicos participantes, ya que además de una técnica interpretativa desarrollada, es necesario una familiaridad con el estilo propuesto.

Una característica que desmarca a esta investigación es que existe un importante componente de experimentación basado en la autoetnografía. Las influencias que conforman los antecedentes artísticos nos han provisto del conocimiento de un lenguaje estilístico que es de crítica importancia a la hora de emplear este género como concepto de creación musical. La familiaridad con la tímbrica y la técnica instrumental, presentan consideraciones específicas que hacen que en este trabajo sean relevantes más que en otros. En esta línea hemos buscado ser muy específicos y exhaustivos, escribiendo indicaciones en la partitura, acerca de las características tímbricas de cada sonido (hammond, piano o sintetizado, por ejemplo), así como el uso de técnicas especiales de cada instrumento (como un tapping de guitarra).

He podido descubrir cualidades de acerca del metal progresivo que eran desconocidas por mí, como por ejemplo el nivel de eclecticismo que lo caracteriza. En un principio fui consciente de la importancia de la influencia de la música clásica, pero conforme fue avanzando mi investigación, pude descubrir muchas influencias que fueron tomando predominancia para el género con el pasar del tiempo, como la música de tradición oral y la música popular.

Ha sido posible recolectar información sobre nuevas técnicas de composición que no conocíamos antes de este proyecto, como la construcción polifónica a partir de células rítmicas de distinta duración, el uso de distintas notas del acorde o tensiones para resolver melodías, ritmos autóctonos como el Yumbo, construcción de estructuras formales complejas, entre otras.

Muchas cosas de mi percepción musical han tenido un desarrollo especial durante esta investigación. En el ámbito de la melodía, por ejemplo, tenía una tendencia a resolver muy frecuentemente en las tónicas, pero luego de un ejercicio de resoluciones en distintas notas del acorde o tensiones, he podido apreciar el enriquecimiento de la coloratura que toma la melodía luego de introducir estos cambios. Esto fue un punto de inflexión en la composición de esta obra, ya que en un inicio contaba con una melodía muy monótona y repetitiva. Considero que aplicar estos conceptos investigados, le dio otra identidad a la obra a través de una melodía mucho más interesante.

Dadas las circunstancias sociales y sanitarias que marcaron el entorno en el cual se intentaba llevar a cabo la actividad compositiva, la producción de esta obra requirió de un esfuerzo mucho mayor al que se hubiera empleado en situaciones “normales”. Muchas veces se necesitó de una gran fuerza de voluntad para conseguir la concentración necesaria para componer, mientras el mundo vivía una de sus peores tragedias en muchos años. Esa sensación de ansiedad extrema, de incertidumbre, de la cual la mayoría fuimos presa durante la pandemia, está impregnada en todas partes de nuestra obra, ella mismo es en esencia reflejo de nuestra visión del mundo durante el confinamiento. Es inevitable desarrollar un vínculo afectivo como compositor con esta obra, ya que es producto de vivencias cargadas de emotividad durante una época caótica y terrible.

De este proceso de investigación podemos concluir que nuestra obra se ubica por partes iguales dentro del ámbito académico, así como el experimental. El ejercicio de extrapolar las técnicas de composición estudiadas en la Maestría, para luego revestirlas con las cualidades del estilo del metal progresivo, es un proceso que genera un sincretismo que da lugar a la creación de nuevos universos sonoros, donde la complejidad tiene un valor fundamental. La culminación de este proyecto nos deja como resultado un método de composición que podrá ser utilizado en futuras creaciones que utilicen distintas variables, pero igualmente efectivo.

Bibliografía

Beato, Rick. *The Beato Book*. Atlanta: s/e, 1990.

Dream Theater. «A Dramatic Turn of Events», partitura, 2011, Alfred Music Publishing.

Dream Theater. «Awake», partitura, 1995, Warner Bros Publications.

Dream Theater. «Bass Anthology», partitura, 2014, Hal Leonard.

Dream Theater. «Dream Theater», partitura, 2013, Hal Leonard.

Dream Theater. «Full Score Anthology», partitura, 2002, Warner Bros Publications.

Dream Theater. «Metropolis Pt. 2: Scenes From a Memory», partitura, 2000, Warner Bros Publications.

Dream Theater. «Octavarium», partitura, 2005, Alfred Music Publishing.

Dream Theater. «Six Degrees of Inner Turbulence», partitura, 2001, Warner Bros Publications.

Dream Theater. «Train of Thought», partitura, 2005, Alfred Publishing.

Keister, Jay y Jeremy L. Smith. «Musical Ambition, Cultural Accreditation and the Nasty Side of Progressive Rock», *Popular Music Vol. 27* n°3 (2008): 433-455

Persichetti, Vincent. *Armonía del siglo XX*. Madrid: Real Musical, 1995.

Schoenberg, Arnold. *Fundamentos de la composición musical*. Madrid: Real Musical, 1989.

Shelvock, Matt. «The Progressive Heavy Metal Guitarist's Signal Chain: Contemporary Analogue and Digital Strategies», *Special Edition – Innovation in Music Vol. 1*, n° 1 (2013): 126-138.

Wagner, Jeff. *Mean Deviation: Four Decades of Progressive Heavy Metal*. New York: Bazillion Points Books, 2010.

Walser, Robert. «Eruptions: Heavy Metal Appropriations of Classical Virtuosity», *Popular Music Vol. 11*, n°3 (1992): 263-308.

Zappa, Frank. «The Dog Breath Variations», partitura, 1970, Munchkin Music.

Discografía

Blotted Science. The Machinations of Dementia. San Francisco: EclecticElectric, 2007. CD.

Dream Theater. Metropolis Pt. 2: Scenes From a Memory. Nueva York: Elektra Records, 1999. CD.

Dream Theater. Systematic Chaos. Nueva York: Roadrunner Records, 2007. CD.

Jinjer. King of Everything. Eisenerz: Napalm Records, 2016. CD.

Led Zeppelin. Untitled. Nueva York: Atlantic Records, 1971. CD.

Meshuggah. Obzen. Donzdorf: Nuclear Blast, 2008. CD.

Metallica. ...And Justice For All. Nueva York: Elektra 1988. LP.

Opeeth. Ghost Reveries. Nueva York: Roadrunner Records, 2005. CD.

Periphery. Hail Stan. Dortmund: Century Media, 2019. CD.

Planet X. Moonbabies. Pittsburgh: Inside Out Music, 2002. CD.

Symphony X. The Odyssey. Pittsburgh: Inside Out Music, 2002. CD.

Tool. Lateralus. Los Angeles: Volcano Entertainment, 2001. CD.

Fuentes Audiovisuales

Alvinsch, “Manual para entender a Tool ft Julioprofe”, 24 de agosto 2019, 28m49s. <https://www.youtube.com/watch?v=g9AW1nTPRC0>

BangerTV, “Essential Prog Metal Albums, with Dylan Gowan”, 10 de diciembre de 2015, 34m02s, <https://www.youtube.com/watch?v=ScoZflawfnU>

Beato, Rick “John Petrucci Interview on Sounding Off with Rick Beato”, 3 de mayo 2017, 45m07s. <https://www.youtube.com/watch?v=JIENxNsHTVc>

Beato, Rick “Jordan Rudess Interview on Sounding Off with Rick Beato”, 16 de mayo 2017, 48m36s. <https://www.youtube.com/watch?v=TToz0QP25YU>

Beato, Rick “What Makes This Song Great? Ep. 15 TOOL”, 14 de marzo 2018, 18m50s. https://www.youtube.com/watch?v=ScRG40_7zb0

Beato, Rick “What Makes This Song Great? Ep. 19 RUSH”, 27 de marzo 2018, 14m. https://www.youtube.com/watch?v=G_nWnyrvjdU

Beato, Rick “What Makes This Song Great? Ep. 63 RUSH (#2)”, 4 de mayo 2019, 22m10s. <https://www.youtube.com/watch?v=4P-yUOIOC5M>

Beato, Rick “What Makes This Song Great? Ep. 41 TOOL (#2)”, 27 de agosto 2018, 23m18s. https://www.youtube.com/watch?v=f53W_KfQpNc&t=1163s

Metal Music Theory, “Introduction to Messhugah’s Rhythmic Style”, 30 de octubre 2020, 21m24s. <https://www.youtube.com/watch?v=Q0RDbCgEmOU&t=2s>

Rudess, Jordan “Harmony Explored”, Ask Video

Shauntrack, “Deconstruyendo a Dream Theater”, 2 de marzo 2019, 31m30s. <https://www.youtube.com/watch?v=Gldz5-HJ9NQ>

Shauntrack, “Deconstruyendo a Tool”, 11 de febrero 2019, 21m36s. <https://www.youtube.com/watch?v=bW6mBnt208s&t=69s>

Sweetwater, “John Petrucci Guitar Lesson – 5 Guitar Tips”, 3 de abril de 2019, 15m40s. <https://www.youtube.com/watch?v=dM9AcAQNgY>

Anexo 1

Análisis cualitativo de estructuras de obras representativas o influyentes del género

THE DARK ETERNAL NIGHT – DREAM THEATER (Systematic Chaos, Roadrunner Records, 2007)

INTRO (estrofa riff-pre coro riff-riff c- pre coro riff)

ESTROFA

PRE CORO 1

CORO 1

ESTROFA

PRE CORO 2

CORO 2 (x2)

INSTRUMENTAL:

Riff 1

Riff 1 a dúo gtr keys

Lead keyboard1

Riff 1 con gtr en cuerdas altas

Riff 1 en piano jazz

Riff 1 con variaciones de drums

Puente

Riff1 con armonías de gtr en cuerdas altas.

Riff A en 5/4

Riff B

Riff C

Riff 1 con fast drums
Super fast Riff
Guitar solo (Super fast Riff - pre coro riff alternando)
ESTROFA RIFF
CORO 3 (X2)
OUTRO
KEYBOARD SOLO
FADE OUT

CONSTANT MOTION – DREAM THEATER (Systematic Chaos, Roadrunner Records, 2007)

INTRO (Main riff con modulación directa)
ESTROFA 1 RIFF
ESTROFA 1
ESTROFA 2
PRE CORO 1 (Estrofa 1 Riff)
CORO 1
ESTROFA RIFF 1
ESTROFA 3
ESTROFA 4
PRECORO 2
CORO 2
INSTRUMENTAL
Riff bajo
Riff obligado
Guitar Solo
Keyboard Solo
Riff Coro
CORO 3 (X2)
OUTRO (Main Riff)

STAIRWAY TO HEAVEN – LED ZEPPELIN (Untitled, Atlantic Records, 1971)

INTRO (Gtr Arpeggio y sample de flauta)
ESTROFA
PUENTE
ESTROFA
PUENTE (Gtr y flauta)
CORO (It makes me wonder...)
ESTROFA
CORO
ESTROFA
CORO (sin melodía principal, sólo unos oohhhs al final)
ESTROFA (Con toda la banda)
CORO 1
ESTROFA
INSTRUMENTAL
Break de acordes de gtr con golpes de batería
Guitar solo

Motivo pregunta - respuesta con la gtr
ESTROFA FINAL (sube la dinámica, clímax)
OUTRO CON RITARDANDO
MELODÍA DE PUENTE 1 CON VARIACIÓN EN NOTAS FINALES

BLACKENED – METALLICA (...And Justice For All, Elektra Records, 1988)

INTRO (Sonido filtrado de gtrs haciendo armonías)
MAIN RIFF
RIFF ESTROFA
ESTROFA
MAIN RIFF
CORO
MAIN RIFF
ESTROFA
MAIN RIFF
CORO
INTRUMENTAL (cambio de tempo)
Jumpy RIFF
ESTROFA C (Con variación más pesada del Jumpy Riff)
TAG ESTROFA C
Jumpy RIFF
ESTROFA C
TAG ESTROFA C
ARMONÍA DE GUITARRAS (6/4 - 7/4)
GUITAR SOLO 1
GUITAR SOLO 2 (FASTER TEMPO)
MAIN RIFF
ESTROFA
MAIN RIFF
CORO
MAIN RIFF

TARKUS – EMERSON LAKE & PALMER (Tarkus, Island Records, 1977)

INTRO
Tema principal (TERMINA CON GONG)
KEYBOARD SOLO 1
UNÍSONO CON EL BAJO
OBLIGADOS CON GOLPES DE BATERÍA
CADENCIA
ESTROFA A
PUENTE DE KEYBOARD

ESTROFA A
ESTROFA B
ESTROFA C
INSTRUMENTAL
Melodía en el teclado
Keyboard solo 2
ESTROFA A
PUENTE DE KEYBOARD
ESTROFA A
INSTRUMENTAL
Variación del tema principal
Riff de Teclado
ESTROFA D
ESTROFA D
Desarrollo del Riff de Teclado
Keyboard solo 3
Guitar solo 1
ESTROFA A
ESTROFA A
INSTRUMENTAL
Variación del tema principal (al doble de tempo)
Motivo secundario
ESTROFA E
PUENTE
ESTROFA E
PUENTE (Modulación directa)
Guitar solo 2
Motivo secundario (Modulación directa)
Guitarras con contramelodías en stereo
ESTROFA E
INSTRUMENTAL
Motivos con sintetizadores
Contramelodías en stereo con sintetizadores
Redoblante de marcha con automatización de paneo
KEYBOARD SOLO FINAL
TEMA PRINCIPAL
KEYBOARD SOLO 1
OUTRO

Anexo 2

Cuadernos de Campo

https://uartersec-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/camilo_sanchez_uarter_edu_ec/EvtxsyejpJZJlaT4lGSds3YBT04KmzUYiL1dUUkQphyRKg?e=uqrHYw

Ventana al más allá

CAMILO ELÍAS SÁNCHEZ ÁLVAREZ

INTRO*

♩ = 172

The musical score is arranged in a system with eight staves. The first two staves are for vocal parts (Voz 1 and Voz 2), both in treble clef with a 7/8 time signature. The third and fourth staves are for keyboards (Teclados), with the upper staff in treble clef and the lower in bass clef, both in 7/8 time. The fifth staff is for electric guitar 1 (Guitarra eléctrica 1) in treble clef, 7/8 time, with a dynamic marking of *ff* and the instruction 'Con distorsión'. The sixth staff is for electric guitar 2 (Guitarra eléctrica 2) in treble clef, 7/8 time. The seventh staff is for a 6-string electric bass (Bajo eléctrico de 6 cuerdas) in bass clef, 7/8 time, with a dynamic marking of *ff*. The eighth staff is for the percussion set (Set de percusión) in a drum clef, 7/8 time, with a dynamic marking of *ff*. The score is divided into two measures: the first measure is in 7/8 time, and the second measure is in 2/4 time. The key signature is one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and a 7/8 time signature.

Voz 1

Voz 2

Teclados

Guitarra eléctrica 1

Guitarra eléctrica 2

Bajo eléctrico de 6 cuerdas

Set de percusión

Hammond + Electric piano
Asus2 Gsus2

ff
Con distorsión

ff

ff

ff

3

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Fsus2

Ebsus2

Detailed description: This musical score is for a band and consists of seven staves. The first two staves are for vocalists (Vz. 1 and Vz. 2), both in treble clef with a 7/8 time signature. The third staff is for a keyboard player (Tcl.), split into two staves (treble and bass clef). The fourth and fifth staves are for electric guitars (Guit. El. 1 and Guit. El. 2), both in treble clef with a 7/8 time signature. The sixth staff is for an electric bass player (Baj. El.) in bass clef with a 7/8 time signature. The seventh staff is for a percussion set (Perc. Set.) in common time. The score is divided into two measures. The first measure is in 7/8 time, and the second measure is in 2/4 time. Chord symbols 'Fsus2' and 'Ebsus2' are written above the keyboard staff in the first and second measures, respectively. The percussion staff features a snare drum (x) and a cymbal (*) in the first and second measures.

5

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top two staves are for Vocals 1 and 2, both in treble clef with a 7/8 time signature. The Tuba part is in a grand staff (treble and bass clefs) with a 7/8 time signature. The first electric guitar part is in treble clef with a 7/8 time signature. The second electric guitar part is in treble clef with a 7/8 time signature. The bass part is in bass clef with a 7/8 time signature. The percussion part is in a standard drum set notation with a 7/8 time signature. The score is divided into three measures. The first measure is in 7/8 time, the second in 2/4 time, and the third in 7/8 time. The Tuba part includes the annotations 'Dbsus2' and 'Bsus2' above the staff. The Perc. Set. part includes asterisks above the first and third measures.

7

Vz. 1

Vz. 2

Con arpegiador electrónico
E7sus4

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

9

The musical score consists of seven staves, each representing a different instrument. The top two staves, Vz. 1 and Vz. 2, are for vocalists and contain rests. The Tcl. (Trombones) section is represented by two staves with complex chordal textures. Guit. El. 1 (Electric Guitar 1) also plays complex chords. Guit. El. 2 (Electric Guitar 2) has rests. Baj. El. (Bass Electric) plays a simple bass line with a melodic flourish. Perc. Set. (Percussion) provides a rhythmic accompaniment with various drum and cymbal patterns. All staves conclude with a double bar line and a 7/8 time signature.

TEMA 1*

11

Musical score for **TEMA 1***, starting at rehearsal mark *11*. The score is arranged in a system with seven staves: Vz. 1, Vz. 2, Tcl. (T.C.), Guit. El. 1, Guit. El. 2, Baj. El. (Bass Electric), and Perc. Set. (Percussion Set).

The score begins with a 7/8 time signature, which changes to 2/4 in the second measure. The key signature has one sharp (F#).

- Vz. 1:** Treble clef, rests throughout.
- Vz. 2:** Treble clef, rests throughout.
- Tcl. (T.C.):** Treble and Bass clefs. Treble staff features an *f* (forte) dynamic and a melodic line starting with a quarter note, followed by eighth notes. Bass staff has rests.
- Guit. El. 1:** Treble clef. Starts with a palm mute (indicated by a horizontal line above the staff) over a power chord (F#2 and F#3). Includes a dotted line with an '8' underneath, likely indicating an octave. Rests in the second measure.
- Guit. El. 2:** Treble clef, rests throughout.
- Baj. El.:** Bass clef. Starts with quarter notes, then rests.
- Perc. Set.:** Percussion clef. Starts with a snare drum (marked with an asterisk), then rests.

The piece concludes with a 7/8 time signature in the final measure.

13

Musical score for measures 13-15. The score is written for seven parts: Vz. 1, Vz. 2, Tcl. (Piano), Guit. El. 1, Guit. El. 2, Baj. El. (Bass), and Perc. Set. (Percussion). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 2/4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in measure 15.

- Vz. 1:** Treble clef, 7/8 time signature. Measure 13: whole rest. Measure 14: whole rest. Measure 15: whole rest.
- Vz. 2:** Treble clef, 7/8 time signature. Measure 13: whole rest. Measure 14: whole rest. Measure 15: whole rest.
- Tcl.:** Grand staff (treble and bass clefs). Measure 13: Treble clef has a quarter rest, bass clef has a quarter note G2. Measure 14: Treble clef has a quarter note G2, bass clef has a quarter rest. Measure 15: Treble clef has a quarter note G2, bass clef has a quarter rest.
- Guit. El. 1:** Treble clef, 7/8 time signature. Measure 13: quarter note G2. Measure 14: quarter rest. Measure 15: quarter rest.
- Guit. El. 2:** Treble clef, 7/8 time signature. Measure 13: whole rest. Measure 14: whole rest. Measure 15: whole rest.
- Baj. El.:** Bass clef, 7/8 time signature. Measure 13: quarter note G2. Measure 14: quarter rest. Measure 15: quarter rest.
- Perc. Set.:** Percussion clef, 7/8 time signature. Measure 13: quarter note G2 with an asterisk (*). Measure 14: quarter rest. Measure 15: quarter rest.

15

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

F#mi7(11)

17

Musical score for measures 17-19. The score is arranged in a system with seven staves. The first two staves are for vocal parts (Vz. 1 and Vz. 2), both in treble clef with a 7/8 time signature. The third staff is for piano (Tcl.), with a grand staff (treble and bass clefs) and a 7/8 time signature. The fourth and fifth staves are for electric guitars (Guit. El. 1 and Guit. El. 2), both in treble clef with a 7/8 time signature. The sixth staff is for electric bass (Baj. El.) in bass clef with a 7/8 time signature. The seventh staff is for the percussion set (Perc. Set.) in a drum set notation with a 7/8 time signature. A key signature change to one flat (B-flat) occurs at the start of measure 18. A chord symbol 'F7' is written above the piano staff at the beginning of measure 17. Measure 18 has a 2/4 time signature. Measure 19 has a 7/8 time signature. The Perc. Set. staff includes asterisks (*) above certain notes, likely indicating cymbal or snare hits.

19

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Bmi7(11)

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

21

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Dmi7(11)

23

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

F#7sus4

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

25

This musical score is for measures 25, 26, and 27. It features the following parts:

- Vz. 1** and **Vz. 2**: Two vocal lines, both with rests in all three measures.
- Tcl.**: Piano accompaniment. Measure 25 has a treble clef with a C7 chord and a melodic line starting on G4. The bass line has a single note on G2. Measure 26 has a 2/4 time signature and a melodic line starting on G4. Measure 27 has a 7/8 time signature and a melodic line starting on G4.
- Guit. El. 1**: Electric guitar 1. Measure 25 has a treble clef and a dotted eighth note on G4. Measure 26 has a 2/4 time signature and a dotted eighth note on G4. Measure 27 has a 7/8 time signature and a dotted eighth note on G4. A dashed line indicates a continuation of the eighth note from measure 25.
- Guit. El. 2**: Electric guitar 2. Rests in all three measures.
- Baj. El.**: Bass electric guitar. Measure 25 has a bass clef and a dotted eighth note on G2. Measure 26 has a 2/4 time signature and a dotted eighth note on G2. Measure 27 has a 7/8 time signature and a dotted eighth note on G2.
- Perc. Set.**: Percussion set. Measure 25 has a snare drum and a dotted eighth note on G4. Measure 26 has a 2/4 time signature and a dotted eighth note on G4. Measure 27 has a 7/8 time signature and a dotted eighth note on G4.

27

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

E7sus4/B

ff

f

29

The musical score consists of seven staves for measures 29, 30, and 31. The time signature changes from 7/8 to 2/4 in measure 30 and back to 7/8 in measure 31. The parts are as follows:

- Vz. 1**: Treble clef, 7/8 time. Measure 29: whole rest. Measure 30: whole rest. Measure 31: whole rest.
- Vz. 2**: Treble clef, 7/8 time. Measure 29: whole rest. Measure 30: whole rest. Measure 31: whole rest.
- Tcl.**: Grand staff (treble and bass clefs). Measure 29: Treble clef has a quarter rest, bass clef has a quarter note G. Measure 30: Treble clef has a quarter note G, bass clef has a quarter rest. Measure 31: Treble clef has a quarter note G, bass clef has a quarter note G. A **G7** chord symbol is placed above the treble staff in measure 29.
- Guit. El. 1**: Treble clef, 7/8 time. Measure 29: quarter note G, quarter note A, quarter note B. Measure 30: quarter note C, quarter note D, quarter note E. Measure 31: quarter note F, quarter note G, quarter note A.
- Guit. El. 2**: Treble clef, 7/8 time. Measure 29: whole rest. Measure 30: whole rest. Measure 31: whole rest.
- Baj. El.**: Bass clef, 7/8 time. Measure 29: dotted half note G. Measure 30: quarter note G. Measure 31: quarter note G.
- Perc. Set.**: Percussion clef, 7/8 time. Measure 29: eighth note slash, eighth note slash, eighth note slash. Measure 30: eighth note slash, eighth note slash, eighth note slash. Measure 31: eighth note slash, eighth note slash, eighth note slash. The word **SIMILI** is written above the staff in measure 29.

31

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

F#mi7(11)

33

Musical score for measures 33-35. The score is arranged in a system with seven staves. The first two staves are for Vozes (Vz. 1 and Vz. 2), both in treble clef with a 7/8 time signature. The third staff is for Tbl. (Tuba), with a treble clef for the right hand and a bass clef for the left hand, in 7/8 time. The fourth staff is for Guit. El. 1 (Electric Guitar 1), in treble clef with a 7/8 time signature. The fifth staff is for Guit. El. 2 (Electric Guitar 2), in treble clef with a 7/8 time signature. The sixth staff is for Baj. El. (Bass Electric), in bass clef with a 7/8 time signature. The seventh staff is for Perc. Set. (Percussion Set), in common time (C) with a 7/8 time signature. The score is divided into three measures. Measure 33 starts with a 7/8 time signature. Measure 34 changes to a 2/4 time signature. Measure 35 returns to a 7/8 time signature. A chord symbol 'F7' is written above the Tbl. staff in measure 33. The Perc. Set. staff shows a pattern of slashes in measure 33, followed by specific rhythmic notation in measures 34 and 35.

35

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Bmi7(11)

* ..

37

This musical score page contains measures 37, 38, and 39. The instruments and parts are as follows:

- Vz. 1** and **Vz. 2**: Two vocal parts, both with a vocal range of 8. They are mostly silent in these measures.
- Tcl.**: Two staves for the tenor saxophone. The upper staff has a **Dmi7(11)** chord marking above the first measure. The lower staff has a whole note in the first measure.
- Guit. El. 1**: Electric guitar 1, playing a melodic line with eighth notes.
- Guit. El. 2**: Electric guitar 2, which is silent.
- Baj. El.**: Electric bass, playing a simple bass line with quarter notes.
- Perc. Set.**: Percussion set, indicated by a double bar line and diagonal slashes.

The time signature changes from 7/8 to 2/4 in measure 38 and back to 7/8 in measure 39. Measure numbers 37, 38, and 39 are written at the end of each measure.

39

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

F#7sus4

41

Vz. 1

Vz. 2

Tcl. *C7*

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Detailed description: This page contains a musical score for measures 41 to 43. The score is arranged in a grand staff with seven parts: two vocal lines (Vz. 1 and Vz. 2), piano accompaniment (Tcl.), two electric guitar parts (Guit. El. 1 and Guit. El. 2), bass electric (Baj. El.), and a percussion set (Perc. Set.). The music is in 7/8 time and features a key signature of one flat (B-flat major or F minor). Measure 41 is marked with a 'C7' chord and an 8-measure rest for the vocal lines. Measure 42 has a 2/4 time signature. Measure 43 ends with a double bar line and a 7/8 time signature. The piano accompaniment and Guit. El. 1 parts have melodic lines, while Guit. El. 2 and Vz. 1/2 have rests. The Perc. Set part shows a rhythmic pattern of slashes in measure 41 and a more complex pattern in measures 42 and 43.

PUENTE 1*

43

43

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

F#7sus4

Detailed description: This musical score is for a section titled 'PUENTE 1*'. It consists of seven staves. The first two staves are for Vocals 1 and 2, both in treble clef with a 'g' marking below the staff. The third staff is for Piano (Tcl.), with a treble clef and a bass clef. The fourth staff is for Electric Guitar 1 (Guit. El. 1) in treble clef. The fifth staff is for Electric Guitar 2 (Guit. El. 2) in treble clef. The sixth staff is for Bass Electric (Baj. El.) in bass clef. The seventh staff is for Percussion Set (Perc. Set) in a drum set notation. The music is in 7/8 time for the first two measures, then changes to 2/4 time for the next two measures, and ends with a 7/8 time signature. A chord change to F#7sus4 is indicated above the piano staff in the first measure. The piano part features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. The electric guitar 1 part has a melodic line with sharp signs above the notes. The bass part has a steady eighth-note pattern. The percussion part has a pattern of eighth notes with asterisks above some notes.

45

The musical score consists of eight staves. The first two staves are for Vocals 1 and 2, both in treble clef with a common 8-measure rest. The Piano part (Tcl.) is in a grand staff with a treble clef and a bass clef, featuring a melodic line in the treble and a bass line in the bass. A 'B7sus4' chord marking is placed above the first measure of the piano part. The Electric Guitars 1 and 2 parts are in treble clef, with Guit. El. 1 playing a melodic line and Guit. El. 2 having a rest. The Bass Electric part is in bass clef, playing a rhythmic line. The Percussion Set part is in a drum set notation, showing a sequence of hits and rests.

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

B7sus4

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

47

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

E7sus4

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

49

The musical score is arranged in seven staves, each representing a different instrument or voice part. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure is in 7/8 time, and the second measure is in 2/4 time. The key signature is one flat (B-flat).

- Vz. 1** and **Vz. 2**: Both vocal staves are mostly silent, with a few notes in the second measure.
- Tcl.**: The piano part consists of two staves. The right hand plays a melodic line with eighth and quarter notes. The left hand plays a bass line with quarter notes and rests.
- Guit. El. 1**: The first electric guitar part plays a melodic line with eighth and quarter notes.
- Guit. El. 2**: The second electric guitar part is mostly silent.
- Baj. El.**: The bass guitar part plays a steady eighth-note bass line.
- Perc. Set.**: The percussion part is written on a single staff with a drum set icon. It features a complex rhythmic pattern with eighth and quarter notes, some marked with an asterisk (*).

51

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

F#7sus4

53

The musical score consists of seven staves. The first two staves are for Vocals 1 and 2, both in treble clef with a common 8-measure rest. The Piano part (Tcl.) is in a grand staff, with the right hand playing a melodic line and the left hand playing a bass line. A **B7sus4** chord is indicated above the first measure of the piano part. The Electric Guitars 1 and 2 parts are in treble clef, with Guit. El. 1 playing a melodic line and Guit. El. 2 having a rest. The Bass part (Baj. El.) is in bass clef, playing a steady eighth-note pattern. The Percussion Set part is in a single staff with a drum set icon, playing a rhythmic pattern with asterisks indicating accents.

55

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

E7sus4

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

57

The musical score consists of eight staves. The first two staves are for Violins 1 and 2, both in treble clef with a 7/8 time signature. The third and fourth staves are for Clarinet (Tcl.), with the top staff in treble clef and the bottom staff in bass clef, both in 7/8 time. The fifth staff is for Electric Guitar 1 (Guit. El. 1) in treble clef, 7/8 time. The sixth staff is for Electric Guitar 2 (Guit. El. 2) in treble clef, 7/8 time. The seventh staff is for Bass Electric (Baj. El.) in bass clef, 7/8 time. The eighth staff is for Percussion Set (Perc. Set.) in common time (4/4). The score is divided into two measures. The first measure is in 7/8 time, and the second measure is in 4/4 time. The Perc. Set part includes asterisks above the notes in the first measure. The dynamic marking *ff* appears in the Bass Electric and Perc. Set parts in the second measure. Octave markings '8' are present in the Clarinet and Electric Guitar 1 parts in the second measure.

TEMA 2*

59

59

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Piano
E7sus4

ff

ff

f

f

f

f

f

The musical score is for a piece titled "TEMA 2*" starting at measure 59. It features seven staves: two vocal parts (Vz. 1 and Vz. 2), piano (Tcl.), two electric guitars (Guit. El. 1 and Guit. El. 2), electric bass (Baj. El.), and a percussion set (Perc. Set.). The key signature is one flat (B-flat major or E-flat minor) and the time signature is 2/4. The piano part is marked *Piano* and *E7sus4*. The electric guitar 1 part is marked *ff* and *f*. The electric bass part is marked *f*. The percussion set part is marked *f*. The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings.

62

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

E7sus4/F

8

8

SIMILI *

65

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

F#7(#9)

8

x

68

This musical score page contains seven staves for measures 68, 69, and 70. The instruments and their parts are as follows:

- Vz. 1** and **Vz. 2**: Both vocal staves are marked with a fermata and a '8' below the staff, indicating a whole rest for the duration of the measures.
- Tcl.**: The piano part consists of two staves. The right hand plays a melodic line with eighth notes and quarter notes. The left hand plays a bass line with eighth notes and quarter notes, featuring a dotted line with an '8' below it, suggesting a whole rest.
- Guit. El. 1**: The electric guitar part features a melodic line with eighth notes and quarter notes, including a dotted line with an '8' below it.
- Guit. El. 2**: The second electric guitar part is marked with a fermata and a '8' below the staff, indicating a whole rest.
- Baj. El.**: The electric bass part plays a melodic line with eighth notes and quarter notes, including a dotted line with an '8' below it.
- Perc. Set.**: The percussion part starts with a series of diagonal slashes for the first two measures, followed by a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes in the third measure, marked with an asterisk.

The score is in 2/4 time and includes a key signature change to F major (one sharp) in measure 70, indicated by the 'FMaj7(#11)' chord marking above the piano staff.

71

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

E7sus4

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

8

SIMILI

8

74

Musical score for measures 74-76. The score includes parts for Vozes (Vz. 1 and Vz. 2), Tbl. (Trumpet), Guit. El. 1, Guit. El. 2, Baj. El. (Bass), and Perc. Set. The key signature is F major (one flat) and the time signature is 2/4. The Tbl. part features a melodic line with the chord marking FMaj7(#11) above it. The Perc. Set part includes a star symbol (*) above the first measure.

77

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

F#7(#9)

8

80

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

F Maj7(#11)

8

PUENTE 2

83

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

mf

mf

85

Vz. 1

Vz. 2

Logic pro's Beauty Blubbers

Tcl. *mp*

Guit. El. 1 *mf*

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

87

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

89

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

91

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

CODA EXPOSICIÓN

93

Voz. 1

Voz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

ff

ff

ff

E7sus4

F#5

95

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

F5

E7sus4

SIMILI

97

Musical score for measures 97-99. The score includes staves for Vozes 1 and 2, Tuba (Tcl.), Electric Guitar 1 (Guit. El. 1), Electric Guitar 2 (Guit. El. 2), Bass (Baj. El.), and Percussion Set (Perc. Set.).

- Voz. 1**: Treble clef, 8va. Rest in measures 97 and 98. Measure 99 contains a whole note chord with a 7/4 time signature above and a 6/4 time signature below.
- Voz. 2**: Treble clef, 8va. Rest in measures 97 and 98. Measure 99 contains a whole note chord with a 7/4 time signature above and a 6/4 time signature below.
- Tcl.**: Treble and Bass clefs. Rest in measures 97 and 98. Measure 99 contains a whole note chord with a 7/4 time signature above and a 6/4 time signature below.
- Guit. El. 1**: Treble clef, 8va. Measure 97 has a melodic line with eighth notes and a grace note. Measure 98 has a melodic line with eighth notes and a grace note. Measure 99 has a sustained chord with a 7/4 time signature above and a 6/4 time signature below. Chord labels **F#5** and **F5** are placed above the staff.
- Guit. El. 2**: Treble clef, 8va. Rest in measures 97 and 98. Measure 99 contains a whole note chord with a 7/4 time signature above and a 6/4 time signature below.
- Baj. El.**: Bass clef. Measure 97 has a melodic line with eighth notes and a grace note. Measure 98 has a melodic line with eighth notes and a grace note. Measure 99 has a melodic line with eighth notes and a grace note, with a 7/4 time signature above and a 6/4 time signature below.
- Perc. Set.**: Percussion staff with a double bar line at the start and diagonal slashes for the rest of the measure. Measure 99 contains a whole note chord with a 7/4 time signature above and a 6/4 time signature below.

99

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

E5

fff

fff

fff

fff

SOLO DE BAJO 1

101

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Clean guitar
Bsus4

Dsus4

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

104

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

E sus4

B sus4

The musical score consists of seven staves. The top two staves are for Vocals 1 and 2, both in treble clef with a common time signature of 8. The next two staves are for Trombones (Tcl.), with a grand staff (treble and bass clefs). The fifth staff is for Electric Guitar 1, in treble clef with a common time signature of 8, featuring a melodic line with a capo and a slide. The sixth staff is for Electric Guitar 2, in treble clef with a common time signature of 8, containing rests. The seventh staff is for Electric Bass, in bass clef with a common time signature of 8, featuring a simple bass line. The eighth staff is for Percussion Set, showing a drum kit with various rhythmic patterns and accents marked with asterisks.

107

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

G7(#11) F#sus4

Detailed description: This musical score page contains seven staves for measures 107 and 108. The top three staves (Vz. 1, Vz. 2, and Tcl.) are empty, with a small horizontal bar in the first measure of each. The Guit. El. 1 staff shows a melodic line in treble clef with a 9/8 time signature. It starts with a dotted quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second measure starts with a dotted quarter note F#4, followed by eighth notes G4, A4, B4, A4, G4. Above the first measure is the chord G7(#11) and above the second is F#sus4. The Guit. El. 2 staff is empty with a horizontal bar in the first measure. The Baj. El. staff is in bass clef and shows a line of notes: G2 (half note), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (half), D3 (quarter), E3 (quarter), F#3 (quarter), G3 (half). The Perc. Set. staff shows a drum pattern with a double bar line at the start of the first measure, followed by diagonal slashes for the rest of the measures.

109

Musical score for measures 109-110. The score is arranged in a system with seven staves. The instruments are: Vz. 1 (Violin 1), Vz. 2 (Violin 2), Tcl. (Trombone), Guit. El. 1 (Electric Guitar 1), Guit. El. 2 (Electric Guitar 2), Baj. El. (Bass Electric), and Perc. Set. (Percussion Set). The key signature has one sharp (F#). The time signature is 8/8. The score shows various musical notations including rests, notes, and accidentals.

Vz. 1: Rest

Vz. 2: Rest

Tcl.: Rest

Guit. El. 1: F# (written above the staff), #e. (written below the staff), #, #, #, #, #, #, #, #

Guit. El. 2: Rest

Baj. El.: #o (written below the staff), #, #, #, #, #, #, #, #

Perc. Set.: x, x, x, x, x, x, x, x

ESTROFA 1

110

Vz. 1

mf
En la os - cu - ri - dad

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Bmi7(11) Dsus4

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

113

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Quie - ro di - bu -

Esus4

Bmi7(11)

116

Vz. 1 jar un por - tal

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1 G7(#11) F#sus4

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

118

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

f
Y cru -

F#

CORO 1

119

The musical score for Coro 1, measures 119-120, is arranged in a multi-staff format. The parts are as follows:

- Vz. 1:** Treble clef, 8/8 time signature. Measure 119: quarter note G4 with a sharp sign. Measure 120: half note G4. Lyrics: "zar".
- Vz. 2:** Treble clef, 8/8 time signature. Measure 119: rests. Measure 120: quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4. Lyrics: "Al o - tro la - do".
- Tcl.:** Treble and Bass clefs. Measure 119: rests. Measure 120: rests.
- Guit. El. 1:** Treble clef, 8/8 time signature. Measure 119: quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4. Measure 120: quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4. Chord symbol: Emi7.
- Guit. El. 2:** Treble clef, 8/8 time signature. Measure 119: rests. Measure 120: rests.
- Baj. El.:** Bass clef, 8/8 time signature. Measure 119: half note G2. Measure 120: half note G2.
- Perc. Set.:** Percussion clef, 8/8 time signature. Measure 119: quarter notes G2, A2, B2, C3, B2, A2. Measure 120: quarter notes G2, A2, B2, C3, B2, A2. Includes asterisks above the first and fifth notes of each measure.

121

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Más a -

de las som - bras

Distorsión
G7(#11)

ff

ff

ff

ff

123

Vz. 1
llá

Vz. 2
Don - de pue - da

Tcl.

Clean guitar
Emi7(13)

Guit. El. 1
mf

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.
mf

125

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Y via -

ver tu_es - tre - lla

Distorsión
G7(#11)

ff

ff

ff

127

Vz. 1
jar

Vz. 2
Al o - tro la - do

Tcl.

Emi7

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Detailed description: This is a page of a musical score for measures 127 and 128. The score is written for a band and includes the following parts: Voice 1 (Vz. 1) in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), singing the word 'jar'; Voice 2 (Vz. 2) in treble clef with the same key signature and time signature, singing the lyrics 'Al o - tro la - do'; Tuba (Tcl.) in both treble and bass clefs, with rests in both measures; Electric Guitar 1 (Guit. El. 1) in treble clef with the same key signature and time signature, playing a melodic line with a capo on the 8th fret and a chord change to Emi7 in measure 128; Electric Guitar 2 (Guit. El. 2) in treble clef with the same key signature and time signature, with rests in both measures; Bass Electric (Baj. El.) in bass clef with the same key signature and time signature, with rests in both measures; Percussion Set (Perc. Set.) in common time, playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents and a snare drum part.

129

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Más a -

de las som - bras

Distorsión
G7(#11)

ff

ff

Detailed description of the musical score: The score is for measures 129 and 130. It features six staves. The vocal staves (Vz. 1 and 2) are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. Vz. 1 has a half note G4 in measure 129, a whole rest in measure 130, and a quarter note G#4 in measure 131. Vz. 2 has a quarter note F#4 in measure 129, quarter notes G4 and F#4 in measure 130, and a quarter note G4 in measure 131. The piano part (Tcl.) has whole rests in measures 129 and 130. The electric guitar part (Guit. El. 1) has a distorted G7(#11) chord in measure 129, a quarter note G4 in measure 130, and a distorted G7(#11) chord in measure 131. The electric guitar part (Guit. El. 2) has whole rests in measures 129 and 130. The bass part (Baj. El.) has a bass line starting on G2 in measure 129, moving up to G3 in measure 130, and then to G3 and F#2 in measure 131. The percussion part (Perc. Set.) has a drum set pattern with snare and bass drum hits in measures 129 and 130.

131

Vz. 1
llá

Vz. 2
don - de pue - da

Tcl.

Clean guitar
Emi7(13)

Guit. El. 1
mf

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.
mf

133

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

ver bri - llar tu es - tre - lla ma - ti -

Distorsión
G7(#11)

A

135

Vz. 1

Vz. 2

nal_

Logic pro's Aliased Bender Lead

Tcl.

ff

Guit. El. 1

Emi7(13)

f

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

f

The image shows a musical score for a solo keyboard piece. It consists of seven staves. The first two staves are vocal parts (Vz. 1 and Vz. 2). The third staff is for the keyboard (Tcl.), with a dynamic marking of *ff*. The fourth staff is for the electric guitar (Guit. El. 1), featuring a chord progression labeled Emi7(13) and a dynamic marking of *f*. The fifth staff is for the second electric guitar (Guit. El. 2). The sixth staff is for the electric bass (Baj. El.). The seventh staff is for the percussion set (Perc. Set.), with a dynamic marking of *f*. The score is divided into two measures by a vertical line. The first measure contains the main musical content, while the second measure contains rests for most parts.

137

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

G7(#11) G7sus4 G Gmi

139

The musical score consists of seven staves. The first two staves, labeled 'Vz. 1' and 'Vz. 2', are in treble clef and contain whole rests. The third staff, labeled 'Tcl.', is a grand staff with treble and bass clefs; the treble clef part contains a melodic line with a slur over the first two measures, while the bass clef part contains whole rests. The fourth staff, labeled 'Guit. El. 1', is in treble clef and contains a complex chordal texture with a '9' marking and a '6.' marking. Above the first measure, the text 'Emi7(13)' is written. The fifth staff, labeled 'Guit. El. 2', is in treble clef and contains whole rests. The sixth staff, labeled 'Baj. El.', is in bass clef and contains a rhythmic line with eighth and sixteenth notes. The seventh staff, labeled 'Perc. Set.', is in bass clef and contains a rhythmic line with eighth notes and rests, marked with 'x' symbols.

141

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

F G7(#11) A B7(#11)

ESTROFA 2*

143

Vz. 1
8 *ff*
En la so - le

Vz. 2
8 *p.*

Tcl.
Hammond
mp

Guit. El. 1
Bsus4/E *mp*

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Detailed description: This musical score page, titled 'ESTROFA 2*' (page 67), begins at measure 143. It features a vocal line (Vz. 1) with lyrics 'En la so - le' and a dynamic marking of *ff*. A second vocal line (Vz. 2) is marked *p.*. The keyboard part (Tcl.) is labeled 'Hammond' and marked *mp*. The first electric guitar (Guit. El. 1) plays a chordal accompaniment in the key of B major, marked *mp* and labeled 'Bsus4/E'. The bass (Baj. El.) and percussion (Perc. Set.) parts provide a rhythmic foundation with eighth-note patterns.

145

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

fff

dad

Dsus4/G

Esus4/A

Detailed description of the musical score: The score is for measures 145-147. It features six staves.
- **Vz. 1:** Treble clef, 8/8 time signature. Measure 145: half note G4 with a fermata. Measure 146: half note G4. Measure 147: half note A4 with a sharp sign. Dynamic marking *fff* is placed below the staff.
- **Vz. 2:** Treble clef, 8/8 time signature. Measure 145: whole rest. Measure 146: whole rest. Measure 147: whole rest. The text 'dad' is written below the staff.
- **Tcl.:** Grand staff (treble and bass clefs). Measure 145: whole note chord G4-B4-D5. Measure 146: whole note chord G4-B4-D5. Measure 147: whole note chord G4-B4-D5.
- **Guit. El. 1:** Treble clef, 8/8 time signature. Measure 145: eighth-note chords G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5. Measure 146: eighth-note chords G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5. Measure 147: eighth-note chords G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5. Chord changes to Dsus4/G and Esus4/A are indicated above the staff.
- **Guit. El. 2:** Treble clef, 8/8 time signature. Measure 145: whole rest. Measure 146: whole rest. Measure 147: whole rest.
- **Baj. El.:** Bass clef, 8/8 time signature. Measure 145: eighth notes G2, B2, D3, G2. Measure 146: eighth notes G2, B2, D3, G2. Measure 147: eighth notes G2, B2, D3, G2.
- **Perc. Set.:** Percussion clef, 8/8 time signature. Measure 145: eighth notes G2, B2, D3, G2. Measure 146: eighth notes G2, B2, D3, G2. Measure 147: eighth notes G2, B2, D3, G2.
- **Other:** The number '145' is at the top left. The dynamic *fff* is under Vz. 1. The text 'dad' is under Vz. 2. Chord changes 'Dsus4/G' and 'Esus4/A' are above Guit. El. 1.

147

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

ff
Quie - ro in - vo -

Bsus4/E

Detailed description: This musical score page contains measures 147 and 148. It features seven staves: two vocal staves (Vz. 1 and Vz. 2), a piano (Tcl.) with grand staff notation, two electric guitar staves (Guit. El. 1 and Guit. El. 2), an electric bass staff (Baj. El.), and a percussion set staff (Perc. Set.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The vocal line in measure 147 begins with a rest, followed by the lyrics 'Quie - ro in - vo -' in measure 148, marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. The piano accompaniment consists of sustained chords in both hands. The electric guitar (Guit. El. 1) plays a rhythmic pattern of chords, with a 'Bsus4/E' chord indicated above the staff. The electric bass (Baj. El.) plays a melodic line with eighth notes and a sharp sign above the final note of each measure. The percussion set (Perc. Set.) features a complex rhythmic pattern with various note values and rests.

149

Vz. 1
8 car tu se - ñal

Vz. 2
8

Tcl.
8

Guit. El. 1
8 G(#11) F#sus4

Guit. El. 2
8

Baj. El.
8

Perc. Set.
8

151

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

f
Y cru -

F#

CORO 2*

152

Vz. 1
8
zar

Vz. 2
8
Al o - tro la - do

Tcl.
mf

Guit. El. 1
8
mf
Emi7(13)
ff

Guit. El. 2
8

Baj. El.
ff

Perc. Set.
ff

Detailed description: This musical score page, numbered 72, is titled 'CORO 2*'. It begins at measure 152. The score is arranged for a vocal duo (Vz. 1 and Vz. 2), a piano (Tcl.), two electric guitars (Guit. El. 1 and Guit. El. 2), an electric bass (Baj. El.), and a percussion set (Perc. Set.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 8/8. Vz. 1 starts with a half note G4 (F#4) and a half note G4. Vz. 2 has rests in the first two measures, then a half note G3, a half note A3, a half note B3, and a half note G3. The piano accompaniment features a sustained chord of E4, G4, and B4 in the right hand, and a half note G2 in the left hand. The first electric guitar plays a series of chords, including E4-G4-B4, F#4-A4-C#5, and G4-B4-D5, with a dynamic of *ff*. The second electric guitar is silent. The electric bass plays a rhythmic pattern of quarter notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The percussion set plays a consistent pattern of quarter notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

154

Musical score for measures 154 and 155. The score includes the following parts:

- Vz. 1:** Vocal line 1, starting with a whole rest in measure 154 and a half note G#4 in measure 155. Lyric: "Más a -"
- Vz. 2:** Vocal line 2, starting with a half note G#4 in measure 154 and a half note G4 in measure 155. Lyric: "de las som - bras"
- Tcl.:** Piano accompaniment, consisting of sustained chords in both staves.
- Guit. El. 1:** Electric guitar 1, playing a rhythmic pattern of eighth notes with chords. Chords are labeled: G7(#11) in measure 154, G7sus4 in measure 155, G in measure 156, and Gmi in measure 157.
- Guit. El. 2:** Electric guitar 2, playing whole rests in measures 154 and 155.
- Baj. El.:** Bass electric guitar, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Perc. Set.:** Percussion set, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

156

Vz. 1
llá

Vz. 2
Don - de pue - da

Tcl.

Emi7(13)

Guit. El. 1
ff

Guit. El. 2

Baj. El.
ff

Perc. Set.
ff

158

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

via -

ver tu es - tre - lla

G7(#11) G7sus4 G Gmi

160

Vz. 1
jar

Vz. 2
Al o - tro la - do

Tcl.

Emi7(13)

Guit. El. 1
ff

Guit. El. 2

Baj. El.
ff

Perc. Set.
ff

162

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Más a -
de las som - bras

G7(#11) G7sus4 G Gmi

164

Vz. 1 llá

Vz. 2 don - de pue - da

Tcl.

Guit. El. 1 Emi7(13)

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Detailed description: This is a musical score for measures 164 and 165. It features seven staves. The first staff is for Voice 1 (Vz. 1) in treble clef, starting with a half note G4 (labeled 'llá') and a half note G4 (labeled 'da'). The second staff is for Voice 2 (Vz. 2) in treble clef, with a whole rest in measure 164 and a half note G4 (labeled 'don') in measure 165. The third and fourth staves are for Tuba (Tcl.) in treble and bass clefs, both playing a half note G2 in measure 164 and a half note G2 in measure 165. The fifth staff is for Electric Guitar 1 (Guit. El. 1) in treble clef, playing a series of chords: Em7(13) in measure 164 and a sequence of chords in measure 165. The sixth staff is for Electric Guitar 2 (Guit. El. 2) in treble clef, with whole rests in both measures. The seventh staff is for Bass Electric (Baj. El.) in bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes in measure 164 and a sequence of eighth notes in measure 165. The eighth staff is for Percussion Set (Perc. Set.) in bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes in measure 164 and a sequence of eighth notes in measure 165.

166

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

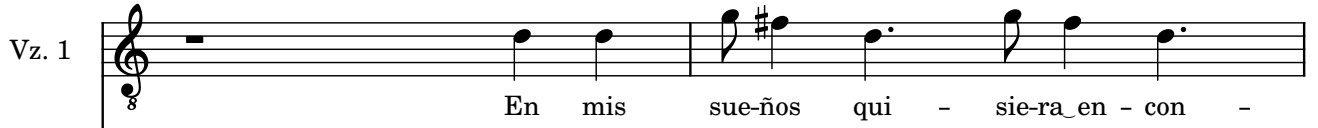
ver bri - llar tu es - tre - lla ma - ti -

F G7(#11) A B7(#11)

ESTROFA 3

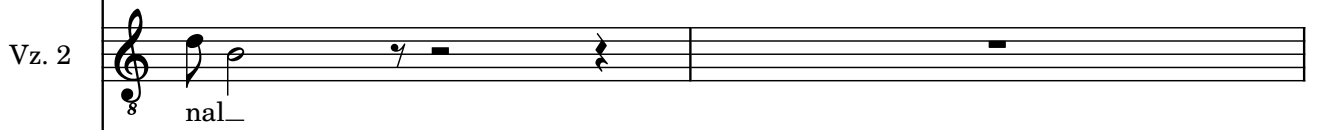
168 Emi7

Vz. 1



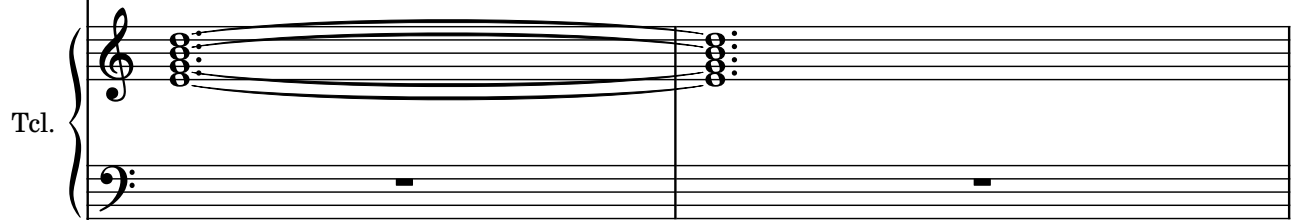
En mis sue-ños qui - sie-ra_en - con -

Vz. 2



nal_

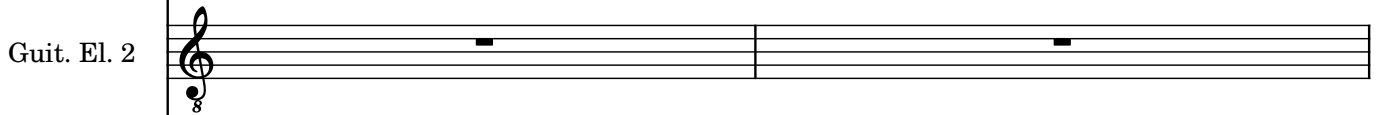
Tcl.



Guit. El. 1



Guit. El. 2



Baj. El.



* x x x x x SIMILI

Perc. Set.



170 B \flat

Vz. 1

trar - te

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

172 Emi7

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

En un mun - o - tro fi -

Detailed description: This musical score page contains seven staves for measures 172 and 173. The key signature is one flat (E minor), indicated by 'Emi7'. The time signature is 8/8. The vocal line (Vz. 1) has lyrics 'En un mun - o - tro fi -' with a fermata over the final note. The guitar (Guit. El. 1) plays a rhythmic accompaniment of eighth-note chords. The bass (Baj. El.) plays a simple eighth-note bass line. The percussion (Perc. Set.) provides a steady eighth-note pattern. The strings (Tcl.) play a sustained chord. The second vocal part (Vz. 2) is silent.

174

B \flat

Vz. 1

8

nal mu - cho me - jor

Vz. 2

8

Tcl.

8:

8:

Guit. El. 1

8

Guit. El. 2

8

Baj. El.

Perc. Set.

nal mu - cho me - jor

ESTROFA 4

176 G

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Ver tu ros - tro son - ri -

SIMILI

179 C-Maj7

The musical score consists of seven staves. The first staff, labeled 'Vz. 1', is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains the vocal line for the first voice, with lyrics 'en - do' under the notes. The second staff, 'Vz. 2', is also in treble clef and contains a vocal line for the second voice, which is mostly silent. The third staff, 'Tcl.', is a grand staff with treble and bass clefs, showing sustained chords. The fourth staff, 'Guit. El. 1', is in treble clef and shows a guitar accompaniment with chords and melodic fragments. The fifth staff, 'Guit. El. 2', is in treble clef and is mostly silent. The sixth staff, 'Baj. El.', is in bass clef and shows a bass line with eighth and sixteenth notes. The seventh staff, 'Perc. Set.', shows a drum set pattern with diagonal slashes for hits.

182 A Asus4

Vz. 1
8
y po - der - te_ha - blar__

Vz. 2
8

Tcl.
8

Guit. El. 1
8

Guit. El. 2
8

Baj. El.

Perc. Set.

185 $F\#$ $B\flat$

Vz. 1 $so - lo_u - na$ *fff* vez $más$ —

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

SOLO DE GUITARRA

188

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guitarra 2 toca el Riff de Estrofa 5
Bmi7

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

fff

8

8

x

189

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for vocal parts (Vz. 1, Vz. 2) and a piano (Tcl.), all of which are silent with whole rests. The fourth staff is for the first electric guitar (Guit. El. 1), which plays a melodic line with eighth-note patterns and fingerings (2, 4, 2, 4, 2). The fifth staff is for the second electric guitar (Guit. El. 2), which is silent. The sixth staff is for the electric bass (Baj. El.), which plays a bass line with eighth notes and a sharp sign. The seventh staff is for the percussion set (Perc. Set.), which plays a steady eighth-note pattern with asterisks indicating specific drum hits. The time signature is 4/4, and the key signature has one sharp (F#). The score concludes with a double bar line and a 6/4 time signature change.

191

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top two staves are for Vocals 1 and 2, both in treble clef with a 6/4 time signature and a common 8-measure rest. The next two staves are for Trombone (Tcl.), also in treble and bass clefs with a 6/4 time signature and a common 8-measure rest. The fifth staff is for Electric Guitar 1 (Guit. El. 1) in treble clef, 6/4 time, featuring a melodic line with various fret numbers (1, 4, 2, #4, 2, 4, 1, 4, 2, 3, 1, 3, 1, 3, 1) and a common 8-measure rest. The sixth staff is for Electric Guitar 2 (Guit. El. 2) in treble clef, 6/4 time, with a common 8-measure rest. The seventh staff is for Bass Electric (Baj. El.) in bass clef, 6/4 time, with a melodic line of eighth notes and a common 8-measure rest. The eighth staff is for Percussion Set (Perc. Set.) in a drum set notation, 6/4 time, with a common 8-measure rest.

192

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

8

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

8

Perc. Set.

* x

193

The musical score is arranged in seven systems, each representing a different instrument or part:

- Vz. 1**: Violin 1, Treble clef, 8va, 4/4 time, contains a whole rest.
- Vz. 2**: Violin 2, Treble clef, 8va, 4/4 time, contains a whole rest.
- Tcl.**: Trombone, Treble and Bass clefs, 4/4 time, contains whole rests in both staves.
- Guit. El. 1**: Electric Guitar 1, Treble clef, 8va, 4/4 time. Contains notes with fingerings: 1, 2, 1, 2, 4, 2, 2.
- Guit. El. 2**: Electric Guitar 2, Treble clef, 8va, 4/4 time, contains a whole rest.
- Baj. El.**: Electric Bass, Bass clef, 4/4 time. Contains a melodic line: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.
- Perc. Set.**: Percussion Set, 4/4 time. Contains a rhythmic pattern of eighth notes with accents (marked with 'x').

194

Musical score for measures 194-196, featuring Vozes (Vz. 1, Vz. 2), Tocar (Tcl.), Guitarras Eléctricas (Guit. El. 1, Guit. El. 2), Bajonete Eléctrico (Baj. El.), and Percusión (Perc. Set.). The score is in 4/4 time and concludes with a 6/4 time signature. The Vozes and Tocar parts are marked with a fermata and a '6' over a '4' at the end of the measure. The Guit. El. 1 part features a complex melodic line with fingerings and a dynamic marking of *8*. The Baj. El. part features a melodic line with a dynamic marking of *8*. The Perc. Set. part features a rhythmic pattern with a dynamic marking of *8* and a cross symbol.

196

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

197

The musical score for measures 197-200 is arranged in a system with seven staves. The parts are as follows:

- Vz. 1**: Treble clef, 8va, contains a whole rest.
- Vz. 2**: Treble clef, 8va, contains a whole rest.
- Tcl.**: Treble and Bass clefs, contains whole rests in both staves.
- Guit. El. 1**: Treble clef, 8va, contains a four-measure phrase: quarter note (fingering 2), quarter note (fingering #4), quarter note (fingering 2), and quarter note (fingering 1). A slur covers the first three notes. A fermata is placed over the final note. A 7-measure rest follows.
- Guit. El. 2**: Treble clef, 8va, contains a whole rest.
- Baj. El.**: Bass clef, contains a sequence of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. A slur covers the first four notes. A 7-measure rest follows.
- Perc. Set.**: Percussion clef, contains a rhythmic pattern of eighth notes with accents (marked with an asterisk) on the first and third notes of each measure. The pattern repeats six times.

ESTROFA 5*

198 *Growling*

Vz. 1

Fren-te a la pie - dra de las do - ce pun -

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

f
8

Guit. El. 2

Baj. El.

f
8

Perc. Set.

f

The musical score is arranged in a system of seven staves. The top staff (Vz. 1) is a vocal line in treble clef with lyrics. The second staff (Vz. 2) is a vocal line in treble clef with a whole rest. The third and fourth staves (Tcl.) are piano staves in treble and bass clefs with whole rests. The fifth staff (Guit. El. 1) is an electric guitar line in treble clef with a melody and a forte dynamic. The sixth staff (Guit. El. 2) is an electric guitar line in treble clef with a whole rest. The seventh staff (Baj. El.) is a bass guitar line in bass clef with a melody and a forte dynamic. The eighth staff (Perc. Set.) is a percussion line with a snare drum and a forte dynamic. The score is in 4/4 time and consists of two measures.

200

Vz. 1

tas en u - na ca - ver - na o -

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Detailed description of the musical score: The score is for page 97, starting at measure 200. It features six staves: two vocal staves (Vz. 1 and Vz. 2), a piano staff (Tcl.), two electric guitar staves (Guit. El. 1 and Guit. El. 2), a bass staff (Baj. El.), and a percussion staff (Perc. Set.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/4. The lyrics are 'tas en u - na ca - ver - na o -'. The score shows two measures of music. The first measure is marked with an '8' and the second measure is marked with a '6' and a '4'. The vocal parts have rests in the first measure and notes in the second. The guitar and bass parts have melodic lines in the first measure and rests in the second. The piano and percussion parts have rests in the first measure and accompaniment in the second.

202

Vz. 1

cul - ta_en las mon - ta - ñas

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

203

Vz. 1

co-mo_u - na_o-fren - da de-rra-ma-ré__ mi san -

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

205

Vz. 1
8 gre y mi co - se - cha

Vz. 2
8

Tcl.
8

Guit. El. 1
8

Guit. El. 2
8

Baj. El.
8

Perc. Set.
8

6/4

207

Vz. 1

so - bre es - ta pi - rá - mi - de

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

208 Dmi7

Vz. 1

En es - pi - ral por la su - per - fi - cie

Vz. 2

Logic pro's Glass Bells

Tcl.

f

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

211

Vz. 1

se es-par - ci-rán to-dos los fue - gos fa - tuos

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

213

Vz. 1

co-mo las a - ves e - le - va-rán su can -

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Detailed description: The musical score is arranged in a system of seven staves. The first staff is for the lead vocal (Vz. 1) in treble clef, with lyrics 'co-mo las a - ves e - le - va-rán su can -'. The second staff is for the second vocal (Vz. 2), also in treble clef, with a whole rest. The third and fourth staves are for the piano (Tcl.), with a treble and bass clef respectively, showing a melodic line in the treble and a whole rest in the bass. The fifth staff is for the first electric guitar (Guit. El. 1) in treble clef, with a melodic line. The sixth staff is for the second electric guitar (Guit. El. 2) in treble clef, with a whole rest. The seventh staff is for the bass (Baj. El.) in bass clef, with a melodic line. The eighth staff is for the percussion set (Perc. Set.) in a drum set notation, showing a rhythmic pattern. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure is in 3/8 time, and the second measure is in 4/4 time. A rehearsal mark '8' is placed above the first measure of each staff.

215

Musical score for measures 215-216. The score is in 6/4 time and includes parts for two vocalists (Vz. 1 and Vz. 2), two electric guitars (Guit. El. 1 and Guit. El. 2), a bass electric (Baj. El.), and a percussion set (Perc. Set.).

- Vz. 1:** Treble clef, 8va. Measure 215: 'to' (quarter note, G4). Measure 216: Rest.
- Vz. 2:** Treble clef, 8va. Measure 215: Rest. Measure 216: Rest.
- Tcl. (Tambourine):** Treble clef, 8va. Measure 215: Rest. Measure 216: Rest.
- Baj. El. (Bass Electric):** Bass clef, 8va. Measure 215: Quarter notes (G2, F2, E2, D2). Measure 216: Quarter notes (C2, B1, A1, G1).
- Guit. El. 1 (Electric Guitar 1):** Treble clef, 8va. Measure 215: Quarter notes (G4, F4, E4, D4). Measure 216: Quarter notes (C4, B3, A3, G3).
- Guit. El. 2 (Electric Guitar 2):** Treble clef, 8va. Measure 215: Rest. Measure 216: Rest.
- Perc. Set. (Percussion Set):** Percussion clef. Measure 215: Quarter notes (G4, F4, E4, D4) with 'x' marks above. Measure 216: Quarter notes (C4, B3, A3, G3) with 'x' marks above.

216

Vz. 1

y su re- fle - jo que a - bri - rá el um -

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 216 and 217. It features six staves. The top staff (Vz. 1) is a vocal line in treble clef with lyrics 'y su re- fle - jo que a - bri - rá el um -'. The second staff (Vz. 2) is a vocal line in treble clef, currently empty. The third staff (Tcl.) is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The fourth staff (Guit. El. 1) is an electric guitar line in treble clef. The fifth staff (Guit. El. 2) is an electric guitar line in treble clef, currently empty. The sixth staff (Baj. El.) is a bass line in bass clef. The seventh staff (Perc. Set.) is a percussion line in a drum set notation. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/4. There are dynamic markings like '8' in some staves.

218 Bmi7

The musical score is arranged in a system with seven staves. The first staff, labeled 'Vz. 1', is in treble clef with a 9/8 time signature and contains a whole note chord marked with a double cross symbol (x) and a fermata. The second staff, 'Vz. 2', is also in treble clef with a 9/8 time signature and contains a whole rest. The third and fourth staves, grouped as 'Tcl.', are in treble and bass clefs with a 9/8 time signature; the treble part has a dotted quarter note followed by an eighth rest, while the bass part has a whole rest. The fifth staff, 'Guit. El. 1', is in treble clef with a 9/8 time signature and a forte (f) dynamic marking, featuring a melodic line with eighth notes and a sharp sign. The sixth staff, 'Guit. El. 2', is in treble clef with a 9/8 time signature and contains a whole rest. The seventh staff, 'Baj. El.', is in bass clef with a 9/8 time signature and contains a melodic line with eighth notes and a sharp sign. The eighth staff, 'Perc. Set.', is in common time (4/4) and contains a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific percussion sound.

Vz. 1
 Vz. 2
 Tcl.
 Guit. El. 1
 Guit. El. 2
 Baj. El.
 Perc. Set.

The musical score for page 108, measures 220 and 221, features the following instruments and parts:

- Vz. 1:** First Violin, treble clef, 8va. Measure 220 contains a whole rest with a breath mark (two crossed 'x's). Measure 221 is a whole rest.
- Vz. 2:** Second Violin, treble clef, 8va. Measures 220 and 221 are whole rests.
- Tcl.:** Trombones, grand staff (treble and bass clefs). Measure 220 is a whole rest in both staves. Measure 221 features a rhythmic figure in the treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, and a whole rest in the bass clef.
- Guit. El. 1:** Electric Guitar 1, treble clef, 8va. Measure 220 has a melodic line starting with a sharp sign and eighth notes. Measure 221 continues with a similar line, including a sharp sign and eighth notes.
- Guit. El. 2:** Electric Guitar 2, treble clef, 8va. Measures 220 and 221 are whole rests.
- Baj. El.:** Bass Electric, bass clef, 8va. Measure 220 has a melodic line starting with a sharp sign and eighth notes. Measure 221 continues with a similar line, including a sharp sign and eighth notes.
- Perc. Set.:** Percussion Set, grand staff. Measure 220 features a complex rhythmic pattern with eighth notes and rests, including a sharp sign and eighth notes. Measure 221 continues with a similar rhythmic pattern, including a sharp sign and eighth notes.

222 con capas de Fry screaming

Vz. 1

so-bre es - ta pi-rá - mi - de

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

224

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Detailed description: This musical score page contains measures 224, 225, and 226. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is arranged in seven staves. Violin 1 (Vz. 1) plays a melodic line with a fermata over the first measure and a double bar line in the second measure. Violin 2 (Vz. 2) is silent. The Piano (Tcl.) part has a treble clef staff with notes in measures 224 and 226, and a bass clef staff with rests. Electric Guitar 1 (Guit. El. 1) and Electric Bass (Baj. El.) play a rhythmic pattern of eighth notes. Electric Guitar 2 (Guit. El. 2) is silent. The Percussion Set (Perc. Set.) part uses a snare drum (II) and features a complex rhythmic pattern with accents and slurs.

226

The musical score is arranged in a system with the following parts and staves:

- Vz. 1:** Vocal line 1, treble clef, 6/4 time signature. It begins with a rest and a fermata, followed by the lyrics "Y cru -".
- Vz. 2:** Vocal line 2, treble clef, 6/4 time signature. It consists of two measures of rests.
- Tcl.:** Percussion part, grand staff (treble and bass clefs), 6/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with eighth notes and rests.
- Guit. El. 1:** Electric guitar 1, treble clef, 6/4 time signature. It plays a melodic line with eighth notes and a final chord progression.
- Guit. El. 2:** Electric guitar 2, treble clef, 6/4 time signature. It consists of two measures of rests.
- Baj. El.:** Electric bass, bass clef, 6/4 time signature. It plays a melodic line with eighth notes and a final chord progression.
- Perc. Set.:** Percussion set, bass clef, 6/4 time signature. It features a rhythmic pattern with eighth notes and rests.

CORO 3

228

Vz. 1

ff
zar

Vz. 2

Logic pro's Aliased Bender Lead

Tcl.

ff

Guit. El. 1

Palm mute
E7

ff

Guit. El. 2

G

Baj. El.

ff

Perc. Set.

ff

SIMILI

231

Vz. 1

Más a - llá

Vz. 2

Tcl.

E7

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

234

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Y via - jar

G E7

Detailed description of the musical score: The score is for measures 234, 235, and 236. It features seven staves. The first staff is for Voice 1 (Vz. 1), which has a treble clef and a key signature of one flat. It contains the lyrics 'Y via - jar' under the notes. The second staff is for Voice 2 (Vz. 2), which is mostly silent with rests. The third staff is for Trombone (Tcl.), with a grand staff (treble and bass clefs) and a long slur over the first two measures. The fourth staff is for Electric Guitar 1 (Guit. El. 1), with a treble clef and a key signature of one flat. It shows a G chord in the first measure and an E7 chord in the second measure, with a sharp sign above the chord. The fifth staff is for Electric Guitar 2 (Guit. El. 2), which is mostly silent with rests. The sixth staff is for Bass (Baj. El.), with a bass clef and a steady eighth-note rhythm. The seventh staff is for Percussion (Perc. Set.), with a double bar line at the start and a series of diagonal slashes representing a consistent rhythmic pattern.

237

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Más a -

G

240

Vz. 1

llá

Vz. 2

Tcl.

E7

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

242

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

G

Detailed description: This musical score page contains seven staves for measures 242 and 243. The first staff, labeled 'Vz. 1', shows a melodic line with a long slur over two measures, starting on a dotted half note and ending on a dotted quarter note. The second staff, 'Vz. 2', contains two whole rests. The third staff, 'Tcl.', is a grand staff with a melodic line in the treble clef (slurred) and whole rests in the bass clef. The fourth staff, 'Guit. El. 1', features a guitar solo with a 'G' chord marking and a rhythmic pattern of eighth notes. The fifth staff, 'Guit. El. 2', contains two whole rests. The sixth staff, 'Baj. El.', shows a bass line with eighth notes. The seventh staff, 'Perc. Set.', has a drum set pattern with three 'x' marks above the first three measures and a melodic line in the second measure.

SOLO DE TECLADO 2*

244

Vz. 1

Vz. 2

Logic pro's Super Saw Lead + Arctic Noise Lead

E7

G

Tcl. *fff*

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

SIMILI

247

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

E7

249

The musical score consists of the following parts:

- Vz. 1**: First vocal line, containing rests for both measures.
- Vz. 2**: Second vocal line, containing rests for both measures.
- Tcl.**: Trumpet and Trombone parts. The trumpet part has a melodic line with eighth notes and a slur over the final two notes. The trombone part has a similar line with a slur over the final two notes. Both parts have a dynamic marking of *8*.
- Guit. El. 1**: Electric guitar part 1, featuring a series of chords with a sharp sign (F#) in the first measure, followed by eighth-note patterns.
- Guit. El. 2**: Electric guitar part 2, containing rests for both measures.
- Baj. El.**: Bass electric guitar part, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.
- Perc. Set.**: Percussion part, indicated by a double bar line and diagonal slashes for both measures.

A chord symbol **G** is placed above the trumpet staff in the second measure.

251

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

E7

253

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

8

8

G

256

Musical score for measures 256-257. The score includes parts for two vocalists (Vz. 1 and Vz. 2), a clarinet (Tcl.), two electric guitars (Guit. El. 1 and Guit. El. 2), a bass (Baj. El.), and a percussion set (Perc. Set.).

- Vz. 1**: Treble clef, rests in both measures.
- Vz. 2**: Treble clef, rests in both measures.
- Tcl.**: Treble clef. Measure 256: An 8-measure phrase starting with a dotted quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C#5, B4, A4, G4, and a dotted quarter note G4. Measure 257: A similar phrase starting with a dotted quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C#5, B4, A4, G4, and a dotted quarter note G4.
- Guit. El. 1**: Treble clef. Measure 256: A series of chords, each consisting of a dotted quarter note G4 and eighth notes A4, B4, C#5, B4, A4, G4. Measure 257: A similar series of chords.
- Guit. El. 2**: Treble clef, rests in both measures.
- Baj. El.**: Bass clef. Measure 256: A series of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 257: A similar series of eighth notes.
- Perc. Set.**: Represented by a double bar line followed by diagonal slashes in both measures.

258

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

DESARROLLO DE LA SONATA*

260

Vz. 1

Vz. 2

Electric piano + Hammond

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

mf

f

mf

Dsus4/A

G7sus4

F7sus4

Eb7sus4

SIMILI

264

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

$\text{Db}7\text{sus}4$

$\text{B}7\text{sus}4$

266

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

A7sus4

Detailed description: This musical score page contains measures 266 through 269. It features seven staves: two vocal staves (Vz. 1 and Vz. 2) with whole rests; a piano (Tcl.) part with sustained chords in both hands; a first electric guitar (Guit. El. 1) with a melodic line; a second electric guitar (Guit. El. 2) with whole rests; a bass electric guitar (Baj. El.) with a bass line; and a percussion set (Perc. Set.) with a complex rhythmic pattern. The key signature has one flat and the time signature is 7/8. A specific chord, A7sus4, is indicated for the piano part.

270

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

mp

A7sus4 G7sus4 F7sus4 Eb7sus4

SIMILI

276

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

A7sus4

8

8

Detailed description: This musical score page contains eight staves for measures 276 and 277. The top two staves are for Violas 1 and 2, both in treble clef with a 7/8 time signature and a fermata over the first measure. The next two staves are for a string quartet (Tcl.), with the first two staves showing sustained chords and the third staff showing a specific chord voicing for A7sus4. The fifth staff is for the first electric guitar (Guit. El. 1), also in treble clef with a 7/8 time signature and a fermata. The sixth staff is for the second electric guitar (Guit. El. 2), in treble clef with a 7/8 time signature and a fermata. The seventh staff is for the electric bass (Baj. El.), in bass clef with a 7/8 time signature, featuring a melodic line with eighth notes and a dotted line with an '8' above it. The eighth staff is for the percussion set (Perc. Set.), in common time, showing a rhythmic pattern with eighth notes and accents.

278

The musical score consists of seven staves. The top two staves are for Violas (Vz. 1 and Vz. 2), both in treble clef with an 8va marking. The next two staves are for Electric Guitars (Guit. El. 1 and Guit. El. 2), also in treble clef with an 8va marking. The fifth staff is for the Bass (Baj. El.) in bass clef with an 8va marking. The sixth and seventh staves are for the Percussion Set (Perc. Set.) in bass clef. The first two measures of the score show the violas and guitars playing sustained chords, while the bass and percussion play a rhythmic pattern. The time signature is 5/4.

280

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Piano

f

D7sus4(13)

282

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

SIMILI

Detailed description of the musical score: The score is for measures 282, 283, and 284. It features seven staves. The top two staves, Vz. 1 and Vz. 2, contain whole rests. The Tcl. staff consists of two staves; the upper one has a dotted eighth note followed by a quarter note, and the lower one has a dotted eighth note followed by a quarter note. The Guit. El. 1 staff shows a melodic line starting with a grace note, followed by eighth notes and quarter notes. The Guit. El. 2 staff contains whole rests. The Baj. El. staff has a rhythmic pattern of eighth notes with grace notes. The Perc. Set. staff shows a consistent rhythmic pattern of diagonal slashes. The word 'SIMILI' is written below the Bass staff.

285

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

mf

288

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

f

E_b/F

8

8

8

8

8

8

8

290

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

293

The musical score consists of seven staves. The first two staves, labeled 'Vz. 1' and 'Vz. 2', are in treble clef with a common time signature (C) and contain whole rests. The third staff, labeled 'Tcl.', is in treble clef with a common time signature and contains a melodic line with eighth notes and a sharp sign in the third measure. The fourth staff, labeled 'Guit. El. 1', is in treble clef with a common time signature and contains a melodic line starting with a half note, followed by quarter notes, and ending with a long note with a tremolo effect. The fifth staff, labeled 'Guit. El. 2', is in treble clef with a common time signature and contains whole rests. The sixth staff, labeled 'Baj. El.', is in bass clef with a common time signature and contains a melodic line with a half note, quarter notes, and eighth notes. The seventh staff, labeled 'Perc. Set.', is in common time and contains a rhythmic pattern of diagonal slashes.

296

Musical score for measures 296-297, featuring the following instruments and parts:

- Vz. 1** and **Vz. 2**: Violins 1 and 2, both playing whole rests.
- Tcl.**: Trombones, playing a melodic line with slurs and ties across measures 296 and 297.
- Guit. El. 1**: Electric Guitar 1, playing a melodic line starting with a *f* dynamic marking.
- Guit. El. 2**: Electric Guitar 2, playing whole rests.
- Baj. El.**: Bass Electric, playing a rhythmic line with eighth notes and rests.
- Perc. Set.**: Percussion Set, playing a rhythmic pattern indicated by diagonal slashes.

298

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Dma7(11)

300

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

8 tr

301

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

mf

E7sus4

The musical score consists of eight staves. The top two staves are for vocalists (Vz. 1 and Vz. 2), both in treble clef with a common time signature. The next two staves are for a string quartet (Tcl.), with the first two staves in treble clef and the second in bass clef. The fifth staff is for the first electric guitar (Guit. El. 1) in treble clef, marked *mf*. The sixth staff is for the second electric guitar (Guit. El. 2) in treble clef. The seventh staff is for the electric bass (Baj. El.) in bass clef. The eighth staff is for the percussion set (Perc. Set.), indicated by a double bar line and diagonal slashes. A dotted line with a circled '8' and the label 'E7sus4' spans across the Guit. El. 1 and Guit. El. 2 staves. The score is divided into two measures by a vertical bar line.

303

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

304

The musical score consists of seven staves. The top two staves, labeled 'Vz. 1' and 'Vz. 2', are in treble clef with a common time signature and contain whole rests. The third staff, labeled 'Tcl.', is in treble clef and contains a melodic line with slurs and ties. The fourth staff, labeled 'Guit. El. 1', is in treble clef with a common time signature and contains a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. Above this staff is a chord symbol 'Db/Eb' and a circled '8'. The fifth staff, labeled 'Guit. El. 2', is in treble clef with a common time signature and contains whole rests. The sixth staff, labeled 'Baj. El.', is in bass clef and contains a rhythmic line with eighth notes and accents. The seventh staff, labeled 'Perc. Set.', contains a series of diagonal slashes representing a steady percussive accompaniment.

306

The musical score consists of eight staves. The first two staves, labeled 'Vz. 1' and 'Vz. 2', are for vocal parts and contain whole rests. The third staff, labeled 'Tcl.', is for a tenor saxophone and shows a melodic line starting with a flat key signature and an 8-measure rest, followed by notes G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, and G3. The fourth staff, labeled 'Guit. El. 1', is for electric guitar and contains a melodic line with notes Bb4, Ab4, G4, F4, E4, D4, C4, and Bb4. The fifth staff, labeled 'Guit. El. 2', is for electric guitar and contains whole rests. The sixth staff, labeled 'Baj. El.', is for electric bass and contains a melodic line with notes Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, and Bb3. The seventh staff, labeled 'Perc. Set.', is for a percussion set and contains a rhythmic pattern of eighth notes with slashes. The eighth staff is empty.

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

308

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Bb7sus4

309

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

mf

D7sus4(9) F6

x

312

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

D7sus4

f

x

314

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

316

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Detailed description: This musical score page contains seven staves. The top two staves, labeled 'Vz. 1' and 'Vz. 2', are in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. Both contain a whole rest. The third staff, labeled 'Tcl.', is in treble clef and contains a complex melodic line with slurs and ties. The fourth staff, also labeled 'Tcl.', is in bass clef and contains a complex melodic line with slurs and ties. The fifth staff, labeled 'Guit. El. 1', is in treble clef and contains a single note with a long sustain line. The sixth staff, labeled 'Guit. El. 2', is in treble clef and contains a whole rest. The seventh staff, labeled 'Baj. El.', is in bass clef and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The eighth staff, labeled 'Perc. Set.', contains a series of slashes indicating a drum pattern.

317

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

D7sus4(9)

mf

Detailed description of the musical score: The score is for measures 317, 318, and 319. It consists of seven staves. The vocal staves (Vz. 1 and 2) are empty. The piano (Tcl.) part has a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand, with a fermata over the final note of the right hand. The electric guitar 1 (Guit. El. 1) part has a chord marked D7sus4(9) and a dynamic marking of mf. The electric guitar 2 (Guit. El. 2) part is empty. The bass electric (Baj. El.) part has a rhythmic pattern of eighth notes. The percussion set (Perc. Set.) part has a consistent rhythmic pattern of diagonal slashes.

320

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Cmi7(11)

f

322

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

325

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

D7sus4

mf

Slap

328

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

f

E7sus4

pizz.

331

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Detailed description: This musical score is for a band. It features seven staves. The top two staves are for vocalists (Vz. 1 and Vz. 2), both in treble clef with a common time signature of 8. The third and fourth staves are for the keyboard (Tcl.), with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The fifth staff is for the first electric guitar (Guit. El. 1) in treble clef, showing a complex melodic line with many slurs and accents. The sixth staff is for the second electric guitar (Guit. El. 2) in treble clef, which is mostly silent. The seventh staff is for the electric bass (Baj. El.) in bass clef, playing a steady eighth-note pattern with occasional rests. The eighth staff is for the percussion set (Perc. Set.), indicated by a double bar line and diagonal slashes. The score is divided into two measures by a vertical bar line.

333

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Red.

D7sus4

Guit. El. 1

mf

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

335

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Detailed description: This musical score page contains seven staves. The top two staves, labeled 'Vz. 1' and 'Vz. 2', are in treble clef with a key signature of one flat and contain whole rests. The third staff, labeled 'Tcl.', consists of two staves in treble clef with a key signature of one flat, containing eighth-note patterns. The fourth staff, labeled 'Guit. El. 1', is in treble clef with a key signature of one flat, featuring a melodic line with a dotted eighth note and a slur over the final two notes. The fifth staff, labeled 'Guit. El. 2', is in treble clef with a key signature of one flat and contains whole rests. The sixth staff, labeled 'Baj. El.', is in bass clef with a key signature of one flat, containing a melodic line with a slur over the final two notes. The seventh staff, labeled 'Perc. Set.', shows a rhythmic pattern of eighth notes with diagonal slashes.

336

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

f

pizz.

B \flat 7(11)

337

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Detailed description: This musical score page contains seven staves for measures 337 through 341. The top two staves, labeled 'Vz. 1' and 'Vz. 2', are in treble clef with an octave sign (8) and contain whole rests. The third and fourth staves, labeled 'Tcl.', are in treble clef and feature a long, sustained melodic line with a slur and a fermata. The fifth staff, 'Guit. El. 1', is in treble clef with an octave sign (8) and contains a melodic line with slurs and a fermata. The sixth staff, 'Guit. El. 2', is in treble clef with an octave sign (8) and contains a whole rest. The seventh staff, 'Baj. El.', is in bass clef and contains a rhythmic line of eighth notes. The eighth staff, 'Perc. Set.', is a drum set notation with a double bar line and diagonal slashes indicating a steady rhythmic pattern.

338

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

341

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

D7sus4

mf

Slap

The musical score is arranged in a system of seven staves. The top two staves are for Vocals 1 and 2, both in treble clef with a common time signature. The third staff is for Trombones, consisting of two staves in treble clef. The fourth staff is for Electric Guitar 1, in treble clef with a common time signature, featuring a *mf* dynamic marking and a *D7sus4* chord. The fifth staff is for Electric Guitar 2, in treble clef with a common time signature. The sixth staff is for Bass Electric, in bass clef with a common time signature, featuring a *Slap* technique. The seventh staff is for Percussion Set, indicated by a double bar line and diagonal slashes. The score is divided into three measures.

344

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

f

346

Musical score for measures 346-349. The score is in 4/4 time and features the following parts:

- Vz. 1**: Treble clef, 8va. Rest.
- Vz. 2**: Treble clef, 8va. Rest.
- Tcl.**: Treble clef. Melodic line with eighth notes and rests.
- Guit. El. 1**: Treble clef, 8va. Chords with accents and a *ff* dynamic marking.
- Guit. El. 2**: Treble clef, 8va. Rest.
- Baj. El.**: Bass clef. Melodic line with accents and rests.
- Perc. Set.**: Percussion clef. Rhythmic pattern with eighth notes and rests.

PUENTE 3*

347

347

Voz. 1

Voz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

E5 C5 Ab5 Gb5 Bb5 D5

SIMILI

Detailed description: The musical score is for a piece titled 'PUENTE 3*' starting at measure 347. It is written in 4/4 time. The instruments are: Voz. 1 and Voz. 2 (Vocals), Tcl. (Tambourine), Guit. El. 1 (Electric Guitar), Guit. El. 2 (Electric Guitar), Baj. El. (Bass), and Perc. Set. (Drum Set). The vocal parts are currently silent, indicated by a horizontal line. The electric guitar parts are silent in Voz. 2 and Guit. El. 2. The electric guitar 1 part features a sequence of chords: E5, C5, Ab5, Gb5, Bb5, and D5. The bass line consists of a sequence of notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The drum set part shows a pattern of snare and bass drum hits, with a 'SIMILI' section indicated by diagonal lines.

351

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Db5 F5 A5 G5 B5 Eb5

355

Vz. 1

Vz. 2

Tcl. Classic sawtooth lead + Arctic noise lead

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

E5 C5 Ab5 Gb5 Bb5 D5

359

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Db5 F5 A5 G5 B5 Eb5

Detailed description: This musical score page contains seven staves for measures 359 through 362. The top two staves, labeled 'Vz. 1' and 'Vz. 2', are in treble clef with a common time signature and contain whole rests. The third staff, labeled 'Tcl.', consists of two staves in treble clef with a common time signature; the upper staff has a melodic line of eighth notes, while the lower staff has whole rests. The fourth staff, labeled 'Guit. El. 1', is in treble clef with a common time signature and contains chordal accompaniment. Above this staff are six chord symbols: Db5, F5, A5, G5, B5, and Eb5. The fifth staff, labeled 'Guit. El. 2', is in treble clef with a common time signature and contains whole rests. The sixth staff, labeled 'Baj. El.', is in bass clef with a common time signature and contains a melodic line of eighth notes. The seventh staff, labeled 'Perc. Set.', is in common time and shows a drum set pattern with slashes for the first three measures and specific rhythmic notation for the fourth measure.

363

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

E5 C5 Ab5 Gb5 Bb5 D5

367

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Db5 F5 A5

369

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

G5 B5 Eb5

CODA DESARROLLO*

371

Vz. 1

Vz. 2

N.C.

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

374

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 374, 375, and 376. It features seven staves. The top two staves are for vocalists (Vz. 1 and Vz. 2), both in treble clef with a common time signature 'C' and a '8' below the staff, and contain whole rests. The third staff is for a tenor saxophone (Tcl.), with a treble clef and a common time signature 'C', containing a melodic line with eighth and sixteenth notes and accidentals. The fourth staff is for an electric guitar (Guit. El. 1), in treble clef with a common time signature 'C' and an '8' below, containing whole rests. The fifth staff is for another electric guitar (Guit. El. 2), in treble clef with a common time signature 'C' and an '8' below, containing whole rests. The sixth staff is for a double bass (Baj. El.), in bass clef with a common time signature 'C', containing a melodic line with eighth and sixteenth notes and accidentals. The seventh staff is for a percussion set (Perc. Set.), in common time, containing a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

377

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

E+7 F#+7 F+7 E+7

379

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

G+7

SIMILI

381

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

E \flat +7

b

383

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Db+7

RE EXPOSICIÓN TEMA 1*

387

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

E5 C5 Ab5 Gb5 Bb5 D5

SIMILI

390

Musical score for measures 390-392. The score includes parts for two vocal lines (Vz. 1 and Vz. 2), two guitar lines (Guit. El. 1 and Guit. El. 2), a bass line (Baj. El.), and a percussion set (Perc. Set). The Tcl. part is split into two staves. Chord symbols $D^{\flat}5$, $F5$, and $A5$ are indicated above the Tcl. staff. The Perc. Set part consists of a continuous rhythmic pattern of diagonal slashes.

393

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

G5 B5 Eb5

*

RIFF ESTROFA 6*

395

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Logic pro's Beauty Blubbers
Bsus4

Palm mute

Detailed description: This musical score is for a riff titled 'RIFF ESTROFA 6*'. It consists of eight staves. The vocal parts (Vz. 1 and Vz. 2) are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The vocal lines are mostly rests, with a few notes in the second measure. The guitar parts (Guit. El. 1 and Guit. El. 2) are in treble clef with a key signature of one sharp. Guit. El. 1 features a complex riff with palm mutes and various chord voicings. Guit. El. 2 features a simpler riff with palm mutes. The bass part (Baj. El.) is in bass clef and features a steady eighth-note pattern. The percussion part (Perc. Set.) is in common time and features a simple drum pattern. A text box above the guitar parts identifies the riff as 'Logic pro's Beauty Blubbers' and provides the chord voicing 'Bsus4'. A 'Palm mute' instruction is placed above the second guitar staff.

397

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Bma7

SIMILI

Detailed description of the musical score for measures 397-398:

- Vz. 1:** Treble clef, mostly rests.
- Vz. 2:** Treble clef, mostly rests.
- Tcl.:** Treble clef, melodic line starting with a whole note B3, then moving to G3, F3, and E3.
- Guit. El. 1:** Treble clef, chordal accompaniment with various chord voicings and bends.
- Guit. El. 2:** Treble clef, melodic line with chords and bends.
- Baj. El.:** Bass clef, rhythmic pattern with accents (marked with 'y').
- Perc. Set.:** Percussion set with a consistent rhythmic pattern.
- Chords:** Bma7 is indicated above the tenor saxophone part.
- Other markings:** '8' is marked below the vocal lines and the second guitar electric part.

399

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Bmi

401

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

G7(#11)

8

8

403

Musical score for measures 403-404, featuring the following parts:

- Vz. 1**: Treble clef, 8-measure rest.
- Vz. 2**: Treble clef, 8-measure rest.
- Tcl.**: Treble clef, 8-measure rest. Chord changes: F#sus4 (measures 403-404) and F# (measure 404).
- Guit. El. 1**: Treble clef, 8-measure rest.
- Guit. El. 2**: Treble clef, 8-measure rest. Chord changes: F#sus4 (measures 403-404) and F# (measure 404).
- Baj. El.**: Bass clef, rhythmic accompaniment.
- Perc. Set.**: Percussion set, rhythmic accompaniment.

ESTROFA 6

405 Bsus4

Vz. 1

Un ho - ri - zon _____ te nue - vo

Vz. 2

Hammond

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

407 Bma7

Vz. 1
pue - de_a - pa re - cer

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

SIMILI

Detailed description: This musical score page contains seven staves. The first staff is for the first vocal part (Vz. 1), showing a melody in treble clef with lyrics 'pue - de_a - pa re - cer'. The second staff is for the second vocal part (Vz. 2), which is mostly silent. The third and fourth staves are for the piano (Tcl.), with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. The fifth and sixth staves are for two electric guitars (Guit. El. 1 and Guit. El. 2), with Guit. El. 1 playing chords and Guit. El. 2 playing a rhythmic accompaniment. The seventh staff is for the bass electric guitar (Baj. El.), playing a bass line. The eighth staff is for the percussion set (Perc. Set.), indicated by a double bar line and diagonal slashes. The key signature is B major (two sharps) and the time signature is 8/8. The piece is in the Bma7 mode.

409 Bmi

Vz. 1

U - na se - mi lla con re -

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

411 G7(#11)

Vz. 1
cuer - dos del a - yer que

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

413 F#sus4 F#

Vz. 1
vuel - ven a na - cer

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 413 and 414. The key signature is F# major (one sharp), and the time signature is 7/8. The vocal line (Vz. 1) has the lyrics 'vuel - ven a na - cer' with a long note on 'cer' spanning the end of measure 413 and the beginning of measure 414. The piano accompaniment (Tcl.) consists of chords in the right hand and bass lines in the left hand. The electric guitar parts (Guit. El. 1 and 2) feature a mix of chords and single notes, with some muted notes indicated by 'x'. The bass line (Baj. El.) follows a similar rhythmic pattern to the guitar. The percussion set (Perc. Set.) includes a snare drum and a kick drum, with the snare playing a steady eighth-note pattern and the kick playing a simple bass line.

PUENTE 1*

415

The musical score is arranged in a multi-stem format. It begins with a treble clef and a 7/8 time signature. The first measure contains rests for the vocal parts (Vz. 1 and Vz. 2) and a melodic line for the Analog synth lead (Tcl.). The second measure changes to a 4/4 time signature, with the synth lead continuing its melodic line and the bass line (Baj. El.) providing a rhythmic accompaniment. The third measure returns to a 7/8 time signature, featuring a guitar solo (Guit. El. 1) with an 8-measure phrase indicated by a dashed line, and a complex percussive pattern (Perc. Set.) consisting of eighth and sixteenth notes. The guitar accompaniment (Guit. El. 2) consists of sustained chords throughout the piece.

ESTROFA 7

418 Bsus4 Bma7

Vz. 1
8
Muy a pe - sar que to - do si - ga flo - re - cien -

Vz. 2
8

Hammond
8

Tcl.
8

Guit. El. 1
8

Guit. El. 2
8

Baj. El.
8

Perc. Set.
8
SIMILI

Bmi

421

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

- do la mis-ma his-to-ria o-cu - rri -

424 G7(#11)

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

rá

Detailed description: This page of a musical score covers measures 424 to 427. The key signature is G major (one sharp), and the chord is G7(#11). The score is arranged for a vocal duo (Vz. 1 and Vz. 2), strings (Tcl.), two electric guitars (Guit. El. 1 and Guit. El. 2), an electric bass (Baj. El.), and a percussion set (Perc. Set.).
- **Vz. 1:** Starts with a whole note G4 (marked with a sharp sign) and the lyric 'rá'.
- **Vz. 2:** Remains silent throughout the measures.
- **Tcl.:** The string section (violin and viola) plays a sustained G4 note with a hairpin crescendo over the four measures.
- **Guit. El. 1:** Plays a G7(#11) chord in the first measure, followed by a rhythmic pattern of eighth notes and chords in the subsequent measures.
- **Guit. El. 2:** Plays a similar rhythmic pattern to Guit. El. 1, but with a different voicing.
- **Baj. El.:** Provides a bass line with a steady eighth-note pulse.
- **Perc. Set.:** Shows a drum set pattern with a snare drum on the second and fourth beats of each measure.

F#sus4

425

The musical score consists of the following parts:

- Vz. 1:** Vocal line 1 in treble clef, 8/8 time. Lyrics: "to - dos se i - rán".
- Vz. 2:** Vocal line 2 in treble clef, 8/8 time. Contains rests.
- Tcl.:** Piano accompaniment in treble and bass clefs, 8/8 time.
- Guit. El. 1:** Electric guitar 1 in treble clef, 8/8 time, featuring chords and rhythmic patterns.
- Guit. El. 2:** Electric guitar 2 in treble clef, 8/8 time, featuring chords and rhythmic patterns.
- Baj. El.:** Electric bass in bass clef, 8/8 time, featuring a steady bass line.
- Perc. Set.:** Percussion set in common time, featuring a drum pattern.

427 F#

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

ff
Y via -

CORO 4

428 Emi7(13)

Vz. 1
8 jar

Vz. 2
8 Al o - tro la - do

Tcl.

Guit. El. 1
8 *ff*

Guit. El. 2
8

Baj. El.
8 *ff*

Perc. Set.
8 *ff*

432 Emi7(13)

Vz. 1
llá

Vz. 2
don - de pue - da

Tcl.

Guit. El. 1
di di

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

434 F G7(#11) A B7(#11)

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

ver bri - llar tu es - tre - lla ma - ti -

TEMA 2*

436

Vz. 1

Vz. 2
nal.

Tcl.
Piano
E7sus4
E7sus4/F
ff

Guit. El. 1
ff

Guit. El. 2

Baj. El.
f

Perc. Set.
f
SIMILI

The musical score is written for a 5/8 time signature that changes to 2/4 in the second half of the piece. It features seven staves: two vocal parts (Vz. 1 and Vz. 2), a piano (Tcl.) with both treble and bass clefs, two electric guitar parts (Guit. El. 1 and Guit. El. 2), an electric bass (Baj. El.), and a percussion set (Perc. Set.). The piano part is marked with a forte (ff) dynamic and includes specific chord voicings: E7sus4 and E7sus4/F. The electric guitar 1 part also has a forte (ff) dynamic. The electric bass part is marked with a forte (f) dynamic. The percussion set part includes a forte (f) dynamic and a section marked 'SIMILI' with a cross symbol. The score is divided into two systems by a dashed line, with the first system containing measures 1-4 and the second system containing measures 5-8.

441

This musical score is for a band and is divided into seven staves. The top two staves are for vocalists (Vz. 1 and Vz. 2), both of which contain whole rests. The third staff is for the keyboard (Tcl.), featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A chord symbol 'F#7(#9,11)' is placed above the right-hand staff. The fourth staff is for the first electric guitar (Guit. El. 1), which plays a complex, multi-voice chordal texture. The fifth staff is for the second electric guitar (Guit. El. 2), which contains whole rests. The sixth staff is for the electric bass (Baj. El.), which plays a simple bass line. The seventh staff is for the percussion set (Perc. Set.), which consists of a series of rhythmic slashes. The score is written in 2/4 time and includes repeat signs at the beginning and end of each staff.

445

Musical score for measures 445-447. The score is arranged in a system with seven staves. The top two staves are for vocal parts (Vz. 1 and Vz. 2), both in treble clef with a common time signature of 2/4. The third staff is for piano (Tcl.), with a treble clef and a 2/4 time signature. The fourth staff is for electric guitar 1 (Guit. El. 1), in treble clef with a 2/4 time signature. The fifth staff is for electric guitar 2 (Guit. El. 2), in treble clef with a 2/4 time signature. The sixth staff is for electric bass (Baj. El.), in bass clef with a 2/4 time signature. The seventh staff is for percussion set (Perc. Set.), with a common time signature of 2/4. A key signature change to one flat (B-flat) occurs at the start of measure 446. A guitar chord 'E7sus4/F' is indicated above the piano staff in measure 445. A dotted line with an '8' below it spans across the piano and guitar 1 staves. The percussion set part features a rhythmic pattern of slashes in measure 445 and a sequence of notes with 'x' marks in measures 446 and 447.

448

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

E7sus4

Guit. El. 1

mf

Guit. El. 2

Baj. El.

SIMILI

Perc. Set.

454

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

F#7(#9,11)

8

X

457

The musical score is arranged in seven staves, each representing a different instrument or voice part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/4. The score is divided into two measures of 2/4 time, followed by a final measure of 6/4 time. The parts are:

- Vz. 1**: Vocalist 1, with a whole rest in all measures.
- Vz. 2**: Vocalist 2, with a whole rest in all measures.
- Tcl.**: Trombone, with a melodic line in the upper register and a bass line in the lower register.
- Guit. El. 1**: Electric Guitar 1, with a melodic line featuring an 8-measure slur.
- Guit. El. 2**: Electric Guitar 2, with a rhythmic accompaniment of chords.
- Baj. El.**: Bass Electric, with a melodic line in the lower register.
- Perc. Set.**: Percussion Set, with a rhythmic pattern of eighth notes and a triplet.

Chord notation: E7sus4/F is written above the first measure of the Trombone staff.

CODA FINAL

461

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

ff

ff

ff

E7sus4

F#5

463

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top two staves are for Vocals 1 and 2. The next two staves are for Trumpets and Trombones. The fifth staff is for Electric Guitar 1, which includes chord markings 'F5' and 'E7sus4'. The sixth staff is for Electric Guitar 2. The seventh staff is for Bass Electric. The eighth staff is for Percussion Set, with 'x' marks above notes and the word 'SIMILI' above the staff. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure is in 7/4 time, and the second measure is in 6/4 time. The key signature has one sharp (F#).

465

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.

F#5

F5

7/4

6/4

467

Vz. 1

Vz. 2

Tcl.

E5

Guit. El. 1

Guit. El. 2

Baj. El.

Perc. Set.