



ESCUELA DE MÚSICA

WAYRA SUPAY: Composición de dos temas black metal para banda de metal y sección de vientos andinos basados en el análisis armónico y melódico de temas de black metal de las bandas: Mayhem, Burzum y Bathory.

AUTOR

Jonathan Leonardo Sinailin Pillajo

AÑO

2020



ESCUELA DE MÚSICA

WAYRA SUPAY: Composición de dos temas black metal para banda de metal y sección de vientos andinos basados en el análisis armónico y melódico de temas de black metal de las bandas: Mayhem, Burzum y Bathory.

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

Alexis Zapata

Jonathan Sinailin

2020

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, Wayra Supay, a través de reuniones periódicas con el estudiante Jonathan Leonardo Sinailin Pillajo, en el semestre 2020-20, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".




Alexis David Zapata Esquivel

0201860731

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, Wayra Supay, del estudiante Jonathan Leonardo Sinailin Pillajo, en el semestre 2020-20, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".



Diego Mario Carlisky

1755854419

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

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



Jonathan Leonardo Sinailin Pillajo

1724422710

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis padres, quienes han sido un pilar importante dentro de mis logros y siempre han estado presentes en los momentos trascendentales de mi vida.

DEDICATORIA

Dedico mi trabajo de titulación a mis padres, que con su apoyo incondicional han sido parte fundamental para la realización de mis sueños.

También dedico este trabajo de titulación a la comunidad de músicos ecuatorianos, que aporta al desarrollo cultural del Ecuador.

RESUMEN

El nombre Wayra Supay, proviene de dos palabras del idioma kichwa. Wayra que significa viento y supay que significa diablo.

El objetivo de esta investigación, es componer canciones de *black metal* fusionadas con temáticas folclóricas derivadas de la música y expresiones autóctonas andinas, mediante la utilización de una sección de vientos andinos en la orquestación de las composiciones.

Las composiciones se desarrollarán con características de los exponentes más importantes que tuvo el género en su auge. Para lograr este objetivo, se analizarán temas emblemáticos de las bandas *Mayhem*, *Burzum* y *Bathory*.

Por su sonido, trayectoria y calidad de composición, se seleccionó los temas *Freezing moon* de *Mayhem*, *Dunkelheit* de *Burzum* y *The lake* de *Bathory*, para los análisis que aportaran los recursos estilísticos, armónicos y compositivos.

El resultado de esta investigación se verá reflejado en la composición de dos temas de *black metal* para el formato estándar de este género que cuenta con: voz, dos guitarras, bajo y batería. Además, se añadirá a la orquestación una sección de vientos andinos con los siguientes instrumentos: toyo, quena, quenacho, dos flautas de pan, dos zampoñas, bocinas y churos.

ABSTRACT

The name Wayra Supay comes from two kichwa words. Wayra means Wind and Supay means Devil.

The goal of this research is to compose songs of black metal fused with folkloric songs originated from the indigenous Andean music and expressions, by means of the usage of a section of Andean wind instruments in the orchestration of the compositions.

The compositions will be developed with features of the most important performers that this genre had in its boom. To achieve this goal, the most emblematic songs of Mayhem, Burzum and Bathory were chosen for the analysis which will contribute the stylistic, harmonic and compositional resources.

The outcome of this research will be reflected in the compositions of two black metal songs for the standard format of this genre that counts on: Voice, two guitars, a bass and drums. Also, the orchestration, a section of Andean wind instruments such as: Toyo, quena, quenacho, two recorders, two zampoñas, horns and churros will be added here.

INDICE

Introducción.....	1
1 Descripción del Proyecto	2
1.1 Contextualización	2
1.2 Justificación.....	2
1.3 Objetivos	2
1.3.1 General.....	2
1.3.2 Específicos	2
2 Fundamentación Teórica	4
2.1 Capítulo 1: Marco referencial de la historia del black metal ..	4
2.1.1 Historia	4
2.1.2 Características.....	6
2.1.2.1 Características ideológicas	6
2.1.2.2 Características musicales	6
2.2 Capítulo 2: Instrumentos de viento andinos	8
2.2.1 Breve historia.....	8
2.2.2 Familias y grupos.....	9
2.2.2.1 Instrumentos de tubo cerrado	9
2.2.2.2 Instrumentos de tubo abierto.....	10
2.2.2.3 Trompetas andinas	10
2.2.3 Instrumentos andinos a utilizarse dentro del proyecto.....	10
2.2.3.1 Quena	11

2.2.3.2	Quenacho.....	13
2.2.3.3	Zampoña (Malta).....	14
2.2.3.4	Flauta de pan	15
2.2.3.5	Toyo	16
2.2.3.6	Bocina	17
2.2.3.7	Churo	17
2.2.4	Articulaciones típicas de aerofonos andinos	18
2.2.4.1	Frullatto (Aleteo de lengua).....	18
2.2.4.2	Glissando	18
2.2.4.3	Trino.....	19
2.2.4.4	Susurro	19
2.2.5	Técnica de ejecución sikuri o posteo	19
2.2.6	Relación entre el black metal y la cultura andina.....	20
2.2.6.1	Estética del black metal y el entorno andino	21
2.3	Capítulo 3: Análisis.....	24
2.3.1	Mayhem-Freezing moon.....	24
2.3.1.1	Análisis formal.....	24
2.3.1.2	Análisis armónico.....	26
2.3.1.3	Análisis rítmico	28
2.3.1.4	Análisis melódico	32
2.3.2	Burzum-Dunkelheit	33
2.3.2.1	Análisis formal.....	33

2.3.2.2	Análisis armónico.....	34
2.3.2.3	Análisis rítmico.....	39
2.3.2.4	Análisis melódico.....	39
2.3.3	Bathory-The lake.....	40
2.3.3.1	Análisis formal.....	40
2.3.3.2	Análisis armónico.....	41
2.3.3.3	Análisis rítmico.....	45
2.3.3.4	Análisis melódico.....	46
3	Realización del proyecto.....	48
3.1	Composiciones.....	48
3.1.1	Escudos de cartón.....	49
3.1.1.1	Forma.....	51
3.1.1.2	Tonalidad.....	51
3.1.1.3	Armonía.....	51
3.1.1.4	Ritmo.....	57
3.1.1.5	Melodía.....	59
3.1.1.6	Letra.....	60
3.1.2	Aniquilación.....	62
3.1.2.1	Forma.....	64
3.1.2.2	Tonalidad.....	64
3.1.2.3	Armonía.....	64
3.1.2.4	Ritmo.....	69

3.1.2.5	Melodía	72
3.1.2.6	Letra.....	74
4	Conclusiones y Recomendaciones.....	76
4.1	Conclusiones.....	76
4.2	Recomendaciones.....	77
	Referencias	78
	ANEXOS	81

Introducción

Wayra Supay es un proyecto que consiste en la investigación y análisis del *black Metal*, con la finalidad de identificar recursos compositivos y estéticos para ser aplicados a dos composiciones.

Dentro de esta investigación se incluye: historia e ideología, transcripciones, análisis armónico y melódico.

El resultado de estos análisis se aplicara en dos composiciones con formato de banda de Metal y sección de vientos andinos.

El objetivo del proyecto es explorar las posibilidades y texturas de los instrumentos de viento andinos, fusionando con temáticas folclóricas derivadas de la música y expresiones autóctonas con de géneros musicales extremos como el *black metal*.

1 Descripción del Proyecto

1.1 Contextualización

Wayra Supay combina dos texturas de culturas distantes, por un lado el *black metal*, género extremo originario de países nórdicos como Noruega. Y por otro lado los instrumentos de viento andinos sur americanos.

Para esto es necesario un análisis armónico y melódico de temas de *black metal*, con el objetivo extraer recursos compositivos del género.

Es necesaria también una investigación sobre instrumentos andinos, su historia y posibilidades dentro de la composición.

1.2 Justificación

En la actualidad los instrumentos de viento andinos han sido utilizados en diversos géneros como: el pop, géneros derivados del rock, pero en su mayoría en música de carácter folclórico.

Siendo así su intervención en géneros extremos casi nula, mucho menos en formatos de sección de vientos andinos.

Wayra Supay une el formato emblemático de la banda de metal conformada por: voz, dos guitarras, bajo y batería; con la sección de vientos andinos conformada por: quena, quenacho, dos flautas de pan, dos zampoñas, un toyo, bocina y churo.

1.3 Objetivos

1.3.1 General

Amalgamar el género *black metal* con el uso de instrumentos de viento andinos.

1.3.2 Específicos

Analizar armónica y melódicamente temas de *black metal*.

Extraer recursos compositivos del *black metal*.

Investigar técnicas y posibilidades compositivas de los instrumentos de viento andinos.

Componer dos temas con los recursos adquiridos mediante la investigación y el análisis.

2 Fundamentación Teórica

2.1 Capítulo 1: Marco referencial de la historia del black metal

2.1.1 Historia

El *black metal* es un género musical que nació a mediados de los ochenta, entre sus características más importantes se encuentra la oscuridad de su música, su contenido satanista y anticristiano. Además, no fue únicamente un movimiento musical, se destacó por acciones sociales en contra de la religión (Lundberg, 2008).

Los sucesos mas importantes de este movimiento musical y social fueron:

En 1982 la banda Venom lanza su disco llamado *Black Metal*, el cual marcó el inicio de este género. A partir de este punto, nacieron bandas como *Hellhammer* y *Bathory*, las cuales desarrollaron el estilo y mostraron ciertas características en la música como: guitarras rápidas y distorsionadas y voces muy fuertes (Eizaguirre, 2012, párr. 10-14).

En 1984 *Bathory* lanza su disco "*Bathory*". Este disco presentaba un sonido estridente y molesto en las guitarras y la voz ya se asemejaba mucho al black metal, con gritos agudos y potentes (ShaunTrack, 2020).

En 1987 el lanzamiento del álbum "*Persecution Mania*" de la banda *Sodom*, da un salto importante dentro del desarrollo del género. La producción y las características en la composición se acercaban mucho al sonido emblemático del *black metal* (ShaunTrack, 2020).

El black metal definió su sonido e ideología en la década de los años noventa, cuando un grupo de bandas ubicadas en Noruega, crean el *Inner Circle*. Estas bandas fueron: *Burzum*, *Mayhem*, *Darkthrone* y *Emperor* (ShaunTrack, 2020).

En 1991 nace un proyecto llamado *Burzum*, formado por Varg Vikernes que impulsó el *black metal* noruego en los años 90. Pero el *black metal* realmente empezó a tomar rumbo hacia su lado más oscuro cuando Per Yngve Ohlin, mejor conocido como *Dead*, se reunió con *Mayhem* en 1988. Tiempo después

Varg Vikernes se integra al grupo y se desencadenan una serie de delitos como quema de iglesias, homicidios y profanación de tumbas, que ayudaron al crecimiento mediático del *black metal*. Vikernes fue el primero en llevar a cabo la ideología del *black metal*, le declaró la guerra al cristianismo. En 1992 la iglesia de Fantoft Stave construida en el siglo XII se quemó por completo. Durante estos años, más de ochenta iglesias en Escandinavia se volvieron cenizas (Lundberg, 2008).

En 1994 *Mayhem* lanza su primer álbum llamado "*De Mysteriis Dom Sathanas*". Para ese entonces dos de los integrantes ya habían muerto, Dead el 8 de abril de 1991 se suicidó cortándose las venas y propinándose un disparo de escopeta en la cabeza, mientras que Oystein Aarseth, mejor conocido como Euronymous, fue asesinado por Varg Vikernes que en ese entonces era el bajista de *Mayhem* (Lundberg, 2008).

El *black metal* ha evolucionado mucho desde sus inicios, dando cabida a subgéneros como: *atmospheric black metal*, *post-black metal*, *depressive black metal* y *blackgaze*. Estos estilos guardan semejanzas con el *black metal* clásico, pero han innovado con sus propias características que los distinguen. (Asonantica, 2016, párr. 4).

Tomando de ejemplo al *blackgaze*, algunas cosas cambiaron. Las guitarras de baja fidelidad y aceleradas fueron dejadas en el pasado, la grabación se purificó mucho a diferencia de bandas como *Burzum*, que buscaban intencionalmente un sonido sucio (Asonantica, 2016, párr. 6).

A pesar de estos cambios, en la actualidad también hay bandas puristas en el género, que han evolucionado siendo fieles a la identidad del *black metal*.

Bandas como *Deathspell Omega* que se fundó en 1998 y en 2004 lanzó su álbum "*Si Monumentum Requires, Circumspice*", este álbum demostró que la bestia del *black metal* tiene muchas cabezas y no está acabada, al contrario, se está reinventando con un sonido más refinado, blasfemo y potente (Reyes, 2018).

2.1.2 Características

2.1.2.1 Características ideológicas

El *black metal* resucita antiguos ritos paganos, así como el honor y la trascendencia del guerrero. Las letras de las canciones, hablan de dioses nórdicos, leyendas, mitos, criaturas y como a través de la música, se trata de revivir toda una época (Eizaguirre, 2012, párr. 1).

La ideología del *black Metal* se centró al repudio hacia religión cristiana, tomando una posición nacionalista y usando a satanás como un símbolo de libertad y oposición, ya que en los países escandinavos, especialmente en Noruega, las creencias antes de la llegada del cristianismo estaban arraigadas a dioses nórdicos y tenían su propia cosmovisión (Lundberg, 2008).

La era vikinga y la mitología terminaron cuando el cristianismo fue impuesto a los escandinavos en el siglo XI. El *black Metal* trata de como los vikingos decidieron vivir sus vidas, su relación con la naturaleza y la oscuridad (Lundberg, 2008).

2.1.2.2 Características musicales

Hablando sobre *black metal*, se puede resaltar el uso prioritario de estructuras constantes con acordes menores, movimientos cromáticos, octavas paralelas y el movimiento de acordes con intervalo de quinta disminuida conocido como el intervalo del diablo (Hurtado, comunicación personal, 2020).

Una de las características musicales primordiales dentro del black metal, es el uso de terceras menores en los acordes y en las armonizaciones melódicas (ShaunTrack, 2020).

Métricas como 6/8 o subdivisiones atresilladas también forman parte del sonido del *black metal* ya que dentro del género encontramos características provenientes de la música celta (Hurtado, comunicación personal, 2020).

El sonido estridente y de baja calidad, fueron los recursos utilizados en la producción de este estilo. Para lograr este objetivo se utilizaban intencionalmente equipos que aseguraban un sonido de mala calidad. Algo que

tal vez en la actualidad no sea lo más deseado (Hurtado, comunicación personal, 2020).

Voz

A diferencia de lo que se estaba desarrollando en ese entonces en cuanto a la voz con géneros extremos como el *Death metal*, el *black metal* se distinguía por su registro gutural agudo, estridente y visceral (Hainaut, 2017, p. 191-197).

Guitarras

El sonido de las guitarras se caracterizaba por el uso de efectos de distorsión, ecualización estridente y grabación de baja calidad. Además, el uso de trémolo *picking* y la ausencia de *palm mute*, permitía generar secciones muy saturadas, oscuras y muchas veces inentendible (Hainaut, 2017, p. 113-135).

Parte del sonido y la atmósfera del black metal, se debe al uso de acordes menores completos, a diferencia de otros géneros derivados del rock, que utilizaban voicings con tónica y quinta perfecta. (Hurtado, comunicación personal, 2020).

Bajo

En ese entonces era muy frecuente que el bajo ejecute algo muy similar a la guitarra. El uso de vitela o pua para tocar el bajo, se popularizó mucho en este género. La velocidad y la dureza del sonido al tocar con vitela, se convirtieron rápidamente en características emblemáticas del género. (Hurtado, comunicación personal, 2020).

Batería

El *black metal* en sus inicios no se caracterizaba por ritmos virtuosos en la batería, al contrario, estos eran muy sencillos. Con el tiempo hubo una evolución, la búsqueda de un sonido extremo y visceral, condujo a la ejecución de *blast beats* y la subdivisión constante de los ritmos. También se hizo fundamental el uso de doble bombo o doble pedal (Hurtado, comunicación personal, 2020).

2.2 Capítulo 2: Instrumentos de viento andinos

2.2.1 Breve historia

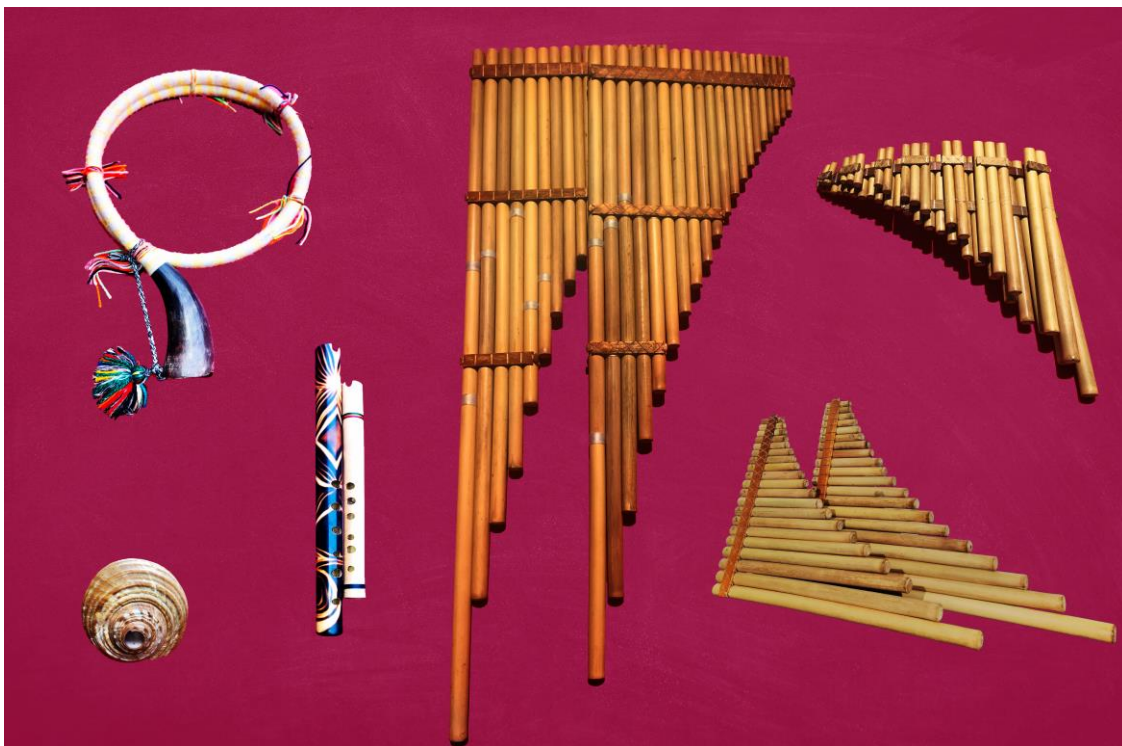


Figura 1. Instrumentos aerófonos andinos

Los instrumentos de viento andinos están muy arraigados a las culturas ancestrales de América del sur, ya que los elementos esenciales para construirlos, se encuentran en abundancia en los páramos o en zonas cálidas cercanas a la cordillera de los andes (Zapata, comunicación personal, 2019).

La historia de los instrumentos musicales de los andes, se remonta a la aparición del hombre en esa región de América. Las evidencias arqueológicas demuestran la presencia de flautas, silbatos, trompetas, flautas de pan e idiofonos de culturas antiguas como Chavín, Nazca, Vicús, Wari, Chancay, Paracas, Mochica, Inca, Arica, Atacama, Tiahuanaco, Chichas, Nariño, Calima, Tairona, Cuasmal, Tuncahuan, Carchi, La tolita, Chorrera, entre muchas otras (Civallero, 2010).

Se acepta que las culturas precolombinas americanas desconocían los instrumentos de cuerda, y basaban su repertorio musical en el uso de

instrumentos de viento y percusión. Además, se supone la presencia de numerosas escalas no temperadas en el seno de cada cultura. En contextos ceremoniales han sido asociados a valores como fecundidad, lluvias y reproducción (Civallero, 2010).

Para entender las características de estos instrumentos, es necesario tomar en cuenta que se dividen en distintas familias y cada una tiene distintas características, sonoridades y formas de ejecución.

2.2.2 Familias y grupos.

Dentro de los aerófonos andinos encontramos varios grupos. En primer lugar, destacan las flautas de pan, zampoñas y sikus, que componen uno de los conjuntos más grandes e importantes dentro de la organología andina. Otro grupo destacado de aerófonos es el de las quenenas. Las bocinas y trompetas también son parte de la gran familia de instrumentos de viento. En este grupo se incluyen pututus, wajras, erques, chujllas, la bocina ecuatoriana, el wajra phuku y el Ñolkiñ Mapuche (Civallero, 2010).

En la actualidad se pueden clasificar a los instrumentos aerófonos andinos en tres familias, las cuales facilitan entender sus características y su funcionamiento.

2.2.2.1 Instrumentos de tubo cerrado

Dentro de esta familia se encuentran todas las flautas de pan, zampoñas y sus derivaciones. Son instrumentos provistos de tubos de distintos tamaños, amarrados en una, dos o tres hileras (Rodríguez, 2008, p. 15, 19).

El nombre de esta familia de aerófonos, se debe a que sus tubos tienen un extremo abierto donde entra el aire y el otro extremo permanece cerrado. La nota que ejecutara cada tubo está relacionada directamente con su tamaño y grosor (Zapata, comunicación personal, 2019).

Para su ejecución, el instrumento se coloca bajo el labio inferior y a manera de pico de loro, se deberá soplar hacia el borde opuesto del orificio. Las características del soplido dependerán del registro del tubo ejecutado. Si el

registro es alto, la distancia entre el siku y el labio será menor, mientras que su soplo será fino. Si el registro es bajo, la distancia entre el siku y el labio será mayor, mientras que el soplo será grueso y enérgico (Rodríguez, 2008, p. 20).

2.2.2.2 Instrumentos de tubo abierto

Dentro de esta familia podemos encontrar a las quenás, quenachos, quenillas y moceños. Estos instrumentos se caracterizan por ser un tubo agujerado que posee orificios de obturación y una escotadura en su boquilla (Rodríguez, 2008, p. 21).

2.2.2.3 Trompetas andinas

Entre las trompetas andinas más populares podemos encontrar las quipas, churos y bocinas. Para la ejecución de estos instrumentos se emplea la vibración de los labios, como si fuera una trompeta o un corno (Zapata, comunicación personal, 2019).

2.2.3 Instrumentos andinos a utilizarse dentro del proyecto

Para el proyecto se seleccionaron los siguientes instrumentos:

- Voz
- Quena
- Quenacho
- 2 Flauta de pan
- 2 Zampoñas
- Toyo
- Bocinas
- Churos

2.2.3.1 Quena

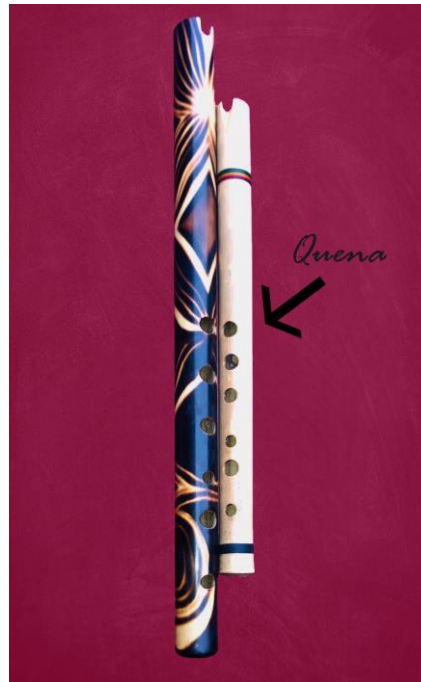


Figura 2. Quena

Es uno de los instrumentos andinos más difundidos a nivel mundial y se caracteriza por poseer seis orificios frontales, uno posterior y en su embocadura un escote con forma de u, v, rectangular o cuadrado (Rodríguez, 2008, p. 21).

Para su ejecución, el músico coloca la embocadura del instrumento bajo el labio inferior y realiza los movimientos de obturación sobre los orificios mientras sopla al escote (Zapata, comunicación personal, 2019).

Las quenás cuentan con siglos de antigüedad. Se han encontrado quenás líticas, de hueso, cerámica e incluso de oro en enterramientos de culturas prehispánicas. Las quenás prehispánicas son instrumentos aerófonos con un número variable de orificios frontales y una escotadura (Civallero, 2017, sección Historia, párr. 1).

Existe un debate acalorado sobre las escalas que podían ser ejecutadas en quenás prehispánicas. Estudios modernos insinúan que la amplitud y las características de las escalas, habrían sido muy variables y sin relación con los esquemas de la música occidental (Civallero, 2017, sección Historia, párr. 3).

A partir de este punto se utilizara el sistema de notación musical anglosajón para referirse a las notas musicales y su altura.

Tabla 1. Sistema de notación musical anglosajón.

SISTEMA DE NOTACIÓN MUSICAL ANGLOSAJÓN	
Do	C
Do sostenido / Re bemol	C# / Db
Re	D
Re sostenido / Mi bemol	D# / Eb
Mi	E
Fa	F
Fa sostenido / Sol bemol	F# / Gb
Sol	G
Sol sostenido / La bemol	G# / Ab
La	A
La sostenido / Si bemol	A# / Bb
Si	B

La quena es un instrumento transpositor de octava, el cual se escribe desde G2 a E5, pero en realidad suena desde G3 a E6. Aunque la quena puede producir más notas su registro agudo, este rango que se presenta es el habitualmente aceptado como tesitura normal del instrumento (Zapata, comunicación personal , 2019).

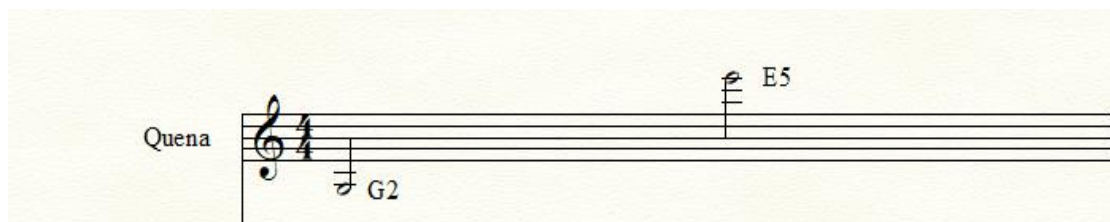


Figura 3. Tesitura de quena

2.2.3.2 Quenacho



Figura 4. Quenacho

El quenacho es un instrumento aerófono andino de tubo cerrado derivado de la quena. Suele estar afinado en Do o en Re, aunque puede ser construido en cualquier tonalidad (Zapata, comunicación personal, 2019).

Este instrumento consta de un sonido más grave y profundo que la quena.

El quenacho tiene la misma amplitud en su tesitura que una quena, dos octavas más una sexta de rango, pero normalmente se suelen ejecutar únicamente las dos octavas de su rango, desde D3 hasta D5 (Zapata, comunicación personal, 2019).

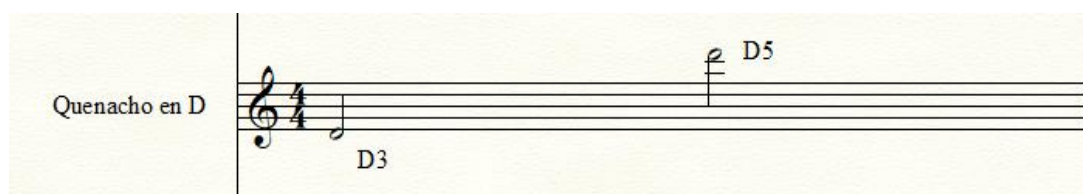


Figura 5. Tesitura de quenacho

2.2.3.3 Zampoña (Malta)



Figura 6. Zampoña cromática

La zampoña es un instrumento aerófono andino de tubo cerrado conocido también como Sikus en lengua aimará y Antara en quechua (Rodríguez, 2008, p. 15).

Este instrumento está construido por tubos de caña hueca de distintas dimensiones (Rodríguez, 2008, p. 16).

Tradicionalmente el siku esta compuesto por dos hileras conocidas como ira y arka (Civallero, 2014, sección El siku: forma y estructura, párr. 7, 8).

La zampoña utilizada para este proyecto tiene una tesitura desde C2 hasta G5. Formato utilizado en la Orquesta Juvenil de Instrumentos Andinos de la Universidad de Las Américas (Zapata, comunicación personal, 2019).

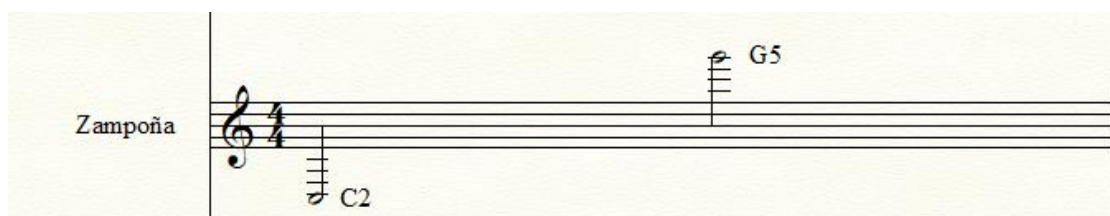


Figura 7. Tesitura de zampoña

2.2.3.4 Flauta de pan

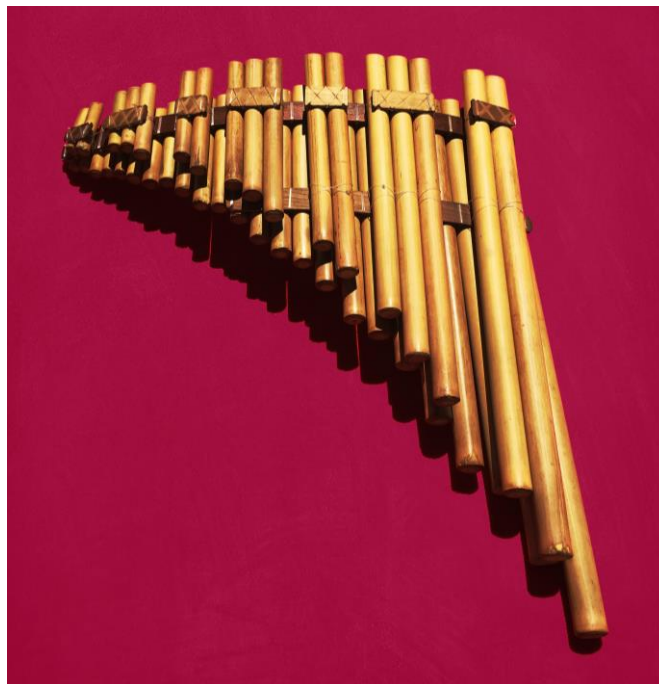


Figura 8. Flauta de pan cromática

La flauta de pan es un instrumento aerófono conformado por un número variable de tubos o conductos de distintas dimensiones cerrados por un extremo y abiertos por el otro. Tales tubos en su extremo abierto, pueden ser lisos o poseer biseles simples o dobles. (Civallero, 2012, p. 40).

La flauta de pan tiene una tesitura desde G2 hasta B5 (Zapata, comunicación personal, 2019).

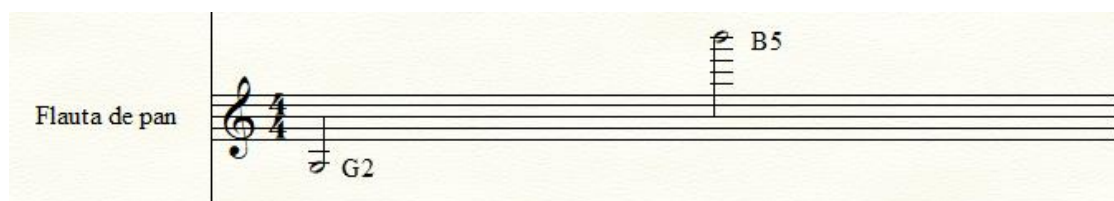


Figura 9. Tesitura de flauta de pan

2.2.3.5 Toyo

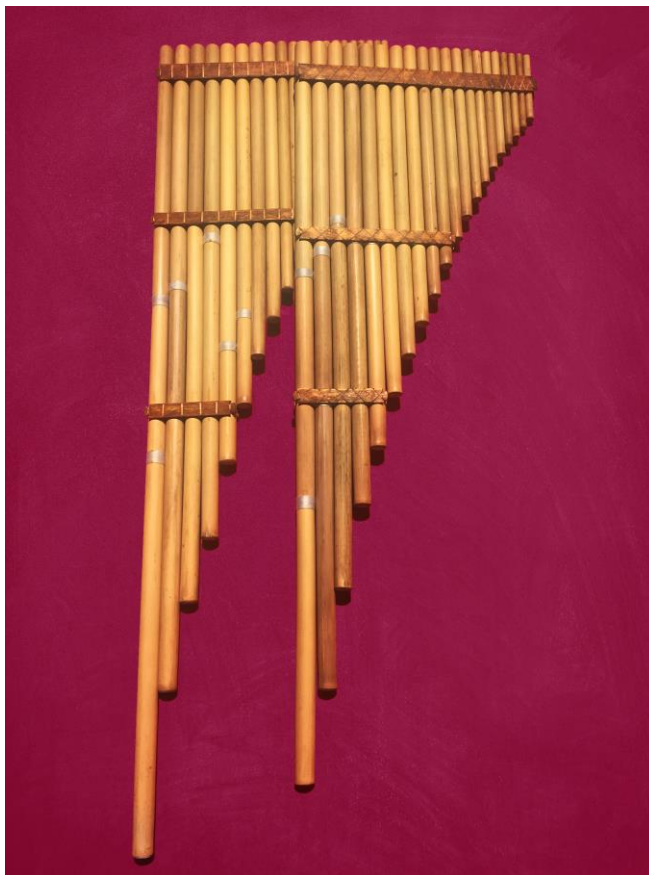


Figura 10. Toyo cromático

El toyo es un instrumento aerófono de tubo cerrado de la familia de los sikus. Este consta de mayor longitud que los anteriores y está construido con tubos de bambú grueso, por esa razón, su registro es grave (Herrera, s.f., p. 2).

El toyo tiene una tesitura desde C1 hasta B3 (Zapata, comunicación personal, 2019).

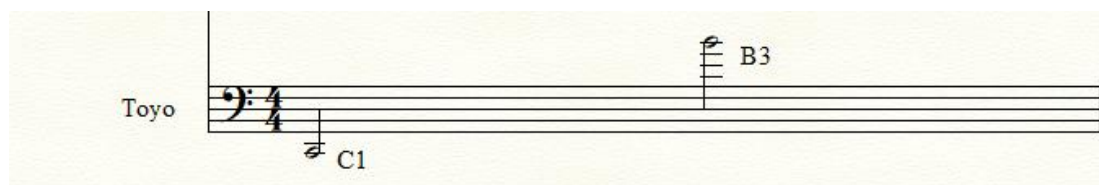


Figura 11. Tesitura de toyo

2.2.3.6 Bocina



Figura 12. Bocina

Este instrumento ha sido utilizado desde la antigüedad como corneta de guerra, para comunicar mensajes y como un método de llamado a larga distancia. El instrumentista modula los sonidos a través de las características del sople (Mendoza, 2007, p. 85).

En la actualidad, la bocina se construye con caña y cuernos de ganado vacuno. Se utilizan para la vaquería y para comenzar, terminar o convocar a fiestas sociales, religiosas u otros acontecimientos (Rodríguez, 2008, p. 43).

2.2.3.7 Churo



Figura 13. Churo

El churo o caracol es un instrumento pre incaico a base del caracol marino. Es una trompeta con un orificio de insuflación que tiene diferentes sonidos, los cuales emiten mensajes que son entendidos por los miembros de la comunidad (Rodríguez, 2008, p. 44).

2.2.4 Articulaciones típicas de aerofonos andinos

2.2.4.1 Frullatto (Aleteo de lengua)

El Frullatto consiste en utilizar la lengua para producir un característico sonido “frrr” mientras se soplan las notas de manera convencional, consiguiendo un efecto de trémolo o de vibrato (Valiente, 2017, párr. 1).

En cuanto a notación, este efecto se escribe para los instrumentos de viento andinos como si se tratara de un trémolo (Zapata, comunicación personal, 2019).

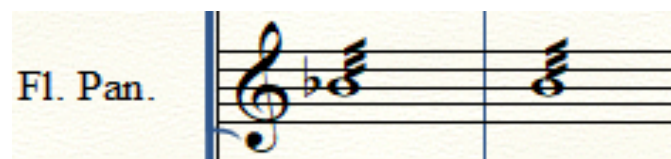


Figura 14. Notación de frullatto en instrumentos de viento andinos

2.2.4.2 Glissando

Aplicado al piano, es el efecto que se obtiene al deslizar rápidamente el pulgar o el costado del dedo índice a lo largo de una serie de teclas adyacentes, ya sea ascendentemente o descendentemente (Latham, 2008, p. 662).

En los instrumentos de viento andinos, es aplicable siempre y cuando la escala que se utilice posea pocas posiciones de obturación parcial en los instrumentos de tubo abierto. En el caso de los instrumentos aerófonos de tubo cerrado, casi siempre es posible, aunque se presenta dificultad, cuando la nota de partida y de llegada no se ubican en la misma hilera (Zapata, comunicación personal, 2019).

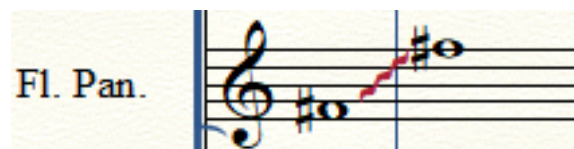


Figura 15. Notación de glissando

2.2.4.3 Trino

El trino, es un adorno que consiste en una rápida sucesión alternada entre una nota principal y otra nota que generalmente se encuentra ascendentemente a un tono o un semitono de la nota principal (Latham, 2008, p. 1527).

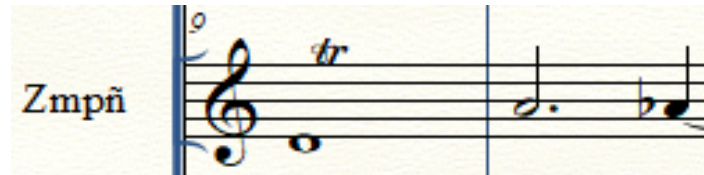


Figura 16. Notación de trino

2.2.4.4 Susurro

Este efecto es posible únicamente en los instrumentos de viento andinos de tubo cerrado. Consiste en estirar un poco los labios y dirigir el aire hacia la pared interior frontal del tubo, procurando no obtener el sonido real o total de cada tubo, sino un sonido susurrado lleno de aire (Zapata, comunicación personal, 2019).

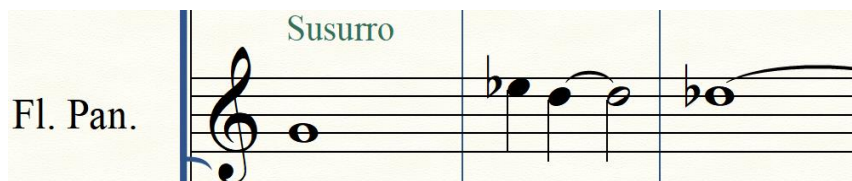


Figura 17. Notación de susurro

2.2.5 Técnica de ejecución sikuri o posteo

El posteo o interpretación de sikuris, es una técnica milenaria de ejecución de sikus que consiste en la interpretación de melodías de manera trenzada entre dos ejecutantes (Civallero, 2014, sección El siku: forma y estructura, párr. 6).

Cada ejecutante toma una de las hileras y toca la nota de la melodía que le corresponde según la hilera que posee. Actualmente se realiza esta técnica en zampoñas cromáticas, por esta razón los músicos postean las notas una a una, ya que ambos poseen una zampoña cromática con dos hileras (Zapata, comunicación personal, 2019).

Esto quiere decir que los ejecutantes se alternan las notas de las melodías una a una como par complementario, por ejemplo, en una melodía de cuatro notas, el primer intérprete ejecutaría las notas 1 y 3 mientras que el segundo intérprete las notas 2 y 4 (Zapata, comunicación personal, 2019).

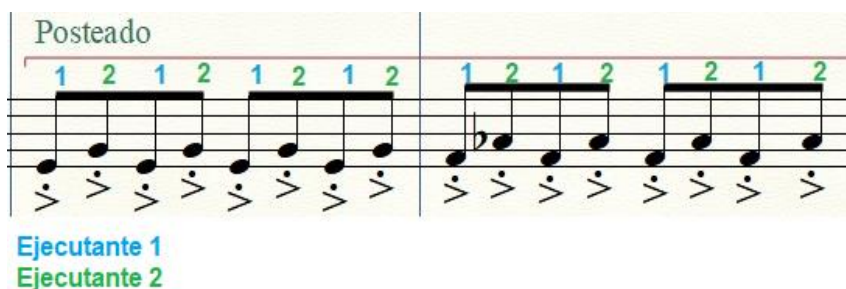


Figura 18. Ejemplo de posteado o ejecución sikuri

Sin embargo, una canción para sikus muy pocas veces es ejecutada solo por dos sikuris, lo más común, es la interpretación con una banda completa, en la cual cada uno de sus miembros toca una hilera, ya sea ira o arka para a partir del diálogo entre estas, surja la música (Civallero, 2014, sección El siku: forma y estructura, párr. 7).

Esta técnica refleja la tradición de la ejecución comunitaria de las flautas de pan andinas y otorga mayor facilidad de ejecución para los intérpretes, ya que la energía necesaria para interpretar una melodía se distribuye entre los dos, mejorando así la resistencia y la rapidez (Zapata, comunicación personal, 2019).

2.2.6 Relación entre el black metal y la cultura andina

El black metal en el Ecuador se ha desarrollado desde una perspectiva social. En Latinoamérica se ha naturalizado la delincuencia, la violencia y la inseguridad, haciendo que sus habitantes lo vean como algo cotidiano. Esto es algo que no sucede en Noruega, el ambiente sonoro del black metal no está ligado directamente a tendencias contemporáneas, sino a un pasado antiguo, violento y primitivo, con la tendencia de ir en contra de lo civilizado y recordar su relación con la naturaleza, lo ancestral, la mitología, lo pagano y las temáticas folclóricas (Plazarte, 2020).

Una de las similitudes culturales e históricas de los países nórdicos y latinoamericanos, es la imposición de la religión cristiana, y como esta se ha insertado en los modelos políticos. Esta imposición religiosa ha sido uno de los sucesos históricos que más impacto generó en el desarrollo de estas regiones (Plazarte, 2020).

La invasión europea a América bajo el amparo religioso del cristianismo, produjo un choque religioso y cultural que afectó y cambió radicalmente el destino de todo el continente. Esta pugna religiosa produjo tal vez, los mayores efectos destructivos en este continente que la historia haya registrado (Sánchez, 2007, p. 23).

Los religiosos europeos buscaron imponer por la fuerza un cristianismo medieval sobre los habitantes americanos, a pesar de sus creencias y su cultura. Muchos de ellos rechazaron abiertamente esta religión, produciendo represalias destructivas bajo la justificación de que todo lo americano era del diablo (Sánchez, 2007, p. 23).

Tal fue el acondicionamiento desinformativo, que muchos americanos llegaron a creer que solo el hombre blanco tenía un dios verdadero y que las cosas que los americanos consideraban sagradas, eran invenciones de los demonios (Sánchez, 2007, p. 24).

2.2.6.1 Estética del black metal y el entorno andino

Este género, no solo abarca temáticas sobre la historia, el satanismo y la maldad. El *black metal* también describe su entorno, los paisajes, la naturaleza, la oscuridad y el frío (Plazarte, 2020).

Entre las características del entorno descrito en el *black metal* y la geografía andina, se puede asociar el frío y la naturaleza, como semejanzas dentro del ámbito cultural.

Immortal, es una banda de *black metal* que plasmó con su música un sonido muy arraigado al frío de Bergen, ciudad donde residía la banda. Además, dentro del arte de videos y fotografías, se puede apreciar el uso claro del

recurso de la naturaleza, montañas y bosques, con una estética oscura y fría (Plazarte, 2020).



Figura 19. *All shall fall*, video musical oficial de Immortal. Tomado de: (Immortal, 2007).



Figura 20. Fotografía de la banda Immortal en un bosque. Tomado de: (Immortal, s.f.).

El Ecuador se ubica al noroeste de América del Sur y es el más pequeño de los países andinos. Esta atravesado de norte a sur por la cordillera de los Andes que se conforma por hileras de montes, nevados, volcanes, páramos, cumbres y lagunas (Varela y Ron, 2018, párr. 1).



Figura 21. Fotografía del volcán Chimborazo. Tomado de: (WaSZI, 2017).

Los países andinos tienen similitudes con los paisajes de los países nórdicos. El frío también es un tema cotidiano en la vida de sus habitantes, especialmente los que viven cerca de los páramos, lugares que se caracterizan por su belleza y el frío. Además, en esos lugares abundan los materiales para la construcción de los instrumentos utilizados en las composiciones de Wayra Supay.

2.3 Capítulo 3: Análisis

2.3.1 Mayhem-Freezing moon

2.3.1.1 Análisis formal

Para el análisis formal de *Freezing moon*, se utilizó el método de análisis formal de Caplin. Este análisis consiste en identificar las ideas expuestas de una obra, y como estas están conformadas por ideas más pequeñas, realizando un mapeo de lo macro a lo micro (Caplin, 2010).

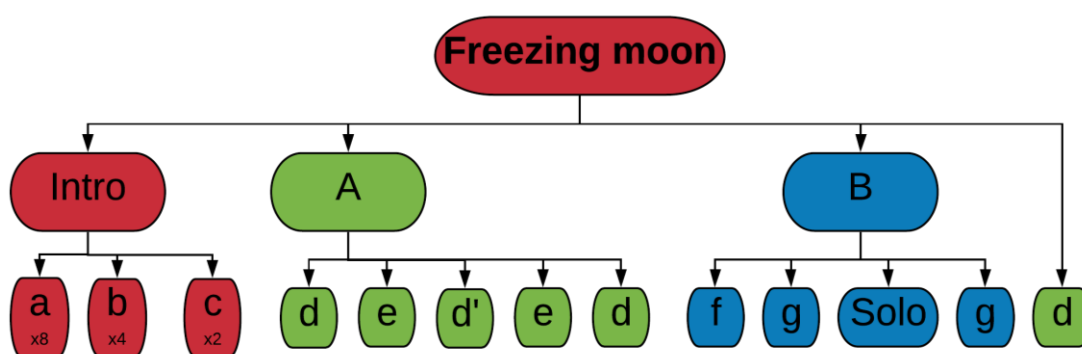


Figura 22. Estructura formal de *Freezing moon*

Como se puede apreciar en el gráfico, la composición de *Mayhem* está conformada por tres partes principales, las cuales nombramos como: Intro, A y B. Estas partes principales se dividen en sub partes, las cuales fueron representadas con letras del alfabeto, pero en minúscula.

2.3.1.1.1 Intro

Dentro de la introducción encontramos las sub partes a, b y c.

La sub parte a, consta de cuatro compases que se repiten por ocho ocasiones en métrica de 3/4 y se desarrolla en un tempo equivalente a negra igual a 98 bits por minuto (bpm).

En cuanto a la sub parte b, consta de cuatro compases que se repiten por cuatro ocasiones. En esta sub parte podemos apreciar un cambio de métrica a 4/4, mientras que el tempo no sufre ningún cambio.

La sub parte c, consta de cuatro compases de 2/4 con una repetición. Dentro de la composición se considera como una transición a la parte A. Ya que presenta características que preparan o anticipan la llegada de esta parte. Entre estas características se encuentra el incremento de tempo a 135 bpm y una guitarra más agresiva.

2.3.1.1.2 Parte A

La parte A, es una de las partes principales del tema, la cual se divide en: d, e y f. Estas sub partes tienen el siguiente orden: d, e, d', e, d. Además, como características que destacan en esta parte principal, encontramos el incremento de tempo a 152 bpm y el cambio métrico a 4/4.

La sub parte d, está compuesta por ocho compases y expone por primera vez la progresión armónica principal del tema.

La sub parte e, está compuesta por ocho compases y como característica más importante, destaca la aparición del canto gutural.

La sub parte d y d', están compuestas por ocho compases y la característica principal de estas sub partes, es la duración de los acordes ya que se reduce a dos tiempos para cada acorde.

2.3.1.1.3 Parte B

La parte B, es una de las principales del tema y se divide en: f, g y solo.

Entre las características más sobresalientes de esta parte, resalta el cambio abrupto de tempo a 82 bpm.

La sub parte f, está compuesta por dieciséis compases y destaca por la exposición de la progresión de acordes sobre la cual aparecerá más tarde una voz más melódica y el solo de guitarra.

La sub parte g, está compuesta por dieciséis compases y su característica principal es la aparición de una voz melódica a diferencia del resto de la composición.

La parte del solo de guitarra, está compuesto por dieciséis compases.

2.3.1.2 Análisis armónico

Este tema tiene como centro tonal a mi menor y los acordes se analizaron como estructuras constantes con acordes menores que parten ascendentemente desde E con un patrón de medio tono, tono, tono y medio tono. Esta estructura constante se repite hasta D#m y se omitió tres acordes del resultado.

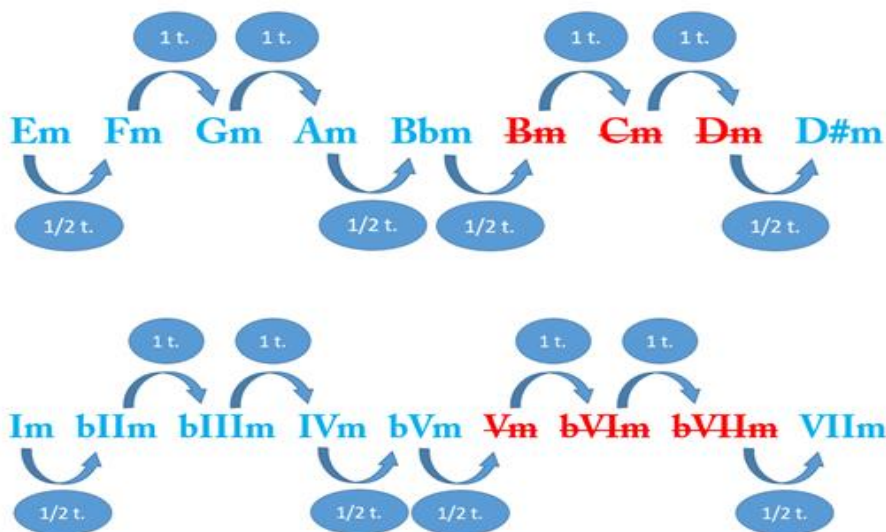


Figura 23. Gráfico de estructuras constantes de *Freezing moon*

2.3.1.2.1 Intro

Sub parte a.

En la sub parte a, se pueden identificar cinco de los acordes seleccionados por la estructura constante: Im, IVm, bVm, bIIIm y bIIIm.

La partitura muestra la sub parte a de *Freezing moon* en 4/4. Los acordes etiquetados son:

- Im (E)
- IVm (A)
- bVm (Bb)
- bIIIm (F)
- bIIIm (F)

Además, se muestran otros acordes en la parte superior derecha: Am, Bbm, bVm, G, Fm, bIIIm.

Figura 24. Análisis armónico de *Freezing moon* sub parte a

En esta sub parte, la guitarra ejecuta voicings con raíz y quinta perfecta (*powerchords*) y arpeggios de acordes completos con distorsión, mientras el bajo ejecuta únicamente las tónicas. Esto genera un ambiente muy distorsionado, oscuro y caótico.

Sub parte b.

La sub parte b, tiene tres acordes seleccionados por el patrón de estructura constante: Im, VIIIm y bIIIm.

Figura 25. Análisis armónico de *Freezing moon* sub parte b

Esta sub parte se caracteriza por el movimiento cromático ascendente y descendente con acordes completos ejecutados con distorsión.

Sub parte c.

En cuanto a la sub parte c, tan solo consta de dos de los acordes seleccionados por la estructura constante: Im y VIIIm.

Figura 26. Análisis armónico de *Freezing moon* sub parte c

Esta sub parte se caracteriza por el uso de *powerchords* que generan un sonido más duro, pesado y contundente.

2.3.1.2.2 Parte A

La parte A, se resume a dos acordes obtenidos del patrón de estructura constante: Im y bVm.

Figura 27. Análisis armónico de *Freezing moon* parte A

En la parte A, la ejecución de guitarras se limita a las raíces y quintas del acorde, mientras que el bajo replica la línea de guitarra pero en su propio registro.

2.3.1.2.3 Parte B

La parte B, se resume a dos acordes obtenidos del patrón de estructura constante: Im y bIIIm.

Figura 28. Análisis armónico de *Freezing moon* parte B

La parte B, se caracteriza por su movimiento cromático entre Im y bIIIm, esto genera oscuridad en la composición. La guitarra ejecuta *powerchords* mientras el bajo únicamente las raíces de los acordes.

2.3.1.3 Análisis rítmico

2.3.1.3.1 Intro

Sub parte a.

La sub parte a, se desarrolla en métrica de 3/4 y en un tempo de negra igual a 98 bpm.

Figure 29 shows the rhythmic analysis of the first part of 'Freezing moon'. It consists of four staves: Guitarra 1, Guitarra 2, Bajo, and Batería. The time signature is 3/4. The guitar parts play eighth-note patterns. The bass part plays dotted quarter notes. The drum part plays a simple pattern with eighth notes and rests. Chord changes are indicated above the guitar staves: Em, Am Bbm, Am G Fm.

Figura 29. Análisis rítmico de *Freezing moon* sub parte a

La batería realiza un patrón rítmico con mucho espacio, para acompañar a la guitarra eléctrica que ejecuta corcheas y al bajo que ejecuta blancas con punto y corcheas al terminar la frase.

Sub parte b.

En la sub parte b, ocurre el primer cambio de métrica, el tema cambia a estar en 4/4 sin ninguna alteración de tempo.

Figure 30 shows the harmonic analysis of the second part of 'Freezing moon'. It consists of four staves: Gtr. 1, Gtr. 2, Bj., and Btra. The time signature is 4/4. The guitar part features a complex pattern of eighth and sixteenth notes. The bass part features a pattern of eighth and sixteenth notes. The drum part features a complex pattern with eighth and sixteenth notes. Chord changes are indicated above the guitar staves: Em, D#m, Em, Fm.

Figura 30. Análisis armónico de *Freezing moon* sub parte b

La batería cambia el patrón rítmico, agregando corcheas al hi hat para desarrollar la nueva idea, mientras la guitarra y el bajo ejecutan un patrón de corchea con punto, semicorchea, corchea, dos corcheas ligadas, corchea y

negra, con el objetivo de realizar los cambios de acorde del compás dos y cuatro en la síncopa del segundo tiempo.

Sub parte c.

En la sub parte c, la métrica cambia a 2/4 y el tempo tiene un incremento a 135bpm.

The image displays a musical score for the sub-part 'c' of 'Freezing moon'. It features four staves: Gtr. 1, Gtr. 2, B.j. (Bass), and Btra. (Drums). The time signature is 2/4. The guitar parts (Gtr. 1 and Gtr. 2) play a complex, fast-paced rhythm with chords. The bass part (B.j.) is mostly silent, indicated by a flat line. The drum part (Btra.) features a pattern of accents, with red markings highlighting specific notes. Above the guitar staves, the chords are labeled as Em, D#m Em, D#m Em, D#m Em, and D#m Em.

Figura 31. Análisis rítmico de *Freezing moon* sub parte c

La batería ejecuta acentos mientras que la guitarra realiza un ritmo acelerado y agresivo ejecutando los mismos acentos.

2.3.1.3.2 Parte A

La parte A, se puede describir como frenética, con mucha energía y muy rápida, ya que en esta parte se suscita otro cambio de tempo, en esta ocasión a 125bpm.

Canto Gutural

Em Bbm Em Bbm

21

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Figura 32. Análisis rítmico de *Freezing moon* parte A

En esta parte, la batería realiza un ritmo muy característico del género, denominado *blast beat*, las guitarras y el bajo, ejecutan trémolo de manera agresiva y la voz realiza un canto gutural grave con figuras rítmicas sencillas.

2.3.1.3.3 Parte B

La parte B, se caracteriza por su cambio de tempo con un *fill* de transición en ritardando, el cual resuelve al tempo nuevo de 87 bpm. La batería ejecuta el mismo patrón rítmico de la parte b.

Em Fm Em Fm Em Fm Em Fm

53

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Figura 33. Análisis rítmico de *Freezing moon* parte B

Esta parte se caracteriza por tener mucho más espacio, ya que la batería, el bajo, la guitarra y la voz, ejecutan figuras de mayor valor como blancas, negras con punto y corcheas.

2.3.1.4 Análisis melódico

Analizando melódicamente a la voz con respecto a la armonía. Se puede identificar el uso de las notas del acorde: raíces, terceras y quintas.

Rítmicamente se puede identificar el uso prioritario de negras y blancas en sus tiempos fuertes, evitando la síncopa al máximo, y solo usándola para una leve variación rítmica en la melodía.

2.3.1.4.1 Sub parte e

En la sub parte e, la voz realiza la melodía solamente con la raíz y la quinta de los acordes.

Canto Gutural

Voz

Em Bbm Em Bbm

Raíz
Tercera
Quinta

Figura 34. Análisis melódico de *Freezing moon* sub parte e

2.3.1.4.2 Sub parte g

En esta parte, la voz realiza la melodía utilizando la raíz, la tercera y la quinta de los acordes.

Voz

Em Fm Em Fm Em Fm Em Fm

Raíz
Tercera
Quinta

Figura 35. Análisis melódico de *Freezing moon* sub parte g

2.3.2 Burzum-Dunkelheit

2.3.2.1 Análisis formal

Para el análisis formal de *Dunkelheit* se utilizó el método de análisis formal de Caplin.

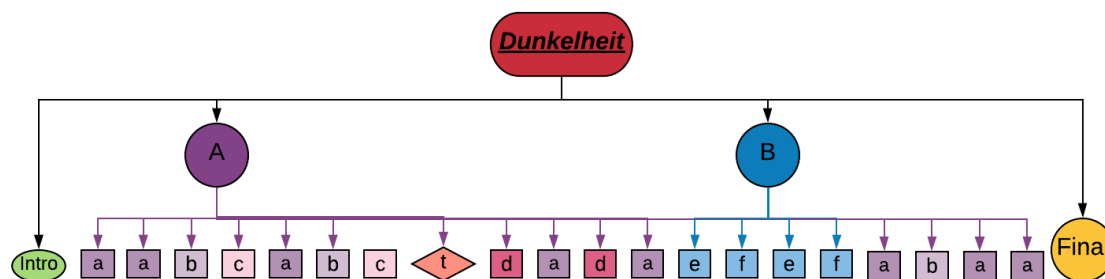


Figura 36. Estructura formal de *Dunkelheit*

Como se observa en el gráfico, el tema *Dunkelheit* se divide en cuatro partes principales: Intro, A, B y final. Estas partes principales se dividen en sub partes, las cuales han sido representadas con letras en minúsculas.

2.3.2.1.1 Intro

La parte Intro, consta de 17 compases y presenta una atmósfera oscura con arpeggios menores en guitarra y la batería expone el patrón rítmico principal del tema.

2.3.2.1.2 Parte A

La parte A, consta de las sub partes a, b, c y d, las cuales guardan muchas similitudes entre sí. Entre estas similitudes se encuentra el ritmo de la guitarra, ya que en todas estas lleva un ritmo constante en corcheas. Además se identificó una transición, la cual fue representada con la letra t.

2.3.2.1.3 Parte B

La parte B, consta de las sub partes e y f, las cuales crean contraste, ya que la parte e carece de batería y solo tiene acordes menores, mientras que la parte f, tiene batería y agrega un par de acordes mayores que brindan un color brillante a esta sección.

2.3.2.1.4 Final

Esta parte consta de seis compases y destaca por su fuerza, ya que culmina con todos los instrumentos tocando simultáneamente.

2.3.2.2 Análisis armónico

Este tema tiene como centro tonal a mi menor y los acordes se analizaron como estructuras constantes con acordes menores que parten ascendentemente desde E con un patrón de medio tono, tono, tono, medio tono, medio tono, tono, tono, medio tono, medio tono y tono.

Se omitió un acorde seleccionado por el patrón de estructura constante y tres acordes fueron usados con calidad mayor y también menor.

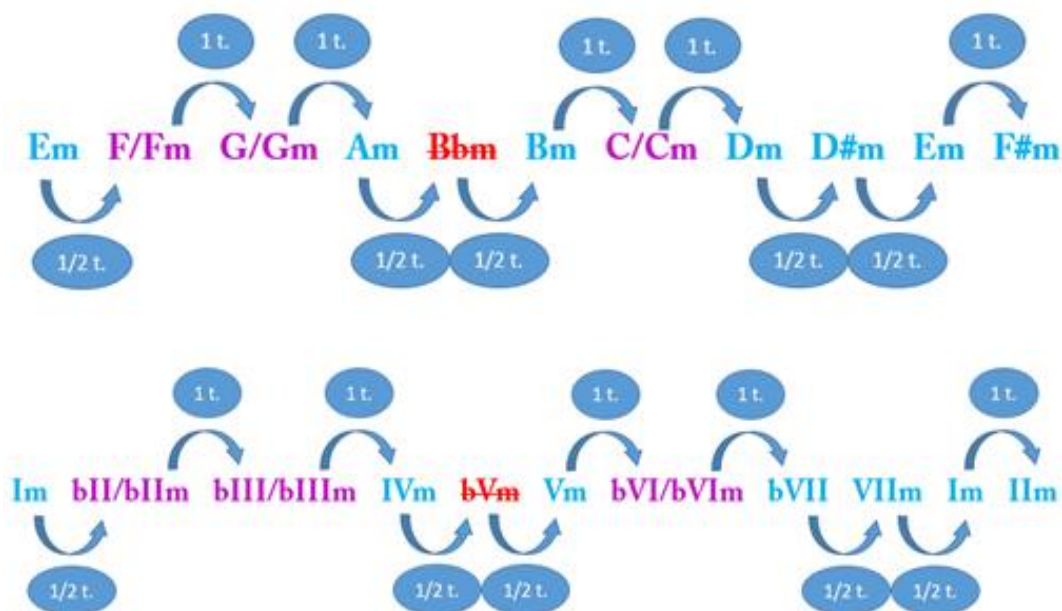


Figura 37. Gráfico de estructuras constantes de *Dunkelheit*

2.3.2.2.1 Intro

Dentro de la parte Intro, se pueden encontrar cinco de los acordes seleccionados por el patrón de estructura constante: Im, IIIm, Vm, VIIIm y bVI.

Intro

Distorsión Im VIIIm Vm Im IIIm VIIIm
 Em $\text{D}\sharp\text{m}$ Bm Em $\text{F}\sharp\text{m}$ $\text{D}\sharp\text{m}$ X2

Guitarra

Guitarra 2

Bajo

Im VIIIm Vm Im IIIm VIIIm X2
 Em $\text{D}\sharp\text{m}$ Bm Em $\text{F}\sharp\text{m}$ $\text{D}\sharp\text{m}$

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Im bVI Im
 Em C Em

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Figura 38. Análisis armónico de *Dunkelheit* parte Intro

En esta parte, la primera guitarra ejecuta arpeggios de acordes menores con distorsión, mientras que la segunda guitarra ejecuta *powerchords* que dotan de dureza y pesadez a la composición.

2.3.2.2.2 Parte A

La parte A, se resume a seis de los acordes obtenidos por el patrón de estructura constante: Im , bII , IIIm , bIIIIm , IVm , Vm y bVIIm .

Sub parte a y b.

34

Gtr. 1

Gtr. 2

Bjo.

Im Em

bIIIIm IIIm Gm F#m

bIIIIm Im Gm Em

bIIIIm IIIm Gm F#m

bIIIIm Im Gm Em

Figura 39. Análisis armónico de *Dunkelheit* sub parte a y b

Sub parte c.

42

Gtr. 1

Gtr. 2

Bjo.

IIm Em

bIIIIm IIIm Gm F#m

bIIIIm IVm Gm Am

bIIIIm IIIm Gm F#m

bIIIIm Im Gm Em

Figura 40. Análisis armónico de *Dunkelheit* sub parte c

La primera guitarra ejecuta *powerchords* y arpeggios con acordes completos mientras que la segunda guitarra únicamente *powerchords*. El bajo al igual que la guitarra dos, mantiene un ritmo constante con corcheas, marcando los cambios armónicos y tocando únicamente las raíces de los acordes.

Sub parte t.

Figura 41. Análisis armónico de *Dunkelheit* sub parte t

Esta sub parte se caracteriza por el movimiento cromático descendente desde el acorde IIIm al acorde Im de la sub parte d.

Sub parte d.

La sub parte d, es muy similar a las sub partes a y b. La diferencia radica en la inclusión de los acordes: IVm, Vm y bVIIm.

Figura 42. Análisis armónico de *Dunkelheit* sub parte d

2.3.2.2.3 Parte B

La parte B, se resume a dos progresiones armónicas formadas por el patrón de estructura constante. Los acordes encontrados en estas progresiones son: Im, bIIIm, bIII, Vm, bVIIm y bVIIIm.

Sub parte e.

Figura 43. Análisis armónico de *Dunkelheit* sub parte e

La segunda guitarra realiza arpeggios que delinear los acordes, mientras que la primera realiza *powerchords* y el bajo toca las únicamente raíces de los acordes IIm y bIIIm.

Sub parte f.

En esta sub parte, se puede apreciar los acordes Vm, bVI y bIII. Esto provee de un color más brillante al tema, ya que aparecen dos acordes mayores.

Figura 44. Análisis armónico de *Dunkelheit* sub parte f

2.3.2.2.4 Final

Finalmente, se puede observar el movimiento cromático descendente de IIm, bIIIm y IIm. Los acordes de esta parte también constan en los generados por el patrón de estructura constante.

Figure 45 shows a musical score for measures 151-154. The score is for three instruments: Gtr. 1, Gtr. 2, and Bjo. The chords are labeled as IIIm (F#m), bIIIm (Fm), and Im (Em). The notation shows the harmonic structure for each instrument across the four measures.

Figura 45. Análisis armónico de *Dunkelheit* parte Final

2.3.2.3 Análisis rítmico

El tema completo se desarrolla en un tempo de 100bpm en métrica de 4/4. No ocurre ninguna variación ni de tempo ni de métrica.

La batería realiza un patrón rítmico bastante simple y relajado durante todo el tema y predomina el uso de corcheas en la guitarra y el bajo.

Figure 46 shows a musical score for measures 147-150. The score is for four instruments: Gtr. 1, Gtr. 2, Bjo., and Btra. The chords are labeled as Em, Gm, F#m, Gm, Em, Gm, F#m, Gm, Em. The Btra. part shows a simple rhythmic pattern with red arrows indicating the timing.

Figura 46. Análisis rítmico de *Dunkelheit*

2.3.2.4 Análisis melódico

Analizando melódicamente al teclado con respecto a la armonía. Se puede identificar el uso de raíces y quintas. Rítmicamente se puede identificar el uso prioritario de blancas en sus tiempos fuertes y la síncopa del tercer tiempo.

8
62

I m
Em

bIII m II m
Gm F#m

bIII m IV m
Gm Am

bIII m II m
Gm F#m

bIII m I m
Gm Em

Raíz
Quinta

Figura 47. Análisis melódico de *Dunkelheit*

114

V m
Bm

bVI
C

bIII
G

V m
Bm

bVI
C

bIII
G

Raíz
Quinta

Figura 48. Análisis melódico de *Dunkelheit*

2.3.3 Bathory-The lake

2.3.3.1 Análisis formal

Para el análisis del tema *The lake* se utilizó el método de análisis formal de Caplin.

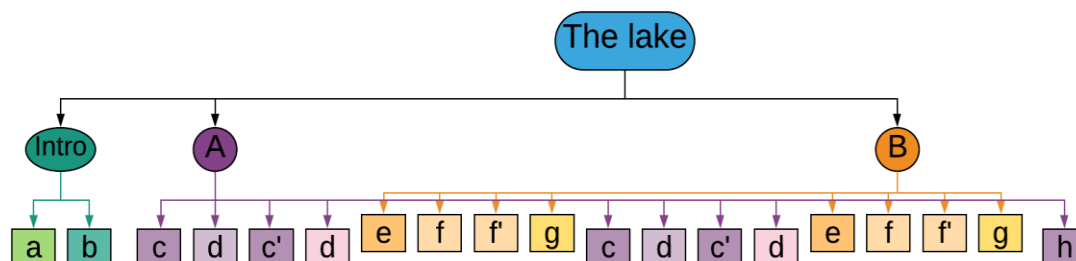


Figura 49. Estructura formal de *The lake*

Como se puede apreciar en el gráfico, el tema *The lake* se divide en tres partes principales: Intro, A y B. Estas a su vez, se dividen en sub partes que han sido representadas con letras minúsculas.

2.3.3.1.1 Intro

La parte Intro, consta de 16 compases en 3/4 y se divide en dos sub partes.

La sub parte a, presenta el tema con una atmósfera melancólica y oscura ejecutada con guitarra.

La sub parte b, se caracteriza por su atmósfera frenética con *fills* de batería y guitarra con distorsión.

2.3.3.1.2 Parte A

La parte A, consta de las sub partes: c, d, c' y h; y se caracteriza por el cambio de métrica a 4/4.

La sub parte c, cumple la función de presentar la idea principal del tema.

La sub parte d, se caracteriza por la aparición del verso.

La sub parte c', cumple la función de transición y es igual a la sub parte c, pero con la incorporación de un mini solo de guitarra.

La sub parte h, aparece al final de la composición. Es una variación de la sub parte c con un cambio armónico y presenta además *fills* de batería que anuncian el final de la composición.

2.3.3.1.3 Parte B

La parte B consta de las sub partes: e, f, f' y g.

La sub parte e se caracteriza por su función de pre coro.

La sub parte f y f' cumplen la función de coro con la diferencia que la sub parte f' se desarrolla un tono y medio sobre la f.

La sub parte g crea una sensación intensa con las notas largas de la voz y un *fill* de batería para marcar el final de la parte B.

2.3.3.2 Análisis armónico

Dentro del tema *The lake*, se puede identificar progresiones armónicas que delinean al modo frigio y algunos intercambios modales.

The image shows a musical staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The notes are A, Bb, C, D, E, F, G. Above the staff, Roman numerals and chord symbols are provided for each note: I m (Am), bII (Bb), bIII (C), IV m (Dm), V dim (Edim), bVI (F), and bVII m (Gm). The text "A frigio" is centered below the staff.

Figura 50. Modo frigio

2.3.3.2.1 Parte Intro

Sub parte a.

Durante los primeros ocho compases pertenecientes a la sub parte a del tema, podemos identificar arpeggios en corcheas sobre Im y VI, acordes pertenecientes a A frigio. Para después encontrar un VI grado disminuido de paso hacia el grado bII.

The musical score for 'The lake' sub part a is presented in three staves. The first staff shows a melodic line with arpeggiated chords labeled 'Im' and 'Am'. The second staff shows a melodic line with a chord labeled 'bVI' and 'F'. The third staff shows a melodic line with chords labeled 'bVI' and 'F', and 'bII' and 'Bb'.

Figura 51. Análisis armónico de *The lake* sub parte a

Sub parte b.

En sub parte b, se puede encontrar un grado bVII de intercambio modal con la escala menor natural.

The musical score for 'The lake' sub part b is presented in three staves: Gtr. 1, Gtr. 2, and B.j. The Gtr. 1 and Gtr. 2 staves show power chords, and the B.j. staff shows the roots of the chords. The chords are labeled 'Im' and 'Am', 'bVI' and 'F', and 'bVII' and 'G'.

Figura 52. Análisis armónico de *The lake* sub parte b

Las guitarras ejecutan *powerchords* mientras el bajo ejecuta únicamente las raíces.

2.3.3.2.2 Parte A

La parte A, presenta un grado bV intercambio modal del modo locrio.

Sub parte c y c'.

Las sub partes c y c', se desarrollan con los grados Im, bV, IVm, bII, y bIII.

The image shows two systems of musical notation for guitar and bass. The first system, starting at measure 17, features two guitar staves (Gtr. 1 and Gtr. 2) and a bass staff (Bj.). The guitar parts play power chords, while the bass plays a steady eighth-note rhythm. Above the first system, the chords are identified as Im (Am) and bV (Eb). The second system, starting at measure 21, continues with the same instrumentation. The chords are identified as Im (Am), bV (Eb), IVm (Dm), bII (Bb), and bIII (C). Red circles highlight specific notes in the guitar parts that correspond to the chord changes.

Figura 53. Análisis armónico de *The lake* sub parte c y c'

Ambas guitarras ejecutan *powerchords* mientras el bajo ejecuta las raíces.

Sub parte d.

La sub parte d, presenta una progresión sencilla conformada por el grado Im y bII.

The image shows a system of musical notation for guitar and bass, starting at measure 25. It features two guitar staves (Gtr. 1 and Gtr. 2) and a bass staff (Bj.). The guitar parts play power chords, while the bass plays a steady eighth-note rhythm. Above the system, the chords are identified as Im (Am) and bII (Bb). Red circles highlight the notes in the guitar parts that define the chord changes.

Figura 54. Análisis armónico de *The lake* sub parte d

Sub parte h.

La sub parte h, comparte los mismos acordes que la sub parte c, cambiando solo el grado bV por el grado IVm.

The image displays a musical score for 'The lake' sub parte h, consisting of two systems of music for guitar (Gtr. 1 and Gtr. 2) and bass (Bj.). The score is annotated with chord symbols above the staves. The first system (measures 180-186) features the following chords: I_m (Am), bVII (G), IV_m (Dm), I_m (Am), bVII (G), and IV_m (Dm). The second system (measures 193-199) features: I_m (Am), bVII (G), IV_m (Dm), I_m (Am), bVI (F), bVII (G), and I_m (Am). The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

Figura 55. Análisis armónico de *The lake* sub parte h

2.3.3.2.3 Parte B

En la parte B, ocurre una modulación de A Frigio a C Frigio en las sub partes f' y g.

La sub parte e, contiene los grados bVI, bIII y IVm.

The image displays a musical score for 'The lake' sub parte e, consisting of three systems of music for guitar (Gtr. 1 and Gtr. 2) and bass (Bj.). The score is annotated with chord symbols above the staves. The first system (measures 73-79) features the following chords: bVI (F), bIII (C), and bVI (Dm). The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment with triplets in the final two measures of each system.

Figura 56. Análisis armónico de *The lake* sub parte e

Sub parte f y f'.

Las sub partes f, f' y g, contienen los grados Im, bVI y bVII, pero la sub parte f' se desarrolla un tono y medio por encima de la sub parte f.

Figura 57. Análisis armónico de *The lake* sub parte f y f'

La sub parte g se desarrolla en C Frigio y contiene los grados Im, IVm, bVI y bVII.

Figura 58. Análisis armónico de *The lake* sub parte g

2.3.3.3 Análisis rítmico

El tema contiene dos cambios de métrica y su tempo es de 133 bpm. Los primeros dieciséis compases se desarrollan en métrica de 3/4, para después realizar el cambio a 4/4 cuando el riff principal del tema aparece.

La batería durante todo el tema, realiza un patrón rítmico simple y lento en 4/4. Las guitarras, la voz y el bajo, priorizan el uso de corcheas y negras continuas.

Figura 59. Análisis rítmico de *The lake*

Figura 59. Análisis rítmico de *The lake*

La sub parte e, prioriza el uso de negras y acentos en tresillos de negras.

Figura 60. Análisis rítmico de *The lake*

Figura 60. Análisis rítmico de *The lake*

2.3.3.4 Análisis melódico

Analizando la melodía de la voz, se puede encontrar el uso prioritario de raíces, terceras y quintas con respecto a los acordes.

(d)

Voz

A m B^b

Raíz
Quinta

Figura 61. Análisis melódico de *The lake* sub parte d

(e)

F C Dm

F C Dm

F C Dm

F C B^b Dm

Raíz
Tercera
Quinta

Figura 62. Análisis melódico de *The lake* sub parte e

(f)

A m F G A m F G

(f')

C m A^b B^b C m A^b B^b

Raíz
Tercera
Quinta

Figura 63. Análisis melódico de *The lake* sub parte f y f'

(g)

C m F A^b B^b C m

Raíz
Quinta

Figura 64. Análisis melódico de *The lake* sub parte g

3 Realización del proyecto

3.1 Composiciones

La temática de las composiciones se desarrolla en dos épocas distintas pero con un mismo problema. El uso de la violencia para oprimir a un sector vulnerable y el oportunismo de un grupo opresor que se enriquece a costa de la desigualdad.



Figura 65. Pobreza. Tomado de: (Frantisek_Krejci, 2019).

Escudos de cartón describe como los problemas de la opresión y la violencia, siguen vigentes en la actualidad. Siendo el gobierno y la clase adinerada, el grupo opresor, violento y oportunista. Mientras que los pobres, los campesinos, los agricultores y pueblos originarios ecuatorianos, son el sector vulnerable, oprimido y discriminado.

Aniquilación describe como los problemas de la opresión y la violencia tuvo lugar en el pasado. Recordando los horrores acontecidos durante la colonización europea a América.

3.1.1 Escudos de cartón

Escudos de cartón es una composición con temática de lucha contra el tirano y repudio hacia la represión contra los pueblos originarios ecuatorianos que se suscitó en octubre de 2019



Figura 66. Jornadas de protestas en Quito, 3 de octubre del 2019. Tomado de: (Estrella y El comercio, 2019).

La composición fue realizada con características encontradas en los análisis de los temas *Freezing moon*, *Dunkelheit* y *The lake*.

Para ello se realizó una tabla comparativa en la cual refleja todas las similitudes entre los temas analizados y la composición.

Esta tabla consiste, en comparar los recursos empleados dentro de la composición y los temas analizados, marcando con color rojo, las similitudes dentro de parámetros como tempo, métrica, forma, técnica de composición y acordes utilizados.

Tabla 2. Tabla comparativa entre Escudos de cartón y temas analizados

Tabla comparativa				
	Escudos de cartón	Freezing moon	Dunkelheit	The lake
Forma	Intro, A y B	Intro, A y B	Intro, A, B y Final	Intro, A y B
Tonalidad/ Centro tonal	Menor	Menor	Menor	Menor
Técnica de composición	Estructuras constantes	Estructuras constantes	Estructuras constantes	Modal
Acordes	Im	Im	Im	Im
	bII / bIIIm	bIIIm	bII / bIIIm	bII
	IIIm		IIIm	
	bIIIIm	bIIIIm	bIII / bIIIIm	bIII
		IVm	IVm	IVm
	bV / bVIm	bVIm		bV
			Vm	bVI
			bVI / bVIIm	
				bVI dim
			bVII	
			bVIIIm	
				bVII
		VIIIm		
Melodía	Tónica Tercera Quinta	Tónica Tercera Quinta	Tónica Quinta	Tónica Tercera Quinta
Métrica	3/4, 2/4, 4/4 y 6/8.	3/4, 2/4 y 4/4	4/4	3/4 y 4/4
Tempo	Negra= 90 bpm Negra= 180 bpm Corchea= 180 bpm	Negra= 87 bpm Negra= 98 bpm Negra= 135 bpm Negra= 152 bpm	Negra= 100 bpm	Negra= 133 bpm

3.1.1.1 Forma

Para la forma del tema compuesto se tomó en cuenta el análisis formal de Caplin realizado a *Freezing moon* y *The lake*. Este análisis destacó tres partes principales: Intro, A y B. Además, también se replicó la estructura de la parte B con sus sub partes y el solo.

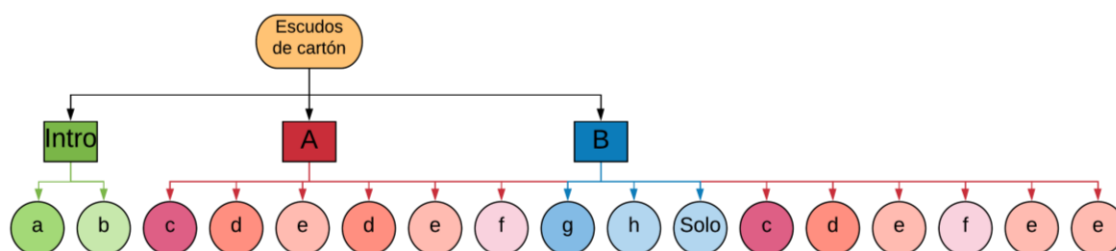


Figura 67. Estructura formal de la composición Escudos de cartón

3.1.1.2 Tonalidad

La composición se desarrolló en mi menor, tomando en cuenta que todos los temas analizados tienen como centro tonal un acorde menor.

3.1.1.3 Armonía

Para la composición de las progresiones armónicas, se utilizó el mismo patrón de estructura constante identificado en el tema *Dunkelheit* de *Burzum*. Pero se realizaron algunas variaciones con respecto a la selección de calidades de acordes y se omitió otros.

Los acordes omitidos en esta ocasión fueron: IVm, Vm, bVIIm, bVIIIm y VIIIm. Y los acordes bII y bV fueron utilizados en calidad mayor y menor.

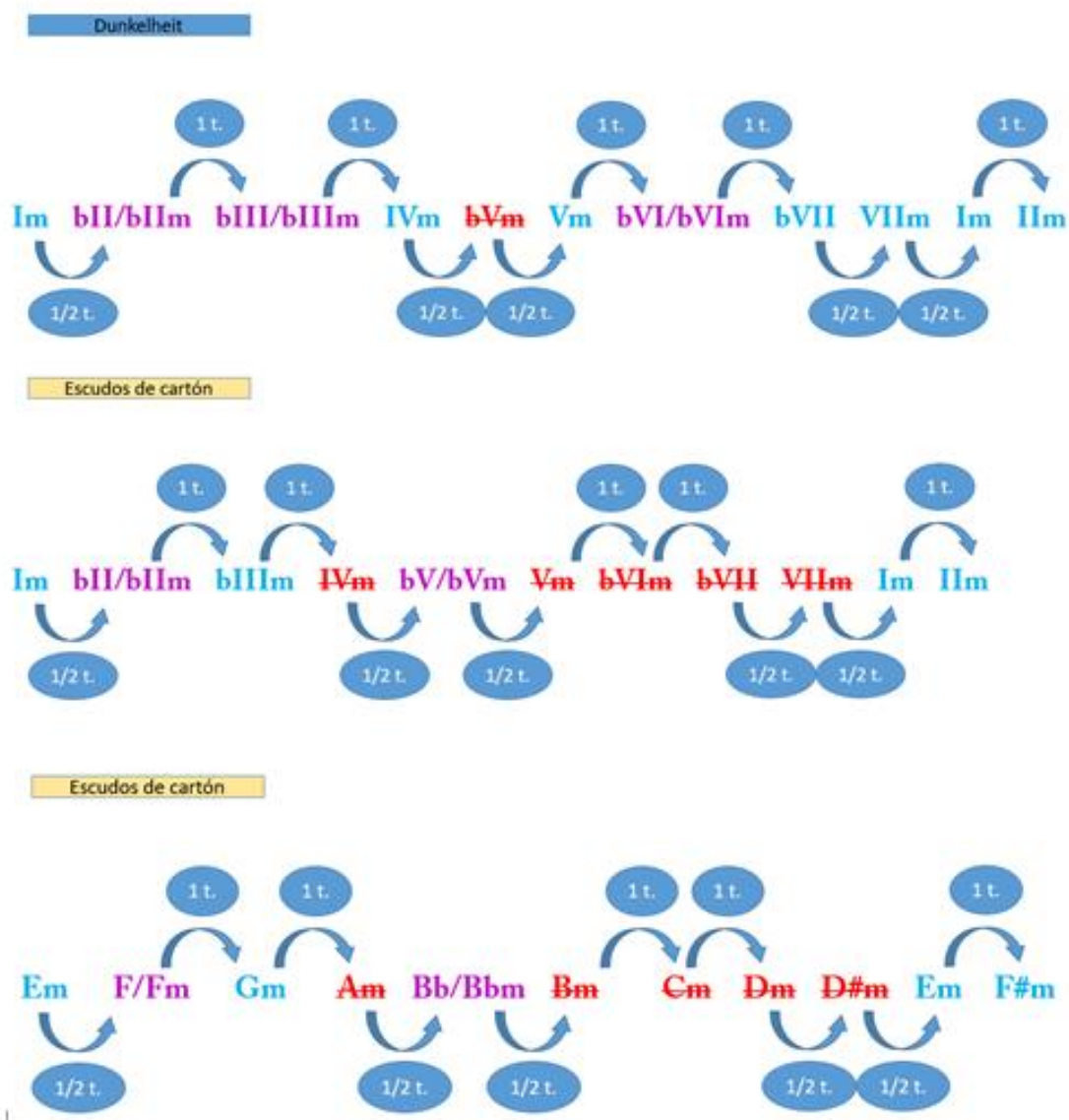


Figura 68. Gráficos de estructuras constantes de *Dunkelheit* y Escudos de cartón

3.1.1.3.1 Intro.

La parte Intro se divide en dos sub partes: a y b.

Sub parte a.

Esta sub parte, utiliza tres de los acordes obtenidos en el patrón de estructuras constantes: Im, bIIIm y bVIm, con el objetivo de generar una atmósfera oscura y de incertidumbre.

Figure 69 is a musical score for three instruments: Flautas de pan 1 y 2, Zamponias 1 y 2, and Toyo. The score is in 3/4 time and consists of four measures. The harmonic analysis above the staves indicates the following chords: Measure 1: I_m (E_m); Measure 2: bII_m (F_m); Measure 3: I_m (E_m); Measure 4: bV_m (B_bm). The Flautas de pan part starts with a *pp* dynamic and ends with a *mf* dynamic. The Zamponias part starts with a *p* dynamic. The Toyo part has a *f* dynamic.

Figura 69. Análisis armónico de Escudos de cartón sub parte a

Esta sub parte se caracteriza por empezar únicamente con instrumentos de viento de tubo cerrado, delineando los cambios armónicos al ejecutar las notas de los acordes.

Después, esta idea se desarrolla al añadir los demás instrumentos. Las guitarras, ejecutando arpeggios de acordes menores con distorsión, crearon un sonido caótico y saturado.

Figure 70 is a musical score for six instruments: Flautas de pan 1 y 2, Zamponias 1 y 2, Toyo, Guitarra 1, Guitarra 2, and Bajo. The score is in 3/4 time and consists of four measures. The harmonic analysis above the staves indicates the following chords: Measure 1: I_m (E_m); Measure 2: bII_m (F_m); Measure 3: I_m (E_m); Measure 4: bV_m (B_bm). The Flautas de pan and Zamponias parts both start with a *mf* dynamic. The Toyo part has a *f* dynamic. The Guitarra 1 and Guitarra 2 parts are marked with *Distorsion*. The Bajo part has a *f* dynamic.

Figura 70. Análisis armónico de Escudos de cartón sub parte a

Sub parte b.

Esta sub parte utiliza cuatro de los acordes obtenidos en el patrón de estructuras constantes: Im, bV, bIIIm y bIIIm. En esta ocasión, el acorde bV se utilizó con calidad mayor, a diferencia de la sub parte anterior. Este cambio de calidad en el acorde bV se realizó con el objetivo de generar contraste con un sonido más brillante antes de pasar a la parte A.

The image shows a musical score for the sub-part 'b' of 'Escudos de cartón'. The score is arranged in a system with six staves. The instruments are: Flautas de pan 1 y 2, Zampoñas 1 y 2, Toyo, Guitarra 1, Guitarra 2, and Bajo. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The harmonic analysis is as follows:

- Flautas de pan 1 y 2: Treble clef, notes G4, A4, Bb4, G4. Dynamics: *p*. Chords: Im (Em), bIIIm (Fm), bIIIm (Em), bV (Bbm).
- Zampoñas 1 y 2: Treble clef, notes G4, A4, Bb4, G4. Dynamics: *mp*.
- Toyo: Bass clef, notes G3, A3, Bb3, G3. Dynamics: *mf*.
- Guitarra 1: Treble clef, notes G4, A4, Bb4, G4. Dynamics: *p*.
- Guitarra 2: Treble clef, notes G4, A4, Bb4, G4. Dynamics: *p*.
- Bajo: Bass clef, notes G3, A3, Bb3, G3. Dynamics: *p*.

Figura 71. Análisis armónico de Escudos de cartón sub parte b

3.1.1.3.2 Parte A

La parte A está conformada por las sub partes c, d, e y f.

Sub parte c, d y f

Las sub partes c, d y f, comparten los mismos acordes, pero con la diferencia de que en las sub partes d y f, los cambios armónicos ocurren en el primer tiempo de cada compás y en la sub parte c ocurre en los tiempos uno y tres de cada compás.

c

Im
Em

bIIIm
Fm

Im
Em

bVIm
Bbm

d y f

Im
Em

bIIIm
Fm

Im
Em

bVIm
Bbm

Im
Em

bIIIm
Fm

Im
Em

bVIm
Bbm

Figura 72. Análisis armónico de Escudos de cartón sub partes c, d y f

En la sub parte d, se compuso un ostinato en zampoñas y flautas de pan. Este ostinato ejecuta las raíces y terceras de cada acorde, resaltando así la calidad de los acordes junto a las guitarras y el bajo que ejecutan un *riff* construido con raíces, terceras, quintas y una sexta.

Flautas de pan
1 y 2

Zampoñas
1 y 2

Toyo

Guitarra 1

Guitarra 2

Bajo

Im
Em

bIIIm
Fm

Im
Em

bVIm
Bbm

Posteado

34

Figura 73. Análisis armónico de Escudos de cartón sub parte d

Sub parte e.

La sub parte e, consta de los acordes: *Im*, *bIIIm*, *IIIm*, *bIIIm* y *bVIm*. Estos acordes fueron ordenados de manera que realicen un movimiento cromático desde *bIIIm* hasta *Im* y usando el acorde *bVIm*, para sustituir al *bIIIm* en el

compás dos y cuatro, con el objetivo de realizar una variación que genere una resolución más sorpresiva y de carácter fuerte.

Figura 74. Análisis armónico de Escudos de cartón sub parte e

La decisión de realizar un movimiento cromático con acordes menores se tomó en base al análisis de la sub parte b del tema *Freezing moon*, ya que en esta sub parte se realiza un movimiento cromático entre tres acordes: Im, bIIIm y VIIIm. También se tomó en cuenta la parte Final del tema *Dunkelheit*, ya que existe un movimiento cromático descendente utilizando los acordes: IIIm, bIIIm y Im.

Figura 75. Movimiento cromático en *Freezing moon* y *Dunkelheit*

3.1.1.3.3 Parte B

Armónicamente la parte B y sus sub partes, contienen tres acordes: Im, bVIm y bII.

En esta parte, el acorde bII cambia a ser mayor, siendo un quinto sustituto tritonal, cumpliendo la función de dominante y generando la sensación de resolución al resolver a Im.

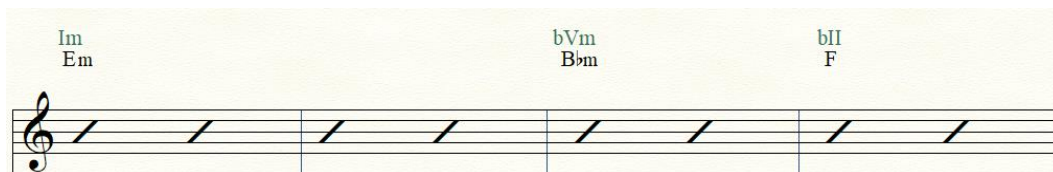


Figura 76. Análisis armónico de Escudos de cartón parte B

3.1.1.4 Ritmo

La composición se desarrolla sobre cuatro métricas diferentes, 2 cambios de tempo y uno de subdivisión. Las métricas utilizadas para esta composición fueron: 2/4, 3/4, 4/4, resultado de los análisis métricos de los temas *Freezing moon*, *Dunkelheit* y *The lake*. También se agregó la métrica de 6/8, que cumple la función de agregar el ritmo tradicional del Yumbo.

3.1.1.4.1 Intro

Dentro de la parte Intro, se utilizaron métricas de 3/4 y 2/4 en un tempo de 90bpm, replicando la parte Intro del tema *Freezing moon*, el cual también se desarrolla con estas métricas y a un tempo lento.

Se decidió utilizar el mismo patrón rítmico de batería sobre 3/4 utilizado en *Freezing moon* y en cuanto a la métrica de 2/4, se utilizó tan solo para marcar el final de la parte y generar un *stop time* de dos tiempos.

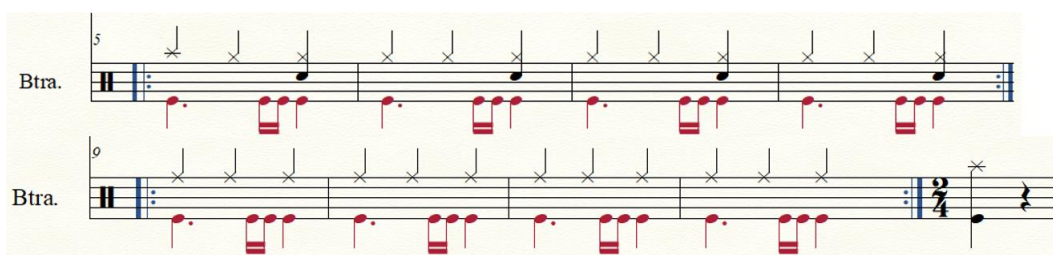


Figura 77. Análisis rítmico de Escudos de cartón parte Intro

3.1.1.4.2 Parte A

En esta parte, se utilizó métrica de 4/4 y el tempo se duplicó llegando a 180bpm. La batería realiza *Blast beat*, mientras que las guitarras ejecutan las raíces de los acordes en trémolo. Como resultado la parte A, es bastante rápida y frenética, con una energía muy alta.

The image shows a musical score for three instruments: Gtr. 1, Gtr. 2, and Btra. (Bateria). The score is in 6/8 time and starts at measure 26. Gtr. 1 and Gtr. 2 play a series of chords, with a flat sign (b) appearing in the second measure. The Bateria part features a complex rhythmic pattern with red dots and lines indicating specific rhythmic values and accents.

Figura 78. Análisis rítmico de Escudos de cartón parte A

3.1.1.4.3 Parte B

La parte B, se desarrolló en métrica de 6/8 con el objetivo agregar a la composición una parte con ritmo de Yumbo.

El yumbo es considerado una danza pre incaica en compás de 6/8 (Sandoval, 2009, p. 53).

Este ritmo energético y característico de celebraciones y rituales, esta conformado rítmicamente por una nota corta y otra larga. Esto quiere decir que esta compuesto por un patrón rítmico de una corchea seguida por una negra (Rodríguez, 2008, p. 45).

The image shows a rhythmic formula for Yumbo in 6/8 time. It consists of a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note, followed by a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The notes are grouped into two measures of 3/8 time each.

Figura 79. Formula rítmica del yumbo

La batería realiza la clave del yumbo, acentuando los tiempos 1 y 4 de cada compás y agrega variaciones para mantener la parte B en constante cambio, pero manteniendo siempre bien clara la clave tradicional del yumbo.

The image shows a musical score for the Bateria (Bateria) part, starting at measure 95. The score is in 6/8 time and features a complex rhythmic pattern with red dots and lines indicating specific rhythmic values and accents. The pattern is characterized by a sequence of notes and rests that create a distinctive Yumbo rhythm.

Figura 80. Patrón rítmico de yumbo utilizado en Escudos de cartón

3.1.1.5 Melodía

Dentro de la composición se utilizó raíces, terceras y quintas en base a los acordes para construir las melodías, ya que según los análisis, estas serían las notas más utilizadas para la construcción melódica en el *black metal*.

3.1.1.5.1 Intro

Para la parte Intro se construyó dos melodías sencillas, tomando en cuenta el análisis melódico de *Freezing moon*. Las melodías constan en su mayoría de notas del acorde.

Sub parte a.

5

Em Fm Em Bbm

Raíz
Tercera
Quinta

Figura 81. Análisis melódico de Escudos de cartón sub parte a

Sub parte b.

9

Em Bb Gm Fm

Raíz
Tercera
Quinta

Figura 82. Análisis melódico de Escudos de cartón sub parte b

3.1.1.5.2 Parte A

Para la parte A, se construyó una melodía principal, la cual es ejecutada con guitarra en trémolo y contiene entre sus notas principales las notas del acorde.

22

Gtr. Em Fm Em Bbm

Raíz
Tercera
Quinta

Figura 83. Análisis melódico de Escudos de cartón parte A

3.1.1.5.3 Parte B

Para la parte B, se construyó una melodía bastante sencilla basada solamente en las raíces de los acordes.

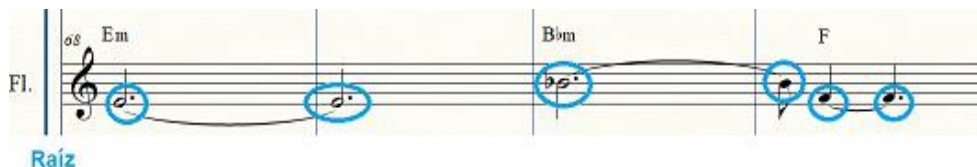


Figura 84 Análisis melódico de Escudos de cartón parte B

3.1.1.6 Letra

La letra de esta composición, refleja la realidad de las manifestaciones, el uso de la violencia por parte de los policías hacia los manifestantes en su mayoría indígenas, la prepotencia e inmoralidad de los gobernantes, la tristeza de las familias de las personas asesinadas y especialmente la fuerza, el heroísmo, el coraje y la rebeldía de todas las personas que defendieron y defenderán los derechos de los ecuatorianos.

El coro se escribió en idioma kichwa, como un detalle que resalta la participación de los pueblos y comunidades indígenas del Ecuador. Coro que traducido al español significa; Padres, madres, hijos e hijas se perdieron. Todas esas familias fueron asesinadas.

Escudos de cartón

Con fuerza implacable
los guerreros luchan hoy
contra un dictador que ataca a todos
de manera atroz.

Héroes valerosos
con escudos de cartón
su bandera en la espalda
atacados con cañón.

Víctimas de engendros
salvajes y violentos
armados de ignorancia
y de oscuros pensamientos.

Complacen los deseos
de un psicópata con traje
que financia bombardeos
contra un pueblo desarmado.

Taytacuna, mamacuna, churikuna, ushikuna
chingarishca

Chay tukuylla ayllukunata
wanchirka.

Muchos niños esperando
la llegada de su padre
que dormido llega a casa
en una caja de laurel.

Entre el humo sofocante
los demonios de la selva
desde lejos van llegando
a defender a sus hermanos.

Miran con tristeza
en el piso derramada
es la sangre de valientes
y su vida silenciada.

Taytacuna, mamacuna, churikuna, ushikuna
chingarishca

Chay tukuylla ayllukunata
wanchirka.

3.1.2 Aniquilación

Aniquilación es una composición que aborda ciertos aspectos de la colonización española a los territorios del imperio Inca. Dentro de estos aspectos está la abolición de costumbres y tradiciones, asesinatos y tortura liderados por la religión católica y otros aspectos importantes que marcaron al territorio que en la actualidad es Ecuador.

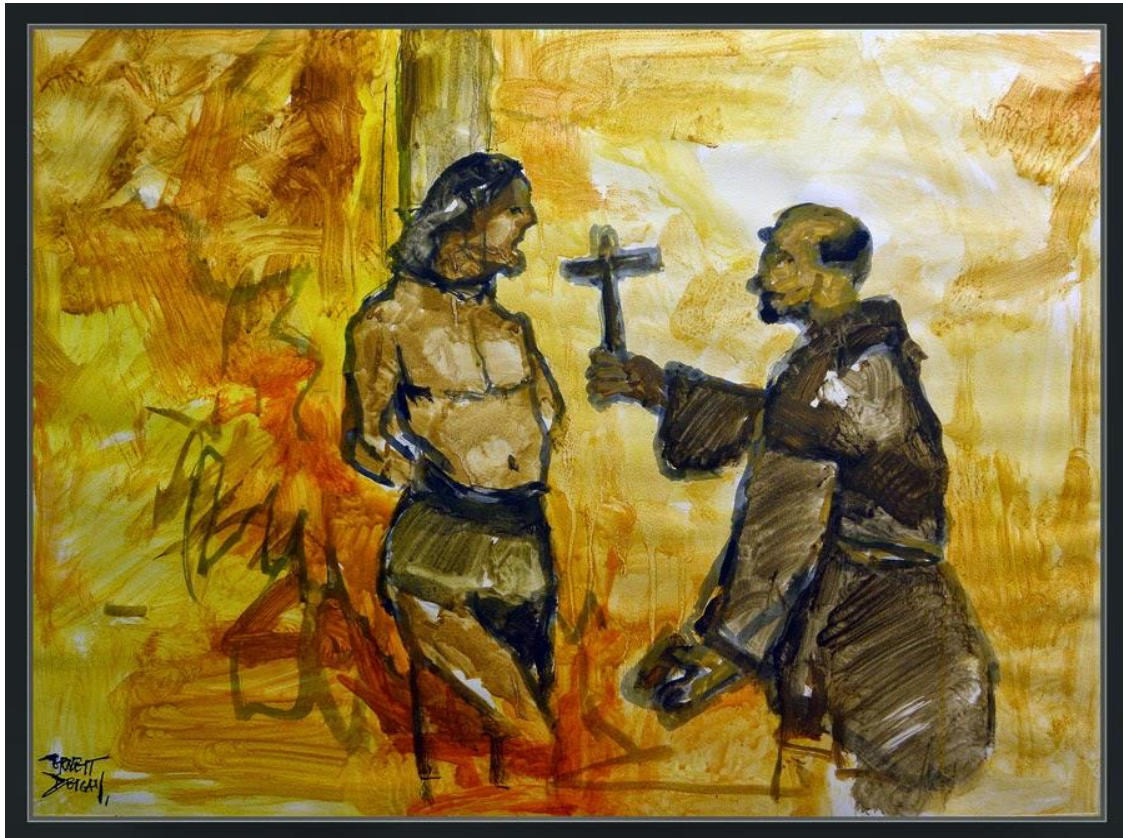


Figura 85. Imposición religiosa. Tomado de: (Descals, s.f.).

La composición fue realizada con características, encontradas en los análisis de los temas *Freezing moon*, *Dunkelheit* y *The lake*.

Para ello se realizó una tabla comparativa en la cual refleja todas las similitudes entre los temas analizados y la composición.

Tabla 3. Tabla comparativa entre Aniquilación y temas analizados

Tabla comparativa				
	Aniquilación	Freezing moon	Dunkelheit	The lake
Forma	Intro, A y B	Intro, A y B	Intro, A, B y Final	Intro, A y B
Tonalidad/ Centro tonal	Menor	Menor	Menor	Menor
Técnica de composición	Estructuras constantes	Estructuras constantes	Estructuras constantes	Modal
Acordes	Im	Im	Im	Im
	bIIIm	bIIIm	bII / bIIIm	bII
	IIIm		IIIm	
	bIIIm	bIIIm	bIII / bIIIm	bIII
	IIIm			
		IVm	IVm	IVm
				bV
	bVIm	bVIm		
	Vm		Vm	
				bVI
	bVIIm		bVI / bVIIm	
				bVI dim
			bVIIIm	
				bVII
	VIIIm		VIIIm	
Melodía	Tónica Tercera Quinta	Tónica Tercera Quinta	Tónica Quinta	Tónica Tercera Quinta
Métrica	6/8 y 4/4.	3/4, 2/4 y 4/4	4/4	3/4 y 4/4
Tempo	Negra con punto= 95 bpm Negra= 190 bpm	Negra= 87 bpm Negra= 98 bpm Negra= 135 bpm Negra= 152 bpm	Negra= 100 bpm	Negra= 133 bpm

3.1.2.1 Forma

Para la forma del tema compuesto, se tomó en cuenta el análisis formal de Caplin realizado a *Freezing moon* y *The lake*. El cual destacó tres partes principales: Intro, A y B.

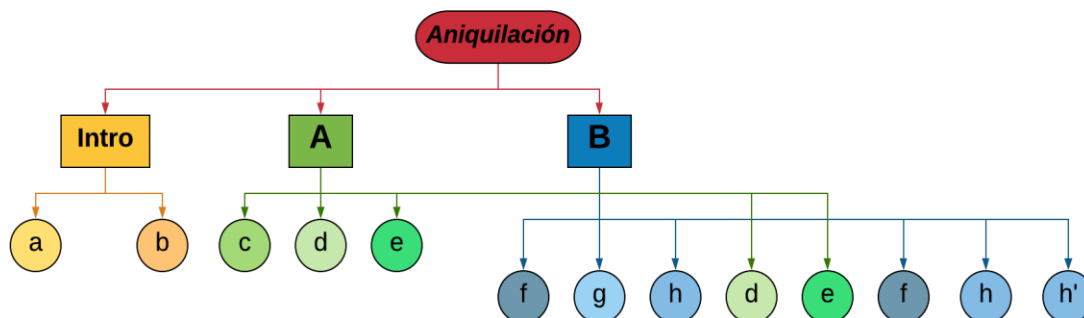


Figura 86. Estructura formal de Aniquilación

3.1.2.2 Tonalidad

La composición se desarrolló en sol menor, tomando en cuenta que todos los temas analizados, tienen como centro tonal un acorde menor.

3.1.2.3 Armonía

Para la composición de las progresiones armónicas, se construyó un patrón de estructuras constantes con acordes menores, que parte ascendentemente desde G con un patrón de: medio tono, medio tono, medio tono, medio tono, tono, medio tono, medio tono, medio tono, medio tono y tono. Además se agregó el grado VII_m como un movimiento cromático ascendente hacia el acorde I_m.

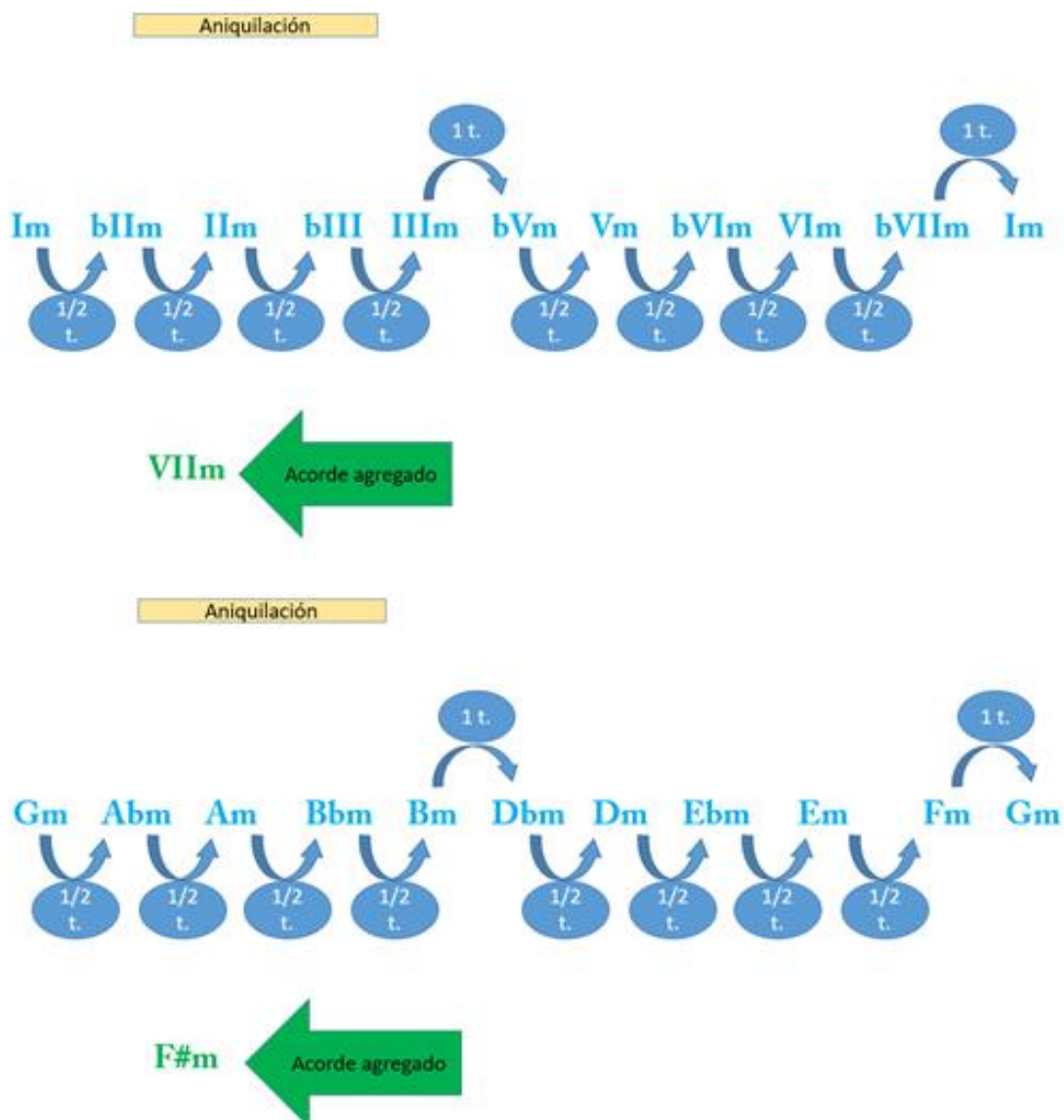


Figura 87. Gráfico de estructuras constantes de Aniquilación

3.1.2.3.1 Intro

La parte Intro, está compuesta por las sub partes a y b.

Sub parte a.

Esta sub parte utiliza cinco de los acordes obtenidos en el patrón de estructuras constantes: Im, bIIIm, IIIm, VIIm y bVIIIm. Estos acordes se delinearon con una melodía en zampoña utilizando notas del acorde. Para finalizar esta sub parte, se emplearon dos compases en *ritardando* con un calderón en la última nota.

Figura 88. Análisis armónico de Aniquilación sub parte a.

Sub parte b.

Esta sub parte carece de acordes, ya que es ejecutada únicamente por bocinas y churos, los cuales tocan notas improvisadas según la afinación propia de cada instrumento y sus armónicos con la rítmica especificada en la partitura. Para finalizar, la guitarra ejecuta las notas D y G con armónicos naturales para anticipar el nuevo pulso, ya que la negra con punto de esta sección equivale a la blanca de la siguiente parte.

Figura 89. Análisis armónico de Aniquilación sub parte b

3.1.2.3.2 Parte A

La parte A está conformada por las sub partes: c, d y e.

Sub parte c.

La sub parte c, contiene cinco de los acordes obtenidos del patrón de estructuras constantes y el acorde que se agregó a esta. Estos acordes son: Im, IIm, bIIIIm, bVIm, VIm, y VIIIm.

44 = 190

48

Im Gm Vm Dm bVm Dbm

Im Gm bIIIm Bbm IIm Am VIIIm F#m

Figura 90. Análisis armónico de Aniquilación sub parte c

Sub partes d y e.

La sub partes d y e son iguales armónicamente, pero con la diferencia que la sub parte d cumple la función de preparar la composición para la sub parte e, agregando elementos importantes como el trémolo en la guitarra, el patrón rítmico principal de la batería y líneas de vientos de tubo cerrado para que en la sub parte e se incorpore el verso.

60

64

Im Gm bVIIm Ebm Vm Dm bVm Dbm bIIIm Abm bIIIm Bbm bIIIm Abm

Im Gm bVIIm Ebm Vm Dm bVm Dbm VIIIm F#m

Zamponas

Toyo

Guitarra 1

Guitarra 2

Bajo

Im Gm bVIIm Ebm Vm Dm bVm Dbm bIIIm Abm bIIIm Bbm bIIIm Abm Im Gm bVIIm Ebm Vm Dm bVm Dbm VIIIm F#m

Figura 91. Análisis armónico de Aniquilación sub partes d y e

3.1.2.3.3 Parte B

La parte B se conforma de las sub partes: f, g, h y h'.

Sub parte f y g.

Las sub partes f y g, contienen tres acordes de los obtenidos del patrón de estructuras constantes. Estos acordes son: Im, bVm y Vm.

Estas sub partes corresponden al coro y al solo de guitarra de la composición.

Figure 92 shows the harmonic analysis for sub parts f and g. The top staff (measures 92-95) features the chords Im (Gm) and Vm (Bm). The bottom staff (measures 96-99) features the chords Im (Gm) and bVm (Bbm). The notation includes treble clefs and slanted lines representing the harmonic structure.

Figure 92 is a full musical score for sub parts f and g. The score includes parts for Quena, Quenacho, Flautas de pan, Zampoñas, Toyo, Guitarra 1, Guitarra 2, and Bajo. The guitar parts show a rhythmic ostinato pattern. The score is annotated with chord symbols (Im, Vm, bVm) and includes performance markings such as 'Puntado' and 'Puntado'.

Figura 92. Análisis armónico de Aniquilación sub partes f y g

Para estas sub partes, la melodía inicial de zampoña aparece otra vez, pero ejecutada con tresillos de negra y la guitarra ejecuta un ostinato con la raíz y la tercera de cada acorde.

Sub partes h y h'.

Las sub partes h y h', corresponden a una transición de carácter fuerte, la cual define el final de la parte B. Estas sub partes contienen los acordes Im y bllm correspondientes al patrón de estructuras constantes y el acorde agregado

VIIIm. De esta manera se generó un movimiento cromático ascendente y otro descendente con respecto al acorde Im.

La diferencia que hay entre estas dos secciones, es que en la sub parte h' los instrumentos de viento andinos guardan silencio, mientras la voz ejecuta gritos viscerales que dotan de más fuerza a esta sub parte.

The musical score for 'Aniquilación' sub parts h and h' is presented in a four-staff format. The top staff, labeled 'Guitarra 1', shows a treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 4/4. Above this staff, the chord progression is analyzed as follows: Im (E minor), Gm (G minor), Palm Mute, bIIIm (Bb minor), Abm (Ab minor), Im (E minor), Gm (G minor), VIIIm (F# minor), and F#m (F# minor). The second staff, 'Guitarra 2', features a treble clef and is marked with a forte (ff) dynamic. It contains dense, tremolo-struck chords. The third staff, 'Bajo', is in a bass clef and shows a simple bass line. The fourth staff, 'Batería', is in a drum clef and features a consistent rhythm of eighth-note triplets. A measure number '124' is indicated at the beginning of the score.

Figura 93. Análisis armónico de Aniquilación sub partes h y h'

Esta sub parte se caracteriza por el uso de trémolo en la guitarra con distorsión en acordes completos, esto genera un sonido muy saturado y agresivo.

3.1.2.4 Ritmo

La composición se desarrolla sobre 4/4 y 6/8, métricas seleccionadas para desarrollar la composición en un solo tempo y tan solo cambiar la subdivisión del pulso.

Cuando la composición se desarrolla en 6/8, en pulso marca en las negras con punto a 95 bpm y cuando se desarrolla en 4/4, el pulso cambia a ser marcado en negras a 190bpm. Esto quiere decir que las corcheas de la sección en 6/8 se convierten en tresillo de negra en la sección en 4/4.

3.1.2.4.1 Intro

La parte Intro, se desarrolla en métrica de 6/8.

Sub parte a.

La sub parte a, se caracteriza por la ejecución de una melodía en zampoña con ritmo de danzante, acortando la primera y tercera nota de cada compás, respetando la rítmica de los ataques.



Figura 94. Análisis rítmico de Aniquilación sub parte a

El danzante es un ritmo indígena antiguo, apto para cantar coplas y acompañar el baile. Está constituido por una figura de valor largo y otra corta, específicamente una negra y una corchea que se repiten sobre métrica de 6/8 (Rodríguez, 2008, p. 45).



Figura 95. Formula rítmica del danzante

Sub parte b.

La sub parte b, cumple el objetivo de brindar un ambiente ancestral y se caracteriza por ser una sección ejecutada únicamente por bocinas y churos.

3.1.2.4.2 Parte A

La parte A, se desarrolla en métrica de 4/4.

Sub parte c.

Para la sub parte c, se utilizó un patrón rítmico de batería simple y similar al analizado en el tema *The lake de Bathory*.

The lake



Aniquilación



Figura 96. Comparación rítmica entre the lake y Aniquilación

Sub partes d y e.

Para las sub partes d y e, el patrón rítmico de batería realiza una variación en cuanto al bombo, ya que este cambia a ejecutarse en tresillos de corchea, generando más movimiento en el ritmo.

Btra.

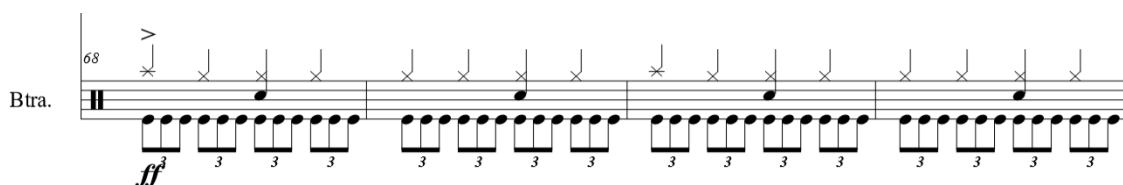


Figura 97. Análisis rítmico de Aniquilación sub partes d y e.

3.1.2.4.3 Parte B

Las sub partes f y g, comparten el mismo *patrón rítmico* que las sub partes d y e.

En la sub parte h, se realizan acentos en el primer tiempo de cada compás y fills de batería con tresillos de corchea.



Figura 98. Análisis rítmico de Aniquilación sub parte h

Para la sub parte h', solo se mantienen los acentos en el primer tiempo de cada compás, eliminando así los *fills* de batería atresillados para dejar espacio y generar una textura diferente al final.



Figura 99. Análisis rítmico de Aniquilación sub parte h'

3.1.2.5 Melodía

Dentro de la composición, se realizó melodías resaltando y utilizando en su mayoría las raíces, las terceras y las quintas con respecto a los acordes. Estas son las notas predominantes dentro de las melodías de los temas analizados.

3.1.2.5.1 Intro

Para la parte Intro, se compuso dos melodías principales que se encuentran en la sub parte a.

La primera melodía ejecutada en zampoña, cumple la función darle un ambiente de danzante a la composición delineando las notas del acorde. Para después convertirse en un ostinato que acompaña a la nueva melodía ejecutada en quenacho.

Melodía en zampoña.

Raíz
Tercera
Quinta

Figura 100. Análisis melódico de Aniquilación sub partes a

Melodía en Quenacho.

17 *mp*

IIm Gm IIIIm Bm IIm Gm

23 *rit.*

bIIIIm Bbm IIm Gm bIIIIm Bbm bVIIm Fm VIIm Em

Raíz
Tercera
Quinta

Figura 101. Análisis melódico de Aniquilación sub parte a

3.1.2.5.2 Parte A

Para la parte A, se construyó una melodía sencilla basada en las raíces de los acordes y una tercera. Para la nota final de la melodía, se seleccionó la raíz del acorde para ser ejecutada con técnica de trino bemol y así generar tensión y anticipar el acorde Im.

♩ = 190

44 IIm Gm VIm Dm bVIm Dbm

48 IIm Gm bIIIIm Bbm IIm Am VIIm Fbm

Raíz
Tercera
Quinta

Figura 102. Análisis melódico de Aniquilación parte A

3.1.2.5.3 Parte B

Dentro de la parte B se compuso dos melodías.

La sub parte g, corresponde al solo de guitarra y fue construido con las siguientes escalas.

Solo de guitarra

The image shows a guitar solo analysis with four staves. Each staff has a key signature of one flat (Bb) and a 12/8 time signature. The chords and scales are as follows:

- Staff 1 (measures 108-111): Chords: I_m G_m, III_m B_m. Scales: G Frigio, B Eólico.
- Staff 2 (measures 112-115): Chords: I_m G_m, bIII_m B_m. Scales: G Frigio, Bb Eólico.
- Staff 3 (measures 116-119): Chords: I_m G_m, III_m B_m. Scales: G Frigio, B Dórico.
- Staff 4 (measures 120-123): Chords: I_m G_m, bIII_m B_m, 8^{va} b₂. Scales: G Frigio, Bb Eólico.

Figura 103. Análisis melódico del solo de guitarra de Aniquilación

Para la sub parte h, se compuso una melodía sencilla ejecutada por quena con las notas del acorde, específicamente raíces y terceras.

The image shows a quena melody analysis with five measures. The chords and their roots and thirds are as follows:

- Measure 1 (128): Chord I_m G_m. Notes: G (Raíz), Bb (Tercera).
- Measure 2: Chord bIII_m A_bm. Notes: Ab (Raíz), Bb (Tercera).
- Measure 3: Chord I_m G_m. Notes: G (Raíz), Bb (Tercera).
- Measure 4: Chord VII_m F_#m. Notes: F# (Raíz), Ab (Tercera).
- Measure 5: Chord I_m G_m. Notes: G (Raíz), Bb (Tercera). Dynamic: *f*.

Raíz
Tercera

Figura 104. Análisis melódico de Aniquilación sub parte h

3.1.2.6 Letra

La letra de este tema describe ciertos aspectos y sucesos acontecidos con la colonización española. Una cantidad enorme de asesinatos, la abolición costumbres y tradiciones, y la llegada del catolicismo con su sistema de evangelización.

Aniquilación

Invadieron nuestro mundo
con un libro y una cruz
que carecían de valor
para los hijos del sol.

Sobre bestias de combate
con espadas y arcabuces
despojaron de riqueza
a la tierra de Chamanes.

Aniquilaron los cobardes
a nuestros antepasados
ultrajaron a las vírgenes del sol
arrebataron su inocencia.

Absueltos por su dios
asesinaron sin piedad
y sobre cuerpos mutilados
levantaron su altar

Demolieron con violencia
la integridad espiritual
imponiendo su doctrina
con tortura infernal.

Aniquilaron los cobardes
a nuestros antepasados
ultrajaron a las vírgenes del sol
arrebataron su inocencia.

4 Conclusiones y Recomendaciones

4.1 Conclusiones

La investigación teórica e histórica del *black metal*, ayudo a comprender todo el trasfondo de esta expresión artística y cultural, resaltando su pasado, el uso del satanismo como un símbolo contracultural de rebeldía hacia la religión cristiana y la descripción de su entorno.

Las transcripciones y los análisis fueron de mucha importancia para identificar las características compositivas, melódicas, armónicas, rítmicas y estéticas que se aplicaron a las composiciones.

Quizás el recurso más importante dentro de la composición de temas *black metal*, sea el uso de patrones de estructuras constantes con acordes menores. Esto permitió que las composiciones obtengan una sonoridad muy acorde al género.

El posteo o técnica de ejecución sikuri, fue un recurso muy importante al momento de componer líneas melódicas rápidas en los instrumentos de viento andinos de tubo cerrado. Esto aseguró que los ostinatos largos y rápidos de las composiciones, fueran ejecutados con mayor facilidad y fluidez por los músicos.

Otro recurso importante que brindo a las composiciones una textura agresiva, fue utilización de acordes completos con distorsión, a diferencia de otros géneros derivados del *heavy metal* que en su mayoría utilizan *powerchords*.

La utilización de los instrumentos de viento andinos para delinear las calidades de los acordes, fue un recurso muy importante en secciones donde las guitarras solo ejecutan *powerchords* o raíces.

Las bocinas y los churos fueron un excelente recurso para generar texturas y ambientes con sonoridad ancestral.

La utilización del ritmo del yumbo y del danzante, apporto la sonoridad de identidad andina a las composiciones.

La utilización del idioma kichwa dentro de la letra de Escudos de cartón, permitió representar la identidad indígena dentro de la composición.

4.2 Recomendaciones

Es importante planificar bien el proceso de investigación y el proceso creativo. Esto ayuda a mantener un plan formal en cuanto al tiempo que dispondremos para cada una de las fases del proyecto.

Las entrevistas a personas dentro del ámbito a investigar ayudan mucho para aprender sobre el tema y salir de dudas.

Antes de realizar algún análisis o transcripción, escuchar con mucha atención los temas. Esto permite tener una óptica más amplia y clara sobre lo que vamos a realizar.

Prestar atención a los detalles dentro de los análisis o transcripciones ya que esto es de vital importancia para el desarrollo del proyecto.

Ser muy meticulosos a la hora de escoger una fuente de la cual se va a investigar y asegurarse que sea legítima.

Referencias

- Asonantica. (2016). *aminoapps*. Blackgaze: La inevitable y necesaria evolución del Black Metal. Recuperado de https://aminoapps.com/c/metal-amino/page/blog/blackgaze-la-inevitable-y-necesaria-evolucion-del-black-metal/06Po_bpJSkupYK0lgeGDX2p8JQNJv43V07
- Bathory (1996). The lake [Grabado por Bathory]. De *Blood on ice*. Suecia: Quorthon.
- Caplin, W. (2010). *Musical form, forms formenlehre*. Leuven University Press.
- Civallero, E. (2010). *Los instrumentos andinos*. Tierra de vientos. Recuperado de <https://tierradevientos.blogspot.com/2010/07/los-instrumentos-andinos.html>
- Civallero, E. (2012). Flautas de pan. *Revista de folklore*, 40.
- Civallero, E. (2014). *Una aproximación a las bandas de sikuris*. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/339434680_Una_aproximacion_a_las_bandas_de_sikuris
- Civallero, E. (2017). *Quenas*. academica.org. Recuperado de <https://www.academica.org/edgardo.civallero/265.pdf>
- Descals, E. (s. f.). Recuperado de <https://ernestdescals.blogspot.com/2014/05/conquistadores-espanoles-pintura.html>
- Eizaguirre, I. (2012). *Mitologías*. Black Metal. Recuperado de <https://mitologias.readthedocs.io/en/latest/modules/mitologia/blackmetal.html>
- Estrella, J. (27 de Octubre de 2019). *Jornadas de protestas en Quito. 3 de octubre del 2019*. EL COMERCIO, Quito. Recuperado de <https://www.elcomercio.com/actualidad/imagenes-fotoperiodistas-protestas-octubre-quito.html>

- Frantisek_Krejci. (2019). *Pobreza*. Recuperado de <https://pixabay.com/es/photos/pobreza-blanco-y-negro-emoci%C3%B3n-hdr-4561704/>
- Hainaut, B. (2017). *Le style Black Metal*. Château-Gonthier: Editions Aedam Musicae.
- Herrera, M. L. (s.f.). *Metodo audio video para aprender zampoña*. Ediciones viva la música.
- Immortal. (2007). "ALL SHALL FALL". Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=sOOebk_dKFo
- Immortal. (s. f.). Recuperado de <https://www.pinterest.es/pin/432767845423536078/>
- Latham, A. (2008). *Diccionario Enciclopédico de la música*. Mexico D. F.: Fondo de Cultura Económica. Recuperado de https://www.academia.edu/4546514/Diccionario_Oxford_de_la_M%C3%BAsica_FCE
- Lundberg, M. (2008). *Black Metal Satanica* [Película]. Suecia.
- Mendoza, R. R. (2007). *Los nuevos rostros de la música andina a través de los instrumentos musicales*. Recuperado de https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/inv_sociales/n18_2007/a04n18.pdf
- Ohlin, P. Y., Øystein , A., & Blomberg, J. A. (1994). *Freezing Moon* [Grabado por Mayhem]. De *De Mysteriis Dom Sathanas*. Noruega: Black Metal Records.
- Plazarte, F. A. (27 de Junio de 2020). Geocroporalidad y religiosidad centrada en el Black Metal. (A. Rockers, Entrevistador)

- Reyes, L. F. (21 de Abril de 2018). *www.deantes.com.mx*. El pasado y el presente del Black Metal. Recuperado de <https://www.deantes.com.mx/musica/black-metal-pasado-y-presente/>
- Rodríguez, F. (2008). *Guía metodológica en multimedia de instrumentos andinos, utilización de pífanos y payas en la educación regular musical y el en quehacer artístico de niños, jóvenes de Quito Sur y barrios aledaños*. Quito.
- Sánchez, J. (2007). La imposición del diabolismo cristiano en América. *Cuadernos del Minotauro*.
- Sandoval, J. M. (2009). *Música patrimonial del Ecuador*. Quito, Pichincha, Ecuador: Fondo Editorial Ministerio de Cultura.
- ShaunTrack. (2020). *Black Metal: Análisis musical del género más romántico*. Recuperado de [youtube.com: https://www.youtube.com/watch?v=mhdlkMNyBHU](https://www.youtube.com/watch?v=mhdlkMNyBHU)
- Valiente, S. (26 de Septiembre de 2017). *tempoditeoria*. Recuperado de https://tempoditeoria.blogspot.com/2017/09/efectos-especiales-en-instrumentos-de_26.html
- Varela, A., & Ron, S. (2018). *bioweb.bio*. Recuperado de <https://bioweb.bio/geografiaClima.html>
- Vikernes, V. (1996). Dunkelheit [Grabado por Burzum]. De *Filosofem*. Noruega: V. Vikernes.
- WaSZI. (2017). *Chimborazo*. Recuperado de <https://pixabay.com/es/photos/arriba-monta%C3%B1as-chimborazo-ecuador-2612692/>

ANEXOS

Anexo 1 – Partituras de composiciones

Escudos de cartón

Jonathan Sinailin

Bocinas y Churos
aleatoriamente a partir de X3

X4

Score

Intro

a

♩ = 90

The score is for a 3/4 time piece. It features the following parts:

- Voz:** Vocal line, mostly rests.
- Quena:** Melodic line with dynamics *f* and *mf*.
- Quenacho:** Melodic line with dynamics *mf*.
- Flautas de pan 1 y 2:** Rhythmic accompaniment with dynamics *pp* and *mf*.
- Zampoñas 1 y 2:** Rhythmic accompaniment with dynamics *p* and *mf*.
- Toyo:** Bass line with dynamics *p* and *f*.
- Guitarra 1 y 2:** Electric guitar parts with *Distorsión* (distortion) effects.
- Bajo:** Bass line.
- Bateria:** Drum part with cymbal and snare patterns.

Chord progression: Em, Fm, Em, Bbm, Em, Fm, Em, Bbm.

Escudos de cartón

2

(b)

(c)

♩=180

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Voz:** Vocal line, mostly rests.
- Qna.:** Clarinet, melodic line with dynamics *p* and *f*. Chords: Em, Bb, Gm, Fm, Em, Em, Fm, Em, Bbm, Em, Fm, Em, Bbm.
- Qucho.:** Clarinet, melodic line with dynamics *p* and *f*.
- Fl.:** Flute, melodic line with dynamics *p* and *f*.
- Zpñ.:** Piccolo, melodic line with dynamics *mp* and *f*.
- Tyo.:** Trombone, melodic line with dynamics *mf* and *f*.
- Gtr. 1:** Guitar 1, rhythmic accompaniment with dynamics *ff*.
- Gtr. 2:** Guitar 2, rhythmic accompaniment with dynamics *ff*.
- Bj.:** Bass, melodic line with dynamics *mf* and *f*.
- Btra.:** Bongos, rhythmic accompaniment with dynamics *mf* and *Bell ride*.

The score is divided into two time signatures: 2/4 and 4/4. A repeat sign is present at the beginning of each section. The key signature is one flat (Bb).

d
Verso

18

Voz

Con fuer-za im-pla-ca-ble los gue - rre-ros lu-chan-hoy con-tra/un dic-ta-dor que/a-ta-ca/a to-dos de ma-ne-ra/a-troz

Em Fm Em Bbm Em Fm Em Bbm Em Fm Em Bbm

Qna.

Qucho.

Fl.

Posteado

Zpñ.

Tyo.

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

ff

Detailed description of the musical score: The score is for a song titled 'Escudos de cartón'. It features a vocal line and instrumental accompaniment for guitar (Gtr. 1 and 2), bass (Bj.), and drums (Btra.). The piece is in a minor key, with chords including Em, Fm, Bbm, and Fm. The tempo is marked with a circled 'd' for 'Verso'. The score starts at measure 18. The vocal line begins with the lyrics 'Con fuer-za im-pla-ca-ble los gue - rre-ros lu-chan-hoy con-tra/un dic-ta-dor que/a-ta-ca/a to-dos de ma-ne-ra/a-troz'. The instrumental parts include a flute (Fl.) with a 'Posteado' section, a zither (Zpñ.), and a tympani (Tyo.) part. The guitar parts (Gtr. 1 and 2) and bass (Bj.) provide harmonic support. The drums (Btra.) play a rhythmic pattern, with a double bass drum part marked 'ff'.

26

Voz

hé-roes va - le - ro-sos con es - cu-dos de car-tón su ban - de-ra en la/es-pal-da a - ta - ca-dos con ca-ñón

Em Fm Em Bbm Em Gm Gbm Fm Em Gm Gbm Bbm Em Gm Gbm Fm Em Gm Gbm Bbm

Qna.

Qucho.

Fl.

Zpñ.

Tyo.

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

f

mf

f

ff

Bell ride

Crash 1

Crash 1 Crash 2

Crash 1 Crash 2

Crash 1 Crash 2

d
34 Verso

Voz

Vic - ti - mas de/en - gen - dros sal - va - jes y vio - len - tos ar - ma - dos de/ig - no - ran - cia y de/os - cu - ros pen - sa - mien - tos com - pla - cen los de - se - os de/un psi - có - pa - ta con tra - je que fi - nan - cia bom - bar - de - os con tra/un pue - blo des - ar - ma - do

Em F m Em Bbm Em F m Em Bbm

Qna.

Qucho.

Fl.

Posteado

Zpñ.

Posteado

Tyo.

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

f

Btra.

Escudos de cartón

f
Coro

6

e

42

Voz

tay - ta - cu - na ma - ma - cu - na chu - ri - cu - na u - shi - cu - na

Em Gm Gbm Fm Em Gm Gbm Bbm Em Gm Gbm Fm Em Gm Gbm Bbm Em Fm Em Bbm Em Fm Em Bbm

Qna.

f

Qucho.

mf

Fl.

f

Zpñ.

f

Tyo.

ff

Gtr. 1

ff

Gtr. 2

ff

Bj.

ff

Btra.

Bell ride
Crash 1
Crash 1 Crash 2
Crash 1 Crash 2

50

Voz

chin - ga - rish - ka - chin - - - chay - tu - kuy - lla / ay - llu - ku - na - ta wan - - - chir - ka - - -

Em Fm Em Bbm Em Fm Em Bbm Em

Qna.

Qucho.

Fl.

Zpñ.

Tyo.

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

mp

f

f

Escudos de cartón

8 Yumbo
♩ = 120
g

Voz

Em Bbm F Em Bbm F

Qna.

Qucho.

ppp

Fl.

ppp

Zpñ.

ppp

Tyo.

p

f

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

65

Voz

Em Bbm F Em Bbm F

Qna.

65

Qucho.

65

Fl.

65

Zpñ.

mf

Tyo.

65

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

65

Btra.

Escudos de cartón

10

h

73

Verso recitado

Voz

Qna.

Qucho.

Fl.

Zpñ.

Tyo.

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Em Bbm F Em Bbm F

Clean Armonico

pp

73

81

Voz

81

Qna.

81

Qucho.

81

Fl.

Zpñ.

Tyo.

81

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

81

Btra.

Em Bbm F Em Bbm F

Escudos de cartón

12

Solo de quena

89

Voz

Em Bbm F Em Bbm F

Qna.

Qucho.

Fl.

Zpñ.

Tyo.

Gtr. 1

Clean

Gtr. 2

Bj.

Btra.

♩=180

97

Voz

97

Qna.

97

Qucho.

97

Fl.

Zpñ.

Tyo.

97

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

97

Btra.

Em Bbm F Em Bbm F Em

Bell ride

Escudos de cartón

(d) Verso

14

(c)

107

Voz

Em Fm Em Bbm Em Fm Em Bbm Em Fm Em Bbm

En-tre/el hu-mo so-fo-can-te los de-mo-nios de la sel-va des-de le-jos van lle-gan-do/a de-fen-der a sus her-ma-nos

Qna.

Qucho.

Fl.

Zpñ.

Tyo.

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

f

Posteado

Distorsión

Distorsión

e

115

Voz

mi-ran con tris-te-za en el pi-so de-rra-ma-da es la san-gre de va-lien-tes y su vi-da si-len-cia - da

Em Fm Em Bbm Em Gm Gbm Fm Em Gm Gbm Bbm Em Gm Gbm Fm Em Gm Gbm Bbm

Qna.

115

Qucho.

115

Fl.

115

Zpñ.

115

Tyo.

115

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

115

f

mf

f

ff

Bell ride

Crash 1

Crash 1

Crash 2

Crash 1

Crash 2

Crash 1

Escudos de cartón

16

f

123 **Coro**

Voz

tay - ta - cu - na ma - ma - cu - na chu - ri - cu - na u - shi - cu - na chin - ga - rish - ka - - - - - chay - tu - kuy - lla / ay - llu - ku - na - ta wan - chish -

Em Fm Em Bbm Em Fm Em Bbm Em Fm Em Bbm Em Bbm Em Fm Em Bbm

Qna.

Qucho.

Fl.

Zpñ.

Tyo.

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

(e) 131
 Voz: ka - - - Aaa!!! - - - Aaa!!! - - - Aaa!!!
 Em Gm Gbm Fm Em Gm Gbm Bbm Em Gm Gbm Fm Em Gm Gbm Bbm Em Gm Gbm Fm Em Gm Gbm Bbm Em Gm Gbm Fm Em Gm Gbm Bbm Em

Qna. *f*
 Qucho. *mf*
 Fl. *f*
 Zpñ. *f*
 Tyo. *ff*
 Gtr. 1
 Gtr. 2
 Bj. *Bell ride*
 Btra. *Crash 1* *Crash 2* *Crash 1* *Crash 2* *Crash 1* *Crash 2* *Crash 1* *Crash 2* *Crash 1* *Crash 2* *Crash 1* *Crash 2* *Crash 1* *Crash 2* *Crash 1* *Crash 2* *Crash 1* *Crash 2*

Aniquilación

Jonathan Sinailin

Score

a ♩ = 95

The score is for the piece "Aniquilación" by Jonathan Sinailin. It is in 6/8 time with a tempo of 95 beats per minute. The score is divided into two systems. The first system includes:

- Voz:** A vocal line with a whole rest in every measure.
- Quena:** A line with whole rests in every measure.
- Quenacho:** A line with whole rests in every measure.
- Flautas de pan:** A line with whole rests in every measure.
- Zamponas:** A line with a melodic pattern. It starts with a *mp* dynamic and a "Posteado" marking. The pattern consists of eighth notes with grace notes, changing from G4 to F#4 in the fourth measure.
- Toyo:** A line with whole rests in every measure.

The second system includes:

- Guitarra 1:** A line with whole rests in every measure.
- Guitarra 2:** A line with whole rests in every measure.
- Bajo:** A line with whole rests in every measure.
- Bateria:** A line with whole rests in every measure.

Chord changes are indicated above the Zamponas staff: Gm (measures 1-2), Bm (measures 3-4), Gm (measures 5-6), and Bbm (measures 7-8).

Aniquilación

rit.

17

Voz

1. 2.

Gm Bm Gm Bbm Bbm Fm Em

Qna.

Qncho *mp*

Fl. Pan.

Zmpñ *mf*

Tyo. *mf*

Distorsión

Gtr. 1 *mp* Distorsión

Gtr. 2 *mp*

Bj. *mf*

Btra. *mf*

Aniquilación

4

b

28 *a tempo*

Voz



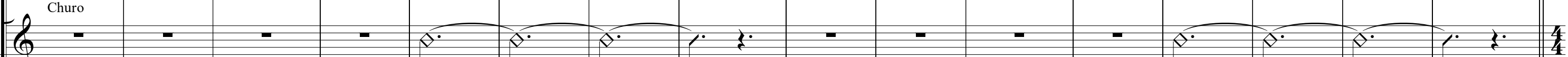
Staff for Voice (Voz) showing rests in a 4/4 time signature.

Qna.



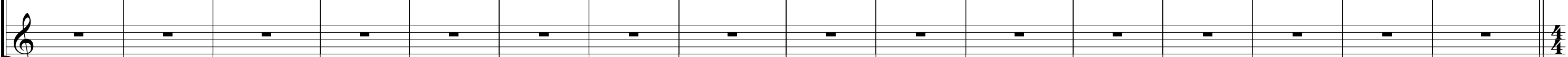
Staff for Qna. (Corno) starting at measure 28, featuring notes with slurs and rests.

Qncho



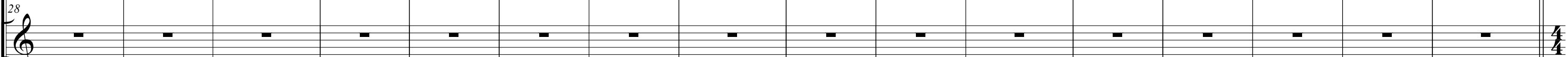
Staff for Qncho (Choro) starting at measure 28, featuring notes with slurs and rests.

Fl. Pan.



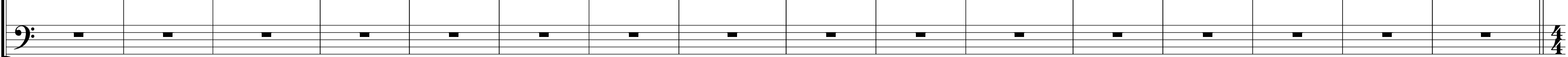
Staff for Fl. Pan. (Flauta Pan) showing rests in a 4/4 time signature.

Zmpñ



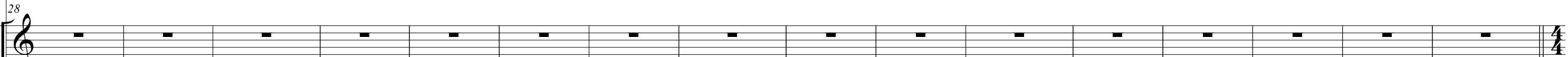
Staff for Zmpñ (Zambón) showing rests in a 4/4 time signature.

Tyo.



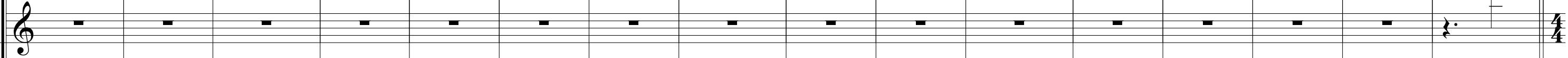
Staff for Tyo. (Tubo) showing rests in a 4/4 time signature.

Gtr. 1



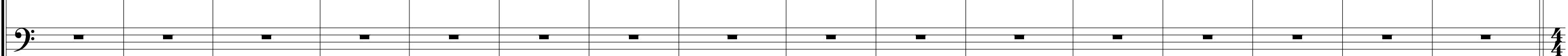
Staff for Gtr. 1 (Guitar 1) showing rests in a 4/4 time signature.

Gtr. 2



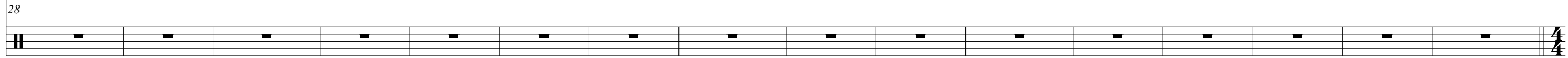
Staff for Gtr. 2 (Guitar 2) showing rests in a 4/4 time signature, with an 'Armónico' marking in the final measure.

Bj.



Staff for Bj. (Bajo) showing rests in a 4/4 time signature.

Btra.



Staff for Btra. (Batería) showing rests in a 4/4 time signature.

52

Voz

Qna.

Qncho

Fl. Pan.

Zmpñ

Tyo.

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Gm Dm Dbm Gm Bbm Am F#m

f *p* *ff*

Aniquilación

d
60

Voz

Gm Ebm Dm Dbm Abm Bbm Abm Gm Ebm Dm Dbm F#m

Qna.

Qncho
mp

Fl. Pan.
mp
Susurro

Zmpñ
mp
Susurro

Tyo.
mf

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.
60
V
3
V

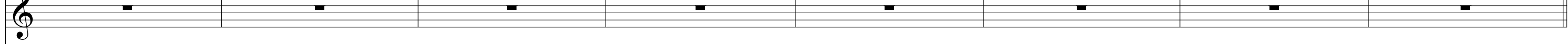
Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Aniquilación' on page 7. It features a vocal line (Voz) with a circled 'd' and a tempo marking of 60. The vocal line consists of whole rests. The guitar parts (Gtr. 1 and Gtr. 2) and bass (Bj.) provide accompaniment. Gtr. 1 has a long sustain in the first two measures. Gtr. 2 plays chords and single notes. The bass line has a melodic line with a triplet in the 6th measure. Percussion (Btra.) has a rhythmic pattern starting in the 6th measure. Chords are indicated above the vocal line: Gm, Ebm, Dm, Dbm, Abm, Bbm, Abm, Gm, Ebm, Dm, Dbm, F#m. Dynamics include *mp* for Qncho and Fl. Pan., and *mf* for Tyo. Performance instructions 'Susurro' are placed above the Fl. Pan. and Zmpñ staves.

Aniquilación

8

68

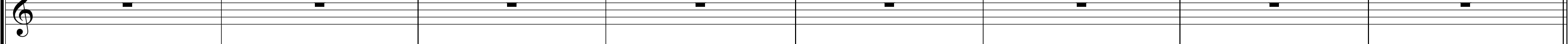
Voz



Vocal staff with rests in each measure.

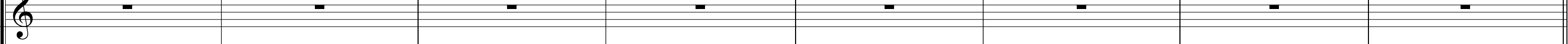
Gm Ebm Dm Dbm Abm Bbm Abm Gm Ebm Dm F#m

Qna.



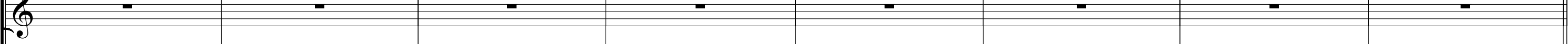
Qna. staff with rests in each measure.

Qncho



Qncho staff with rests in each measure.

Fl. Pan.



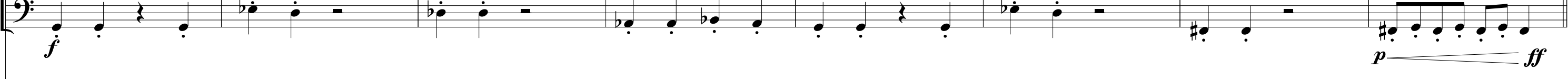
Fl. Pan. staff with rests in each measure.

Zmpñ



Zmpñ staff with notes and dynamics: *f*, *p*, *ff*.

Tyo.



Tyo. staff with notes and dynamics: *f*, *p*, *ff*.

Gtr. 1



Gtr. 1 staff with notes and dynamics: *f*.

Gtr. 2



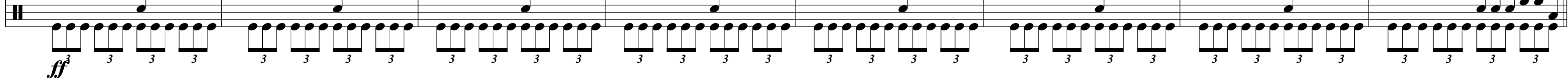
Gtr. 2 staff with notes and dynamics: *f*.

Bj.



Bj. staff with notes and dynamics: *f*.

Btra.



Btra. staff with notes and dynamics: *ff*, *f*.

Aniquilación

Verso

Voz: In - va - die - ron nues - tro mun - do - con un li - bro y/u - na cruz que ca - re - ci - an de va - lor - pa - ra los hi - jos del sol

Chords: Gm Ebm Dm Dbm Abm Bbm Abm Gm Ebm Dm Dbm F#m

Qna. Qncho Fl. Pan. Zmpñ Tyo. Gtr. 1 Gtr. 2 Bj. Btra.

76

84

Voz

so - bre bes - tias de com - ba - te - con es - pa - das y/ar - ca - bu - ces des - po - ja - ron de ri - que - za a la tie - rra de cha - ma -

84

Qna.

Qncho

Fl. Pan.

84

Zmpñ

Tyo.

84

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

84

Btra.

f
92

Coro

Voz

nes a - ni - qui - la - ron los co-bar - des a nues - tros an - te - pa - sa - dos

Gm Bm Gm Bbm

Qna.

mp

Qncho

mp

Posteado

Fl. Pan.

f

Posteado

Zmpñ

f

Posteado

Tyo.

f

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Btra.

Btra.

Btra.

100

Voz

ul - tra - ja - ron a las - vir - ge - nes del - sol a - rre - ba - ta - ron su/i - no - cen - cia - - -

Gm Bm Gm Bbm

Qna.

Qncho

Fl. Pan.

Posteado

Zmpñ

Tyo.

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

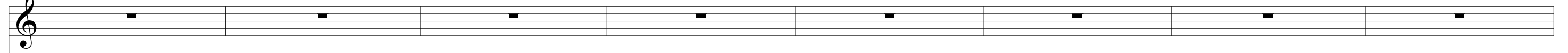
Btra.

100

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Aniquilación' on page 12. It features a vocal line with lyrics in Spanish: 'ul - tra - ja - ron a las - vir - ge - nes del - sol a - rre - ba - ta - ron su/i - no - cen - cia - - -'. The vocal line is marked with a dynamic of 100. The accompaniment includes several instruments: Qna. (Quena) and Qncho (Quinchu) playing sustained notes; Fl. Pan. (Flauta Pan) playing triplets of eighth notes, marked 'Posteado'; Zmpñ (Zampoña) and Tyo. (Tyo) playing triplets of eighth notes; Gtr. 1 (Guitar 1) playing chords with triplets; Gtr. 2 (Guitar 2) playing eighth-note patterns; Bj. (Bajo) playing triplets of eighth notes; and Btra. (Batería) playing a complex rhythmic pattern with triplets. The key signature changes from G minor to B minor and then to Bbm. The score is written in a standard musical notation with various clefs and time signatures.

g
108 Solo de guitarra

Voz



Vocal staff with rests for the duration of the guitar solo.

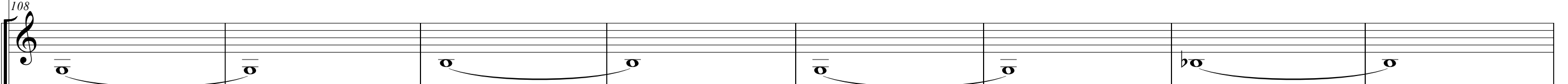
Gm

Bm

Gm

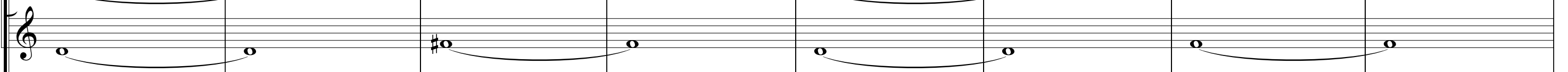
Bbm

Qna.



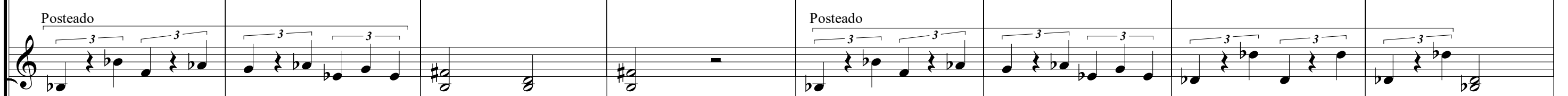
Quena staff with notes and slurs.

Qncho



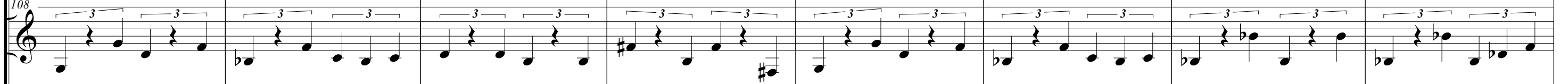
Quencho staff with notes and slurs.

Fl. Pan.



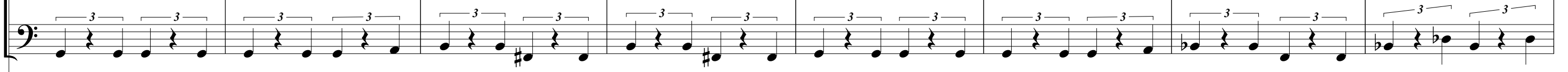
Flute Pan staff with triplets and slurs, labeled "Posteado".

Zmpñ




Zampañ staff with triplets.

Tyo.



Tyo staff with triplets.

Gtr. 1



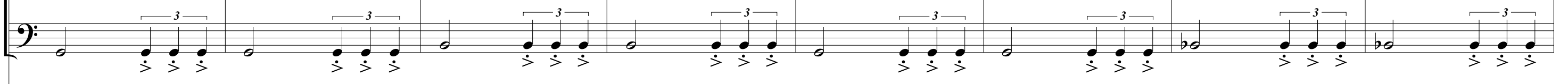
Guitar 1 staff with melodic lines and slurs.

Gtr. 2



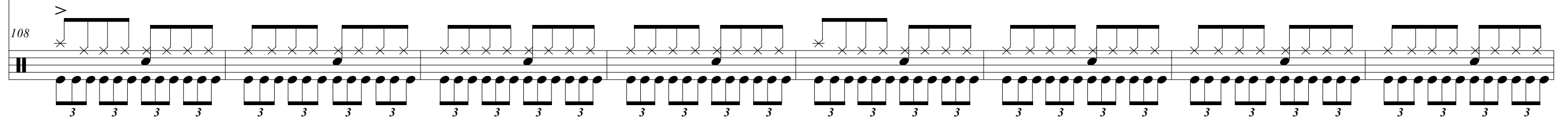
Guitar 2 staff with rhythmic patterns.

Bj.



Bajo staff with triplets.

Btra.



Bateria staff with rhythmic notation and triplets.

116

Voz

Gm Bm Gm Bbm

Qna.

Qncho

Fl. Pan. Posteado

Zmpñ

Tyo.

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

h
124

The musical score for "Aniquilación" (page 15) is arranged for a large ensemble. It begins at measure 124, marked with a circled 'h'. The key signature consists of one flat (B-flat major or D minor). The instruments and their parts are:

- Voz:** Vocal line, mostly rests.
- Qna. (Quena):** Melodic line starting in measure 5 with a *mf* dynamic.
- Qncho (Quinchu):** Melodic line starting in measure 5 with a *mp* dynamic.
- Fl. Pan. (Flute Pan):** Percussive accompaniment with *ff* dynamics.
- Zmpñ (Trumpet):** Percussive accompaniment with *ff* dynamics.
- Tyo. (Trombone):** Percussive accompaniment with *ff* dynamics.
- Gtr. 1 (Guitar 1):** Rhythmic accompaniment with *ff* dynamics and a "Palm Mute" instruction.
- Gtr. 2 (Guitar 2):** Rhythmic accompaniment with *ff* dynamics.
- Bj. (Bass):** Percussive accompaniment with *ff* dynamics.
- Btra. (Double Bass):** Rhythmic accompaniment with *ff* dynamics, featuring triplet patterns.

Chord progressions are indicated above the staves: Gm, Abm, Gm, F#m, Gm, Abm, Gm, F#m.

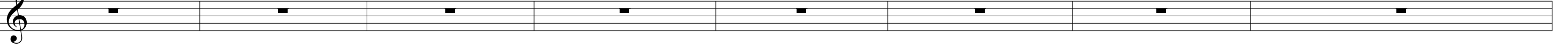
Aniquilación

16

d


132

Voz



Gm Ebm Dm Dbm Abm Bbm Abm Gm Ebm Dm Dbm F#m

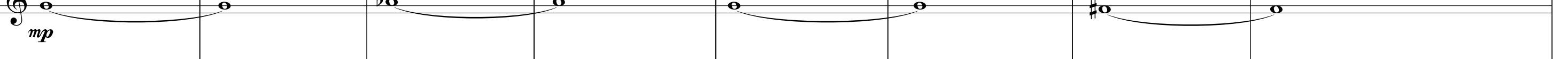
Qna.



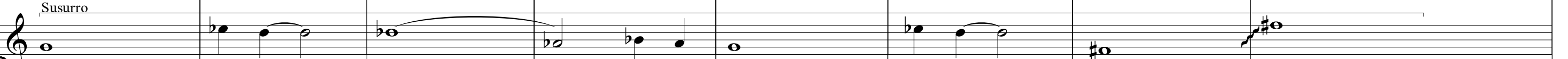
Qncho



Fl. Pan.



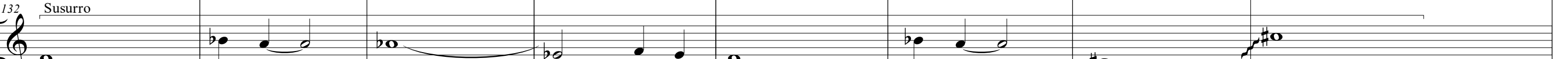
Zmpñ



Tyo.



Gtr. 1



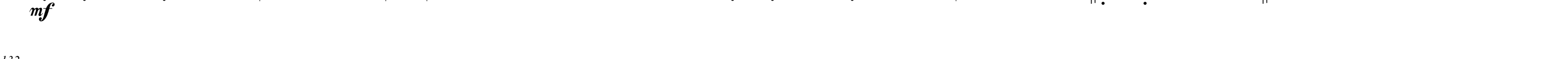
Gtr. 2



Bj.



Btra.



140

Voz

Gm Ebm Dm Dbm Abm Bbm Abm Gm Ebm Dm Dbm F#m

Qna.

Qncho

Fl. Pan.

Zmpñ

Tyo.

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

ff *f* *p* *ff*

Aniquilación

18

e

148 **Verso**

Voz

ab - suel - tos por su dios a - se - si - na - ron sin pie - dad - y so - bre cuer - pos mu - ti - la - dos le - van - ta - ron su al - tar -

Gm Ebm Dm Dbm Abm Bbm Abm Gm Ebm Dm Dbm F#m

Qna.

Qncho

Fl. Pan.

Zmpñ

Tyo.

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Btra.

Btra.

Btra.

Btra.

Btra.

Btra.

Btra.

Btra.

Btra.

Btra.

Btra.

Btra.

Btra.

Btra.

Btra.

f 164 **Coro**

Voz

a - ni - qui - la - ron los co-bar - des a nues - tros an - te - pa - sa - dos

Gm Bm Gm Bm

Qna.

164

mp

Qncho

mp

Posteado

Fl. Pan.

f

Posteado

Zmpñ

f

Posteado

Tyo.

f

Gtr. 1

164

Gtr. 2

Bj.

Btra.

164

Btra.

Btra.

Btra.

Btra.

172

Voz

ul - tra - ja - ron a las - vir - ge - nes del - sol a - rre - ba - ta - ron su/i - no - cen - cia

Gm Bm Gm Bbm

Qna.

Qncho

Fl. Pan.

Posteado

Zmpñ

Tyo.

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Aniquilación

22

h

180

Voz

Gm

Abm

Gm

F#m

Gm

Abm

Gm

F#m

Qna.

mf

Qncho

mp

Fl. Pan.

ff

Zmpñ

ff

Tyo.

ff

Gtr. 1

ff

Gtr. 2

ff

Bj.

ff

Btra.

ff

h'
188 Gritos guturales viscerales

Voz

Gm Abm Gm F#m Gm Abm Gm F#m Gm

Qna.

Qncho

Fl. Pan.

Zmpñ

Tyo.

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

ff

Anexo 2 – Vínculo a fonogramas de composiciones

<https://drive.google.com/drive/folders/1nsYWxS6z8cJIX-sGCYC6CoKqvEAFOra?usp=sharing>

Anexo 3 – Transcripciones

Freezing Moon

Mayhem

Euronymous (Oystein Aarseth)
Hellhammer (Jan Axel Blomberg)
Transcripción: Jonathan Sinailin

♩=98 **a**

Em

Am Bbm Am Gm Fm

X8

Voz

Guitarra 1

Guitarra 2

Bajo

Bateria

Distorsión

Distorsión

b

Im
Em

VIIIm
D#m

Im
Em

bIIIm
Fm

X4

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Freezing Moon

2

♩=135

(c)

Em

D#m Em Em

D#m Em Em

D#m Em Em

D#m Em

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Musical score for measures 9-12 of 'Freezing Moon'. The score is in 2/4 time and features a common time signature change to 4/4 at the end of each measure. The instruments and their parts are: Voz (Vocal), Gtr. 1 (Electric Guitar 1), Gtr. 2 (Electric Guitar 2), Bj. (Bass), and Btra. (Drums). The guitar parts feature a repeating rhythmic pattern of eighth notes and chords. The bass part is a simple eighth-note line. The drum part consists of a steady eighth-note pattern with occasional rests.

♩=152

(d)

Em

Bbm

Em

Bbm

Em

Bbm

Em

Bbm

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Musical score for measures 13-16 of 'Freezing Moon'. The score is in 4/4 time. The instruments and their parts are: Voz (Vocal), Gtr. 1 (Electric Guitar 1), Gtr. 2 (Electric Guitar 2), Bj. (Bass), and Btra. (Drums). The guitar parts feature a repeating rhythmic pattern of eighth notes and chords. The bass part is a simple eighth-note line. The drum part consists of a steady eighth-note pattern with occasional rests.

Freezing Moon

Em Bbm Em Bbm Em Bbm Em Bbm

17

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Canto Gutural

e

Em Bbm Em Bbm

21

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Freezing Moon

4

Em Bbm Em Bbm

25

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

(d') Em Bbm Em Bbm Em Bbm Em Bbm

29

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Freezing Moon

Canto Gutural

(e)

Em Bbm Em Bbm

33

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Em Bbm Em Bbm

37

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Freezing Moon

6

d 41 Em Bbm Em Bbm Em Bbm Em Bbm

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

45 Em rit. **f** Em =87 Fm Em Fm

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Feel bateria

Freezing Moon

49 Em Fm Em Fm Em Fm Em Fm

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

X6

Canto melódico

g 53 Em Fm Em Fm Em Fm Em Fm

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Freezing Moon

8

Em Fm Em Fm Em Fm Em Fm

57

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Em Fm Em Fm Em Fm Em Fm

61

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Freezing Moon

65 Em Fm Em Fm Em Fm Em Fm

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Solo 69 Em Fm Em Fm Em Fm Em Fm

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Freezing Moon

10

Em Fm Em Fm Em Fm Em Fm

73

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Em Fm Em Fm Em Fm Em Fm

77

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Freezing Moon

81 Em Fm Em Fm Em Fm Em Fm

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Canto melódico

85 Em Fm Em Fm Em Fm Em Fm

g

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Freezing Moon

12

Em Fm Em Fm Em Fm Em Fm

89

Voz

89

3

Detailed description: This staff shows the vocal line for measures 89-92. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and Bb4. In measure 90, there is a triplet of eighth notes G4, A4, and Bb4. The line continues with quarter notes C5, D5, E5, and F5, ending with a whole note G5 in measure 92.

89

Gtr. 1

89

Detailed description: This staff shows the first guitar part for measures 89-92. It is mostly silent, indicated by a whole rest in each measure.

Gtr. 2

Detailed description: This staff shows the second guitar part for measures 89-92. It features a rhythmic accompaniment of eighth notes, alternating between chords and single notes.

89

Bj.

89

Detailed description: This staff shows the bass line for measures 89-92. It consists of a steady eighth-note pattern, primarily using the notes G2, A2, and Bb2.

89

Btra.

89

Detailed description: This staff shows the drum part for measures 89-92. It features a consistent pattern of eighth notes, likely representing a snare drum, with occasional rests.

Em Fm Em Fm Em Fm Em Fm

93

Voz

93

Detailed description: This staff shows the vocal line for measures 93-96. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and Bb4. In measure 94, there is a triplet of eighth notes G4, A4, and Bb4. The line continues with quarter notes C5, D5, E5, and F5, ending with a whole note G5 in measure 96.

93

Gtr. 1

93

Detailed description: This staff shows the first guitar part for measures 93-96. It is mostly silent, indicated by a whole rest in each measure.

Gtr. 2

Detailed description: This staff shows the second guitar part for measures 93-96. It features a rhythmic accompaniment of eighth notes, alternating between chords and single notes.

93

Bj.

93

Detailed description: This staff shows the bass line for measures 93-96. It consists of a steady eighth-note pattern, primarily using the notes G2, A2, and Bb2.

93

Btra.

93

Detailed description: This staff shows the drum part for measures 93-96. It features a consistent pattern of eighth notes, likely representing a snare drum, with occasional rests.

Freezing Moon

97 Em Fm Em Fm Em Fm Em Fm

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

♩=152

(d) 101 Em Bbm Em Bbm Em Bbm Em Bbm

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

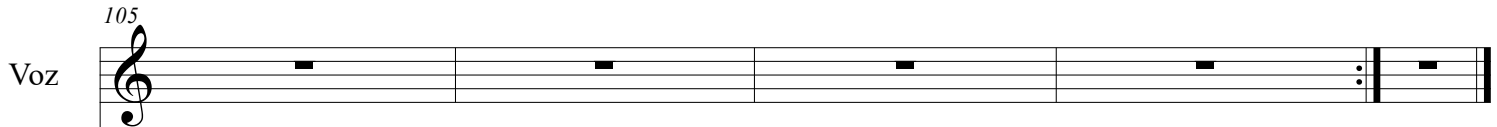
Freezing Moon

14

Em Bbm Em Bbm Em Bbm Em Bbm

Voz

105



A musical staff for the voice part, starting at measure 105. It contains four measures of rests, followed by a double bar line with repeat dots. The key signature is E minor.

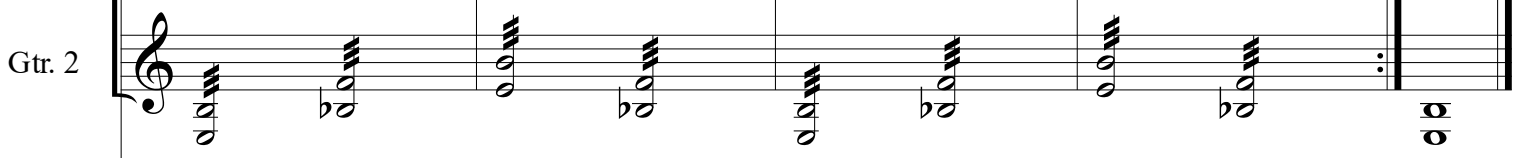
Gtr. 1

105



A musical staff for Guitar 1, starting at measure 105. It contains four measures of chords: Em, Bbm, Em, Bbm, followed by a double bar line with repeat dots. The key signature is E minor.

Gtr. 2



A musical staff for Guitar 2, starting at measure 105. It contains four measures of chords: Em, Bbm, Em, Bbm, followed by a double bar line with repeat dots. The key signature is E minor.

Bj.

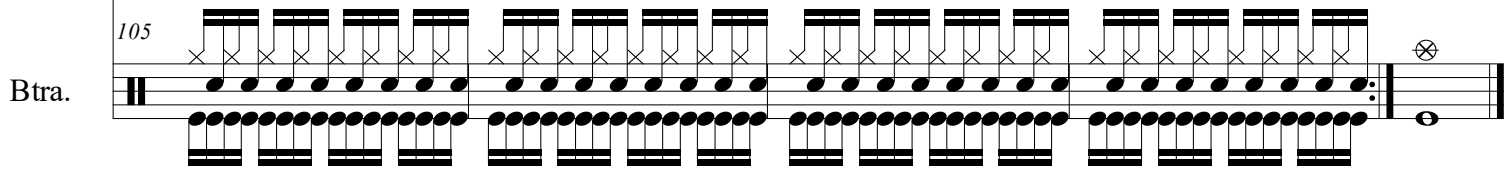
105



A musical staff for Bass, starting at measure 105. It contains four measures of chords: Em, Bbm, Em, Bbm, followed by a double bar line with repeat dots. The key signature is E minor.

Btra.

105



A musical staff for Bass Drum, starting at measure 105. It contains four measures of a rhythmic pattern of eighth notes, followed by a double bar line with repeat dots.

Dunkelheit

Varg Vikernes (Kristian Vikernes)

Burzum

Transcripción: Jonathan Sinailin

Intro

Teclado

♩=110

Em D#m Bm Em F#m D#m X2

Guitarra

Distorsión

Guitarra 2

Distorsión

Bajo

Bateria

5 Tcldo.

Em D#m Bm Em F#m D#m X2

5 Gtr.

5 Gtr. 2

5 Bj.

5 Btra.

Dunkelheit

2
9

Em C Em

Teldo.

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Btra.

a

18 Em Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Teldo.

18 Em Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Btra.

22

Teldo. Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. 2

Bj.

Btra. 22

a

26

Teldo. Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. 2

Bj.

Btra. 26

30

Teldo. Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Canto

b

34

Teldo. Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. 2

Bj.

Btra.

38

Teldo. Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. 2

Bj.

Btra. 38

c

42

Teldo. Gm F#m Gm Am Gm F#m Gm Em

Gtr. Gm F#m Gm Am Gm F#m Gm Em

Gtr. 2

Bj.

Btra. 42

a

46 Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Teldo.

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Btra.

50 Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Teldo.

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Canto

(b)

54

Tldo. Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. 2

Bj.

Btra. 54

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 54 through 57. It features five staves: Tldo. (Vocal), Gtr. (Lead Guitar), Gtr. 2 (Rhythm Guitar), Bj. (Bass), and Btra. (Drums). The Tldo. staff shows a vocal line with notes and rests, with guitar chords Gm, F#m, Gm, Em, Gm, F#m, and Gm, Em written above. The Gtr. and Gtr. 2 staves show guitar parts with chords and melodic lines. The Bj. staff shows a bass line with eighth notes. The Btra. staff shows a drum pattern with 'x' marks for cymbals and stems for other drums.

58

Tldo. Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. 2

Bj.

Btra. 58

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 58 through 61. It features five staves: Tldo. (Vocal), Gtr. (Lead Guitar), Gtr. 2 (Rhythm Guitar), Bj. (Bass), and Btra. (Drums). The Tldo. staff shows a vocal line with notes and rests, with guitar chords Gm, F#m, Gm, Em, Gm, F#m, and Gm, Em written above. The Gtr. and Gtr. 2 staves show guitar parts with chords and melodic lines. The Bj. staff shows a bass line with eighth notes. The Btra. staff shows a drum pattern with 'x' marks for cymbals and stems for other drums.

d

70 Em Gm F#m Gm Em Gm F#m Am Cm Bm

Teldo.

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Btra.

74 Em Gm F#m Gm Em Gm F#m Am Cm Bm

Teldo.

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Btra.

a

78 Em Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Tldo.

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Btra.

82 Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Tldo.

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Btra.

d

86 Gm F#m Gm Em Gm F#m Am Cm Bm

Tcldo.

86 Em Gm F#m Gm Em Gm F#m Am Cm Bm

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Btra.

90 Em Gm F#m Gm Em Gm F#m Am Cm Bm

Tcldo.

90 Em Gm F#m Gm Em Gm F#m Am Cm Bm

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Btra.

a

12

94

Tldo.

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Btra.

98

Tldo.

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Btra.

e

102 Em Fm Em Fm

Tcl. do.

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Detailed description: This musical score for section 'e' consists of five staves. The top staff is for the vocal line (Tcl. do.) and contains four measures of rests, with chord changes from Em to Fm and back to Em. The guitar (Gtr.) part features a melodic line in the first staff and a rhythmic accompaniment in the second staff. The bass (Bj.) part provides a simple harmonic foundation with single notes. The percussion (Btra.) part includes a snare drum and a bass drum, with the snare playing a steady eighth-note pattern and the bass drum playing a simple four-beat pattern.

f

106 Bm C G Bm C G

Tcl. do.

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Detailed description: This musical score for section 'f' consists of five staves. The vocal line (Tcl. do.) has four measures with notes corresponding to the chords Bm, C, G, and Bm. The guitar (Gtr.) part has a melodic line in the first staff and a rhythmic accompaniment in the second staff. The bass (Bj.) part provides a simple harmonic foundation with single notes. The percussion (Btra.) part includes a snare drum and a bass drum, with the snare playing a steady eighth-note pattern and the bass drum playing a simple four-beat pattern.

e

14
110

Em Fm Em Fm

Tcldo.

Gtr.

110

Em Fm Em Fm

Gtr. 2

Bj.

Btra.

110

f

114

Bm C G Bm C G

Tcldo.

Gtr.

114

Gtr. 2

Bj.

Btra.

114

a

118 Em Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Tclido.

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Btra.

122 Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Tclado.

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Btra.

b

Canto

16

126

Tldo. G m F#m G m Em G m F#m G m Em

Gtr. G m F#m G m Em G m F#m G m Em

Gtr. 2

Bj.

Btra. 126

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 126 through 130. It features five staves: Tldo. (Tenor), Gtr. (Guitar), Gtr. 2 (Guitar 2), Bj. (Bass), and Btra. (Bateria). The Tldo. staff shows a melodic line with notes G4, F#4, G4, E4, G4, F#4, G4, E4. The Gtr. and Gtr. 2 staves show a rhythmic pattern of eighth notes with various chords. The Bj. staff shows a bass line with notes G3, F#3, G3, E3, G3, F#3, G3, E3. The Btra. staff shows a drum pattern with 'x' marks for cymbals and 'z' marks for snare/drum.

130

Tldo. G m F#m G m Em G m F#m G m Em

Gtr. G m F#m G m Em G m F#m G m Em

Gtr. 2

Bj.

Btra. 130

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 130 through 134. It features five staves: Tldo. (Tenor), Gtr. (Guitar), Gtr. 2 (Guitar 2), Bj. (Bass), and Btra. (Bateria). The Tldo. staff shows a melodic line with notes G4, F#4, G4, E4, G4, F#4, G4, E4. The Gtr. and Gtr. 2 staves show a rhythmic pattern of eighth notes with various chords. The Bj. staff shows a bass line with notes G3, F#3, G3, E3, G3, F#3, G3, E3. The Btra. staff shows a drum pattern with 'x' marks for cymbals and 'z' marks for snare/drum.

134

Teldo. G m F#m G m Em G m F#m G m Em

Gtr. G m F#m G m Em G m F#m G m Em

Gtr. 2

Bj.

Btra. 134

138

Teldo. G m F#m G m Em G m F#m G m Em

Gtr. G m F#m G m Em G m F#m G m Em

Gtr. 2

Bj.

Btra. 138

a

18
142

Tldo. Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. 142 Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. 2

Bj.

Btra. 142

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 142 through 145. The top staff is for the vocal line (Tldo.), featuring a melody of quarter notes with lyrics. Above the staff are guitar chords: Gm, F#m, Gm, Em, Gm, F#m, Gm, Em. The second staff is for the first guitar (Gtr.), showing a rhythmic pattern of eighth notes with a melodic line. Above it are the same guitar chords. The third staff is for the second guitar (Gtr. 2), showing a similar rhythmic pattern with a different melodic line. The fourth staff is for the bass guitar (Bj.), showing a bass line of quarter notes. The fifth staff is for the bass drum (Btra.), showing a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks for cymbals.

146

Tldo. Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. 146 Gm F#m Gm Em Gm F#m Gm Em

Gtr. 2

Bj.

Btra. 146

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 146 through 149. The top staff is for the vocal line (Tldo.), featuring a melody of quarter notes with lyrics. Above the staff are guitar chords: Gm, F#m, Gm, Em, Gm, F#m, Gm, Em. The second staff is for the first guitar (Gtr.), showing a rhythmic pattern of eighth notes with a melodic line. Above it are the same guitar chords. The third staff is for the second guitar (Gtr. 2), showing a similar rhythmic pattern with a different melodic line. The fourth staff is for the bass guitar (Bj.), showing a bass line of quarter notes. The fifth staff is for the bass drum (Btra.), showing a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks for cymbals.

150 F#m F Em

Tldo.

Gtr.

Gtr. 2

Bj.

Btra.

The musical score for page 19, measures 150-152, is arranged in five staves. The top staff, labeled 'Tldo.', is in treble clef and contains a melodic line with notes G#4, A4, B4, and C5, with rests in the other measures. The second and third staves, labeled 'Gtr.' and 'Gtr. 2', are in treble clef and show guitar chord diagrams for F#m, F, and Em, with notes connected by slurs. The fourth staff, labeled 'Bj.', is in bass clef and shows a bass line with notes G#3, A3, B3, and C4, with slurs. The fifth staff, labeled 'Btra.', is in bass clef and shows a bass drum line with a pattern of quarter notes and rests, with 'x' marks above the notes. Chord changes are indicated by 'F#m', 'F', and 'Em' above the first three measures.

The Lake

Bathory

♩ = 133

Intro

(a)

Am

Voz

Guitarra 1

Guitarra 2

Bajo

Bateria

F

5

1.

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

9 F 2. F dim Bb

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

(b) 13 Am F G

Voz

Gtr. 1 Distorsión X4

Gtr. 2 Distorsión X4

Bj.

Btra.

The Lake

(c)

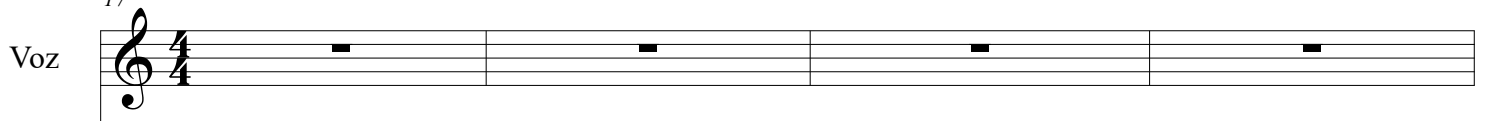
Am

E♭

A m

E♭

Voz



Gtr. 1



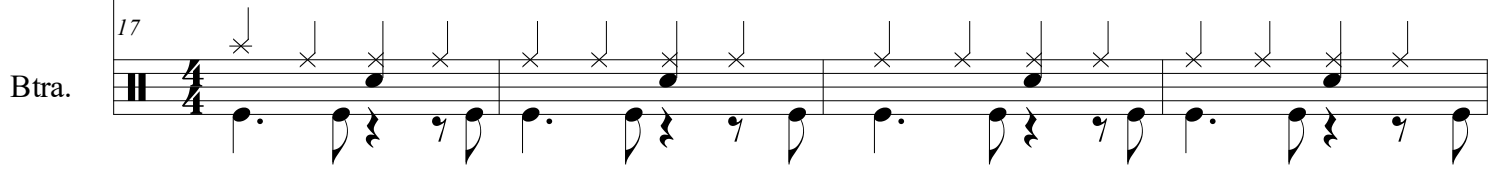
Gtr. 2



Bj.



Btra.



Am


E♭

Dm

B♭

C

Voz



Gtr. 1



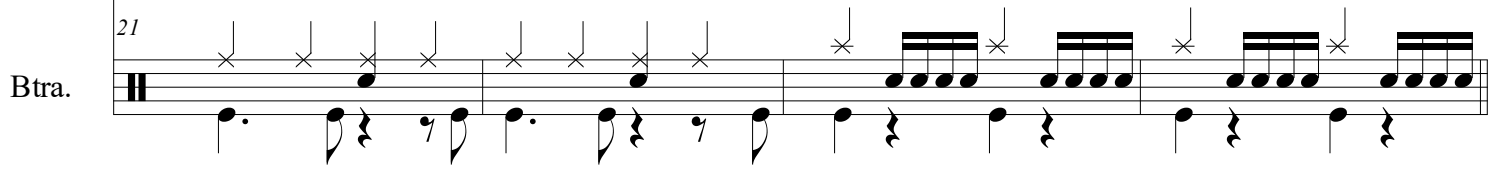
Gtr. 2



Bj.



Btra.



(d)

Am

Bb

Voz

25

Clean

Gtr. 1

25

Gtr. 2

Bj.

Btra.

25

Am

Bb

Voz

29

Gtr. 1

29

Gtr. 2

Bj.

Btra.

29

The Lake

Am

Bb

Voz

33

Measures 33-36: Melodic line in treble clef. Measure 33 starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 34 continues with quarter notes G4, F4, E4, D4. Measure 35 has a quarter note D4, a quarter note C4 with a flat, and a half note B3. Measure 36 has a whole note A3.

Gtr. 1

33

Measures 33-36: Chordal accompaniment in treble clef. Measure 33 has a whole note chord (G4, B4, D5). Measure 34 has a whole rest. Measure 35 has a whole note chord (Bb4, D5, F5). Measure 36 has a whole rest.

Gtr. 2

Measures 33-36: Chordal accompaniment in treble clef. Measure 33 has a whole note chord (G4, B4, D5). Measure 34 has a whole note chord (G4, B4, D5). Measure 35 has a whole note chord (Bb4, D5, F5). Measure 36 has a whole note chord (Bb4, D5, F5).

Bj.

Measures 33-36: Bass line in bass clef. Measure 33 has a quarter note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, B3, A3, G3. Measure 34 continues with quarter notes G3, F3, E3, D3. Measure 35 has a quarter note D3, a quarter note C3 with a flat, and a half note B2. Measure 36 has a whole note A2.

Btra.

33

Measures 33-36: Bass drum line in bass clef. Measure 33 has a quarter note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, B3, A3, G3. Measure 34 continues with quarter notes G3, F3, E3, D3. Measure 35 has a quarter note D3, a quarter note C3 with a flat, and a half note B2. Measure 36 has a whole note A2.

Am

Bb

Voz

37

Measures 37-40: Melodic line in treble clef. Measure 37 starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 38 continues with quarter notes G4, F4, E4, D4. Measure 39 has a quarter note D4, a quarter note C4 with a flat, and a half note B3. Measure 40 has a whole note A3.

Gtr. 1

37

Measures 37-40: Chordal accompaniment in treble clef. Measure 37 has a whole note chord (G4, B4, D5). Measure 38 has a whole rest. Measure 39 has a whole note chord (Bb4, D5, F5). Measure 40 has a whole rest.

Gtr. 2

Measures 37-40: Chordal accompaniment in treble clef. Measure 37 has a whole note chord (G4, B4, D5). Measure 38 has a whole note chord (G4, B4, D5). Measure 39 has a whole note chord (Bb4, D5, F5). Measure 40 has a whole note chord (Bb4, D5, F5).

Bj.

Measures 37-40: Bass line in bass clef. Measure 37 has a quarter note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, B3, A3, G3. Measure 38 continues with quarter notes G3, F3, E3, D3. Measure 39 has a quarter note D3, a quarter note C3 with a flat, and a half note B2. Measure 40 has a whole note A2.

Btra.

37

Measures 37-40: Bass drum line in bass clef. Measure 37 has a quarter note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, B3, A3, G3. Measure 38 continues with quarter notes G3, F3, E3, D3. Measure 39 has a quarter note D3, a quarter note C3 with a flat, and a half note B2. Measure 40 has a whole note A2.

The Lake

(c')

Am

E \flat

Am

E \flat

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Am

E \flat

Dm

B \flat

C

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Am

Bb

Voz

57

Measures 57-60: Melodic line in treble clef. Measure 57: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 58: quarter notes D5, C5, B4, A4. Measure 59: quarter notes G4, F4, E4, D4. Measure 60: quarter notes C4, B3, A3, G3.

Gtr. 1

57

Measures 57-60: Chordal accompaniment in treble clef. Measure 57: Am chord. Measure 58: Am chord. Measure 59: Am chord. Measure 60: Bb chord.

Gtr. 2

Measures 57-60: Chordal accompaniment in treble clef. Measure 57: Am chord. Measure 58: Am chord. Measure 59: Am chord. Measure 60: Bb chord.

Bj.

Measures 57-60: Bass line in bass clef. Measure 57: quarter notes G3, A3, B3, C4. Measure 58: quarter notes D4, C4, B3, A3. Measure 59: quarter notes G3, F3, E3, D3. Measure 60: quarter notes C3, B2, A2, G2.

Btra.

Measures 57-60: Bass drum line in bass clef. Measure 57: quarter notes G2, A2, B2, C3. Measure 58: quarter notes D3, C3, B2, A2. Measure 59: quarter notes G2, F2, E2, D2. Measure 60: quarter notes C2, B1, A1, G1.

Am

Bb

Voz

61

Measures 61-64: Melodic line in treble clef. Measure 61: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 62: quarter notes D5, C5, B4, A4. Measure 63: quarter notes G4, F4, E4, D4. Measure 64: quarter notes C4, B3, A3, G3.

Gtr. 1

61

Measures 61-64: Chordal accompaniment in treble clef. Measure 61: Am chord. Measure 62: Am chord. Measure 63: Am chord. Measure 64: Bb chord.

Gtr. 2

Measures 61-64: Chordal accompaniment in treble clef. Measure 61: Am chord. Measure 62: Am chord. Measure 63: Am chord. Measure 64: Bb chord.

Bj.

Measures 61-64: Bass line in bass clef. Measure 61: quarter notes G3, A3, B3, C4. Measure 62: quarter notes D4, C4, B3, A3. Measure 63: quarter notes G3, F3, E3, D3. Measure 64: quarter notes C3, B2, A2, G2.

Btra.

61

Measures 61-64: Bass drum line in bass clef. Measure 61: quarter notes G2, A2, B2, C3. Measure 62: quarter notes D3, C3, B2, A2. Measure 63: quarter notes G2, F2, E2, D2. Measure 64: quarter notes C2, B1, A1, G1.

The Lake

e 65 F C Dm

Voz

Distorsión

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

69 F C Dm

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

The Lake

F

C

Dm

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

F

C

Bb

Dm

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

pp

f

The Lake

f

Am

F

G

Am

F

G

Voz

81

Musical notation for the vocal line, measures 81-84. The melody consists of eighth and quarter notes.

Gtr. 1

81

Musical notation for the first guitar line, measures 81-84. It features a steady accompaniment of chords.

Gtr. 2

Musical notation for the second guitar line, measures 81-84. It features a steady accompaniment of chords.

Bj.

Musical notation for the bass line, measures 81-84. It features a steady accompaniment of quarter notes.

Btra.

81

Musical notation for the bass drum line, measures 81-84. It features a pattern of eighth and quarter notes.

Am

F

G

Am

F

G

Voz

85

Musical notation for the vocal line, measures 85-88. The melody continues with eighth and quarter notes.

Gtr. 1

85

Musical notation for the first guitar line, measures 85-88. It features a steady accompaniment of chords.

Gtr. 2

Musical notation for the second guitar line, measures 85-88. It features a steady accompaniment of chords.

Bj.

Musical notation for the bass line, measures 85-88. It features a steady accompaniment of quarter notes.

Btra.

85

Musical notation for the bass drum line, measures 85-88. It features a pattern of eighth and quarter notes.

12

The Lake

f

Cm

A \flat

B \flat

Cm

A \flat

B \flat

Voz

89

Gtr. 1

89

Gtr. 2

Bj.

Btra.

89

Cm

A \flat

B \flat

Cm

A \flat

B \flat

Voz

93

Gtr. 1

93

Gtr. 2

Bj.

Btra.

93

The musical score for 'The Lake' is presented in two systems. The first system begins at measure 89 and the second at measure 93. The key signature is C minor, with changes to A-flat major/B-flat minor and back to C minor. The vocal line (Voz) features eighth-note patterns. The guitar parts (Gtr. 1 and Gtr. 2) play block chords. The bass line (Bj.) follows a simple eighth-note pattern. The drum part (Btra.) is a consistent eighth-note pattern.

The Lake

g

Cm F Ab Bb Cm

Voz

97

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

c

Am Eb Am Eb

Voz

103

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

The Lake

Am

E \flat

Dm

B \flat

C

Voz

107

Gtr. 1

107

Gtr. 2

Bj.

Btra.

107

(d) Am B \flat

Voz

111

Clean

Gtr. 1

111

Gtr. 2

Bj.

Btra.

111

The Lake

Am Bb

115

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Am Bb

119

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

The Lake

Am

E \flat

Dm

B \flat

C

131

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

(d)

Am

B \flat

135

Voz

Clean

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Am

Bb

Voz

139

Musical notation for the vocal line, measures 139-142. The melody starts on a G4 note and moves through various intervals, including a half note and a quarter note, ending with a quarter rest.

Gtr. 1

139

Musical notation for Guitar 1, measures 139-142. It features a treble clef and a key signature of one flat. The line shows a chord progression from Am to Bb, with some notes marked with a minus sign (-).

Gtr. 2

Musical notation for Guitar 2, measures 139-142. It features a treble clef and a key signature of one flat. The line consists of a steady sequence of chords, primarily Am and Bb.

Bj.

Musical notation for the bass line, measures 139-142. It features a bass clef and a key signature of one flat. The line consists of a steady eighth-note pattern.

Btra.

139

Musical notation for the bass drum line, measures 139-142. It features a double bar line and a key signature of one flat. The line shows a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

Am

Bb

Voz

143

Musical notation for the vocal line, measures 143-146. The melody continues from the previous section, ending with a half note and a quarter rest.

Gtr. 1

143

Musical notation for Guitar 1, measures 143-146. It features a treble clef and a key signature of one flat. The line shows a chord progression from Am to Bb, with some notes marked with a minus sign (-).

Gtr. 2

Musical notation for Guitar 2, measures 143-146. It features a treble clef and a key signature of one flat. The line consists of a steady sequence of chords, primarily Am and Bb.

Bj.

Musical notation for the bass line, measures 143-146. It features a bass clef and a key signature of one flat. The line consists of a steady eighth-note pattern.

Btra.

143

Musical notation for the bass drum line, measures 143-146. It features a double bar line and a key signature of one flat. The line shows a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

Am Bb

147

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

e

F C Dm

151

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

Distorsión

The Lake

F

C

Dm

Voz

155

3

Measures 155-158: Treble clef, F major. Measure 155: whole rest. Measure 156: quarter notes G4, A4, B4 with a triplet bracket. Measure 157: quarter notes C5, B4, A4. Measure 158: quarter notes G4, F4.

Gtr. 1

155

3

Measures 155-158: Treble clef, F major. Measure 155: four chords. Measure 156: four chords with a triplet bracket. Measure 157: four chords. Measure 158: four chords.

Gtr. 2

155

3

Measures 155-158: Treble clef, F major. Measure 155: four chords. Measure 156: four chords with a triplet bracket. Measure 157: four chords. Measure 158: four chords.

Bj.

155

3

Measures 155-158: Bass clef, F major. Measure 155: four notes. Measure 156: four notes with a triplet bracket. Measure 157: four notes. Measure 158: four notes.

Btra.

155

3

Measures 155-158: Bass clef, F major. Measure 155: quarter notes G4, A4, B4 with a triplet bracket. Measure 156: quarter notes C5, B4, A4. Measure 157: quarter notes G4, F4. Measure 158: quarter notes G4, F4.

F

C

Dm

Voz

159

3

Measures 159-162: Treble clef, F major. Measure 159: whole rest. Measure 160: quarter notes G4, A4, B4 with a triplet bracket. Measure 161: whole note C5. Measure 162: whole note G4.

Gtr. 1

159

3

Measures 159-162: Treble clef, F major. Measure 159: four chords. Measure 160: four chords with a triplet bracket. Measure 161: four chords. Measure 162: four chords with a triplet bracket.

Gtr. 2

159

3

Measures 159-162: Treble clef, F major. Measure 159: four chords. Measure 160: four chords with a triplet bracket. Measure 161: four chords. Measure 162: four chords with a triplet bracket.

Bj.

159

3

Measures 159-162: Bass clef, F major. Measure 159: four notes. Measure 160: four notes with a triplet bracket. Measure 161: four notes. Measure 162: four notes with a triplet bracket.

Btra.

159

3

Measures 159-162: Bass clef, F major. Measure 159: quarter notes G4, A4, B4 with a triplet bracket. Measure 160: quarter notes C5, B4, A4. Measure 161: quarter notes G4, F4. Measure 162: quarter notes G4, F4.

The Lake

163 F C B \flat Dm

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

(f) 167 Am F G *pp* Am F G *f*

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

The Lake

Am

F

G

Am

F

G

Voz

171

Musical notation for the vocal line, measures 171-174. The melody consists of eighth and quarter notes, with some slurs and ties.

Gtr. 1

171

Musical notation for the first guitar line, measures 171-174. It features a series of chords in the treble clef.

Gtr. 2

Musical notation for the second guitar line, measures 171-174. It features a series of chords in the treble clef.

Bj.

Musical notation for the bass line, measures 171-174. It consists of a steady eighth-note bass line.

Btra.

171

Musical notation for the bass drum line, measures 171-174. It shows a rhythmic pattern with 'x' marks above the notes indicating specific drum hits.

f Voz

Cm

Ab

Bb

Cm

Ab

Bb

175

Musical notation for the vocal line, measures 175-178. The melody continues with eighth and quarter notes, including a dynamic marking of **f** and a key signature change to C minor.

Gtr. 1

175

Musical notation for the first guitar line, measures 175-178. It features a series of chords in the treble clef, reflecting the key change.

Gtr. 2

Musical notation for the second guitar line, measures 175-178. It features a series of chords in the treble clef, reflecting the key change.

Bj.

Musical notation for the bass line, measures 175-178. It continues with a steady eighth-note bass line.

Btra.

175

Musical notation for the bass drum line, measures 175-178. It shows a rhythmic pattern with 'x' marks above the notes.

The Lake

Cm Ab Bb Cm Ab Bb

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

g Cm Fm Ab Bb Cm Eb

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

Bj.

Btra.

The Lake

h

Am

G

Dm

Am

G

Dm

Voz

189

Gtr. 1

189

Gtr. 2

Bj.

Btra.

189

Am

G

Dm

Am

F

G

Am

Voz

193

Gtr. 1

193

Gtr. 2

Bj.

Btra.

193

